

MAURIZIO MASI

*«Finché la vita sarà letteraturizzata»: ragioni e miti autobiografici  
nelle Confessioni del vegliardo di Italo Svevo e in Memoriale di Paolo Volponi*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MAURIZIO MASI

*«Finché la vita sarà letteraturizzata»: ragioni e miti autobiografici  
nelle Confessioni del vegliardo di Italo Svevo e in Memoriale di Paolo Volponi*

*Questo contributo prende in esame due opere del nostro Novecento: Le confessioni del vegliardo di Italo Svevo e Memoriale di Paolo Volponi proponendosi lo studio della ragione e della finzione nella scrittura, ovvero sia come, attraverso tali mezzi, l'atto di scrivere risulti facilitato ai fini di una registrazione più o meno veridica ed autentica del vissuto, nelle diverse soluzioni della registrazione diaristica e memorialistica, consapevoli del rapporto antitetico intercorrente tra realtà effettuale e Io narrante, tra vita e letteratura.*

Le *Confessioni del vegliardo* di Italo Svevo e *Memoriale* di Paolo Volponi ci sono di grande utilità in questa sede per la messa a fuoco di alcune riflessioni al margine di un breve percorso nella scrittura romanzesco-autobiografica del Novecento, con attenzione ai limiti della finzione e della funzione letteraria che i due racconti propongono. A questi testi 'secchi', asciutti nei contenuti e nella dizione, ma comunicativi di un senso pieno, soddisfacente del vissuto, sarà dunque agevole accostarsi, data la sintesi, per un'interpretazione nella prospettiva di una lettura agiata, piacevole, che contempi e rispetti l'empatia del lettore col contenuto ed una più approfondita ricerca delle motivazioni che si celano dietro la scrittura e le dichiarazioni di poetica, collocate nelle *Confessioni del vegliardo* subito all'inizio, poco prima di indicare con uno spazio bianco la segnatura dei paragrafi. I titoli in questione parlano chiaro: in entrambi i casi, Svevo e Volponi affidano la narrazione al filo conduttore della memoria e della confessione, al piacere di retrocedere nel passato, alla rievocazione che non è mai fedele come propone di essere, ma trasfigura<sup>1</sup> nella luce del tempo intercorso tra presente e preterito la visione di cose, fatti e persone, secondo una regola che asseconda il piacere o dispiacere del ricordo.

Il patto dell'io narrante con la veridicità dei fatti viene rispettato solo parzialmente, perché l'io si tradisce, svincola dietro sentieri marginali e minori dove sosta ed indugia, offusca alcuni motivi a favore di altri, mette in luce zone prima dimenticate, ne occulta silenziosamente, forse in modo inconsapevole, ulteriori. Si tratta, nel caso delle *Confessioni del vegliardo*, di una breve ma significativa introduzione, due-tre pagine in tutto che definiscono le regole del gioco-finzione. Proprio perché come tale si presenta il testo, quale passatempo apparentemente e volutamente disinteressato, dal punto di vista dell'ironia sottile e galante, della leggerezza e del divertimento intelligente col quale il vecchio considera, pur nel riconoscimento di un'importanza di fatto, la scrittura e la vita, ma anche come sfida lanciata a sé e al mondo, per riprendere in mano la penna rispetto ad un periodo precedente in cui - egli confessa - «la penna in mano m'avrebbe fatto sbadigliare». Un *iter* del protagonista in direzione del personaggio di un vasto, intricato romanzo familiare<sup>2</sup>. E l'età - la vecchiaia - ne è complice perché ne asseconda le volontà, lo giustifica e dispiega le ragioni dell'operazione.

La zona in cui l'autore si presenta, quasi un intermezzo prima del testo vero e proprio, non fa coincidere il profilo recente con quello attuale, importante ma non più fedele. In questa sorta di cavità in cui l'io respira libertà di espressione senza paure e tentativi di mascherare le apparenze, Svevo riscatta le ragioni della scrittura in modo obiettivo fino al punto in cui la definisce uno strumento utile per un tentativo di ringiovanimento che lusinga il protagonista e valica la volontà di scrivere solo per un fine di pulizia mentale, di riordinamento delle vicende nella propria testa. Da questo punto di vista risulterà significativo soffermarci non tanto sul

---

<sup>1</sup> Si legga al riguardo l'interessante capitolo di P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, in Id., *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions de Séuil, 1975, 386:8-48 (trad. it di F. Santini, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, 416:11-50).

<sup>2</sup> Precisa Gabriella Contini «l'approdo del buon vecchio alla scrittura non ci stupisce: è un appuntamento che aspetta - per finalità narcisistiche o terapeutiche o per mescolanza di entrambe - tutti gli eroi di Svevo. Costituisce un'ulteriore astuzia che l'autore consente al personaggio: diventare il narratore della sua vicenda e correggere a posteriori la sua vita» in G. CONTINI, *Introduzione a I. SVEVO, Novelle*, scelta e introduzione di G. Contini, Milano, Mondadori, 1995, xiii: 354.

contenuto, i fatti, la storia quale sintesi di avvenimenti e di punti di vista diversi dei familiari che occupano la maggior parte del racconto ma sullo statuto, il discorso preliminare e la dichiarazione di poetica, quello che il vegliardo pensa e registra con minuziosità di particolari ad apertura, sotto la data fittizia e simbolica del 4 aprile 1928, prima di iniziare a scrivere e calarsi nel ruolo e nella vicenda, rientrando e riappropriandosi di vecchie posizioni. Al riguardo Francesco Botti afferma che

il ricordo con la finzione della *Coscienza* non potrebbe essere più diretto, se viene subito proposto nella specie di una riassunzione intertestuale (ancor primache della macchina dei personaggi e dell'intreccio) del suo effetto complessivo, inteso come argomento preliminare di una scoperta e di un progetto presenti<sup>3</sup>.

