

La modernità dell'antieroe. Lo schlemiel sveviano tra letteratura e cinema

Barbara Sturmar

Nel suo ultimo anno di vita Italo Svevo scrisse, anzi riscrisse, il suo *Profilo autobiografico*, in seguito alla richiesta, da parte di un editore milanese, di alcuni dati biografici utili per tracciare il suo percorso letterario. Lo scrittore incaricò l'amico Giulio Cesari, che in pochi giorni gli consegnò alcune cartelle, ma ricopiandole a macchina, Svevo le rivide, trasformando in parte le note del giornalista in un'opera nuova e originale: la sua autobiografia, in cui descrisse anche il suo personaggio più celebre.

[Zeno] passa continuamente dai propositi più eroici alle disfatte più sorprendenti. Sposa ed anche ama quando non vorrebbe. Passa la sua vita a fumare l'ultima sigaretta. Non lavora quando dovrebbe e lavora quando farebbe meglio ad astenersene. Adora il padre e gli fa la vita e la morte infelicissima. Rasenta una caricatura, questa rappresentazione; e infatti il Crémieux lo metteva accanto a Charlot, perché veramente Zeno inciampa nelle cose¹.

Successivamente il parallelismo tra Zeno e Charlot² venne ribadito in numerose occasioni³, tanto che il quattro luglio 1954 Livia Veneziani, moglie dello scrittore triestino, decise di inviare una lettera a Charlie Chaplin. La donna fece tradurre in inglese l'articolo di Alberto Rossi comparso su «La Gazzetta del Popolo» di Torino, il 5 luglio 1928, intitolato *Svevo e Charlot* – che lo scrittore aveva apprezzato, ringraziando personalmente l'articolaista con una lettera⁴ – e lo inviò al

¹ I. Svevo, *Profilo autobiografico, Racconti e scritti autobiografici*, vol. II, Milano, Mondadori, 2004, p. 812.

² Charlot alias Charlie Chaplin, che fu regista e attore cinematografico, nacque a Londra il 16 aprile 1889 e morì a Vevey (Svizzera) il 25 dicembre 1977. Alla Essanay e alla Mutual Film Corporation, Chaplin realizzò i suoi primi capolavori, sempre autodiretti, come *Una sera fuori di casa* o *Charlot nottambulo*, *Charlot vagabondo*, *Charlie Chaplin's burlesque on Carmen*, tutti del 1915; *Il vagabondo*, *Charlot rientra tardi*, *Charlot usuraio* del 1916; *La strada della paura* e *L'emigrante* del 1917. Seguì lo scarso successo dei primi film girati per la First National: *Charlot soldato* (1918) e *Un idillio nei campi* (1919). In realtà Chaplin era alla vigilia di un grande salto di qualità, ovvero la realizzazione dei suoi primi film di metraggio superiore ai 30 minuti: *Il monello* (1921) e *Il pellegrino* (1923); girò quindi *Luci della città* (1931), *Monsieur Verdoux* (1947), *Luci della ribalta* (1952), *Un re a New York* (1957) e *La contessa di Hong Kong* (1967).

³ Le considerazioni del critico francese vengono attualmente accettate anche dagli svevisti italiani grazie al successo che il famoso personaggio chapliniano riscosse anche in Italia tra il 1925 e il 1928 anziché intorno al 1920, quindi con alcuni anni di ritardo rispetto alla Francia. Cfr. G. Viazzi, *Chaplin e la critica*, Bari, Laterza, 1955, p. 12. A proposito delle considerazioni più recenti vedere E. Ghidetti, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Roma, Editori Riuniti, 1980, pp. 186-187 e G. Debenedetti, *Il romanzo italiano del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971, p. 522.

