

Il «tempo ultimo»: strutture della temporalità nell'opera di Italo Svevo

Giuseppe STELLARDI*
Oxford University

Recibido: 03/05/2011
Aceptado: 21/06/2011

RIASSUNTO

Il presente saggio segue lo sviluppo del tema del tempo nell'opera narrativa di Italo Svevo, attraverso i tre romanzi e i testi brevi dell'ultimo periodo. Lo scrittore triestino manifesta una sempre più acuta consapevolezza non solo della centralità del tempo nella costituzione degli orizzonti di comprensione del reale propriamente umani, ma anche una sempre più precisa nozione del legame inscindibile esistente fra temporalità e scrittura letteraria. Il dispiegamento di varie categorie concettuali connesse alle varie dimensioni del tempo permette di mettere in rilievo l'interesse e la perdurante validità del punto di vista di Svevo circa il rapporto vita-letteratura.

Parole chiave: Tempo, temporalità, cronopoiesi, esotemporalità, Svevo.

The «last of all times»: structures of temporality in the work of Italo Svevo

ABSTRACT

This essay follows the development of the theme of time in Italo Svevo's narrative work, through the three novels and the short texts of the last period. The Triestine writer shows an ever increasing awareness, not only of the centrality of time in the constitution of specifically human horizons of comprehension of reality, but also a more and more precise notion of the inextricable connection between temporality and literary writing. The deployment of conceptual categories linked to various dimensions of time highlights the interest and enduring validity of Svevo's points of view concerning the nexus life-literature.

Key words: Time, temporality, chronopoiesis, exo-temporality, Svevo.

* St. Hugh's College, Oxford OX2 6LE, Gran Bretagna. giuseppe.stellardi@mod-langs.ox.ac.uk

Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding.
 Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts.
 Aber dann auf einmal,
 da spürt man nichts als sie.
 Sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen
 In den Gesichtern rieselt sie, im Spiegel rieselt sie.
 In meinen Schläfen, da fließt sie.
 Hugo von Hofmannsthal, *Der Rosenkavalier*¹

1. DA UN ROMANZO ALL'ALTRO

La struttura tanto del tempo umano quanto del tempo narrativo nell'opera di Svevo si modifica da un romanzo all'altro, e cambia radicalmente nel consistente lasso di tempo che interviene fra i primi due (*Una vita* del 1892 e *Senilità* del 1898) e *La coscienza di Zeno* (1923), per poi raggiungere il massimo grado di visibilità tematica nei frammenti posteriori alla *Coscienza* (e in particolare le cosiddette «Continuazioni»², lasciate interrotte per la morte dello scrittore nel 1928). Nel presente saggio seguirò sommariamente la traccia di questa evoluzione, prima di giungere a qualche riflessione sullo statuto e le forme della temporalità nell'opera dell'autore triestino³.

A grandi linee, le caratteristiche salienti di questo sviluppo sono facilmente delineate. Si passa, in primo luogo, da un tempo romanzesco genericamente lineare, a un tempo ben più complesso, stratificato e dinamico, mentre – simultaneamente e progressivamente – il tempo diventa sempre più centrale anche tematicamente; al punto che *La coscienza di Zeno* si potrebbe tranquillamente definire «il romanzo del tempo» di Svevo, e le «Continuazioni» l'espressione più compiuta del suo pensiero sul tempo. La temporalità diventa cruciale non solo in una prospettiva psicologica e in un'ottica teoretico-letteraria, ma anche in una dimensione filosofica e filogeneti-

¹ Citato in Weinrich (2008: 208-9): «Il tempo è cosa strana. / Finché semplicemente si vive, non è nulla. / Ma improvvisamente / non si è consapevoli di null'altro. / È attorno a noi, è anche dentro di noi. / Sgocciola sui visi, sgocciola sullo specchio. / Nelle mie tempie, lo sento scorrere» (mia traduzione).

² «Un contratto», «Le confessioni del vegliardo», «Umbertino», «Il mio ozio», «Il vecchione». Questi testi si trovano raggruppati a cura di Mario Lavagetto in Svevo (1990) e, insieme a altri racconti (come l'importante «L'avvenire dei ricordi»), in Svevo (1986), a cura di Gabriella Contini (citerò da entrambi questi volumi). Sull'ultima produzione narrativa di Svevo (e in particolare sulla configurazione del tema della *vecchiaia*) si veda anche Borghello (1977).

³ Questo contributo – parte di un ampio progetto in corso concernente la temporalità letteraria – riprende, integra e amplia il lavoro condotto in vari saggi precedenti, che qui parzialmente utilizzo, e ai quali rimando per una più completa intelligenza del percorso compiuto. Per quanto riguarda la discussione dei testi sveviani in particolare, si vedano i miei contributi elencati nei Riferimenti bibliografici. Le premesse teoriche più recenti della presente analisi (specialmente per quanto concerne i concetti di *cronopoesi* e di *esotemporalità*) si trovano in Stellardi (2010). Esiste ovviamente un ampio retroterra teorico e critico su tempo e letteratura, che in piccola parte menziono nella bibliografia, ma al quale non posso dare il debito spazio con citazioni e riferimenti puntuali in questa sede.

ca, come il motore essenziale della trasformazione della specie, e la struttura fondamentale nella definizione dell'identità umana in generale. Si può, infatti, ben dire che l'oggetto della *Coscienza* è la nozione (a sua volta infinitamente sfaccettata) che la nostra «sostanza», la materia di cui siamo fatti in quanto esseri specificamente umani, è proprio il tempo. Dal punto di vista del terzo romanzo poi, e cioè retrospettivamente a partire da questa formidabile e attiva riformulazione del problema, è possibile vedere come anche i due libri precedenti costituiscano il resoconto di una progressiva scoperta, che in effetti è, da un lato, null'altro che l'universale presa di coscienza della finitezza della vita, ma dall'altro, in Svevo, una profonda e originale modificazione dei mezzi creativi adibiti a esprimerla letterariamente. I testi delle «Continuazioni» chiariscono poi assai lucidamente alcuni di questi concetti. Ma vediamo in maggiore dettaglio le prime fasi dell'evoluzione.

Nel primo romanzo, *Una vita*, siamo in presenza di una narrazione anonima in terza persona, completamente lineare. Alfonso, il protagonista, non ha un'intensa e diretta nozione del tempo, anche se naturalmente vive nel tempo, è preso in una rete di «progetti» che hanno una dimensione temporale (vuole scrivere un libro, vuole progredire socialmente, vuole fare carriera – o almeno non regredire – nel lavoro, sogna, teme). Il tempo non è per lui «visibile» in quanto categoria che si proponga alla sua meditazione, ma solo fruibile nella sua funzione strumentale, come quantificatore necessario nel movimento della vita quotidiana. Alfonso, dunque, certamente opera nel tempo, ma non ha un vero «sentimento del tempo»⁴. È troppo giovane e preoccupato dai dettagli della sua esistenza presente per averlo. L'anonima voce narrativa, dal canto suo, riflette questa mancata sensibilità alla dimensione temporale: in tutto il libro non c'è una sola riflessione astratta dedicata al tempo o alla percezione di esso. Neppure la malattia e morte della madre, e poi la malattia propria, che vengono a interrompere i progetti di Alfonso, sospendendo il corso normale del tempo, generano in lui un radicale cambiamento di prospettive e una consapevolezza del peso specifico della temporalità nella sua vita.

La parola «vecchiaia» è pronunciata una sola volta, in occasione di una proiezione mentale di Alfonso nel futuro e nel sogno: «Negli anni suoi più tardi, in quella vecchiaia ch'egli desiderava, avrebbe potuto raccontare di aver vissuto anche nel senso usato dagli altri» (Svevo 1985: 309). Questo *flash-forward* anticipa le ben più potenti prolessi che rileveremo nei due romanzi successivi. Alfonso muore poi, troppo improvvisamente per aver modo di acquisire una coscienza del tempo; e anzi la sua morte, di propria mano, è incongrua, un atto di sventatezza giovanile non preceduto da adeguata riflessione, e – anche dal punto di vista narrativo – una troppo brusca conclusione⁵. La fine del protagonista non ha alcun peso simbolico (si pensi

⁴ Uso intenzionalmente il titolo della raccolta poetica ungarettiana che, per quanto posteriore allo sviluppo della narrativa sveviana, bene si presta a raccogliere nelle sue diverse risonanze la più intensa relazione col tempo che è propria della maturità umana, e a farne emblema di un rinnovamento anche in termini di poetica. Ungaretti pubblica *Sentimento del tempo* nel 1933.