La pagina segnata in alto con la probabile data 4 aprile 1928 – piena primavera dunque dopo l'arida stagione invernale del letargo letterario e del silenzio – impressione registrata del resto con consapevolezza da parte dell'autore («Con questa data comincia per me un'era novella»<sup>4</sup>), non è altro che un espediente, una data scelta al posto di un'altra, una finzione comoda per scrivere e giustificare nei margini del contenuto della scrittura una pagina di diario ma, soprattutto, per inserirsi nel solco del testo, introdurre il discorso programmatico che assume la veste della nota diaristica, della narrazione dei fatti e dei personaggi familiari. La data indica l'inizio di un'età nuova nella storia del vegliardo, una rinascita dalla vecchiaia attraverso il recupero dei propri spazi familiari ed artistici, nella vita e nell'arte. E questa età è contrassegnata proprio dalla volontà del vecchio di stupire, attraverso il silenzio a cui obbedirà in famiglia, confidandosi nelle memorie appuntate sulla carta. Qui emerge la valenza automitografica che supera quella biografica nel desiderio di stupire, servendosi non tanto di mezzi e prese di posizione particolari o stravaganti, ma proponendosi di correggere se stesso attraverso l'esercizio minuto, quotidiano della pagina, l'attenzione prestata al controllo di sé<sup>5</sup>. La volontà di registrazione obiettiva è superata dalla ricerca di una possibile cura che plachi il suo disappunto che già si proietta in una dimensione *alter*, lontana dalla semplice restituzione autobiografica: «Nessuno fiatò probabilmente tutti desiderosi di assistere ad un'esperienza tanto strabiliante che a loro non costava nulla. Ed io m'adattai soffrendo e celandolo»<sup>6</sup>. Se l'introduzione si palesa in modo particolare quale *fictio*<sup>7</sup>, dall'altro lato, all'interno della stessa dichiarazione, rinveniamo altre motivazioni a sostegno della pagina di diario. Le scopriamo via via, in ordine crescente d'importanza, dalla ragione esterna del ritrovamento di alcune memorie ordinate da un medico e scritte molto tempo fa, quasi una rassegna che indica una puntualità precisa per arrivare ad uno scopo mirato, fino all'importanza riconosciuta alla scrittura proprio perché, attraverso questa, si tenta di fissare un periodo, un determinato ruolo che, come tale, si pone all'attenzione altrui. Il significato dovuto alla scrittura finisce per coinvolgere tutto in questo progetto utopico

<sup>3</sup> F. P. BOTTI, *Incanti e morbi d'autunno: diagramma dell'ultimo Svevo*, in F. P. BOTTI - G. MAZZACURATI - M. PALUMBO, *Il secondo Svevo*, Napoli, Liguori, 1982, 143-170: 157.

<sup>4</sup> SVEVO, *Le confessioni del vegliardo*, 257.

<sup>5</sup> Battistini afferma: «Lo scrittore, nel rendere di pubblico dominio l'immagine di sé attraverso l'atto dello scrivere, sacrifica alla tendenza di universalizzarsi l'autorappresentazione effettiva, dapprima tollerata, ma poi inibita dall'impossibilità di convertirsi nel presente promessogli dal linguaggio» in A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo: autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990, 226:147.

<sup>6</sup> Ivi, 258.

<sup>7</sup> Francesco Paolo Botti argomenta affermando che «[...] la prassi che si definisce e dispiega dal perno programmatico di questo prologo tende sottilmente a ricusare il metodo ideale dell'opera precedente, volgendo verso soluzioni ad essa estranee e finanche antitetice. D'altronde, vi è parola, non per caso, di un'esperienza “novella”, al cui abbrivo l'esempio dell'autobiografia curativa pare contribuire come l'oggetto di un acquisto inopinato, di un'illuminazione a posteriori del riconvocato Zeno, sull'onda di una rivisitazione, alla resa dei conti, tendenziosa e deformante. [...] In breve, l'idolo della configurazione plastica e imbalsamante, assoluta e conchiusa della scrittura, la concezione della pienezza e autarchia testuale risulta eteroclitica, dissonante, per molti versi inconciliabile con l'apertura e la problematicità della *Coscienza*» in F. P. BOTTI, *Incanti e morbi d'autunno: diagramma dell'ultimo Svevo*, 159.

di letteratura che finirà per inglobare l'intera realtà a cui, invece, resterà la difficoltà di separare la verità dalla mistificazione.

La scrittura non esiste se non connotata da un margine di giustificazione che ne attesti la legalità dell'esistenza, da uno spazio in cui liberamente può risiedere. Il diario in questo momento serve da *introibo* ad un'ulteriore finzione: quella di una spiegazione delle ragioni attuali che giustificano le *Confessioni del vegliardo* e conferisce loro credibilità nonostante tutti «gli squisiti veleni di una retorica dell'incertezza, della diffidenza, dell'indecidibilità»<sup>8</sup>. Leggendo ci accorgiamo dell'importanza rappresentata dalla previa dichiarazione in cui si confondono ragioni dell'autobiografia e dell'automitografia in maniera più netta che nel *corpus* del testo che assume, talvolta, quasi un movimento cronachistico, non in direzione del *journal intime* che, invece, si può forse riconoscere con maggior sicurezza nelle pagine introduttive. Dal punto di vista delle potenzialità espressive e del rapporto autobiografia-automitografia, lo spazio definito da questo intervallo è fondamentale. È funzionale anche lo stile paratattico di cui, con estrema chiarezza, quasi specchio di una sintesi interiore o di uno schema mentale trasposto sulla pagina, il testo si appropria arrivando con precisione a delineare i motivi dello scrivere, quasi una sorta di promemoria, «uso estremo di questa abitudine da impotenti»<sup>9</sup>. Svevo-vegliardo interpreta questo periodo come continuazione della storia di Zeno, con i personaggi precedenti, ulteriormente complicati, pronti in fila come una volta per presentarsi al lettore con le loro storie ed i loro quesiti, ulteriormente progrediti, evoluti. Quasi una sorta di autobiografia parziale, meno estesa, forse anche meno faticosa ed impegnativa, più circoscritta ad un lasso stretto di tempo e di affetti, per illustrarne un'altra ed aprirle la strada, limitata alla pagina di diario che spieghi, da vari punti di vista, la scrittura di sé e presenti un nuovo personaggio, quasi risuscitato dall'incantesimo della rievocazione. In questo senso ci vengono in aiuto i *marginalia*, le brevi e concise dichiarazioni dell'io a margine di fatti più o meno noti della famiglia, quelle in cui il personaggio esprime se stesso in una cornice che finisce per corredare gli avvenimenti con un'interpretazione importante anche per il lettore. Come se, collocandosi *a latere* del testo, l'io riscoprisse una zona propria, a statuto speciale, con una diversità anche nel tempo della scrittura che non s'identifica né col presente né col passato, ma rimane a sé, diverso da tutti, in cui il vegliardo, indisturbato può scrivere e vivere<sup>10</sup>.