⁴ I. Svevo, *Epistolario*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1966, p. 882.

celebre cineasta insieme con una copia della *Coscienza*. In effetti risulta evidente come tra Charlot e Zeno esistano numerosi punti in comune, non a caso Svevo afferma che il suo personaggio più famoso è fratello dei protagonisti degli altri romanzi⁵ e Mikhail Bleiman sostiene che anche Chaplin, durante tutta la sua vita, ha sempre prodotto uno stesso e unico film: analista di umane sciagure, ha rappresentato la vita dell'umanità, le sue disgrazie, le lotte, le illusioni e le delusioni⁶. Anche Sigmund Freud conferma che il grande attore anglo-americo finì per interpretare sempre lo stesso personaggio.

Charlie Chaplin [...] indubbiamente è un grande artista, sebbene sia un fatto riconosciuto che egli interpreta sempre lo stesso personaggio, il debole, povero, inerme e buffo giovanotto, per il quale tuttavia alla fine tutto si risolve bene. Crede davvero che egli abbia dovuto dimenticare il proprio Ego nell'interpretare questa parte? Al contrario egli interpreta sempre sé stesso, qual era nella sua triste giovinezza. Non riesce a uscire da queste esperienze e ancora oggi cerca una compensazione per le difficoltà e le umiliazioni di quei tempi. Egli è, per così dire, un caso particolarmente semplice e trasparente. L'idea che le realizzazioni di un artista siano condizionate internamente dalle impressioni, la sorte, le repressioni e le delusioni della sua infanzia è stata molto illuminante per noi e questa è la ragione per cui ne facciamo gran conto⁷.

Secondo il padre della psicanalisi si tratta di un personaggio reiterato che assume caratteristiche autobiografiche, legate precipuamente alla prima parte della vita dell'artista. Infatti, di fronte al complesso dell'opera chapliniana è fin troppo facile scivolare nella tentazione di rileggerla in chiave autobiografica. Anche nel caso di Svevo, la biografia dello scrittore assume una particolare importanza agli occhi degli studiosi che si sono occupati della sua opera.

Dotati di una forza narrativa unica, data dalla freddezza della psicologia più sottile e da un *pathos* assoluto ma controllato, i film di Chaplin spingono l'intimismo verso una visione agrodolce dell'assoluto, dell'universale, attraverso l'individuo novecentesco e la massa. Il ventesimo secolo si aprì all'insegna dell'exasperazione delle regole della modernità, dell'efficientismo più sfrenato, della tecnica, della massima competitività del capitalismo e venne a determinarsi una nuova scala di valori, dove ciò che si propose come meta all'infinito veniva ricondotto all'immediatezza dell'utile⁸. Nel cinema di Chaplin, per mezzo della sua maschera⁹, tutte queste tensioni diventarono una cosa sola. Secondo il cineasta, *Tempi Moderni* non faceva che mettere in ridicolo il disordine

⁵ Svevo, *Profilo autobiografico*, cit., p. 812.

⁶ M. Bleiman, *L'immagine del poveruomo* in *La figura e l'arte di Charlie Chaplin*, Milano, Mondadori, 1959, p. 18.

⁷ S. Freud, Lettera a Yvette Guilbert del 26 marzo 1931 in E. H. Gombrich, *Freud e la psicologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1992, p. 37.

⁸ Vincenzo Bagnoli, *Letterati e massa*, Roma, Carocci, 2000, pp. 15-16.

⁹ Nel 1914 nasce la figura di *The Tramp*, il vagabondo; presto in Francia lo "battezzano" Charlot e il nome diviene famoso insieme con il personaggio.

generale di cui tutti soffrivano¹⁰, non a caso l'idea di base del film era una visione frantumata e meccanica della realtà moderna, angosciosamente surreale, fatta di movimenti incongrui, di folle, di droghe, di solitudine, di ingiustizie, di soprusi e di maltrattamenti, in cui la legge del profitto portava ad accelerare continuamente i ritmi di lavoro degli operai¹¹.

A proposito del rapporto uomo-macchina, tema centrale anche di una cospicua parte della produzione letteraria sveviana (basti pensare all'ultimo capitolo della *Coscienza*), diventa emblematica la parte finale del discorso di Chaplin tratta da *Il grande dittatore*.