⁵ Concorda, fra gli altri, Sergio Finzi, sottolineando «lo stridore di certi episodi come il suicidio finale» (Finzi 1957: 347).

invece – per contrasto – all'Ortis foscoliano, o all'Aurispa dannunziano del *Trionfo della morte*), e viene immediatamente riassorbita nella neutralità di una descrizione perfettamente distaccata.

Ci sono però nel romanzo personaggi secondari a cui è attribuita una più intensa nozione del tempo. Per esempio, Fumigi (che improvvisamente ci viene rivelato essere affetto da paralisi progressiva) acquisisce una coscienza della dimensione propria del tempo, ossia del suo limite estremo e letale; egli dice, nel racconto del dottor Parchi: «Morire ma arrivare ad un risultato; son vecchio e ho fretta» (Svevo 1985: 181). Fumigi sembra anticipare preoccupazioni che, ancora una volta, in Svevo diventeranno centrali solo successivamente.

Rispetto a quella di Fumigi, invece, la fretta di Alfonso deriva dall'ambizione, non dalla percezione di un tempo che fugge; tanto che nel momento della decisione estrema il giovane è calmissimo. Vede la morte come un mezzo facile per far cessare uno stato di stress, ma – non comprendendone appieno il valore – non sente affatto il bisogno di eroicizzarla, magnificarla o esorcizzarla; in realtà, non sembra percepirla la terribile, irrevocabile singolarità.

L'intera narrazione non devia dal racconto nel tempo passato; la voce narrante dice freddamente la storia di Alfonso, senza immedesimarsi, senza complicare le cose con va-e-veni temporali, senza aprire dimensioni di introspezione e rivalutazione del passato. Ampio spazio è dedicato al foro interiore del protagonista, ma il tempo di questa dimensione è quasi sempre coincidente con quello dell'evento presente, o ad esso adiacente o collegato. Un segno certo dell'imaturità di Alfonso è che non tenta (come poi faranno invece Emilio e Zeno) di ricostruirsi una storia *a posteriori*, una «bella biografia»⁶; al massimo si rifugia in un improbabile sogno di fama e successo futuri. E quando questo gli diventa finalmente e (a suo giudizio) definitivamente inagibile, prende la fuga.

Due lettere iniziano e concludono, inquadrandola, la narrazione; la prima (indirizzata dal protagonista alla madre) manifesta l'infantile desiderio di ritornare al nido, e la seconda brutalmente conclude la storia con la comunicazione impersonale della morte di Alfonso. Su entrambe ritorneremo in seguito.

Anche *Senilità* ci si offre come una narrazione lineare in terza persona e in tempo passato, che però si apre alla fine su una dimensione prolettica e onirica ben più forte e organizzata di quella, puramente incidentale, segnalata in *Una vita*. Il romanzo (fin dallo stesso titolo) gode di una più elevata prospettiva temporale, quella che forse Alfonso avrebbe acquisito se gli fosse stato dato di vivere dieci anni in più; nasce al punto di incontro fra una vita (quella del protagonista) e la crescente, ma poi improvvisamente angosciata realizzazione del passare del tempo, e cioè della sua inevitabile finitezza: «A trentacinque anni si ritrovava nell'anima la brama insoddisfatta di piaceri e di amore, e già l'amarezza di non averne goduto, e nel cervello una grande paura di se stesso e della debolezza del proprio carattere, invero piuttosto sospettata che saputa per esperienza» (Svevo 1975: 9).

⁶ È ancora un riferimento ungarrettiano.

È proprio questo il significato del titolo: la condizione di «senilità» non corrisponde a un'età precisa o a un quadro clinico positivamente accertabile in termini di sminuite funzioni fisiche e mentali, ma invece, e semplicemente, alla percezione che il tempo comincia a *mancare*, che qualcosa si chiude, lasciando fuori delle possibilità senza le quali pare difficile poter continuare a vivere. In *Senilità* esiste un più elevato sguardo comprendente, che da un lato è quello del narratore (ne è un chiaro sintomo l'ironia che traspare a spese del protagonista), e dall'altro quello di Emilio stesso, ma situato a un punto ulteriore della sua vita rispetto a quello narrato nel romanzo. Questo «scarto» nel tempo situa la scrittura in una diversa dimensione, direi «ricomprensiva», che anticipa quella della *Coscienza di Zeno* e delle «Continuazioni»; il gioco della temporalità si fa più complesso, e la facile ma sconcertante soluzione finale di *Una vita* (il suicidio di Alfonso) è sostituita da più maturi (benché certo non meno illusori) meccanismi di sublimazione, manipolazione e compensazione⁷.

Anche nel secondo romanzo la problematica del tempo non è direttamente concettualizzata o apertamente affrontata, però vengono già messe in campo le categorie che saranno centrali nell'opera successiva, e principalmente quella di «malattia». Emilio è infatti visto (per esempio dall'amico e antagonista Stefano Balli) come malato («la malattia del disgraziato», Svevo 1975: 159 *passim*); la sua malattia non è fisica, e (come in seguito per Zeno) traspare soltanto attraverso una serie di sintomi secondari, per esempio una gelosia che raggiunge punte patologiche (Svevo 1975: 117). La malattia del protagonista è però potentemente proiettata e quasi trasferita sulla figura della sorella, Amalia, che in effetti si ammala davvero e muore; e ciò di cui muore è la stessa sindrome che affligge Emilio, ma moltiplicata e intensificata dai vincoli imposti dalla condizione femminile in una società borghese e provinciale: la chiusura degli orizzonti della possibilità si accumula per Amalia alla immobilizzazione fisica e mentale a cui è costretta, alla mutilante incarcerazione negli spazi abitativi e sociali a lei assegnati (la casa, la rispettabilità), e che essa in nessun modo può apertamente travalicare. La sua unica e segreta ribellione ha luogo nell'immaginario, oltre che nell'abuso dell'etere.

La malattia che affligge entrambi i fratelli è il tempo, non in quanto vecchiaia fisica, ma in quanto consapevolezza del restringersi della luminosa apertura del possibile sul buio di un'esistenza vuota e fredda. La posizione strutturalmente antitetica è occupata dall'amante di Emilio, Angiolina, che – oltre ad essere ancor giovane – sfugge nella sua ribelle ansia di vita alle convenzioni e alle catene dell'esistenza regolata, ma viene di conseguenza prontamente espulsa dai confini della rispettabilità.

Se Amalia muore, vittima sacrificata sull'altare del decoro borghese, Emilio invece si salva, in parte grazie alla ben maggiore elasticità e libertà di movimento che il ruolo maschile gli consente, e in parte grazie a meccanismi di compensazio-

⁷ Un passaggio non dissimile ha luogo, all'interno dell'evoluzione artistica del Foscolo, nella transizione dall'orizzonte dell'*Ortis* a quello dei *Sonetti*. Anche in quel caso una funzione primaria è esercitata dalla scomposizione e ricomposizione degli orizzonti temporali in più complesse costruzioni, e dunque da quello che definirò fra poco come il fenomeno della *cronopoiesi* letteraria.

ne e sublimazione nell'immaginario che la sua superiore cultura lo mettono in grado di mobilitare: egli si ricostruirà un passato e dunque rimodellerà la propria identità, usando e (inconsiamente) manipolando il materiale immaginario e l'energia emotiva fornitigli dalle donne più importanti della sua vita, Amalia stessa e Angiolina.

Come dicevo, il romanzo comincia e continua per (quasi) tutta la sua durata in un tempo lineare tradizionale, ma si conclude su uno scorcio temporale più complesso, che anticipa l'intrico della temporalità di Zeno (sogno, ricordo, inaffidabilità della memoria ma anche irrealtà e al tempo stesso luminosità della vita stessa in quanto ricordata). Nell'insieme il testo, con l'insistita narrazione della fine di Amalia, e il senso di «senilità» e chiusura degli orizzonti vitali sentito dal protagonista, si apre sulla dimensione (e anzi, ripeterei, sul sentimento) del tempo come di qualcosa che fugge, e fuggendo trascina con sé la vita verso la morte. Alla fine, l'idea della morte diventa centrale e ossedente, e argomento diretto di meditazione:

L'immagine della morte è bastevole ad occupare tutto un intelletto. Gli sforzi per trattenerla o per respingerla sono titanici, perché ogni nostra fibra terrorizzata la ricorda dopo averla sentita vicina, ogni nostra molecola la respinge nell'atto stesso di conservare e produrre la vita. Il pensiero di lei è come una qualità, una malattia dell'organismo. La volontà non lo chiama né lo respinge (Svevo 1975: 243).