Per questo la data del 4 aprile 1928 suggella l'*incipit* di una programmatica vita nuova coincidente non tanto con un innamoramento senile o con la riscoperta di una vecchia fiamma quanto, piuttosto, nella presa di coscienza della volontà di tornare a scrivere di sé, non trascrivendo tutto ovviamente, ma parte del vissuto, quello che l'autore ha deciso e preferisce narrare e che non ha potuto completare in un primo momento in cui la corta distanza temporale non permetteva libertà d'azione e di pensiero. Urgeva in questo senso la remissione del tempo e la decantazione dei fatti affinché questi potessero assurgere una nuova interpretazione. Una vita che scopre il gusto e la sorpresa dell'inedito, del misconosciuto anche se parziale, basato sul gioco bipolare finzione-realtà della vita scritta rispetto a quella vissuta, con una conclusione che appare quasi artificiale, una specie di motivazione escogitata sul momento per concludere, come la definisce l'autore, 'l'operazione' di autoanalisi e proclamare la vittoria del piacere della penna su gli altri con «un'efflorescenza dilatata e capillare di enunciazioni»<sup>11</sup>.

L'immagine restituita dalle *Confessioni del vegliardo* non sarà, quindi, oggettiva ma coincidente con la scrittura e le sue implicite finzioni col tentativo di giustificare «il personaggio che esce dall'inerzia»<sup>12</sup>. Anche perché lo scrittore si scopre diverso da quello di una volta, con un effetto pirandelliano di scostamento, di mancata sovrapposizione di immagini non congruenti dovuta

<sup>8</sup> Ivi, 160.

<sup>9</sup> E. GIOANOLA, *Svevo's story: io non sono colui che visse ma colui che descrissi*, Milano, Jaka Book, 2009, 271:223.

<sup>10</sup> Francesco Paolo Botti definisce questa zona del testo come «una sollecitazione sospesa, discorde, obliqua» in BOTTI, *Incanti e morbi d'autunno: diagramma dell'ultimo Svevo*, 160.

<sup>11</sup> Ivi, 162.

<sup>12</sup> G. CONTINI, *Il quarto romanzo di Svevo*, Torino, Einaudi, 1980, 188.

alla trasformazione dell'intelligenza e della sensibilità ma anche alla verità momentanea della scrittura per cui ciò che si scrive non rispecchia ciò che è accaduto realmente. Qui, del resto, si riuniscono finalità pratiche ed esigenze intime: la volontà di continuare a vivere («Io voglio scrivere ancora»), un Io che s'impone con una certa decisione ai fatti, per sentirsi ancora giovane nonostante l'incalzare inesorabile dei giorni ed il compromesso del silenzio che evita la polemica in famiglia evidenziando la capacità di sacrificarsi che emerge restituita con la vivacità dei dubbi e delle contraddizioni, nel vero e proprio testo delle *Confessioni*. Il presupposto per scrivere si configura, quindi, come un dovere-piacere, una sfida in parte pretesa dal terapeuta, in parte messa in atto per sentirsi vivo, utile al rinvenimento in quegli attimi di tranquillità del filo logico delle vicende che passano davanti ai nostri occhi quale continuazione dei fatti di vita quotidiana proprii della *Coscienza di Zeno* ma con troppa velocità per afferrarne il senso che slitta, scatta giù, rapido, disordinato nella confluenza dei tempi.

La tranquillità di cui ora può godere l'anziano grazie al distacco affettivo dalle vicende, il non ritrovarsi più al centro dell'attenzione quale protagonista è, forse, uno dei motivi più importanti della vita, dei lati più significativi dal punto di vista esistenziale, di un alleggerimento del carico di responsabilità, nonché dello stile leggero, scorrevole proprio perché riflette un pensiero semplice, dipanato, coerente con la logica del vegliardo «che mira a sottrarre la coscienza (e la parola) alle perturbazioni della temporalità»<sup>13</sup>. Un periodo talmente calmo, evidenzia il vegliardo, che è quasi difficile parlarne («Ma del resto la vecchiaia è il periodo più calmo della vita. Tanto calmo che è difficile registrarlo»<sup>14</sup>). Attraverso la scrittura il vecchio Svevo si riappropria alla luce polarizzata dell'ironia di un tempo e della sua situazione domestica ed interiore, del ruolo in cui gli altri e l'io stesso lo segregano, pensandosi oramai inutile alla vita, con un'aperta dichiarazione di inettitudine: «Io non sono fatto per la lotta e quando mi fanno intendere che non capisco più bene le cose invece che negare e cercar di provare che sono ancora capace di dirigere me stesso e la mia famiglia correrò qui a rasserenarmi»<sup>15</sup>. La scrittura si avvale di una finzione, di un pretesto come un altro per motivarsi, così riscopre un suo *status*, diverso dal presente e dal futuro, una zona a sé, mentre l'io attraversa la fase di passaggio dal ruolo di narratore a quella di protagonista, imponendosi all'attenzione non solo come redattore delle *Confessioni* ma come il protagonista rinnovato, che dispone al meglio il nuovo assetto familiare, di cui cerca di tenere insieme il nucleo turbolento, di proporsi un fine ed un'utilità per sé e per gli altri, di accogliere e risolvere i problemi della figlia Antonia che, dopo la morte del marito, si trasferisce col figlio Umbertino nella casa dei genitori<sup>16</sup>.

