

ALBERTO RUSSO

Il fondo bucato. Le ambiguità del paratesto ne «La coscienza di Zeno»

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALBERTO RUSSO

Il fondo bucato. Le ambiguità del paratesto ne «La coscienza di Zeno»

Ne «La coscienza di Zeno» il paratesto occupa una posizione strutturale molto importante, che interessa da vicino le relazioni che il romanzo intrattiene con la psicoanalisi. Partendo da un riattraversamento della ricostruzione dei rapporti tra la scrittura di Italo Svevo e la teoria di Sigmund Freud offerta da Mario Lavagetto, l'articolo cerca innanzitutto di mostrare come il paratesto partecipi all'ambiguità di fondo che caratterizza il romanzo. L'analisi degli elementi paratextuali mette in luce in più punti come essi siano irriducibili alle sistemazioni tipologiche date da Gerard Genette in Soglie, assunto come testo teorico di riferimento. Il compimento di questo percorso di rivisitazione e di analisi permette infine di proporre un nuovo modo per la critica sveviana di abitare il rapporto tra il romanzo e la psicoanalisi.

Nell'ambito della critica psicoanalitica, *La Coscienza di Zeno* di Italo Svevo è stata e resta un'opera di straordinaria importanza. In quest'opera infatti l'intensità della vicinanza di campo tra psicoanalisi e letteratura si mostra in modo diretto, in virtù dell'uso cosciente che l'autore fa dei concetti di Freud nella scrittura del romanzo. È questo un caso che si è ripetuto ancora in modo altrettanto intenso nella nostra letteratura, soprattutto in poesia (Saba, Zanzotto, Lamarque etc.). Per chi si occupa di critica psicoanalitica, gli autori che scrivono coscientemente a contatto con la psicoanalisi si pongono in una luce particolare, che rende innanzitutto impellente il dovere di ricostruire, a livello filologico, la trama dei riusi e delle influenze.

Per *La coscienza di Zeno*, Mario Lavagetto ha offerto una ricostruzione che, nella sua giustezza di fondo, rappresenta a tutt'oggi un punto di riferimento.¹ Il suo primo pregio è quello di andare al di là di un'idea della psicoanalisi come mero elemento dell'intreccio, rimanendo però al di qua degli approcci della critica diagnostica (sul personaggio o sull'autore).² Nelle indagini lavagettiane, vengono sviscerate le fragili conoscenze che Svevo aveva delle teorie freudiane, e il suo giudizio sul loro scarso valore terapeutico, forgiato superficialmente sul «sentito dire» serpeggiante nel suo *milieu* dalla parola di coloro che si erano sottoposti al trattamento; ma da quegli obliqui e superficiali contatti con la psicoanalisi viene anche fatta brillare la folgorazione creativa che investe Zeno: «Grande uomo quel Freud, ma più per i romanzieri che per gli ammalati». «Ma quale scrittore potrebbe pensare di rinunciare almeno alla psicoanalisi?».³ L'analisi delle «due o tre idee del romanzo» indicate da Svevo stesso come «prese di peso dal Freud»,⁴ l'attraversamento critico dei noti giudizi di Edoardo Weiss⁵ e le analisi sui rapporti tra negazione, rimozione e ritorno del rimosso nell'esperienza di Zeno,⁶ permettono a Lavagetto di giungere a declinare una conclusione, che è anche l'apertura di una prospettiva interpretativa:

la psicoanalisi, nella *Coscienza di Zeno*, diventa esattamente questo: materiale per una finzione e ogni lettura freudiana non potrà che inserirsi nell'organismo, nelle fibre stesse di quella finzione.⁷

a Svevo la psicoanalisi poté servire come implicita motivazione realistica, se vogliamo come alibi realistico o come salvacondotto per manipolare la tecnica narrativa e per infrangere liberamente le «tradizioni»: a volte semplice spunto o pretesto, a volte diretta «aspiratrice».⁸

¹ M. LAVAGETTO, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Einaudi, Torino, 1975, pp. 39-107.

² Per una breve panoramica sui lavori della critica psicoanalitica sull'opera di Svevo si veda G. CONTINI, *Svevo*, Palumbo, 1996, pp. 119-122 e pp. 137-145.

³ I. SVEVO, *Soggiorno londinese*, citato in LAVAGETTO, *L'impiegato Schmitz*..., p. 46.

⁴ Ivi, p. 49.

⁵ In sintesi: «1) il comportamento del medico e quello del paziente non corrispondono a quelli che si riscontrano in situazione analitica. 2) *La coscienza di Zeno* non ha nulla a che vedere con la psicoanalisi»; cfr. Ivi, p. 55.