La cupidigia ha avvelenato l'animo degli uomini, ha chiuso il mondo dietro una barricata di odio, ci ha fatto marciare, col passo dell'oca, verso l'infelicità e lo spargimento di sangue. Abbiamo aumentato la velocità, ma ci siamo chiusi dentro. Le macchine che danno l'abbondanza ci hanno lasciato nel bisogno. La nostra sapienza ci ha resi cinici; l'intelligenza duri e spietati. Pensiamo troppo e sentiamo troppo poco. [...] Soldati! [...] Non datevi a questi uomini inumani: uomini-macchine con una macchina al posto del cervello e una macchina al posto del cuore! Voi non siete delle macchine! Siete degli uomini!¹².

Pertanto la forma simbolica di modernità, affidata alla macchina e più in generale ai dispositivi tecnologici che rendono l'esistenza umana sul pianeta così sorprendentemente facile ma assolutamente sperequante, si trasformò da libertà in prigionia. I primi ordigni, che parevano «prolungazioni del braccio dell'occhialuto uomo», acquisirono progressivamente un'esistenza autonoma, non avendo «più alcuna relazione con l'arto»¹³, come le macchine della fabbrica di *Tempi moderni* che disumanizzavano i lavoratori. Quindi, come Svevo profeticamente affermò nella *Coscienza*, «sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati»¹⁴.

A proposito della *Coscienza*, nella sua prima riduzione teatrale, datata 1964, Tullio Kezich ricorda che l'idea di far rivivere Zeno in uno spettacolo gli venne proprio dalla lettura del passo del *Profilo autobiografico* dove il personaggio era avvicinato a Charlot. Secondo il critico triestino, Zeno dovrebbe continuare a essere accettato dal pubblico nella sua schietta e imprevedibile realtà, con la disposizione a interessarsi a una serie di vicende umane, a discuterle, a sorriderne. Con la disinvoltura che si ha di fronte «ai *comics* di un celebre disadattato dei nostri giorni, un Zeno Cosini in versione infantile chiamato Charlie Brown»¹⁵. Altro adorabile perdente, personaggio dotato di

¹⁰ Chaplin in Bleiman *La figura e l'arte di Charlie Chaplin*, cit., p. 163.

¹¹ D. Robinson, *Un uomo chiamato Charlot*, Milano, Electa, 1995, p. 77.

¹² Discorso finale di Chaplin da *Il grande dittatore* (1940).

¹³ I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, in *Romanzi e «continuazioni»*, I volume, Milano, Mondadori, 2004, p. 1084.

¹⁴ Ivi, p. 1085.

¹⁵ T. Kezich, *1966: La coscienza di Zeno*, in *Svevo in televisione e da Radio Trieste*, in «Quaderni Rai», Trieste, Sede regionale del Friuli Venezia Giulia, 1978, p. 18.

infinita determinazione e testardaggine, ma che in definitiva è dominato dalle sue ansie e dalle sue manchevolezze, nonché dai suoi compagni che spesso si approfittano di lui.

Zeno risulta anche un personaggio che, parallelamente ai personaggi di Chaplin, si configura come una conseguenza naturale di un'ispirazione che coincide con lo stato d'animo diffuso nel primo dopoguerra. La tragedia segna la fine di un certo feudalesimo dell'individuo borghese, non più sovrano nella propria casa, nella propria azienda, nella propria città, nella propria classe e nel proprio stato; la strage rimette l'uomo di fronte alla sua precarietà: tornato dalla trincea, egli si sente smarrito ed esule tra le masse che assumono una nuova coscienza e una funzione inedita. Il senso d'un paradiso perduto, la percezione di una caduta irrimediabile dal mondo euforico e accomodante del secolo precedente rappresentano traumi che si cerca di lenire con la ricerca di un rifugio. Sia pure la capanna della *Febbre dell'oro*, in bilico sull'abisso, la casa di famiglia di Zeno o quella del suocero Malfenti: dove si incontreranno anche compagni ostili, ma sarà ancor lecito sognare. Quest'angoscia trova allora innumerevoli voci: è di quegli anni, per tutta l'Europa, anche il postumo e contagioso successo dei personaggi inadeguati di Anton Cechov e quindi in Italia il riconoscimento di Svevo i cui libri, tramati appunto intorno a questo genere di protagonista, erano rimasti fino ad allora senza eco.