Il motivo dello sfogo implicito nel testo si riflette in un preciso disturbo psicosomatico, quale una prostrazione foruncolosa, come se l'autore si trovasse anche fisicamente in una nuova, seconda adolescenza, volontariamente coinvolto in una specie di gioco del silenzio e, a buona pace di sé e dei famigliari, sfogasse le antipatie quotidiane attraverso un memoriale degli accadimenti. La foruncolosa è un effetto che lascia sorpreso e confuso il vegliardo, lo smentisce quale nuovo giovane, mentre la vergogna è alla base della reclusione in camera per un mese, il timore di riappropriarsi di un'ulteriore, seconda giovinezza. Alla base di questo disturbo ritroviamo la motivazione di una discussione con la moglie, la figlia ed il medico sentito per telefono, la sua volontà discontinua di recupero della scrittura. Questa riscatta il passato attraverso uno sguardo a tutte le età, ma diviene anche più complessa, quasi «operazione» meccanica od anatomica su di sé. Perché, dichiara il vegliardo che, se la caratteristica principale della vecchiaia «fu di farmi entrare nell'ombra e togliermi la parte di protagonista»<sup>17</sup> tuttavia la sua decisione sembra quasi sortire per un certo tempo l'effetto contrario: «Poi venne l'operazione e tutti mi guardarono con

<sup>13</sup> BOTTI, *Incanti e morbi d'autunno: diagramma dell'ultimo Svevo*, 165.

<sup>14</sup> SVEVO, *Le confessioni del vegliardo*, 258.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Scrive Gabriella Contini: «La coscienza del vegliardo Zeno cerca di realizzarsi traducendo il simbolo inconscio dell'esperienza individuale, misteriosa e in apparenza riproduttrice solo di se stessa, nel linguaggio cosciente della comunicazione» in Ead., *Il quarto romanzo di Svevo*, 138.

<sup>17</sup> SVEVO, *Le confessioni del vegliardo*, 258.

ammirazione. Io m'agitai, ritornai a qualche tratto di vita, molto simile a quelli ch'erano miei propri, voglio dire di quella vita che non aveva avuto bisogno di operazioni, la naturale, quella che hanno tutti»<sup>18</sup>.

Non più protagonista *in primis* come nello spazio della *Coscienza di Zeno*, l'anziano autore delle *Confessioni* si eclissa nella parte centrale del testo, dando adito a mutati aspetti famigliari, sentimenti, emozioni, ritrovandosi giovane dopo aver dato spazio agli altri: alla moglie, alla figlia, al nipote ai quali, afferma Gino Tellini, «pagine memorabili dedica il vecchio Zeno, [parlandone] con tono sempre pacatamente remissivo e affettuoso, ma la penna che li ritrae traccia profili taglienti, ironicamente impietosi»<sup>19</sup>. Ormai non più giovane, egli scrive anche per volontà di un misterioso terapeuta vagamente avvertito per telefono, non per atto di denuncia dei propri mali, volontà di liberarsi dal passato e di dimenticare i suoi fastidi come Albino in *Memoriale*, ma per esercizio curativo oltre che stilistico, con precisi fini da perseguire, quali la pulizia e la pretesa di un ordine interiore, col risultato di un effetto di scollamento tra i propositi della volontà e la realtà effettiva. Da qui sembra scaturire la circostanza dell'incompletezza della vita riflessa nell'arte, circostanziata solo a quell'emersione del contenuto che l'autore ha tentato di descrivere. Accanto alla ragione della scrittura soggiace nelle *Confessioni* quella del raccoglimento, della tranquillità dello spazio intimo da cui trae spunto l'arte e la sua qualità stilistica, il suo nitore, il punto di approdo letterario di ciascuno, finché l'umanità, in una visione utopica dell'esistenza, finirà per capire la necessità di raccontare e raccontarsi, per perfezionare il lavoro di scavo o sondaggio di sé, al limite estremo in cui la vita confluirà nella letteratura, senza separazione di piani ma sintesi di vissuto e presente, di ricordi ed azioni. Dunque l'autobiografia, la sua oggettività nella restituzione degli avvenimenti e nella significazione finisce per confluire negli intervalli a maglie larghe dell'arte dove l'io diviene personaggio e l'autobiografia volge verso la mitografia. Il vegliardo si rivolge alla pagina di diario per scrivere nei momenti in cui, incompreso, perplesso di fronte alla realtà, cercherà rifugio quale atto salvifico che restituisca salubrità e profondità al pensiero perché, come precisa Francesco Paolo Botti, «la disciplina igienica della scrittura contempla una prospettiva di pacificazione; mira a sottrarre la coscienza (e la parola) alle perturbazioni della temporalità, a sopprimere l'indocile tensione del divenire»<sup>20</sup>. Il vegliardo è stanco, non ha forza per controbattere i discorsi e le opinioni altrui, preferisce la pazienza della carta a quella delle persone. Proprio qui, attraverso la registrazione di questa volontà di superare incomprensioni ed intolleranze altrui, il vegliardo tradisce la vita e proietta - inconsapevole - l'autobiografia verso l'automitografia, la messa in posa di sé. Questo atteggiamento sembra dunque rilasciare il vegliardo in una dimensione falsata, non aderente al piano della realtà: egli preferisce far parlare di sé grazie al coraggio, alla resistenza morale che acquisisce attraverso la carta. L'io che assurge in modo forse inconsapevole verso la mitografia attraverso la pagina scritta, osservata da uno sguardo ironico che è forse anche quello pieno di stupore col quale i famigliari si chiederanno le ragioni di un tale cambiamento, di questa «operazione». L'obiettivo sembra quindi sfiorare, quasi urtare la volontà di oggettivare l'esistenza per porsi in modo diverso, destare stupore. Ed il presente coinciderà col futuro perché la scrittura non conosce altri tempi se non *l'hinc et nunc* in cui lo scrivente registra i fatti della vita ponendosi da un punto di vista pacificato, rasserrenato da cui si propone di scrivere nel momento «dell'operazione»<sup>21</sup>. Qui risiede il fulcro del discorso, nell'incompletezza della funzione rispetto alla complessità dell'esistenza di cui si può solo restituire un'idea attraverso il ricorso all'alone mitografico, almeno in questo contesto in cui Svevo sembra aver risolto il dilemma nel motivo della piacevolezza creativa dell'opera d'arte<sup>22</sup>. Il

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> G. TELLINI, *Svevo*, Roma, Salerno Editrice, 2013, 283:196.