⁶ Cfr. Ivi, pp. 59-63.

⁷ Ivi, p. 58.

Quanto della teoria Svevo conoscesse di prima mano perde importanza di fronte alla sua geniale capacità di sceneggiatore: all'astuzia con cui riesce a ignorare o a dimenticare la psicoanalisi, per rifonderla nel suo romanzo.⁹

Su questa conclusione vengono innestate e sviluppate le indagini sui pronomi personali, sulla temporalità della narrazione e sulla costruzione del personaggio Zeno.¹⁰ In tutte e tre queste dimensioni, i risultati raggiunti convergono su un nucleo fondamentale, in cui si condensa l'interpretazione lavagettiana del romanzo. La schisi tra eroe e narratore che abita l'io enunciante, contribuisce alla sfasatura tra l'ordine degli avvenimenti nella storia e quello del discorso narrativo, così come all'alternarsi delle variazioni di velocità, alla moltiplicazione dei punti di narrazione e all'instabilità dei riferimenti cronologici enunciati nello svolgimento del dettato. A loro volta, questi «attentati alla salute del tempo»¹¹ partecipano alla costruzione del personaggio attraverso le formazioni dell'inconscio praticabili dal critico (*sogni, somatizzazioni, lapsus*) che confermano l'immagine di uno Svevo «al lavoro con i mezzi che il suo progetto e la sua cultura gli mettevano fra le mani».¹² Ne risulta, costante, un'impossibilità per l'io di domare i suoi enunciati, di farli coincidere con la sua volontà; a livello dell'enunciazione essi si smarriscono in un'indecidibilità che mescola i colori della verità e della menzogna. È qui che incontriamo il nucleo fondamentale della lettura di Lavagetto:

il fondo del romanzo è “bucato” e il vuoto si riproduce continuamente; appena cerchiamo di inchiodare la confessione di Zeno a una verità ci accorgiamo dei sacrifici e delle riduzioni che sono stati necessari per ottenerla e che la mandano in frantumi [...]. La trappola è tesa al lettore, ma anche alla psicoanalisi, se appena tenta di costruirsi un mezzo per selezionare le menzogne e metterle in disparte: o per riprenderle, rielaborarle, piegarle a un canone di verità che può essere fissato solo fuori dal testo.¹³

Questo vuoto emerge dai diversi fili che il critico ha minuziosamente intrecciato nella sua indagine. Il buco nel fondo del romanzo è un'immagine che rappresenta a un tempo una conquista progressiva dei risultati intermedi dell'analisi, ma anche, *a posteriori*, il dato strutturale fondamentale attraverso il quale gli stessi risultati intermedi risultano spiegabili. Attraverso l'analisi condotta a livello intertestuale, narratologico e identitario, Lavagetto è riuscito a far emergere e a mostrare l'elemento più decisivo per la singolarità e la modernità del romanzo, il quale completa in modo esaustivo, a livello filologico, il rapporto di Svevo con la psicoanalisi. La ricostruzione lavagettiana ci conduce però, nell'incontro col vuoto, al di là di un rapporto strumentale. La letterarizzazione della psicoanalisi, il suo uso per contribuire alla creazione della struttura bucata del romanzo, la mette fuori gioco nel momento in cui essa provi ad *applicarsi* al testo.

Potrebbe certo aprirsi qui, per il romanzo di Svevo, la possibilità di una lettura diversa, che lo esplori su un versante opposto a quello da cui è partito Lavagetto, e che s'intravede a partire dalle sue conclusioni. Ci torneremo alla fine del nostro intervento, dopo aver attraversato il suo spazio centrale e più proprio.

⁸ Ivi, p. 65.

⁹ Ivi, p. 67.

¹⁰ Cfr. ivi, pp. 68-102 (capitoli *Pronomi personali, Successione, Ritratto di Zeno*).

¹¹ Ivi, p. 85.

¹² Ivi, p. 90.

¹³ Ivi, p. 107. L'impianto di questa ricostruzione è stato ripreso negli interventi successivi di Lavagetto e arricchito di due densi nuclei concettuali. La psicoanalisi diventa qui anche lo strumento per risolvere il problema della creazione di un “narratore inattendibile”, qual è Zeno: “un vecchio bugiardo che scrive, che alterna ingenuità e reticenza”. A questa figura non può che corrispondere quella di un “lettore incredulo”. M. LAVAGETTO, *Il romanzo oltre la fine del mondo*, introduzione a I. Svevo, *Romanzi e continuazioni*, Mondadori, Milano, 2004, pp. LXIII, LXVI.

Un unicum paratestuale?