Di questo personaggio Chaplin trova cinematograficamente l'espressione definitiva, la più plastica e la più celebre: adattabile, conciliante, candido, tutto gli pare semplice fino al momento dell'immane insuccesso; la sua inettitudine è l'involontaria sproporzione tra le sue attitudini e le abitudini degli uomini. Soprattutto con *La febbre dell'oro* Chaplin traspone il conflitto spirituale molto coltivato dal gusto letterario del tempo: il dramma morboso degli inadeguati e degli incapaci a vivere; con ciò si affiancherebbe inequivocabilmente, anche secondo Alberto Consiglio, a Svevo¹⁶. Parallelamente Zeno attinge dal genere clownesco¹⁷ le famose distrazioni che gli vengono tante volte rinfacciate dal padre e la cattiva abitudine dello scherzare su tutto: «Egli mi rimproverava due altre cose: la mia distrazione e la mia tendenza a ridere delle cose più serie»¹⁸.

La sbadattaggine di Zeno converte in spassose burlette alcuni atti che sarebbero rientrati nell'ambito di situazioni drammatiche, tra i quali si ricorda l'assenza (deliberata?) ai funerali di Guido. Distrazioni, sviste e abbagli: Zeno confonde la zia Rosina, sorella del signor Malfenti, con la zia Maria, sorella della suocera, rivolgendole un complimento inadeguato che suscita l'ilarità generale in tutta la famiglia radunata nel salotto. Ma Zeno non si accontenta di ridere e di far divertire, vuole

¹⁶ A. Consiglio, *Charlie Chaplin*, in *Introduzione a un'estetica del cinema*, Napoli, Guida, 1932, pp. 53-74.

¹⁷ Secondo Arnold Zweig l'assimilazione porta l'ebreo alla «completa scomparsa della sua coscienza di sé stesso» e ad accettare un ruolo subalterno rispetto alla vecchia classe dirigente, ruolo per il quale gli ebrei poterono divenire in Germania per i tedeschi i "graeculi": l'equivalente della figura del *clown*. Sullo stesso argomento e sull'ulteriore e conseguente fenomeno dello sdoppiamento tra personalità pubblica e personalità privata vedere Claudio Magris, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 76-80.

¹⁸ Svevo, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 657.

anche mettersi in gioco proprio con le balordaggini che generalmente caratterizzano un *clown*; il periodo che precede il matrimonio offre una serie di illustrazioni convincenti di questo desiderio, costituendo una delle ragioni del suo insuccesso amoroso di Cosini con Ada. Proprio nel quinto capitolo della *Coscienza* si succedono fatti caratterizzati da *vis* comica, tra cui il momento in cui Zeno chiede successivamente alle tre sorelle Malfenti di sposarlo; alle situazioni di forte potenziale umoristico e magari comico si aggiungono i numerosi momenti in cui Zeno, in seguito a qualche disattenzione, si propone un'interpretazione sbagliata dei fatti; tali incidenti costellano la sua vita, ma la perturbano solo per poco tempo¹⁹.