A differenza di Alfonso, Emilio è arrivato al punto critico in cui il tempo si toglie la maschera e rivela il suo vero viso, che è quello della morte. Questa consapevolezza, questo «essere-per-la-morte»⁸, lungi dal condurre a una reazione adolescenziale e paradossale di rifiuto dell'esistenza stessa, dà luogo a un ri-orientamento del vissuto e della vita, dal quale non è assente un elemento di mistificazione:

Di questo pensiero Emilio lungamente visse. La primavera era passata, ed egli non se n'era accorto che per averla vista fiorire sulla tomba della sorella. Era un pensiero cui non andava congiunto alcun rimorso. La morte era la morte; non più terribile per le circostanze che l'avevano accompagnata. Era passata la morte, il grande misfatto, ed egli sentiva che i propri errori e misfatti erano stati del tutto dimenticati (Svevo 1975: 244).

E finalmente, faticosamente il protagonista arriva a una completa riformulazione delle proprie coordinate identitarie, nella quale ha un ruolo fondamentale la riscrittura del proprio passato. L'«invenzione autobiografica», la manipolazione del passato finalizzata a rendere possibile un futuro – e dunque a allontanare la morte – è l'effetto di un più adulto (ma anche ben più contorto) rapporto col tempo. Questo è reso esplicito nel formidabile *flash-forward* conclusivo, che conviene citare per intero:

Lungamente la sua avventura lo lasciò squilibrato, malcontento. Erano passati per la sua vita l'amore e il dolore e, privato di questi elementi, si trovava ora col sentimento di colui cui è stata amputata una parte importante del corpo. Il vuoto però

⁸ Mi riferisco ovviamente a uno dei concetti fondamentali dell'esistenzialismo, e in particolare alla formulazione heideggeriana del *Sein-zum-Tode*, elaborata in *Sein und Zeit* (1927).

finì coll'essere colmato. Rinacque in lui l'affetto alla tranquillità, alla sicurezza, e la cura di se stesso gli tolse ogni altro desiderio.

Anni dopo egli s'incantò ad ammirare quel periodo della sua vita, il più importante, il più luminoso. Ne visse come un vecchio del ricordo della gioventù. Nella sua mente di letterato ozioso, Angiolina subì una metamorfosi strana. Conservò inalterata la sua bellezza, ma acquistò anche tutte le qualità d'Amalia che morì in lei una seconda volta. Divenne triste, sconsolatamente inerte, ed ebbe l'occhio limpido ed intellettuale. Egli la vide dinanzi a sé come su un altare, la personificazione del pensiero e del dolore e l'amò sempre, se amore è ammirazione e desiderio. Ella rappresentava tutto quello di nobile ch'egli in quel periodo avesse pensato od osservato.

Quella figura divenne persino un simbolo. Ella guardava sempre dalla stessa parte, l'orizzonte, l'avvenire da cui partivano i bagliori rossi che si riverberavano sulla sua faccia rosea, gialla e bianca. Ella aspettava! L'immagine concretava il sogno ch'egli una volta aveva fatto accanto ad Angiolina e che la figlia del popolo non aveva compreso.

Quel simbolo alto, magnifico, si rianimava talvolta per ridivenire donna amante, sempre però donna triste e pensierosa. Sì! Angiolina pensa e piange! Pensa come se le fosse stato spiegato il segreto dell'universo e della propria esistenza; piange come se nel vasto mondo non avesse più trovato neppure un *Deo gratias* qualunque (Svevo 1975: 249-50).

Il tempo, quindi, in *Senilità* si complica e si gonfia, ma ancora non è il vero protagonista sulla scena della scrittura sveviana.

La coscienza di Zeno ci presenta invece una sorta di apoteosi del tempo. Fin dall'inizio è chiaro, tuttavia, che non si tratta di quello meccanico-aristotelico della tradizione dominante nel mondo occidentale; non è infatti il tempo degli orologi e degli appuntamenti (benché anche questo sia presente, principalmente in forma ironica, nella cronica tendenza di Zeno a arrivare in ritardo), ossia quello generalmente spazializzato e reso possibile da una secolare elaborazione – ma anche contenimento – che dalle formulazioni di Aristotele porta al positivismo; e, sempre rimanendo in prossimità del filosofo greco, neppure si tratta del tempo delle unità drammatiche di spazio, tempo e azione. È invece il 'tempo della vita' l'oggetto del terzo romanzo, e, più precisamente, il tempo quando esso comincia a mancare o, detto altrimenti, il 'tempo malato'. La narrazione, come in *Senilità*, comincia in concomitanza con un generale malessere del protagonista, che – come si vedrà – non ha altra causa se non l'opprimente sensazione del chiudersi del tempo; ma, a differenza del romanzo precedente, la *Coscienza* (come la *Recherche* proustiana) è tutta sostanziata di tempo, è un tentativo di controllare il tempo con le armi della memoria, dell'introspezione e della scrittura. Tentativo destinato (ma solo in apparenza e momentaneamente) a un totale fallimento, e a un'ambigua alternativa: la psicoanalisi viene alla fine rigettata a favore della vita attiva, ma – come la conclusione della *Coscienza* rivela – ciò non basta a riacquistare la 'salute'. La 'ricaduta' nella quasi-animalità dell'uomo d'affari, suggerita nell'ultimo capitolo, o addirittura l'estinzione della specie, che pare proposta nelle pagine conclusive, non sono vere e permanenti soluzioni, come le «Continuazioni» dimostrano appieno, ritornando ancora più esplicitamente sul tema del tempo, del suo rapporto con la letteratura, e del rapporto fra scrittura e vita.

C'è dunque una netta progressione fra i tre romanzi, e certo essa è anche stilistica, ma principalmente si tratta di una sottile infiltrazione (prima), e poi di una fenomenale irruzione del tempo nell'orizzonte narrativo. Il salto è ovvio nel terzo romanzo, al punto che, si può dire, la *Coscienza di Zenò* è tutt'altra cosa rispetto ai primi due. Già il primissimo ammiratore dell'opera di Zenò, James Joyce, segnalava la complessità del tempo nel terzo romanzo come una delle sue caratteristiche più interessanti⁹. Vediamo ora più da vicino di che cosa è fatta questa complessità nel momento della sua più ampia manifestazione (*La coscienza di Zenò* e seguenti).

In primo luogo, la narrazione nel terzo romanzo è quasi interamente imperniata su *differenze* temporali, piuttosto che semplicemente appoggiata su livelli temporali distinti. Fin dall'inizio (con la «Prefazione» del Dr. S., seguita dal «Preambolo» dello stesso Zenò), non uno ma più tempi sono simultaneamente messi in gioco e contrapposti. Tanto per citare solo alcuni dei livelli temporali mobilitati: quello della scrittura e quello degli eventi narrati; quello della scrittura del dottore e quello della scrittura di Zenò; un tempo di eventi futuri rispetto a entrambe; un tempo naturale, cosmico e extra-umano; e il tempo della (futura) lettura del testo *in fieri*, che è nel testo stesso anticipata e tematizzata.

Possiamo a questo punto utilmente paragonare l'apertura della *Coscienza* con quella di *Una vita*. Il primo romanzo, come già ricordato, si apre con una lettera del protagonista indirizzata alla mamma; il terzo con una 'lettera' (prefazione) del dottore indirizzata al futuro lettore. Già qui si vede la diversa complessità temporale delle due opere, e il modo in cui questa si intreccia con l'intrico dei piani narrativi: la lettera di Alfonso prende posto naturalmente nella linearità della narrazione, collegandola cronologicamente a ciò che immediatamente la precede (l'antefatto) in modo del tutto classico, e introducendo la voce del protagonista (che poi sarà sostituita da quella dell'anonimo narratore) e la figura della madre, che poi ritornerà nel prosieguo della storia. Non c'è discontinuità temporale, né scontro di polarità narrative: la voce narrante comincia col produrre un documento (la lettera), prima di prendere direttamente il controllo della narrazione; e simmetricamente, nello stesso modo, alla fine il narratore concluderà producendo un altro «documento» (la lettera della banca Maller all'esecutore testamentario di Alfonso). Si crea quindi l'illusione di una continuità vita-scrittura, interno-esterno, narrazione-realtà, regolata da un'unica temporalità.

Completamente diversa la situazione della *Coscienza*: in primo luogo, il tempo della «Prefazione» è posteriore a quello del testo che segue, ovvero dell'intero corpo del romanzo; e, in secondo luogo, lo illumina a posteriori di una prospettiva (pesantemente e negativamente) interpretante, che si rivela antagonistica rispetto a quella del narratore-protagonista. Abbiamo così, e fin dall'inizio, un effetto di forte tensione, che è temporale, psicologica e ideale.