Nella sua lettura, Lavagetto usa come «punto di riferimento obbligatorio»¹⁴ per le sue analisi lo studio di Gerard Genette *Figures III*.¹⁵ Non si può che definire decisivo il ruolo che questo riferimento teorico gioca nell'indagine critica per il raggiungimento dei suoi risultati. Tanto da indurci, sull'onda della suggestione ma anche, lo speriamo, mossi da una giusta intuizione critica, a figurarci la possibilità, e la necessità, di un completamento di quell'indagine sotto la guida di un altro fondamentale studio di Genette: *Soglie*.¹⁶

La struttura paratestuale è certamente uno degli elementi “sperimentali” più vistosi de *La Coscienza*, ma questo suo essere ben in vista, come mostra magistralmente il saggio di Genette per ogni fenomeno paratestuale, può accecare il lettore, fare in modo che egli legga senza portare il fenomeno alla coscienza, ovvero senza *vedere* un certo livello di non-coincidenza del testo con se stesso.

Occorre innanzitutto descrivere la composizione del romanzo nelle sue articolazioni tra testo e paratesto, utilizzando la numerazione delle diverse parti. Consideriamo:

elementi *paratestuali interni*: 1 la *Prefazione* del Dottor S, 2 il *Preambolo* di Zeno; 8 il racconto finale di Zeno in forma di diario, che porta il titolo *Psico-analisi*.

elementi *paratestuali esterni*: il titolo, *La Coscienza di Zeno*, e il nome pseudonimo dell'autore, *Italo Svevo*.

elementi *testuali*: le parti centrali del libro (l'autobiografia di Zeno): 3 *Il fumo*, 4 *La morte di mio padre*, 5 *La storia del mio matrimonio*, 6 *La moglie e l'amante*, 7 *Storia di un'associazione commerciale*.

Per quanto riguarda il paratesto interno, l'elemento più importante è senza dubbio la prefazione del Dottor S, la cui forza è testimoniata dalla sua presenza in *Soglie*, tra gli esempi della tipologia della prefazione *attoriale fittizia*. Non è sfuggita a Genette la particolarità dell'inizio de *La Coscienza*, egli infatti tiene a distinguerla da casi canonici come *Don Chisciotte* o *Il Misanthropo*:

In un modo certo meno eclatante, ma maggiormente provvisto del famoso “merito di esistere”, la prefazione alla *Coscienza* di Zeno è scritta dal “dottore di cui in questa novella si parla con parole poco lusinghiere”, racconto in prima persona, del quale egli non è però l'eroe né il narratore¹⁷

Per la prefazione attoriale fittizia, la norma vuole che essa sia firmata dall'eroe o dal narratore, non da un personaggio secondario o marginale. Secondo Genette, la prefazione del Dottor S. è autografa e non allografa in quanto egli è menzionato nel testo, divenendone così un personaggio. Tuttavia, se è indubbio che, tramite la parola di Zeno, il Dottore diventi tecnicamente un personaggio della storia, è altrettanto certo che egli non possa essere ridotto senza problematizzazioni ad essere *solo* un tale personaggio, e ciò proprio in virtù del ruolo determinato dalla sua firma in calce alla prefazione. Il “merito di esistere”, ovvero la singolarità del rapporto prefazione-testo ne *La Coscienza* è più profondo di quanto Genette lo consideri nel suo studio.

Con la sua prefazione, il Dottor S. viene a rivestire tre ruoli molto più importanti: quello di *curatore* del testo, che emerge nella frase «Le pubblico per vendetta e spero gli dispiaccia»¹⁸; nella finzione, a questo ruolo dominante in modo fattuale, se ne sovrappone un altro, quello di *autore*: «sono pronto a dividere con lui i lauti onorarii che ricaverò da questa pubblicazione»¹⁹,

¹⁴ LAVAGETTO, *L'impiegato Schmitz...*, p. 65.

¹⁵ G. GENETTE, *Figures III* (trad. it. *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino, 1976).

¹⁶ G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino, 1989.

¹⁷ Ivi, p. 186.

¹⁸ I. SVEVO, *La Coscienza di Zeno*, in I. SVEVO, *Romanzi e continuazioni*, op. cit., p. 625.