<sup>20</sup> BOTTI, *Incanti e morbi d'autunno: diagramma dell'ultimo Svevo*, 165.

<sup>21</sup> BOTTI: «Il mondo, tutto il mondo, coincide con l'esperienza dell'io, con il tessuto delle sue contingenze. Il mondo è l'io [...]». *Ivi*, 162.

<sup>22</sup> Arnaldo Di Benedetto chiarisce che «il destinatario non è dunque il lettore, non identificabile, com'è ovvio, con la serie autore-narratore-personaggio; è invece – per dir così – un'ulteriore specificazione dell'autore, la “funzione” che progressivamente giudica, controlla e mette a fuoco il “personaggio

rischio che l'operatore, vale a dire colui che sta compiendo l'operazione, corre, denota una particolarità: quello d'identificare la vita con la letteratura, «finché la vita sarà letteraturizzata» - prospetta il vegliardo e vecchio Zeno - finendo per tentare di far coincidere le dimensioni del vissuto e del vivente, affinché lo scopo resti quello di un miglioramento delle condizioni generali dell'esistenza, di un tentativo consapevole di comprensione della realtà: «e se una parte dell'umanità si ribellerà e rifiuterà di leggere le elucubrazioni dell'altra, tanto meglio. Ognuno leggerà se stesso. E la vita risulterà più chiara o più oscura, ma si ripeterà, si correggerà, si cristallizzerà»<sup>23</sup>. Attitudine e conclusione a cui approda il vegliardo di Svevo, dopo la fase elaborata, ripensata e complessa della scrittura.

Il caso di *Memoriale* presenta un contesto ed una *dispositio* della materia più complessa delle *Confessioni*; il romanzo si complica ulteriormente non solo dal punto di vista ermeneutico, del rapporto verità-menzione, ma anche per il reperimento dislocato, non sempre omogeneo ed organico come nel testo sveviano delle intenzioni più o meno dichiarate dell'autore che interviene nella discussione quando meno lo si aspetta attraverso una focalizzazione interna<sup>24</sup>. In questo caso gli incavi dove l'io ha modo di soffermarsi per riflettere e pensare, si differenziano e frammentano nel corso della vicenda, sono distanziati, liberi, rispettando quello statuto speciale di *Memoriale* che accoglie la confessione quasi in un *setting* in cui il flusso libero, zizzagante del pensiero tocca e contempla agevolmente, in piena libertà, motivi diversi che si combinano tra loro per associazioni o nessi temporali e psichici. Se Svevo, quindi, fingendosi vecchio, arriva alla scrittura solo per una decisione di economia degli spazi e per limitare l'impatto degli eventi affettivi e psicologici, per non creare confusione in famiglia attraverso le varie noie ed intemperanze, Albino, il protagonista di *Memoriale*, dà libero sfogo alla propria voce per un malessere interiore che non s'identifica semplicemente nella ricerca più o meno scientifica e congrua delle cause della nevrosi, ma acquista i tratti della paranoia, dell'idea fissa di persecuzione derivante da un narcisismo di fondo rimasto inespresso e da un'assidua, ostinata solitudine, come da un rapporto meno ironico e garbato col proprio Io. Albino scrive ma finge di vivere. L'*incipit* di *Memoriale* declina subito il complesso impianto strutturale del romanzo, il parallelismo fra finzione e realtà in cui la prima componente risulta assai marcata proprio perché l'impressione che registriamo nella lettura è quella di un monologo-dialogo tra Albino ed un ascoltatore assente od in ombra, come se gli argomenti della conversazione fossero stati convenuti precedentemente e noi fossimo giunti solo ora a quest'altezza già iniziata del dialogo, mentre la doppia ripetizione «I miei mali sono cominciati» accompagnata nel secondo caso da un'ulteriore notazione cronologico-atmosferica («alla fine del 1945, poco prima di Natale, negli ultimi giorni di dicembre, i primi nevosi di quell'anno»<sup>25</sup>), individua la volontà dell'io di raccontarsi, la *dispositio animi* che induce la memoria alla lettura e al racconto di sé, fornendo linee guida per il futuro, il suo muoversi tra la dimensione esistenziale del passato ed il presente che vede, intuisce e giudica, si mischia nelle vicende attuali osservate con una punta particolarmente critica, scontenta, propria dell'indciso, di colui che si trova all'acme della *crisis*, nel momento di prendere una decisione per poi magari ritornarvi col pensiero rimuginando fra il detto e il non detto, fra l'avvenire dei pensieri e la pratica quotidiana di questi. Lo dichiara – del resto – molto bene il titolo, l'atto di omaggio reso alla memoria, perché il ricordo diviene in questo caso pensiero, presa di coscienza del presente, intuizione delle rotte future, della storia che non porta alla redenzione e alla venuta del figlio di Dio quale Rivelazione della salvezza.

La scrittura, in questo senso, assume funzioni precise, così come per il vegliardo rispetta un'idea di pulizia, di rigore, di un metodo col quale procede nell'ordine delle cose, nella

---

narratore» inducendolo a ritocchi e nuove stesure» in A. DI BENEDETTO, *Vita d'eroe. L'autobiografia di Vittorio Alfieri*, in F. Bruni (a cura di), *In quella parte del libro de la mia memoria: verità e finzioni dell'io autobiografico*, Venezia, Marsilio, 2003, 220-248: 241.