Strutturalmente simile (nonostante le diverse apparenze) è la differenza fra le due conclusioni: mentre la lettera della banca Maller sigilla il fato anonimo e indif-

⁹ Si veda la lettera di Joyce a Svevo del 30 gennaio 1924 che, nelle parole di Caterina Verbaro, «segna la svolta nella ricezione critica della *Coscienza di Zenò*» (Verbaro 1997: 77).

ferente di Alfonso senza alcuna discontinuità temporale, la *Coscienza* si chiude con un'altra sorta di 'lettera', indirizzata – da uno Zeno che ha ormai preso la voce di un anonimo e extra-galattico narratore – al futuro lettore: questo 'messaggio nella bottiglia' genera una temporalità interamente diversa rispetto a quelle precedenti, ma anch'essa scissa: da un lato abbiamo il tempo cosmico dell' 'esplosione' e del ritorno alla salute, ma dall'altro (e evidentemente non si tratta dello stesso) il tempo del lettore, che sarà l'unico a «comprendere» tutte le temporalità dispiegate nel romanzo, incluse queste ultime¹⁰.

Mentre *Una vita* si apre e chiude con due vere lettere, la *Coscienza* inizia e finisce con due «lettere» metaforiche; se quelle di *Una vita* sigillano l'orizzonte ancora fondamentalmente realistico e la temporalità rigorosamente lineare del primo romanzo, quelle della *Coscienza* hanno l'effetto esattamente opposto, agendo come prismi che diffrangono la compattezza del tempo e della narrazione in una quantità di prospettive diverse e in fin dei conti incontrollabili: la tensione fra il tempo e la verità dell'analista, e i tempi e le verità di Zeno, rimane indecidibile, così come la temporalità cosmica del finale rimane incommensurabile con quella umana, e quindi puramente 'tensionale': il suo effetto principale è quello di scardinare gli orizzonti del tempo 'normale' e di sovvertirne le pretese di unicità, con i valori assoluti ad esso collegati: primo fra tutti, quello della vita umana, vista ora (ma anche questa non va presa come prospettiva finale e assolutizzante) come marginale rispetto a quella dell'universo.

Il tenore fortemente analettico/prolettico della *Coscienza* è evidentemente una delle caratteristiche principali del romanzo. La disposizione di Zeno è per lo più anamnestic (riporta a galla i fatti del suo passato), ma talvolta anticipatoria (il caso più lampante è proprio quello della conclusione, ma le anticipazioni o *flash-forward* – così come i *flashback* – sono piuttosto frequenti nel romanzo). Da ciò deriva che, a dispetto della narrazione in prima persona, il tempo della storia e quello della narrazione sono in genere separati da grandi distanze, eccetto nell'ultimo capitolo, in cui la storia narrata raggiunge il presente del narratore, prima di sfuggire di nuovo, ma questa volta in avanti, verso il tempo cosmico.

Anche la velocità narrativa cambia visibilmente: mentre in generale l'attenzione ai dettagli è intensa, e richiede un rallentamento cospicuo del corso del tempo, in altri momenti si procede a grandi balzi, come nell'ultimo capitolo («Psico-analisi»)¹¹; il tempo della specie, del pianeta, della natura e del cosmo (vedi finale) si misura in anni luce e dunque procede con grande rapidità, il tempo interiore invece è non solo sottoposto a minuta analisi, ma anche intrinsecamente sottratto alla misura oggettiva¹²: è il tempo del ricordo e del sogno, che è spesso, in entrambi i casi, il

¹⁰ Caterina Verbaro parla di una «delega al lettore», il quale nella *Coscienza* prende il posto dell'analista assente (Verbaro 1997: 79). È una giusta osservazione, che però va allargata e generalizzata, come chiarirò fra poco.

¹¹ Laura Lepschy (1979: 57) sottolinea – in un contributo fondamentale circa la strutturazione della temporalità nella *Coscienza* – che «i quattro capitoli centrali si concentrano in un breve periodo (1890-1895) fra la morte del padre di Zeno e il suicidio di Guido».

¹² Hollington (1978: 435) parla di «syncopated temporal rhythms, highly irregular trajectories».

tempo della paura, del rimorso, della vanità, della vergogna; ma talvolta, soprattutto per il passato remoto, anche il tempo della luce e dell'amore¹³.

2. CRONOPOIESI E ESOTEMPORALITÀ

È ora il momento di introdurre due nuovi concetti, che potranno essere d'aiuto nell'analisi della temporalità narrativa in generale, e di quella sveviana in particolare. I fenomeni della *cronopoiesi* e dell'*esotemporalità* sono i due aspetti principali (uno visibile, uno – per lo più – segreto) della materia di cui è fatta la narrazione: il tempo. Tutto il resto (personaggi, descrizioni, luoghi, eventi, stile) è in un certo senso secondario, perché non basterebbe a strutturare un discorso narrativo, ma anche per una ragione più fondamentale. Il tempo è, nella prospettiva sveviana, la sostanza stessa della vita umana (e non solo della traduzione letteraria di quella); la coscienza del tempo è la caratteristica discriminante della condizione umana, nonché la fonte tanto dell'enorme superiorità dell'essere umano rispetto alle specie animali, quanto della sua irrimediabile condanna a uno stato di espulsione dal presente, e dunque di infelicità e 'malattia' costitutive. Su questo punto cruciale, che la scrittura di Svevo mette in luce in modo particolarmente efficace, torneremo fra poco.

Ho altrove (Stellardi 2010) definito *cronopoiesi*, ossia «creazione del tempo», il fenomeno mediante il quale la letteratura genera, manipola e umanizza i diversi aspetti dell'esperienza del tempo¹⁴. Scrive Lucio Lugnani (nella scia di Ricoeur e altri) che spetta alla scrittura letteraria «rendere possibile l'espressione di quell'esperienza specifica e tutta umana che è l'esperienza del tempo. La quale è per sua natura anacronica» (Lugnani 2003: 106). In questa formulazione è insito un doppio paradosso (almeno apparente): da un lato, si evince che l'esperienza del tempo è costitutiva della specificità umana, ma che tale esperienza è fundamentalmente occlusa finché non venga attualizzata nell'espressione letteraria: se ne deduce, quindi, che la narrazione non potrebbe esistere senza il tempo, ma che il senso del tempo non esisterebbe senza la capacità di narrare, ovvero di distendere la portata dell'esperienza al di qua e al di là del momento presente. Dall'altro, si intuisce la paradoszialità della relazione umana al *presente*, il quale è – contemporaneamente – il rimosso e l'ideale del nostro rapporto col tempo¹⁵: la mente crea – e la letteratura sfrutta pienamente – lo spazio del tempo, la profondità temporale, all'interno della quale il presente si situa come *un* tempo fra gli altri; ma, se l'*anacronia* è in fin dei conti un presente assoluto, l'effetto specifico del narrare (che è connaturato all'esperienza umana del tempo) è di rendere impossibile il presente, e simultaneamen-

¹³ Si veda per esempio il ricordo della madre: «Io apersi a mezzo gli occhi e guardai mia madre. Essa s'era rimessa al suo lavoro, ma continuava a sorridere» etc. (Svevo 1990: 10).

¹⁴ Per creazione non si intenderà la «creazione dal nulla» propria della teologia cristiana (anche se il riferimento al potere divino o demiurgico non è affatto fuori luogo); si pensi invece a uno dei sensi del francese *création*: «prima» (in senso teatrale), «messa in scena», «rappresentazione».

¹⁵ «Ci vollero i 70 anni suonati a me per staccarmi dal presente. E ancora non sono contento e cerco di raggiungerlo anche adesso su queste carte» («Il vecchione», Svevo 1990: 582-3).

te di elevarlo allo statuto di categoria fondante. La scrittura istituisce (o sigilla e in ogni caso incarna) la mediazione, la differenza, la non-immediatezza, la non-presenza del soggetto a se stesso, al vissuto, alla realtà: essa uccide il presente. D'altro canto, la rappresentazione è in primo luogo ri-presentazione, ossia consacrazione della necessità di ciò che essa stessa rende impossibile: il presente. Nella scrittura, tutto si presenta e dunque (nonostante ogni scarto temporale) si propone come presente nell'atto della lettura. La scrittura crea o conferma l'illusione della presenza, il fantasma del presente; potremmo dire, usando il vocabolario della decostruzione, che la scrittura è il «supplemento» della presenza¹⁶.

Il primo paradosso si risolve postulando l'essenzialità costitutiva (per la specificità umana) di qualcosa che chiameremo «temporalizzazione narrativa», e questo ben prima dell'insorgere di modi di espressione propriamente letterari, forse già in relazione a meccanismi connessi all'uso del linguaggio. Ma il secondo non è risolvibile: e in esso consiste l'aspetto più problematico del rapporto fra vita e letteratura che la scrittura di Svevo con sempre maggiore lucidità elabora.