¹⁹ *Ibid.*

enunciato che implicitamente fa appello alla nozione di autorialità in ambito giuridico, determinata dal riconoscimento del “diritto d’autore”. C’è qui ovviamente anche un riferimento nebuloso al rapporto dello psicoanalista-autore con i pazienti-protagonisti dei suoi saggi, che diventa più chiaro seguendo questo passo: «Debbo scusarmi di aver indotto il mio paziente a scrivere la sua autobiografia»²⁰; il Dottore emerge qui chiaramente come *ispiratore* del testo, non solo nel senso di colui che consiglia e sprona affettivamente qualcuno alla scrittura, ma di colui che la impone, legittimato da necessità di ordine clinico. Fa specie dunque che proprio il Dottor S., in un discorso che ribadisce da tre posizioni il carattere clinico del materiale da lui ispirato, riunito e pubblicato, s’impegni a darne fin da subito una sistemazione di genere: «questa novella», «la sua autobiografia»; ed è ovvio che in questo sforzo dobbiamo scorgere, dietro la parola del Dottore, l’autore in persona, colui il cui pseudonimo campeggia sulla copertina del romanzo. Difficile dunque definire pacificamente come *attoriale fittizia* questa prefazione, per alcuni aspetti essa sembra scivolare nella categoria della prefazione *allografa fittizia* e, nei due barlumi succitati, perfino in quella definita *autoriale autentica*.²¹ Una conferma di questa confusione ci giunge dall’analisi funzionale. Da un lato la *Prefazione* svolge il ruolo più tipico delle prefazioni finzionali, quello di «effettuare un’attribuzione finzionale».²² D’altro lato però, pur se nel contesto di finzione, essa svolge una funzione informativa «sulla genesi dell’opera» che è propria delle prefazioni allografe, e più in particolare delle «prefazioni postume poiché con l’autore in vita sembrerebbe incongruo che un terzo se ne assuma al suo posto la responsabilità».²³

Ecco che alla fine di questo sommario attraversamento sentiamo di avvicinarci, giungendovi da un’altra direzione, al bordo del vuoto, del buco nel fondo del romanzo fatto emergere da Lavagetto. Fin dalla prima pagina del romanzo vengono avanti una serie di sfasature attanziali che impediscono di definire precisamente la posizione enunciativa del soggetto. Ma occorre spingersi ancora oltre. La chiusa maliziosa del Dottor S., «Se sapesse quante sorprese potrebbero risultargli dal commento delle tante verità e bugie che egli ha qui accumulate!...»,²⁴ offre al lettore, secondo Lavagetto (che qui riprende Pouillon), il ruolo dello psicoanalista, spingendolo alla ricerca.²⁵ Ma nei tre puntini di sospensione su cui si chiude la *Prefazione*, egli vede soprattutto uno degli spiragli maggiori che conducono al fondo bucato del romanzo: «l’abilità di Svevo consiste anche nell’aver costretto il lettore a dimettere ogni funzione referenziale, sottolineando il carattere fittizio del testo».²⁶ Nella determinazione di questa dimissione, la posizione paratestuale della *Prefazione* assume un ruolo fondamentale. Le parole del Dottor S. possono produrre a pieno i loro effetti solo in una posizione di separazione interna rispetto al testo. La possibilità, per il lettore, di assumere il punto di vista dell’analista, non è l’unica offerta da tale separazione, essa infatti, nell’articolazione oppositiva tra le prime due parti del paratesto interno, e poi tra esse e la terza (capitolo 8) crea uno spazio polifonico conflittuale duale (Zeno e il Dottor S.) che si estende poi a tutti i personaggi del testo dell’autobiografia (capitoli 3-7) intaccato nella sua unità enunciativa e, appunto, nel suo fondo monologante. Seguiamone la dinamica.

La successione *Prefazione/Preambolo* apre in modo fulmineo un’orizzonte di indecidibilità: impossibile stabilire dove sia la voce dell’autore. Ciò che viene fatto esistere è la stessa incertezza che la psicoanalisi spalanca di fronte al proprio, di ciascuno, abitare il linguaggio, rappresentarsi la realtà; incertezza che però nel romanzo raggiunge un’apertura ancora più siderale (quella propria della grande letteratura) in cui la psicoanalisi stessa è inghiottita da un’incertezza che la sovrasta. Se le parole del Dottor S. instillano la possibilità della viltà morale nelle parole di Zeno,

²⁰ *Ibid.*

²¹ Per queste tipologie cfr. GENETTE, *Soglie...*, pp. 175-192.

²² *Ivi*, p. 274.

²³ *Ivi*, p. 261.

²⁴ SVEVO, *La Coscienza di Zeno.*, p. 625.

²⁵ Cfr. LAVAGETTO, *L’impiegato Schmitz...*, p. 106; e J. POUILLON, *La conscience de Zeno. Roman d’une psychanalyse*, in «Les temps modernes», ottobre 1954, p. 447.