<sup>23</sup> SVEVO, *Le confessioni del vegliardo*, 257.

<sup>24</sup> Al riguardo Piero Dal Bon evidenzia che «La maniera verbale altrui è utilizzata dall'autore come punto di vista, garantendogli così una focalizzazione straniata sul mondo rappresentato» in P. DAL BON, *Memoriale tra lingua e stile*, in «Studi novecenteschi», xxv (1998), 55, 172:95-96.

<sup>25</sup> P. VOLPONI, *Memoriale*, Garzanti, Milano, 1962, 308:3.

rappresentazione della realtà, quando Albino confessa la sua operazione di trascrizione su carta, di messa nero su bianco di ciò che pensa e ricorda:

Io avevo denunciato i miei mali perché ero abituato a farlo mentalmente; perché il farlo costituiva ormai un fatto quotidiano o alimento frequente della mia vita; un'operazione che mi consentiva, allora, di sollevare i miei mali un momento dal mio corpo e dalla mia anima e di vederli distinti, lontani, come sopra un davanzale dal quale fosse poi possibile farli sparire o magari riprenderli, secondo la mia volontà.<sup>26</sup>

E la ricostruzione lenta ma empatica della memoria proprio perché l'io narrante riscopre un piacere perverso nel ricordo, nel suo dispiegamento, come se un vortice avanzasse dalle balze del passato, assume le caratteristiche di un paludamento martirologico per Albino che sempre più tende ad identificarsi con la figura di Cristo, nella sua passione o nel dolore di un corpo contratto, trafitto e lacerato da lance come quello di un giovane San Sebastiano:

Allora non sapevo fino a che punto potesse arrivare la cattiveria umana e come sia inutile cercare di crescere con le proprie forze ed andare avanti da solo; come sia impedito qualsiasi scampo e come ogni uomo sia all'altro nemico, tanto da piagarlo come un Cristo o un San Sebastiano, giovani legati nudi a colonne e torturati sino alla rottura del loro bel corpo e a tutti i dolori delle loro madri.<sup>27</sup>

Proprio qui nella figurazione manieristica, forse un po' voluttuosa dei corpi nudi legati alla colonna della flagellazione, s'intuisce la carica narcisistica del piacere implicito nell'oltraggio alla bellezza, quasi un compiacimento nel dolore, un piacere ricercato e quasi malato, la dimensione agiografica dell'automitografia che diventa da memoria opera d'arte, camuffamento della vita attraverso la luce deformante del ricordo. Albino scrive inizialmente stando a casa propria, in uno spazio dunque circoscritto, raccolto e limitato, come del resto è precisa anche la connotazione temporale. *L'incipit* evidenzia subito il filo conduttore della vicenda: i mali di Albino dal momento in cui sono nati, con l'indicazione di una data più o meno precisa, «alla fine del 1945», e il loro proseguimento parallelo alla vita stessa dell'io narrante e scrivente, al suo lavoro di operaio in un'industria meccanica della periferia torinese. I mali che, col passaggio del tempo, inevitabilmente si complicano e proiettano Albino in quella zona *off-limits* della sindrome paranoide, rasentando i confini della dissociazione interiore, probabilmente dovuta ad un lavoro inconscio e intenso, troppo insistito, di ripensamento di sé e del passato che alla fine valica le capacità di contenimento della mente, sconfinando nella malattia. Del resto molto acutamente Albino individua da solo la causa maggiore dei suoi mali quando incontrerà il presunto luminare, il prof. Fioravanti: «la mancanza di una resistenza autonoma, come quella del pensiero, aveva permesso alla malattia di entrare ed annidarsi sotto la pelle. Era necessario che un medico come il professor Fioravanti mi concedesse il suo aiuto»<sup>28</sup>. Già in questo senso, nella designazione della vittima predestinata, individuata, da parte dei medici ad espiare colpe volute e cercate indirettamente quale il 'mal sottile', si percepisce il superamento della dimensione autobiografica propria del memoriale, fermo alla registrazione degli accadimenti maggiori, dei successi o meno della memoria, mentre la situazione sfugge di mano all'autore ed evolve in direzione opposta, contravvenendo alle regole della narrazione oggettiva, controllata, resa neutra dal filtro del passato. Quasi, potremmo avanzare con qualche margine di cautela, un martirologio o sacrificio di Albino che si compiace della sua sofferenza, improduttiva e sterile per sé quanto per gli altri.

Nella sterilità della cura, nella passione violacea e sperata fino alla fine dei tentativi di guarigione, il ricordo conserva più o meno alterata e la consegna al lettore, l'esperienza della malattia, secondo fini informativi, non didattici, ma di testimonianza, senza espliciti riferimenti a

<sup>26</sup> Ivi, 6.

<sup>27</sup> Ivi, 10.

<sup>28</sup> Ivi, 139.



destinatari precisi che possano beneficiarne. La vita di Albino diviene da questo punto di vista un esempio nell'ambito della sofferenza, una sorta di modello di dolore nella serie delle vite parallele. Qui, infatti, nel tentativo o volontà di Albino di destare stupore attraverso la sua «operazione» letteraria condotta sulle pagine del memoriale, risiede la ragione mitografica della scrittura, il limite a cui giunge e a cui non tiene la regola dell'autobiografia.