La cronopoiesi in letteratura si compone fondamentalmente di tre aspetti: *dare tempo alla vita*, *giustapporre temporalità eterogenee*, e *estendere infinitamente il tempo della vita*. Esaminiamo i primi due. Da un lato è *dare tempo* a ciò – la vita – che, pur esistendo già e certamente sempre nel tempo, lo esperisce però come elemento labile, caotico, diluito, frammentato, instabile, o addirittura vuoto. Questo *dare tempo*, che è un *riempire il tempo*, va inteso anche nel senso musicale: dare ritmo, scandire, ordinare l'esperienza di sé e del mondo. Dall'altro, è *giustapporre tempi*, combinare o contrastare temporalità diverse e a volte fra loro incompatibili. La letteratura crea così un suo tempo speciale, che non è un tempo nuovo, ma una combinazione di tempi noti ai diversi ambiti dell'esperienza umana (sia essa quotidiana, scientifica, artistica, etc.). Il tempo che ne emerge è caratterizzato dal far ruotare tutte le dimensioni temporali attorno a un sole centrale, che è quello del protagonista o del narratore della storia. I tempi risultano perciò sincronizzati (foss'anche solo per contrasto e in termini negativi) alla storia narrata.

Il testo narrativo si potrebbe dunque definire come un complesso dinamico di livelli temporali, il cui effetto globale è quello di attivare la prospettiva temporale, il «senso» del tempo. Il tempo della vita è di natura completamente diversa rispetto a quello della narrazione, e essenzialmente privo di senso, a meno che un senso non venga creato da una prospettiva spontaneamente narrativa: e ciò accade costantemente. Tutti ci vediamo protagonisti di storie: vincitori, vittime, eroi, buoni, cattivi, etc. e ciò facendo, 'narriamo' la nostra stessa esistenza. Questo processo spontaneo rimane per lo più implicito; il tempo rimane invisibile all'occhio, fino a quando non venga messo in risalto per contrasto. Ciò avviene, nel caso della *Coscienza*, median-

¹⁶ Con questo non intendo minimamente suggerire che allo statuto differenziale dello scritto si possa contrapporre, per esempio, l'immediatezza dell'oralità, o di qualunque altra dimensione della comunicazione: l'operazione della *différance* spazio-temporale precede (nel linguaggio, come nel pensiero, come in ogni ordine di senso) qualunque articolazione significativa. Per questi temi (come per quello della «supplementarità») è evidente il riferimento al pensiero di Jacques Derrida. Circa vari aspetti del tema della temporalità nella *Coscienza* (ma in ottica non decostruzionista) resta importante Jeuland Meynaud (1985).

te giustapposizione di orizzonti di temporalità differenti e antagonisti. Una tensione o torsione del tempo viene creata contrapponendo coppie o gruppi di livelli temporali diversi, e per esempio: tempo storico / tempo individuale; tempo ontogenetico / tempo filogenetico; tempo umano / tempo naturale (geologico, cosmico, etc.); tempo umano / tempo animale; tempo dello spirito/ tempo della materia; tempo narrato / tempo della narrazione; tempo esteriore / tempo interiore; tempo oggettivo / tempo soggettivo; passato / presente / futuro; tempo del commerciante e della donna; tempo dell'autore / tempo del lettore; e così via. Questi orizzonti di temporalità sono a loro volta parzialmente sovrapponibili: il tempo umano è anche tempo dello spirito (ma non solo, perché include anche una dimensione fisica, corporale); mentre il tempo animale è anche tempo naturale; etc.

Prendiamo ora in esame una tra le più forti strutture cronopoietiche della *Coscienza*: si tratta della contrapposizione fra la temporalità animale e quella umana, nel loro collegamento alla questione salute/malattia. Che il tempo sia collegato alla malattia è cosa ovvia ai lettori di Svevo; Robbe-Grillet ne ha scritto esplicitamente, coniando l'espressione *temps malade* (Robbe-Grillet 1963). Gran parte della scrittura sveviana della maturità manifesta la coscienza di una temporalità di segno negativo: «in Svevo il tempo come processo critico si manifesta nei temi della morte, della malattia, della vecchiaia, della senilità» (Fasciati 1969: 66). Zeno si sente malato, e il sintomo primario della sua malattia si rende visibile nella sua relazione al tempo; la cura della malattia consiste, all'inizio del romanzo e per quasi tutta la narrazione, nel prendere coscienza della profondità del tempo vissuto, mediante la scrittura, prima, e poi la psico-analisi. Ma, paradossalmente, la cura si rivela essere sintomo della malattia; il tempo di Zeno è malato proprio perché, invece di inquadrare, regolare, intensificare e facilitare il presente, lo indebolisce drenandone l'energia verso il passato e il futuro. Questa è una delle «verità» che il protagonista poco alla volta scopre, giungendo alla conclusione che la salute completa appartiene solo all'animale, perché solo per esso (ma anche per la donna, esemplificata in Augusta, e, meno perfettamente, nella figura del commerciante) il tempo è totalmente orientato sul presente, o sul futuro come mera conseguenza del presente. La condizione necessaria della salute e della felicità è l'adesione immediata del vivente al proprio essere e alle circostanze ambientali date della propria esistenza. Per poter aderire immediatamente al proprio essere, il vivente deve potersi identificare con un modello stabile, se non assolutamente, almeno relativamente; ora, proprio qui si manifesta una delle differenze radicali fra l'animale e l'uomo, secondo Zeno. Infatti l'animale evolve, certamente, ma lentamente, su una scala temporale scandita dai millenni, ed evolve esclusivamente in un senso: adeguando il proprio corpo, i propri organi, se stesso, alle richieste dell'ambiente, sulla base di un unico principio, quello della sopravvivenza del più adatto. La trasformazione della specie per l'animale è impercettibile, e il cambiamento individuale consiste semplicemente nell'adeguamento più o meno riuscito ad una forma che per l'individuo è fissa, stabilita fin dalla nascita.

Per l'uomo, invece, le cose vanno in modo del tutto diverso, come dichiara la pagina finale della *Coscienza*:

La vita attuale è inquinata alle radici. L'uomo s'è messo al posto degli alberi e delle bestie ed ha inquinata l'aria, ha impedito il libero spazio. Può avvenire di

peggio. Il triste e attivo animale potrebbe scoprire e mettere al proprio servizio delle altre forze. [...]

Ma non è questo, non è questo soltanto.

Qualunque sforzo di darci la salute è vano. Questa non può appartenere che alla bestia che conosce un solo progresso, quello del proprio organismo. Allorché la rondinella comprese che per essa non c'era altra possibile via fuori dell'emigrazione, essa ingrossò il muscolo che muove le sue ali e che divenne la parte più considerevole del suo organismo. La talpa s'interrò e tutto il suo corpo si conformò al suo bisogno. Il cavallo s'ingrandì e trasformò il suo piede. Di alcuni animali non sappiamo il progresso, ma ci sarà stato e non avrà mai leso la loro salute.

Ma l'occhialuto uomo, invece, inventa gli ordigni fuori del suo corpo e se c'è stata salute e nobiltà in chi li inventò, quasi sempre manca in chi li usa. Gli ordigni si comperano, si vendono e si rubano e l'uomo diventa sempre più furbo e più debole. Anzi si capisce che la sua furbizia cresce in proporzione alla sua debolezza. I primi suoi ordigni parevano prolungazioni del suo braccio e non potevano essere efficaci che per la forza dello stesso, ma, oramai, l'ordigno non ha più alcuna relazione con l'arto. Ed è l'ordigno che crea la malattia con l'abbandono della legge che fu su tutta la terra la creatrice. La legge del più forte spari e perdemmo la selezione salutare. Altro che psico-analisi ci vorrebbe: sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati.

Forse attraverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute. Quando i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno considerati come innocui giocattoli. Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. 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 (Svevo 1990: 441-2).

La specificità dell'uomo sta nella velocità presa dallo scorrere del tempo filogenetico, ossia nella rapidità della sua evoluzione, ma più precisamente ancora nel fatto che l'essere umano ha assunto un ruolo *attivo* nella trasformazione del proprio essere, e si è dunque reso gradualmente (e, con l'avanzare del suo «progresso», sempre più intensamente) cosciente del proprio cambiamento, perdendo così la possibilità di adesione immediata (e confortevole) a un modello fisso, irriflesso e immutabile nel quadro di riferimento dell'individuo.