²⁶ LAVAGETTO, *L’impiegato Schmitz...*, p. 106.

quelle di Zeno instillano fin da subito la possibilità dell'impostura scientifica in quelle del dottore:

Vedere la mia infanzia? [...]. comperai e lessi un trattato di psicoanalisi. Non è difficile d'intenderlo, ma molto noioso [...] Ieri avevo tentato il massimo abbandono. L'esperimento finì nel sonno più profondo [...]. Vedo intravedo delle immagini bizzarre che non possono avere nessuna relazione col mio passato [...]. Nel dormiveglia ricordo che il mio testo asserisce che con questo sistema si può arrivare a ricordare la prima infanzia, quella in fasce. Subito vedo un bambino in fasce, ma perché dovrei essere io quello?²⁷

Nel doppio movimento paratestuale all'inizio del romanzo, il conflitto si apre sul dissenso moderato di Zeno verso la psicoanalisi. Il campo di indecidibilità è, da un lato, quello tipicamente analitico: Zeno oppone delle resistenze, delle intellettualizzazioni alle verità che la cura fa emergere; dall'altro però queste intellettualizzazioni hanno una portata "filosofica", capace di aprire la strada a un dubbio sul valore della psicoanalisi stessa, che accompagna così l'esperienza di lettura dell'autobiografia. Ma alla fine avviene l'incontro con un'alterità: dopo essere entrato nel testo attraversando il paratesto preliminare, il lettore è chiamato a varcare un'altra soglia, ad entrare in un'altra finzione: il diario di Zeno. In esso vi si trova un dissenso viscerale verso la psicoanalisi e lo psicoanalista, che, da un lato, chiarisce le allusioni della Prefazione, ma anche ridetermina *après-coup*, per il lettore, la costruzione del senso dell'autobiografia:

L'ho finita con la psicoanalisi. Dopo di averla praticata per sei mesi interi sto peggio di prima [...]. Se fossi ben sicuro di saper ridere di lui senza adirarmi, sarei anche capace di rivederlo. Ma ho paura che finirei col mettergli le mani addosso [...]. Ma ora che sapevo tutto, cioè che non si trattava altro che di una sciocca illusione, un trucco buono per commuovere qualche vecchia donna isterica, come potevo sopportare la compagnia di quell'uomo ridicolo, con quel suo occhio che vuole essere scrutatore e quella presunzione che gli permette di aggruppare tutti i fenomeni di questo mondo intorno alla sua grande, nuova teoria? [...]. Fu il mio commercio che mi guarì, e voglio che il Dottor S. lo sappia.²⁸

Non si tratta più, qui, di una resistenza fisiologica, che si articola al movimento di ricerca indicato dall'analista, e dunque a una fiducia di fondo accordatagli. Nonostante lo scetticismo, nei capitoli 2-7 il legame non si presenta mai come reciso, stato in cui sembra invece ritrovarsi in questo capitolo finale. Ma è uno stato apparente. A ben leggere, il doppio filo di ambiguità stabilito nella doppia entrata del romanzo viene qui ulteriormente amplificato. Zeno interrompe la cura, ma tiene a far sapere al Dottor S. il suo pensiero, e accetta di spedirgli anche il suo ultimo «libercolo»²⁹. Il rapporto transferale negativo trova il suo canale nella scrittura. L'espedito trovato dal Dottore per far sì che Zeno continuasse, in sua assenza, a lavorare alla ricerca della comprensione dei suoi sintomi, ha avuto eccessivo successo: ha sostituito la cura. Nell'indeterminatezza polifonica del romanzo, psicoanalisi e letteratura entrano in conflitto: «scrivendo, credo che mi netterò più facilmente del male che la cura m'ha fatto».³⁰ La polifonia che attraversa, velata, tutta l'autobiografia, può ora attualizzarsi e riversarsi *a posteriori* sul senso della storia. Ciò che prevale non è più solo il regime di un «discorso nascosto sotto il discorso ufficiale di chi parla»,³¹ quanto lo scontro a distanza (quella delle separazioni paratestuali) tra due non-visioni del mondo, tra due atteggiamenti deuniversalizzanti, fondati sul sospetto

²⁷ I. SVEVO, *La Coscienza di Zeno*, in I. Svevo, *Romanzi e "continuazioni"*, op. cit., pp. 626-627.

²⁸ Ivi., pp. 1048, 1049, 1082.

²⁹ Ivi., p. 1081.

³⁰ Ivi., p. 1048.

³¹ M. LAVAGETTO, *Il romanzo oltre la fine del mondo*, in I. Svevo, *Romanzi e "continuazioni"*, op. cit., p. LXVI.

radicale, che aprono il vuoto entro cui qualsiasi personaggio del racconto di Zeno può rappresentare la verità, senza possederla.