La via della redenzione, nel corso dei fatti di *Memoriale*, sembra non aprire altre ed ulteriori porte. Anzi, i mali ingrandiscono la dimensione metaletteraria del testo, sembrano soffrire essi stessi per non essere rivelati, quando invece la confessione, la scrittura attenta, cristallina di questi può agire in modo determinante al loro annullamento. Tutto il romanzo, infatti, sembra costruito attorno a questa motivazione, come attorno agli stessi motivi ruotano i pensieri di Albino. Dell'impressione violenta, forte di quest'ultimi, rende atto quanto registra Albino *a latere* delle vicende quotidiane: «Uscii dalla fabbrica con il mio pacchetto sotto il braccio, molto stanco e, appena l'aria di fuori m'investì con un caldo diversi, molti problemi s'affollarono nella mia mente. Ebbi paura, una fortissima paura, di aver sbagliato tutto e di essere tornato nelle disgrazie dell'esercito»<sup>29</sup>. Divagazioni attorno a questi temi di *Memoriale* restano, infatti, le parti descrittive e paesaggistiche, il motivo del primo ricovero in sanatorio in cui i blocchi di materia pensante sembrano tacere, farsi più piani, meno acuti e pungenti conferendo così maggior spazio ai fatti narrativi. Ma, subito dopo, il filo del discorso dopo un momento di stacco ed allontanamento, ritorna a questi, come per incantesimo o richiamo di gravità al centro unidirezionale della materia viva, pulsante. In questo senso anche il cambio di reparto di Albino in fabbrica diviene nuova ragione per lamentarsi, in un'accentuazione dei sintomi patologici fattisi manifesti attraverso un ronzio acustico e mentale che segna l'aggravamento delle forze del pensiero, il loro impeto e la forza con cui si traducono da potenza in atto, quindi patologia che impedisce al protagonista di lavorare e pensare.

Del resto Albino accusa la forza dei pensieri, nei cui confronti rimane impotente, incapace di gestirne l'ordine del flusso, ma solo di contenerli dentro di sé, pena la malattia, lo sfogo repentino, incontrollabile di questi che si trasforma, attraverso il silenzio coatto, in malattia psicosomatica: «Ancora una volta quindi tutti i miei discorsi dovevano restare dentro di me, fra la testa e il mio cuore, ed io dovevo cercare di contenerli per non esplodere insieme a loro»<sup>30</sup>. Ne abbiamo le prime avvisaglie non sicure, non certe ma, come il personaggio sembra indicare, la malattia fisica e mentale deriva proprio dai pensieri di Albino che diventano ossessione. Questo blocco inibisce del tutto le possibilità di difesa e schermo dall'aggressività dei pensieri permettendo, infatti, alla malattia di penetrare nell'organismo e nella mente dell'operaio. Nello spazio riconosciuto al malessere, Albino si atteggia quasi come trasfigurazione di un *Christus patiens*<sup>31</sup> che, invece di farsi messaggero di speranza, porta con sé la passione del figlio fino alla morte e alla morte di Croce. Ed Albino non oppone resistenza, anzi quasi paradossalmente per la logica umana, pone al colpevole l'altra guancia, si atteggia a difensore dei propri carnefici invocando la Misericordia di Dio-Padre verso coloro che non sanno quello che fanno: «Mi feci il segno della croce e cominciai a recitare il *Pater Noster*. - Che commedia è questa? Gli esorcismi non valgono, - perdona loro perché non sanno quello che si fanno»<sup>32</sup>. Evidenzia Piero Dal Bon che, a livello linguistico e di significato, «c'è nel protagonista uno sforzo di sollevare la propria esperienza da un'espressione cupamente individuale al piano dei significati universali, una volontà di proporre la propria parabola sotto il segno di un'esemplarità che ne giustificherebbe lo scacco, [...]». Saluggia interpreta i propri casi secondo gli schemi archetipici offertigli dalla letteratura religiosa: la sua è una lotta del bene contro il male, lotta il cui esito estremo è già

<sup>29</sup> Ivi, 37.

<sup>30</sup> Ivi, 63.

<sup>31</sup> Per Angela Guidotti «la tendenza ad identificarsi con la stessa figura di Cristo che progressivamente acquista consapevolezza della sua predestinazione al sacrificio compiendo la sua *Via Crucis*» in A. GUIDOTTI, *Lettura di Memoriale*, in «Studi novecenteschi», xxv (1998), 55, 1998, 174-73.

<sup>32</sup> VOLPONI, *Memoriale*, 136.

scritto nelle pagine dei testi sacri»<sup>33</sup>. Proprio qui, in questa dimensione che va oltre la quotidianità dei gesti, la vita in fabbrica e la casa sulle rive del lago, si avvisa il cortocircuito nella semplice annotazione autobiografica, nella capacità di andare oltre le cose, nella proiezione dell'io-personaggio in una dimensione *alter*, trasformata, resa quasi evangelicamente cristocentrica dove il Cristo ricordato all'inizio del memoriale attraverso il riferimento alla nascita e al Natale diviene, invece, quello della passione. Morte senza redenzione, del resto, poiché l'esito del romanzo si chiude nella certezza di un ritorno allo *status quo* come condizione ideale, unica per il personaggio.

Ma le parole di Albino suonano sempre chiare e riflettono il suo modo di pensare in quel preciso momento ed un'implicita volontà di sofferenza che riflette la diagnosi psicologica del prof. Pietra, comprovato fisiologo e primario torinese:

Pietra, di Torino, come proseguendo un discorso fatto prima e accontentandosi quindi di fare qualche frase o parola, diceva che quella malattia è spesso legata all'equilibrio psicologico del soggetto; è un'autopunizione, cioè la volontà di distruggere se stesso o anche un'autodifesa, il modo di non assumere responsabilità, di voler restare fanciullo, di accentrare su di sé i sentimenti e le cure di altri.<sup>34</sup>

Questo per quanto riguarda l'anamnesi psicologica della malattia che Albino inconsciamente muove, provoca, nonostante la volontà di mutare le ragioni e le abitudini di vita, il suo giusto desiderio di una vita simile agli altri. Se, infatti, i mali hanno una precisa data di inizio e l'indicazione di un momento particolare che ne segna il rovello, il lavorio interno, l'alterazione fisica che si manifesta prima attraverso un dolore acuto, avvertito al torace e poi nella percezione alterata del gusto dell'acqua, sul finale del romanzo, Albino afferma di avere scritto il suo memoriale, quasi interamente dopo il nuovo ed ultimo ricovero in sanatorio in Lombardia, appena sotto le Alpi. Qui, in completa solitudine e raccoglimento di idee – quasi raccoglimento senile del vegliardo-Svevo - Albino scrive di sé e la scrittura diventa il mezzo unico per relazionarsi col mondo esterno attraverso le bozze di lettere indirizzate a vari destinatari, poi mai inviate, per connotare e riprendere lo spazio che la malattia e le cattive predisposizioni dei medici gli hanno sottratto.