Di conseguenza, l'animale e l'uomo vivono in dimensioni temporali completamente diverse: l'animale non conosce che il presente, o comunque tutte le coordinate del suo tempo sono riferite al presente, che già contiene *in nuce* la sostanza intera del suo essere; l'uomo vive invece in un presente fratturato, poiché la coscienza della propria storia lo spinge a proiettarsi nel passato (origine) o nel futuro (destinazione) del proprio cambiamento. La distinzione umanità/animalità non è però assoluta; in primo luogo, non è detto che l'animale sia completamente privo di orizzonti temporali (questa, tuttavia, è una possibilità che la riflessione sveviana nella *Coscienza* non contempla). Inoltre, l'umanità stessa contiene tipi e possibilità che la avvicinano all'animalità, e alla felicità/salute che con quella sembra coincidere. Per

esempio, la «sana balia» (258), la moglie di Zeno, è felice e sana proprio perché il suo rapporto con la vita ha luogo interamente nella dimensione del presente¹⁷. La malattia e l'infelicità (quelle metafisiche, naturalmente, non quelle dovute a una ragione o circostanza precisa, fisica o mentale) sono introdotte nella vita umana dal pensiero e dalla coscienza, o più precisamente dalla sostanza temporale del pensiero e della coscienza: la dissoluzione cioè del presente nel passato e nel futuro¹⁸. Il vivente è in tal modo reso assente al proprio presente e orientato verso la memoria e l'immaginazione, verso il passato e il futuro: onde la nostalgia, la colpa, la speranza, la paura, tutte le determinazioni dell'«inettitudine» di Zeno.

Per riassumere, il tempo è dunque l'essenza del pensiero, della coscienza, e la condizione della felicità (se potesse esistere per l'essere umano) sarebbe l'assenza di pensiero; questa condizione «felice» è eminentemente propria all'animale e, nell'ambito della specie umana, alla donna¹⁹, e anche al tipo d'uomo (il perfetto rappresentante di una borghesia trionfante) che costantemente – ma ambigualmente – Zeno si propone di imitare, prendendo a modello il suocero Giovanni Malfenti²⁰.

Collegata alla problematica salute/malattia e felicità/infelicità si pone dunque per Zeno, e ben prima della pagina «ecologica» alla fine del romanzo, la questione del rapporto fra animalità e umanità, e fra istinto e pensiero. È importante notare che la differenza fra l'animale e l'uomo, che certamente si gioca anche sulla differenza fra ragione e istinto, è però fondata per Zeno essenzialmente, come si è visto, sulla differenza temporale, dunque sulla relazione fra il presente, il passato e il futuro. Mentre l'animale (e, in minor misura, la donna, o il borghese di successo) si appoggia interamente sulla situazione presente, sulle circostanze effettive, sulle possibilità concrete della situazione che gli è data, e che costituisce l'unico punto di riferimento della sua azione, l'uomo-Zeno disperde le proprie energie su un asse temporale tutto sbilanciato sul passato e sul futuro.

Zeno inconsapevolmente incarna l'antico paradosso (di origine sofistica, rielaborato fra gli altri anche da Sant'Agostino) dell'inesistenza del presente: il momen-

¹⁷ «Compresi finalmente che cosa fosse la perfetta salute umana quando indovinai che il presente per lei era una verità tangibile in cui si poteva segregarsi e starci caldi» (Svevo 1990: 159).

¹⁸ «Forse nel presente ogni avvenimento è oscurato dalle nostre preoccupazioni, dal pericolo che su noi incombe? E non lo vediamo, non lo sentiamo che quando siamo lontani, in salvo?» («Il vecchione», Svevo 1990: 576).

¹⁹ Il filo di questo tema «maschilista» nel testo sveviano meriterebbe di essere seguito e sviluppato a fondo; mancando in questa sede lo spazio necessario, mi limito a segnalare che bisognerebbe evitare di ridurre l'analisi a una semplice presa d'atto dell'emergenza in Svevo di una secolare corrente di paternalistica misoginia. Basti infatti riflettere che Zeno sinceramente ammira sua moglie (così come tutti gli individui che ritiene «sani»), e che non considera la propria superiorità analitico-critica un vero vantaggio, ma anzi una maledizione; e che per certi versi la sua «guarigione» finale sembra portarlo un passo più vicino alla donna, in quanto detentrica del segreto della felicità, che, come si è detto, consiste semplicemente nell'essere, invece che nel voler essere. In ogni caso, Zeno e Augusta vivono in dimensioni temporali diverse: «Newtoniano e assoluto, il tempo di Augusta è quello oggettivo della *certezza*, è il tempo canonico delle convenzioni e dei riti borghesi [...]. Il tempo di Zeno, al contrario, è un tempo einsteiniano, qualitativamente vissuto e relativo come tutte le cose... è il tempo del *dubbio* come esercizio sistematico del pensiero» (Palmieri 1994: 82).

²⁰ «[...] quel mio secondo padre, ordinario, ignorante, feroce lottatore, che dava risalto alla mia debolezza, la mia cultura, la mia timidezza» (Svevo 1990: 69).

to presente non esiste, poiché esso è soltanto la transizione da ciò che ancora non è a ciò che, essendo già stato, non è più. In quanto punta scorrevole e perennemente mobile sull'asse temporale, il presente si confonde infinitesimalmente con il punto di contatto delle due dimensioni dell'irrealtà, il ricordo e l'anticipazione. In questa sua doppia proiezione all'indietro e in avanti, il soggetto perde il suolo fermo della realtà; e nell'abisso che di conseguenza si apre resta spazio solo per il sogno, non più per l'azione efficace²¹.

Questa differenza temporale è precisamente l'origine della «malattia» di Zeno, che è poi la malattia dell'uomo moderno, ma anche contemporaneamente la sua più intima risorsa. Questa «essenza differenziale» è esplicitamente posta da Zeno, come si è visto, anche in termini filogenetici: la specie umana è quella che, avendo guadagnato l'accesso ai meccanismi del proprio cambiamento e sviluppo, rinuncia per ciò stesso alla sicurezza e al conforto dell'adesione alla propria essenza presente. L'essenza umana invece si sposta nel futuro, perché in costante e rapida trasformazione; contemporaneamente l'umanità si abbandona alla nostalgia del passato, onde i miti dell'età dell'oro, cioè di un'epoca favolosa in cui godeva della felicità e della salute dell'animale, ossia dell'essere che vive in perfetta sintonia con se stesso nella dimensione presente.

L'«occhialuto uomo» vive il paradosso di poter essere uomo solo rinunciando ad essere animale, e di poter essere felice e sano solo quando l'animalità trionfa in lui. Ma non c'è scelta: l'alternativa non potrebbe venir risolta a seguito di un atto critico razionale, ma semmai sulla spinta di fattori ambientali e genetici che sfuggono al controllo del soggetto. In ogni caso, ciò che rende l'uomo diverso è dunque sostanzialmente *la differenza*, la proiezione e distensione temporale che gli permette di misurarsi su una scala universale, di superare i confini del qui e dell'adesso, e di ricordarsi (o immaginarsi), altro e migliore, più felice e più sano²².

La dialettica salute/malattia, animalità/umanità, felicità/infelicità, si riproduce ad ogni livello e in ogni campo dell'attività umana: nell'industria, per esempio, nel commercio e nel lavoro in generale, l'animale sano non è chi molto pensa e soffre e sogna (Zeno), ma chi agisce istintivamente e furbamente, usando senza troppi scrupoli tutte le risorse a sua disposizione (Giovanni Malfenti, o anche – come vedremo – lo stesso Zeno durante la guerra). Per l'animale uomo, la felicità è antitetica alla *coscienza* dell'infelicità e perfino della felicità, la salute è incompatibile con la consapevolezza della malattia e della salute. Per questo, tanto la ricerca della salute quanto la tardiva coscienza «ecologica» di Zeno si concluderanno (provvisoriamente).

²¹ Lia Fava Guzzetta (1986: 185) parla di «uno spazio di assenza o di privazione necessariamente annidato nel punto di sutura (o di scissione) fra *il non sapere più* e *il non sapere ancora*, punto cruciale, punto morto [...]». Per la tematica agostiniana si veda anche Garofalo (1997).

²² Avendone l'agio, bisognerebbe poter ricostruire lo sfondo filosofico di questa percezione del tempo; bisognerebbe chiamare in causa Bergson e Heidegger per comprendere come Zeno veda il tempo in termini non-quantitativi, come essenza dell'esperienza umana, come «progetto» nel senso esistenziale del termine, e come condanna. Ciò facendo, tuttavia, bisognerebbe anche prestare attenzione a radicali differenze (cfr. per esempio Savelli 1988: 24: «ma le soluzioni sveviane [sono] per molti aspetti antitetiche a quelle offerte da Bergson»; e lo stesso si può dire per Heidegger). Per il momento dovrò limitarmi a questo rapidissimo accenno.

te) in una *impasse* totale, che non si risolve in azione e neppure in conato positivo, ma solo in un desiderio puramente (auto)distruttivo.