Questo spazio polifonico si fonda sulle scissioni paratestuali, senza le quali non potrebbe realizzarsi compiutamente. Era questa infatti, stilisticamente, l'unica strada possibile per Svevo. Seguiamo qui un'acuta riflessione di Giacomo Debenedetti, che identifica la vocazione dello scrittore triestino nello «scrivere la biografia, o un tratto di biografia, di quel protagonista che si modula, vario ma sempre solidale con se stesso e fondamentalmente uno»,³² attraverso tutti i suoi libri. Per raggiungere nella sua opera maggiore la polifonia, egli non poteva dunque «gremire la sua opera di figure»,³³ ampliarle e scavarle tanto a fondo da infondere loro un'autonomia assoluta capace di dilatare il campo dialogico.³⁴ Le compartimentazioni paratestuali in cui campeggia quel non-personaggio, quella funzione plurima che è il Dottor S., non instaurano il dialogo, ma creano la polifonia dentro la voce del solo personaggio, che si dilata nella fuga *en abyme* dei livelli enunciativi.

Possiamo dunque concludere ripetendo che il Dottor S. «assolve un ruolo preciso. Il suo scopo è di segnalare Zeno come narratore inattendibile»,³⁵ ma ciò è possibile grazie alla strategia paratestuale del romanzo, che crea a livello strutturale delle separazioni integrate tra le ante che lo compongono.

Terminiamo la nostra ricognizione con alcune brevi riflessioni su quelli che abbiamo definito elementi *paratestuali esterni*. Ora, la struttura di finzione composita che abbiamo descritto, è sovrastata da un elemento paratestuale esterno: il titolo. Seguendo il contesto di finzione si potrebbe pensare di attribuire al Dottor S. anche la paternità del titolo del libro. Questo romanzo porta però un nome proprio autoriale: *Italo Svevo*. Così, sotto questo nome, il titolo si pone come istanza ultima che ingloba le varie parti del paratesto interno e del testo.

In *Soglie*, Genette distingue due tipi di titoli: *tematici* e *rematici*. Per i titoli tematici vengono isolati quattro modi di manifestazione: letterale, sineddochico-metonimico, metaforico e antifrastico.³⁶ *La coscienza di Zeno* non sembra porre, a livello formale, problemi di classificazione: questo titolo appartiene al tipo *tematico letterale*. I problemi si presentano altrove, nell'impossibilità di adempiere alle funzioni del tipo di appartenenza. Genette concepisce il "tematico" come «una sineddoché generalizzante che sarà, se vogliamo un omaggio all'importanza del tema nel 'contenuto' di un'opera»³⁷. In modo più specifico, il titolo letterale designa «senza deviazioni e senza figure il tema o l'oggetto centrale dell'opera».³⁸ Scatta inevitabile la domanda: come può il termine "coscienza" rientrare in questi criteri? Il termine "coscienza" è certamente uno dei più referenzialmente complessi di tutto il vocabolario; se a livello grammaticale esso ha il suo oggetto, a livello filosofico quell'oggetti si pone al crocevia di molti problemi fondamentali. Se poniamo la domanda in questo modo: dov'è il tema-coscienza, o l'oggetto-coscienza nel romanzo? Nell'impossibilità di una risposta che veda gli oggetti del discorso di Zeno come qualcosa su cui si parla, siamo quasi tentati di varcare il guado e di indagare l'altro versante, quello rematico. Se in esso, talvolta alcuni «termini, in effetti, designano allo stesso tempo l'oggetto di un discorso e il discorso stesso», per alcune parti dell'autobiografia si potrebbe dire che il discorso di Zeno è la "coscienza di Zeno". Comunque sia, ciò su cui ci imbattiamo certamente è il titolo come spazio che, chiamato a dare un'unità al romanzo, invece di pacificarne l'ambiguità interna, contribuisce ad un suo accrescimento.

Nell'interazione con la presenza contestuale della psicoanalisi si apre per il titolo un campo specifico d'interpretazione. "Coscienza" non può che risuonare innanzitutto in opposizione a altri termini, soprattutto al termine "inconscio". Seguendo i due livelli (enunciato/enunciazione)

³² G. DEBENEDETTI, *Svevo e Schmitz*, in *Saggi*, Mondadori, Milano, 1999, p. 420.

³³ Ivi, p. 421.

³⁴ Sulla polifonia si veda ovviamente M. BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino, 2002.

³⁵ G. SAVELLI, *L'ambiguità necessaria. Zeno e il suo lettore*, FrancoAngeli, Milano, 1998, pp. 110-111.