Questo modello atipico di antieroe ha caratteristiche di personalità immutabili, simili anche a un personaggio moderno: il Woody dei film di Allen²⁰. Come afferma Umberto Eco, anche Woody Allen nei suoi lavori ha interpretato lo stesso personaggio che in parte rappresenta sé stesso, perché egli è colui che finge disperatamente di *Saperla lunga* e viene battuto dalla vita, ma alla fine recupera sempre, prendendosi la rivincita²¹. Ma Allen, con la consapevolezza della sua coscienza di intellettuale ebreo – come Svevo e Chaplin –, sa che lo stesso personaggio imbranato e complessato che si è costruito al cinema non sopporta le spiegazioni facili e i ricettari positivistici. Egli interpreta un *nebbish* che si lagna sempre non riuscendo a godere dei piaceri della vita, poiché è perennemente attratto da una *shiksa* (la bionda ragazza avvenente e non ebrea che nella tradizione ebraica rappresenta il “frutto proibito”). Un personaggio caratterizzato da individualismo, distacco rispetto alla società, incomprendimento nei confronti delle donne, comportamento basato su parametri personali e non su leggi dettate dalla convivenza civile. Peculiarità che, quindi, immancabilmente richiamano alla memoria Zeno, della *Coscienza* e del *Vegliardo*, i suoi fratelli maggiori Alfonso ed Emilio, nonché certi personaggi delle novelle e del teatro sveviano. A questi tratti fisionomici, il pubblico è abituato e li ama, anche perché spesso si immedesima nel personaggio che, dagli anni Settanta e soprattutto negli anni Ottanta, Allen propone. Il suo “ometto” frustrato e insoddisfatto ha

¹⁹ M. Jeuland Meynaud, *Zeno e i suoi fratelli, la creazione del personaggio nei romanzi di Svevo*, Bologna, Patron, 1985, pp. 315-29.

²⁰ Allan Stewart Konigsberg alias Woody Allen nacque il primo dicembre 1935 a New York; l'esordio alla regia avvenne nel 1969 con *Prendi i soldi e scappa anche se nel 1966 aveva diretto alcune scene di Che fai, rubi?*; in pochi anni realizzò i film che gli diedero fama mondiale, titoli ormai celeberrimi quali *Il dittatore dello stato libero di Bananas* (1971), *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso ma non avete mai osato chiedere* (1972) e *Amore e guerra* (1975). Nel 1977 avviene la svolta con *Io e Annie*, una pellicola ancora molto divertente, ma con in controluce un trattamento dei temi amaro e disincantato. Negli anni Ottanta Woody Allen, dopo il successo di *Manhattan* (1979), considerato da molti il suo capolavoro e la sperimentazione linguistica di *Zelig* (1983), iniziò progressivamente a concentrarsi dietro la macchina da presa e ad affidare il ruolo di protagonista a diversi *alter ego* che spalleggiarono Mia Farrow. I film più originali di questo periodo furono *La rosa purpurea del Cairo* (1985) e *Radio Days* (1987). Nei primi anni Novanta cominciò a confezionare una serie di pellicole che, almeno apparentemente, esulavano dalle tematiche consuete: fu il caso della citazione all'espressionismo tedesco con *Ombre e Nebbia* (1991), dello pseudo-poliziesco *Misterioso omicidio a Manhattan* (1993) e di *Pallottole su Broadway* (1994). Negli ultimi anni Allen ha deciso di curare esclusivamente la regia di alcuni film (*Melinda e Melinda* del 2004, *Match Point* del 2005, *Scoop* del 2006, *Sogni e delitti* e *Vicky Cristina Barcelona* del 2008).

²¹ U. Eco, *Introduzione a W. Allen, Saperla lunga*, Milano, Bompiani, 1980, p. IX.