La domanda inespressa ma inevitabile con cui il libro ci abbandona è: alla fine Zeno cambia veramente? Raggiunge la salute? Forse solo momentaneamente, solo fuggevolmente, e nelle circostanze apparentemente meno propizie. Come se soltanto in momenti di assoluta rottura lo spirito tormentato dell'uomo moderno potesse ritrovare il contatto con il sé più animale, più istintivo, e più «sano»: ma a quale prezzo? È forse proprio per la coscienza oscura di un insolubile *double bind* che questo tipo d'uomo vede scampo, paradossalmente, solo nella catastrofe²³.

Ma questa, la «fine apparente» della *Coscienza*, non può essere l'ultima parola di Zeno, come dimostrano le «Continuazioni». Solo allora si vedrà che la risposta alla delusione psicoanalitica non consiste né nella ricaduta nella quasi-animalità della vita attiva, né nell'estinzione della specie, ma invece nella ridefinizione del ruolo della scrittura.

La scrittura di Svevo diventa quindi, col passare degli anni, sempre più complessa in quanto «macchina del tempo»²⁴, finché questa sua qualità diventa visibile tematicamente, assumendo lo statuto di categoria fondante dell'atto letterario, nonché di strumento indispensabile per la comprensione dell'umana esistenza in generale. Si arriva allora alla tematizzazione della vita «letteraturizzata», dell'esperienza inquadrata a posteriori in un regime di temporalità regolato e «compreso».

3. IL «TEMPO STRETTO» E IL «TEMPO ULTIMO»

Ho già suggerito come la differenza temporale che attraversa e modula vari orizzonti tematici nella *Coscienza di Zeno* possa essere proficuamente illuminata dal pensiero decostruttivo di Jacques Derrida. Ma altre prospettive interpretative possono essere di grande utilità. Bisogna ora rapidamente rifarsi ai sostanziali contributi di Harald Weinrich; penso naturalmente all'importantissimo *Tempus* (Weinrich 1964), ma soprattutto a un libro più recente, intitolato *Knappe Zeit* (Weinrich 2004). Il capitolo conclusivo (sul «senso del tempo») è di grande rilevanza per la presente discussione, e vale la pena di riassumerne abbastanza dettagliatamente i punti più salienti²⁵. Nel contempo, la mia interpretazione si spingerà un po' oltre la lettera del testo in questione, ma – spero – senza sovvertirne gli assunti.

Weinrich parte dall'affermazione di un punto di vista sulla temporalità che richiede uno spostamento dalla visione aristotelica a quella ippocratica, ossia dal tempo della scienza (misurabile ma in linea di principio illimitato) a quello della vita

²³ Viene spontaneo il paragone con un altro autore del novecento italiano, Carlo Emilio Gadda, che, come Zeno, confessa («se la terra trema») di aver trovato in guerra (la stessa di Zeno, ma vissuta in tutt'altro modo) alcuni tra i rari momenti di felicità della sua vita; si veda in proposito il *Giornale di guerra e di prigionia* (Gadda 1965).

²⁴ È, com'è noto, Gabriella Contini a parlare di «macchina del tempo» in relazione all'ultimo Svevo (Contini 1980: 141 sgg.).

²⁵ Utilizzo la traduzione inglese (v. bibliografia).

umana (anch'esso esternamente misurabile, ma limitato, e dunque essenzialmente «mancante» nella prospettiva del vivente, che acquisisce progressivamente o traumaticamente la consapevolezza di tale carenza). La distinzione non corrisponde alla dicotomia materia/spirito, tuttavia, perché il tempo ippocratico è in primo luogo il tempo del corpo. È solo con un passo ulteriore – e cioè quando il corpo, attraverso la malattia o la vecchiaia, si approssima alla morte – che il tempo acquisisce una dimensione spirituale distinta (ma sempre sostenuta) da quella del corpo.

L'autore ripercorre poi le origini etimologiche della parola *tempo*; in latino, la parola *tempus/tempora* ha due significati (in apparenza) del tutto diversi. Anzi, secondo i lessicografi si tratterebbe di due parole omofone, ma completamente distinte; una significa *tempo* (fr. *temps*, ingl. *time*), dal greco *temnein*, tagliare, e l'altra *tempia* (fr. *tempe*, ingl. *temple*). L'autore sostiene invece la possibilità di una connessione tra le due, alla luce della quale l'origine della nozione di tempo starebbe nella pulsazione correntemente associata al polso, e che anticamente veniva rilevata in varie parti del corpo ma principalmente alla tempia. Benché la scoperta della circolazione sanguigna (William Harvey, 1628) abbia condotto all'obsolescenza della tempia come luogo privilegiato per l'osservazione dello stato di salute dell'organismo, è ancora lì che la pulsazione si manifesta, non normalmente, ma negli stati di malattia, stress o insonnia. Quando sentiamo le tempie pulsare, è perché non stiamo bene; ed è allora che sentiamo il tempo *fuggire*, o *mancare*. Il corpo malato, quando è dotato di coscienza, prende consapevolezza di ciò che altrimenti resta impercettito, ossia il passare del tempo, e l'avvicinarsi della morte. Infatti, non appena si sta meglio, il battito del cuore, la pulsazione che inesorabilmente ci porta alla morte, torna nell'indistinto. Il tempo, non nel senso aristotelico-spazializzato della misurazione di una quantità di cambiamento, ma invece in quello ippocratico-antropologico del limite della vita, è dunque – per definizione – stretto²⁶, scarso. Mentre la coscienza del primo tempo è innocua, quella del secondo è angosciosa²⁷.

La percezione del tempo è dunque simile agli altri apparati sensoriali (udito, tatto, etc.), nella misura in cui raggiunge la superficie della coscienza solo quando superi una soglia minima; ma per un altro verso si tratta di un supersenso, o senso comune, o sesto senso, che coordina psichicamente gli altri. E anche in questa seconda e diversa prospettiva si comprende come esso raggiunga la soglia della coscienza solo in momenti di crisi.

Sentire il tempo significa essere in grado di ricordare il passato e immaginare il futuro; ma all'interno del campo del futuro e dell'immaginabile, un evento singolare si staglia come fondamentale: la propria morte²⁸. La percezione del tempo è dunque intrinsecamente un segno di malattia proprio perché è strettamente connessa

²⁶ *Il tempo stringe* è la traduzione italiana del titolo del volume di Weinrich, *Knappe Zeit*.

²⁷ «La vita stessa è diluita e perciò offuscata da troppe cose che nella sua descrizione non vengono menzionate. Non vi si parla del respiro finché non diventa affanno e neppure di tante vacanze, i pasti e il sonno, finché per una causa tragica non vengano a mancare.» («Il vecchione», Svevo 1990: 577).

²⁸ Bisognerebbe a questo punto effettuare il collegamento a discorsi che in modi assai diversi sottolineano la proiezione verso (o oltre) la morte, come per esempio il già menzionato *Sein-zum-Tode* dell'esistenzialismo heideggeriano, o l'oltrevita del Cristianesimo e altre religioni postulanti un aldilà della morte.

all'anticipazione della (propria) morte; l'essere sano (l'animale) non percepisce il tempo, perché ha nozione solo dell'immediato presente; il passato è tutto istinto (quindi inconscio), il futuro non esiste, quindi neppure la nozione della propria morte. L'essere umano invece si allontana dal presente con la memoria del passato e l'anticipazione del futuro; quando comincia a percepire il tempo in quanto tale (e cioè non solo in relazione al momento presente), è perché comincia a essere malato. Ma tale «malattia» è inevitabile, e parte della sua stessa vita; evitare tale malattia sarebbe sparire, o ritornare allo stato di animalità, quindi cessare di esistere nella propria specificità umana.

È immaginabile, dunque, un tempo umano che non sia almeno in parte, in profondità, «malato», moribondo e angosciato? Non appena il tempo prende voce in capitolo e funzione di comprimario, il danno è fatto: il presente è perso, ma diventa tanto più indispensabile; la morte è certa, ma inaccettabile.

Vorrei ora riassumere il cammino percorso, e avviarmi verso una provvisoria conclusione. Come si è visto, il testo letterario ha dunque, in primo luogo, un potere *cronopoietico*, ossia di creare e manipolare il tempo. Esso crea un tempo leggibile, che non corrisponde (pur includendo aspetti di entrambi) né al tempo caotico e frammentato dell'esperienza, né al tempo meccanico dei congegni misuratori. Questa creazione è il risultato, in primo luogo, della scelta e dell'ordinamento (più o meno, o in casi estremi nient'affatto) lineare degli eventi, e poi dell'inserimento di queste sequenze in congegni temporali dinamici e relazionali di vario tipo.