³⁶ G. GENETTE, *Soglie*, op. cit., pp. 81-82.

³⁷ Ivi, p. 81.

³⁸ *Ibid.*

della parola soggettiva, più volte richiamati, si potrebbe pensare che il titolo faccia allusione alla parola di Zeno a livello dell'enunciato, dell'io, del controllo cosciente. La densità del romanzo, che pertiene all'inconscio, si troverebbe così esclusa persino nel titolo, ma proprio in quanto esclusa ancora più potentemente fondante. Ci sentiamo di escludere la soluzione proposta da Cesare Musatti, che (*Svevo e la psicoanalisi*), pensa il termine come sinonimo di "consapevolezza", indicante la lucidità davanti alle cose della vita, di cui Zeno darebbe prova soprattutto alla fine del romanzo.³⁹ Senza occultare l'impossibilità di dare un'interpretazione esaustiva, pensiamo sarebbe più coerente con la struttura paratestuale quale l'abbiamo descritta, pensare "coscienza" come un termine chiamato a designare il campo più ampio possibile della parola di Zeno, in cui, come abbiamo visto, la polifonia si realizza quale proiezione funzionale di un'interiorità scissa, attraversata dal vuoto.

Svevo e la psicoanalisi. Una terza via

Riprendiamo il nostro discorso da dove l'avevamo lasciato in sospeso. Ripercorrendo la lettura di Lavagetto, giungendo davanti al vuoto che essa fa esistere, ci si trova di fronte all'inapplicabilità della psicoanalisi al testo. Proprio su questo vuoto la filologia confermerebbe, al di là di ogni visione strumentale o diagnostica, l'idea di un'affinità di fondo tra lo scrittore e lo psicoanalista, di una loro comunanza di cammini. A partire da questa idea si potrebbe leggere *La Coscienza* alla luce di ciò che Svevo non sapeva e non poteva sapere della psicoanalisi, ma che presenta un interesse per il sapere psicoanalitico, o che anticipa in modo singolare (ed è questa singolarità che interessa) letture successive della teoria freudiana. Sarebbe una lettura ispirata alla migliore e più nota visione freudiana dei rapporti tra letteratura e psicoanalisi, quella che vede gli scrittori come "alleati preziosi", che, con metodi diversi, lavorano «sugli stessi oggetti»⁴⁰ dell'analista, e che producono, di questi oggetti, un'insostituibile conoscenza propria alla letteratura.

Questa visione, spesso misconosciuta, ovvero intesa come autorizzazione per l'applicazione della psicoanalisi ai personaggi e perfino alla persona dell'autore,⁴¹ è stata ripresa in tutta la sua forza da Lacan, che non solo ne ha fatto uno dei motori del suo pensiero lungo tutto il suo itinerario di sviluppo, ma ne ha anche offerto, implicitamente, una sistemazione teorica. Come fa notare Massimo Recalcati, la tesi che guida Lacan nel *Seminario VII*, quella della sublimazione come *organizzazione del vuoto*,⁴² «pone immediatamente in evidenza la svolta radicale che Lacan impone alla cosiddetta *psicoanalisi applicata all'arte*, facendola virare inusitatamente in direzione di una *psicoanalisi implicata all'arte*».⁴³ In questo passaggio, ciò che è in gioco è la possibilità «di cogliere che cosa l'arte possa insegnare alla psicoanalisi sulla natura del suo stesso oggetto»⁴⁴. Se volessimo trovare, in Freud, un esempio compiuto di implicazione, non dovremmo tuttavia cercarlo nel saggio su *Gradiva*, che in fondo, pur nella sua profondità ed eleganza, usa ancora il testo come un luogo di conferme della teoria. Dovremmo cercarlo nel cuore stesso della psicoanalisi: nel sapere giacente nella tragedia di Sofocle, portato alla luce da Freud per permettere di dare un nome al reale della propria nevrosi, a cui era chiamato a rispondere.

Prendendo un esempio nell'ambito della critica sveviana, ci si potrebbe risituare all'altezza della risposta di Cesare Musatti⁴⁵ a Eduardo Saccone, segnalandone l'insufficienza. Musatti

³⁹ C. MUSATTI, *Svevo e la psicoanalisi*, in *Belfagor*, 31 marzo 1974, pp. 129-141.

⁴⁰ S. FREUD, *Il delirio e i sogni nella 'Gradiva' di Wilhelm Jensen*, in ID., *Opere*, Vol. V, Boringhieri, Torino, 1967, p. 264.

⁴¹ Di queste applicazioni, com'è noto, il primo sperimentatore fu lo stesso Freud (si veda ad esempio il saggio *Dostoevskij e il parricidio*).