molto in comune con Zeno e con Charlot, ma alla tradizione porta un tocco nuovo, indispensabile a renderla credibile e contemporanea: la nevrosi da grande città, la paura della folla solitaria, la presenza oppressiva dei mezzi di comunicazione dell'epoca industriale e post-industriale. Il pubblico italiano, assai rapidamente educato in fatto di nevrosi, consumismo e industrializzazione ha accolto favorevolmente la riedizione newyorkese del *tramp* chapliniano modellato sull'inetto sveviano, leggendovi le proprie medesime tensioni interiori. Allen ha creato il suo personaggio, modellato sul profilo altri celebri antieroi, caratterizzato da comportamento inquieto, volubile e maldestro, con un guardaroba originale, composto da ampi maglioni, pantaloni di velluto a coste e occhiali dalla spessa montatura nera. Abbigliamento a parte, il personaggio Woody non assomiglia all'uomo Allen, ma il cineasta come Svevo e Chaplin ha retrospettivamente riscritto la propria vita, rimaneggiando sé stesso come sovente rivede i propri film (*Radio Days, Io e Annie*); in realtà egli è tanto lontano dall'uomo reale²² quanto lo era il Piccolo vagabondo dal miliardario Chaplin²³ e Zeno da Svevo. Un'altra peculiarità che contraddistingue Allen, uomo e personaggio, e allo stesso tempo lo avvicina a Svevo e a Zeno è il suo rapporto con la psicanalisi. La terapia psicanalitica, Freud e Jung divengono i pilastri portanti della creazione artistica di Allen e ora sono tanto più accetti dal pubblico, a differenza del periodo in cui scrisse Svevo, in quanto la nevrosi è divenuta una malattia sociale e la sua cura rappresenta un argomento di conversazione.

Non è un caso quindi che nel 1988 anche Giulio Bosetti²⁴, interpretando magistralmente *Zeno*²⁵ a teatro e parlando di questa fragilità psichica, paragoni il suo personaggio a Woody Allen²⁶. Nello stesso anno, anche la riduzione televisiva della *Coscienza*, fu recensita con accostamenti tra il protagonista Johnny Dorelli e Woody Allen; mentre il regista Sandro Bolchi ribadì di aver scelto l'attore dopo averlo visto recitare nel film *Il cappotto di astrakan*, in cui gli ricordava il cineasta americano²⁷. A lavoro ultimato, Bolchi osservò compiaciuto che Zeno assomigliava al Woody dei film di Allen e anche a Charlot²⁸.

Come lo stesso genere della commedia, il *burlesque*²⁹ alleniano ha un ancoraggio preciso con la realtà che è di testimonianza e di decifrazione, se non di sintesi. Allo stesso modo, lo *shlemiel* di oggi e le sue avventure offrono lo spaccato di un certo modo d'essere dei nostri giorni, con più

²² Allen in G. Bendazzi, *Woody Allen*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 17.

²³ J. Baxter, *Woody Allen. La biografia*, Torino, Lindau, 2001, pp. 20-21.

²⁴ Giulio Bosetti aveva già interpretato Zeno in un adattamento radiofonico della *La coscienza di Zeno*, in 15 puntate di Fabio Battistini, trasmesso dal 17 Marzo 1983 su Radio Svizzera Italiana. Regia di F. Battistini; con Giulio Bosetti (Zeno Cosini), Welty Mariangela (Ada Malfenti), Diego Gaffuri (Giovanni Malfenti).

²⁵ *La coscienza di Zeno*, spettacolo teatrale con la regia di Egisto Marcucci, 1988.

²⁶ A. Gallotti, *Bosetti: "Il mio Zeno è come Woody Allen"*, in «Giornale di Sicilia», Palermo, 8 aprile 1988; G. Bosetti, intervista di M. C. Vilaro, *Zeno, antieroe come me*, in «Il Piccolo», 10 Novembre 1988

²⁷ J. Dorelli in S. Gaudio, *Scrivi Dorelli, leggi Woody Allen*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», Bari, 30 marzo 1987.

²⁸ T. Scaroni, *Quell'atmosfera della vecchia Trieste*, in «Il Tempo», Roma, 9 aprile 1988.