Ma, ciò che ci riconduce ai nostri fini, oltre alla cornice essenziale per capire i giochi di rifrazione vita-letteratura, realtà-finzione, risultano i margini di tempo in cui Albino redige il suo diario: «Ho ancora oggi un lavoro» afferma Albino, «nonostante le sventure e le cattive volontà dei medici». Scrive dunque in un momento precedente il licenziamento dalla fabbrica, prima che il sogno-visione che prelude alla fine della vicenda abbia luogo, prenda i contorni di un sogno strano ed angoscioso. Il memoriale viene dunque scritto, seguendo la vicenda del personaggio, in due momenti diversi in cui Albino rielabora il materiale mnestico, tanto che il suo pensare può essere visto quale rielaborazione degli eventi passati, della vita percepita con quel distacco appena sufficiente per scrivere di sé. Apprendiamo, leggendo l'epilogo della vicenda, che Albino, alla fine, sarà espulso dalla fabbrica per una sorta di fatalismo razionalmente inspiegabile, sorta di allucinazione, quasi un pretesto volontario<sup>35</sup> per farsi allontanare dal lavoro, quale la sobillazione di uno sciopero delle FIOMM a favore degli operai, atto di vendetta contro il corpo-madre della fabbrica punita per il tradimento delle sue aspettative e di cambiamento sociale. La scrittura coincide con la vita del personaggio che si sdoppia nel narratore e nell'io narrato che, col passare del tempo, riesce a rielaborare, maturando una maggiore coerenza pur nella patologia<sup>36</sup>. Lo sdoppiamento è quindi all'origine

<sup>33</sup> DAL BON, *Memoriale tra lingua e stile*, 98.

<sup>34</sup> VOLPONI, *Memoriale*, 196.

<sup>35</sup> Nota acutamente Angela Guidotti come «alla fine il suo ruolo di vittima designata si ricompono nella consapevolezza del proprio sacrificio, che coincide con l'accelerazione del proprio destino» in A. GUIDOTTI, *Lettura di Memoriale*, 74.

<sup>36</sup> Relativamente alla costruzione del racconto Angela Guidotti fa notare che «nel caso del memoriale l'autore selezione una serie di fatti od un periodo della propria vita particolarmente significativo, ma il fine

della scrittura e delle ragioni della narrazione ma deriva anche dalla condizione fisiopatologica della malattia che lo allontana dalla realtà.

Da un lato Albino ritrova il necessario e positivo distacco per scrivere, dall'altro la deformazione della paranoia col conseguente e singolare principio di realtà. Del resto il motivo della finzione si sposta su un piano diverso rispetto a quello dei due momenti cronologici in cui, poi, si saldano ed agganciano le vicende: lo testimonia assai bene la struttura e la significazione del memoriale, quasi offerta sacrificale, veterotestamentaria di Albino vittima della società, degli altri e di una solitudine che, come la *cupiditas* evangelica, è forse alla base della coazione del pensiero, la ragione prima dei suoi mali. Albino scrive non tanto per il gusto di scrivere come accade al vegliardo, per sentirsi in qualche modo vivo o per volontà di abbandono di sé o per ricordare la gioventù, specie di scrittura automatica od onirica, come funziona nel caso delle tre poesie-filastrocche composte al termine del ricovero in sanatorio, suggello di un tempo solitario e poetico, suggestivo e lontano. Egli scrive per considerare meglio, allontanare, o forse anche riprendere in considerazione i proprii mali di cui non conosce l'utilità se non sul piano di un ricerca del significato. Attraverso la scrittura la vita si fissa in modo netto e, una volta confessati e messi per scritto i proprii mali, Albino diventa capace di considerare la funzione della sua storia in un ambito più vasto, ricco di sfaccettature.

La finzione dell'io scrivente elabora una costruzione mentale in cui s'inseriscono altre varianti rispetto all'archetipo del pensiero e della scrittura, come nel caso del diario che il protagonista redige per raccontare le idee ed i nodi delle sue vicende familiari all'assistente sociale, attraverso dunque uno specchio di rifrazione doppio. La finzione riesce dunque indispensabile alla funzione ermeneutica che l'io – in questo caso Albino Saluggia, scrittore nel chiuso del suo isolamento in sanatorio sotto le Alpi – ricuce e si propone di raggiungere non decidendo arbitrariamente per l'una o l'altra soluzione (allontanare, riprendere, vedere sotto una luce diversa i mali), ma restando volutamente vago, impreciso. Lo spazio che egli conquista è limitato dai margini di stampa della pagina; margine che spetta al personaggio, non all'io che la fabbrica con la sua valenza utopica ha poi svuotato di significato, forse annientato e che riacquista una sua immagine nitida e precisa nel momento in cui, sul finale della vicenda, Albino fa ritorno a casa, attraverso una specie di viaggio iniziatico che finisce proprio là dove la volontà di raccontare è divenuta verbo.

---

può non essere (anzi non è quasi mai) semplicemente documentario, bensì funzionalizzato a qualche scopo [...]. Per questo la scelta del titolo risulta significativa. Per memoriale s'intende per lo più infatti uno scritto a carattere sommario, dedicato all'esposizione di fatti o considerazioni essenziali; questo fa appunto Albino Saluggia, concentrando il proprio racconto entro un arco di tempo ristretto e soprattutto ravvicinato al suo presente perché lo ritiene il più importante o comunque quello decisivo per il suo modo di essere». Ivi, 69-70.