⁴² "In ogni forma di sublimazione, il vuoto sarà determinativo"; J. LACAN, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi*, 1959-1960, a c. di G.B. Contri, Einaudi, Torino, 1994, p. 165.

⁴³ M. RECALCATI, *Il miracolo della forma. Per un'estetica psicoanalitica*, Bruno Mondadori, Milano, 2007, p. 37.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ C. MUSATTI, *Svevo e la psicoanalisi*, op. cit.

infatti cerca di invalidare il profondo scavo di Saccone⁴⁶ ridimensionando la presenza della psicoanalisi ne *La Coscienza*, e opponendogli l'immagine di uno Svevo capace di raggiungere, per altre vie, il sapere già noto della psicoanalisi. Si crea una strana inversione: se il campo interpretativo aperto da Musatti è più aperto di quello diagnostico di Saccone, in compenso l'analisi di Saccone scava in una densità testuale maggiore di quella di Musatti. Occorre dunque, per Svevo e in generale, uscire da queste *impsasses* e indirizzare l'indagine verso i problemi aperti, verso ciò su cui la psicoanalisi ancora balbetta e vedere se il talento noetico dello scrittore sia riuscito a estrarne una simbolizzazione. Verso i problemi aperti, ma anche, privilegio raddomantico dei grandi lettori, verso l'incontro con i problemi che ancora non esistono, ed estrarli dal testo, e farne sapere; da questi pochi argomenti è immediatamente percepibile che queste azioni non possono riguardare solo la psicoanalisi e lo psicoanalista, ma chiamano la critica letteraria, il critico e la sua scrittura ai loro compiti più specifici e più nobili. Questo è il pensiero implicativo (che non riguarda solo la psicoanalisi, ma ogni rapporto della letteratura con i problemi fondamentali della conoscenza): una visione prospettica, inscritta nello spazio di densità che si apre nelle zone liminari fra testo, teoria e pratiche d'analisi.⁴⁷

Tornando a *La Coscienza*, molti sono i punti che invocano una lettura in questo senso. Ne indichiamo tre:

Il rapporto di Zeno con il padre, che, se seguito in profondità, alla luce della concezione lacaniana della funzione paterna e del suo tramonto, sembra promettere molta materia da simbolizzare: nella ricostruzione della strutturazione del romanzo, e dentro il problema, attualissimo, dell'eredità.

Il sapere di Zeno sull'ambivalenza. Di fronte all'«amavo Ada irosamente»⁴⁸ di Zeno, non ci può limitare a un'etichettatura teorica: «ambivalenza», né tantomeno lanciarsi in un'esplorazione psicoapatologica. Il rapporto di Zeno con i suoi oggetti, soprattutto con quelli femminili, sembra addentrarsi nella profondità inesplorata dei modi di sessuazione della modernità, che, se interrogati, potrebbero offrire risposte profonde sull'identità finzionale di Zeno, ma anche sulle oscurità dei modi di sessuazione contemporanei.

L'indistinguibilità tra salute e malattia. Sul suo «complesso» più potente, la riflessione sui rapporti tra vita-malattia-salute, Zeno ha anticipato di cinquant'anni gli sviluppi del freudismo. Il «non si può guarire» lacaniano è un campo in cui la teoria sprofonda, e la letteratura diventa il modo, inevitabilmente singolare, di trattare il reale. Joyce è per Lacan colui che più vistosamente ha fatto un'opera del suo sintomo.⁴⁹ Il suo amico Svevo, nella rivendicazione della superiorità della scrittura sulla cura lanciata alla fine del romanzo, sembra dimostrare di aver trovato e decifrato il suo personale nodo tra i fili dell'esistenza. Un nodo che attende ancora di essere pensato fino in fondo, al di là della clinica e della teoria, nella critica.

⁴⁶ Cfr. E. SACCONI, *Commento a Zeno. Saggio sul testo di Svevo*, Il Mulino, Bologna, 1973.

⁴⁷ Per alcune considerazioni sull'implicazione letteratura/psicoanalisi, in un contesto più operativo, ci permettiamo di rimandare (con licenza) a A. RUSSO, *Zanzotto, la psicoanalisi, il Reale. Prospettive d'implicazione*, in *Lettera*, N. 3, 2013, pp. 169-178.

⁴⁸ I. SVEVO, *La Coscienza di Zeno*, in I. Svevo, *Romanzi e "continuazioni"*, op. cit., p. 724.

⁴⁹ Cfr. J. LACAN, *Il Seminario. Libro XXIII. Il Sinthomo*, Astrolabio, Roma, 2006.