²⁹ Bendazzi, *Woody Allen*, cit., pp. 55-56.

vigore e verità della maggior parte delle opere drammatiche³⁰. Lo *shlemiel*, nella critica moderna, è divenuto personaggio nobilitato e nello stesso tempo utilizzato per interpretare l'umorismo ebraico. Si tratta di una versione del buffone, un uomo che sta al di sotto del metro umano medio, ma i cui difetti sono stati trasformati in una fonte di piacere. "Lo *shlemiel*", dice un proverbio ebraico, "cade di schiena e si rompe il naso". Con ciò si dà la definizione della popolare maschera che il folklore yiddish ha elaborato e in seguito offerto al teatro e alla letteratura degli ebrei della diaspora: è un maldestro irrecuperabile, un "inciampatore" per natura, uno che finisce sempre nei guai senza volerlo. Nell'opera di Svevo, lo svagato e clownesco *shlemiel* ha le fattezze di Zeno Cosini, ma trova dei prototipi anche negli altri protagonisti dei suoi romanzi. Alfonso Nitti è incapace a vivere e lo stesso titolo del romanzo in cui è protagonista, invece di *Una vita*, sarebbe dovuto essere *Un inetto* quindi uno *shlemiel*; mentre Emilio Brentani di *Senilità* si dimostra incapace di gestire relazioni familiari e sentimentali. Ma forse il primo *shlemiel* di Svevo è l'uomo Ettore Schmitz, quale si descrive nelle lettere alla moglie, alcune delle quali paiono degli abbozzi della *Coscienza*, successivamente cassati³¹.

Passando davanti ad una baracca vidi che c'erano in vendita delle sigarette con la soprascritta : *La Fusée*. [...] Ne accesi una poco dopo e mi fermai a guardare un'automobile che passava. In quella la mia sigaretta si mette a fumare da sola e mi scoppia in bocca con un crepitio abbastanza forte. Lasciai cadere la sigaretta dallo spavento ma non ero sicuro se fosse scoppiata essa o l'automobile. Il *chauffeur*, però, rideva più di me, ciò che provava che l'automobile non era danneggiata. Io non so ancora esattamente che cosa voglia dire *fusée* ma ad ogni modo è cosa da cui bisogna stare alla larga e non lo dimenticherò più. Adesso ho cinque sigarette che non so dove mettere perché ho paura che pigliano fuoco in valigia³².

Questa pagina sveviana, fortemente umoristica, sembra una sceneggiatura chapliniana: è molto semplice figurarsi Charlot mentre una sigaretta gli scoppia in bocca. Allo stesso modo è quasi immediata l'identificazione con il personaggio alleniano in quest'altra missiva, dove Schmitz si lamenta per la lontananza della moglie.

Carissima Livia, [...] dovresti vedere la vita che faccio specialmente di notte per capire che peso mi è la tua assenza per tutti i punti di vista. Andai iersera a letto alle 11 e mi addormentai alle 4. Gli altri punti di vista sono poi altrettanto importanti e non li enumero. Sono circondato da disordine. Per uscire mi tocca lavorare come una bestia. A pranzo mi sento più solitario che mai³³.

³⁰ Ivi, p. 53.

³¹ B. Moloney, *Italo Svevo scrittore ebreo in Italo Svevo narratore. Lezioni triestine*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 1998, pp. 33-46.

³² Svevo, Lettera alla moglie datata 1 giugno 1901, in *Epistolario*, cit., p. 253.

³³ Svevo, Lettera alla moglie del 16 settembre 1910, ivi, p. 553.

Zeno è diventato un personaggio proverbiale, un mito della letteratura convenzionale, che sembra essersi trasformato in un archetipo, presente anche nel mondo della celluloide con lo sguardo stralunato di Charlot e l'ipocondria del Woody dei film di Allen. Svevo ci ha messo davvero l'anima nella *Coscienza*, infatti nel *Profilo autobiografico* scrisse: «Fu un attimo di forte travolgente ispirazione. Non c'era possibilità di salvarsi³⁴.» Per quel momento Zeno si è trasformato nel prototipo di un personaggio che sopravvivrà fino a quell'esplosione enorme, da lui stesso profetizzata in chiusura di romanzo, che debellerà dalla terra parassiti e malattie.: «Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie»³⁵.

³⁴ Svevo, *Profilo autobiografico*, cit., pp. 811-12.

³⁵ Svevo, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 1085.