C'è poi, come già indicato, un terzo e importante effetto cronopoietico del testo letterario, ma per arrivare a quello un passo ulteriore è necessario, e anzi un vero cambiamento di prospettiva e paradigma, simile alla transizione, in astronomia, dal geocentrismo all'eliocentrismo. Mentre da un lato il testo letterario consolida e manipola la temporalità *propria* (quella della storia, del narratore, dei personaggi, o – per lo più indirettamente – dell'autore), dall'altro esso permette di sfuggirle, non annullandola, ma semplicemente estendendola e «appendendola» a quella (a venire) del lettore. Questa estensione è un corollario dell'assioma (al quale pienamente sottoscrivo) che la letteratura è prima di tutto comunicazione, e non comunicazione da sé a sé. Così, in verità, l'umano centro attorno al quale tutto ruota non è (come pure sembrerebbe), Zeno: ma invece un ignoto lettore, sotto il cui sguardo e nella cui compassione ogni insensato movimento può trasformarsi in un'orbita perfetta. Il narratore invoca un'istanza comprendente e giudicante che non ricade in nessuna delle dimensioni temporali descritte dal romanzo, e che è quella del lettore.

Ogni testo letterario, e anzi ogni testo, genera una prospettiva che ho chiamato *esotemporale*, in quanto proietta tutti i tempi ad esso interni sullo schermo virtuale esterno di una temporalità a venire: quella dei futuri lettori. Questa dimensione rimane per lo più implicita, ma è fondante; direi anzi che si tratta della caratteristica più importante del tempo della scrittura. Scrivere significa, sempre, non solo gestire diverse dimensioni temporali note, ma anche creare lo spazio per una dimensione del tempo che altrimenti non esisterebbe: quella dell'esser letti *in absentia*.

Questo aspetto appare esplicitamente con maggiore evidenza nelle sveviane «Continuazioni»; introducendo le nozioni di «raccolgimento», di «letteraturizzazio-

ne della vita», e dell' «avvenire dei ricordi»²⁹, Svevo radica apertamente nell'atto della (futura) lettura il senso della scrittura letteraria. Ma anzi fa di questo fenomeno l'aspetto fondamentale dello scrivere stesso: è già nell'atto di scrivere che lo stesso scrittore (e primo lettore di se stesso) «si raccoglie», «letteraturizza» la vita, e cioè trasforma un incoerente passato in una storia, con personaggi, sequenze di eventi, strutture temporali salienti, ragioni, un senso, insomma:

E ora che cosa sono io? Non colui che visse ma colui che descrissi. Oh! L'unica parte importante della vita è il *raccoglimento*. Quando tutti lo comprenderanno con la chiarezza ch'io ho tutti scriveranno. La vita sarà *letteraturizzata*. Metà dell'umanità sarà dedicata a leggere e studiare quello che l'altra metà avrà annotato. E il raccoglimento occuperà il massimo tempo che così sarà sottratto alla vita orrida vera. E se una parte dell'umanità si ribellerà e rifiuterà di leggere le elucubrazioni dell'altra, tanto meglio. Ognuno leggerà se stesso. E la propria vita risulterà più chiara o più oscura, ma si ripeterà, si correggerà, si cristallizzerà. Almeno non resterà quale è priva di rilievo, sepolta non appena nata, con quei giorni che vanno via e s'accumulano uno eguale all'altro a formare gli anni, i decenni, la vita tanto vuota, capace soltanto di figurare quale un numero di una tabella statistica del movimento demografico. Io voglio scrivere ancora («Le confessioni del vegliardo», Svevo 1986: 257)³⁰.

Nella distinzione fra scrittore e lettore è insita un'ovvia sovrapposizione: ogni scrittore è il primo lettore di se stesso, ma nel leggersi lo scrittore non scrive più, né è semplicemente il se stesso di prima, quello che non scriveva ma viveva. È un altro, e questo altro è un lettore; e questo lettore è solo il primo di una infinita serie, all'inimmaginabile fine della quale si trova il vero destinatario della scrittura: il suo ultimo lettore.

Ma un movimento simile esiste, nel momento della lettura, anche nell'altro senso: anche il tempo *proprio* del lettore si estende, *all'indietro*, agganciandosi alle dimensioni temporali del testo e (per quanto possibile) dell'autore; ma anche *in avanti*, verso un lettore ulteriore, poiché il tempo del testo letterario è fondamentalmente il futuro, il futuro inconcepibile ma inappellabile del suo (impensabile) ultimo lettore.

E così, in ogni direzione, il tempo della scrittura si articola o coordina (in parte sotto la guida dell'autore, ma poi autonomamente, e questo non accidentalmente ma di necessità, per energia propria e inalienabile virtù della letteratura) a temporalità impensate. In questo modo, forse, tutti guadagnamo tempo, in attesa della morte.

²⁹ «Il vecchio cercava indarno tale ragione e concluse: gli uomini non sanno vedere tutto; per certe cose hanno gli occhi chiusi. Doveva essere l'avvenire che l'avrebbe informato meglio. Naturalmente l'avvenire dei ricordi!» («L'avvenire dei ricordi», in Svevo 1986: 125).

³⁰ Mia l'enfasi sui due termini fondamentali. Il meccanismo descritto dallo Svevo del dopo-*Coscienza* è tuttavia già attivo nel capolavoro: «Pare che Zeno consegni il se stesso di oggi al se stesso di domani, apparendo e dissolvendosi nell'operazione-scrittura. Il presente del narratore è un movimento, rispetto al quale il presente della pagina che precede è già un passato» (Contini 1983: 151).

È questo il fenomeno che descriverei come la dimensione *esotemporale* del testo letterario³¹, distinguendola da quella *universale*, che ne è semplicemente una variante (e – in aggiunta – fortemente debitrice di una prospettiva idealizzante). Questa esotemporalità della scrittura costituisce il terzo aspetto della cronopoiesi letteraria: è un *dare tempo* ulteriore, tempo in più, tempo guadagnato, o donato.

Tutto questo è ampiamente e variamente iscritto nel testo della *Coscienza*, ma – come ho suggerito – è nelle «Continuazioni» che Svevo mette tematicamente a fuoco questi concetti, perentoriamente postulando la necessità di una funzione «d'ascolto»: non si da testo letterario che non invochi l'amorosa presenza di qualcuno che sia disposto ad ascoltare. Al tempo stesso, è solo quando essa sia «raccolta», «letteraturizzata», o «ascoltata» che la vita – almeno momentaneamente, illusoriamente – si presta a una possibilità di senso. Allora il tempo si avvicina a ciò che *dovrebbe* essere, e ciò verso cui la scrittura inevitabilmente tende, e che essa *crea* come ideale regolatore: il tempo del senso.

La virtù più segreta della scrittura letteraria, tuttavia, non è tanto quella di creare un tempo sensato, ma invece quella di trasferire la potenzialità (ormai esule dal passato, dal presente e perfino dal futuro) in un *altro* futuro, o nel futuro *di un altro*. Ma di quale potenzialità parliamo? Ad un primo livello, si tratta di un supplemento di futuro *proprio* (nel senso sopra descritto), per esempio, la potenzialità di cambiare il corso della vita dell'autore (e in questo caso del protagonista, che condividono ambizioni letterarie solo in apparenza modeste). Ma, più ancora, a un livello ulteriore, di ri-coordinare vita vissuta e vita narrata a partire dalla prospettiva futura e comprendente di un lettore ignoto ma immaginato fraterno, che – per l'appunto – ha in se stesso la possibilità di capire, e dunque forse di dar senso a ciò che prima non l'aveva. Parliamo quindi, primariamente, del futuro non dell'autore o dei personaggi, ma di quello del lettore; e tuttavia i due orizzonti si intersecano e prendono luce l'uno dall'altro; e non c'è nulla come la prospettiva di un futuro per modificare e redimere la visione malinconica di un chiuso presente. In questo modo, anche quando il futuro sia negato *nel* romanzo, esso è (cronopoieticamente e esotemporalmente) postulato *dal* romanzo.

Nel caso di Svevo (un inguaribile ottimista) sembra legittimo parlare proprio di redenzione, salvezza, cura, ma non quella cercata mediante la psicoanalisi; nell'atto di scrivere, e per il fatto stesso di scrivere qualcosa che non ha altro senso se non quello di dichiararsi vivi a un altro vivo, il quale a sua volta leggendo (e godendo, e soffrendo) si ritrova vivo, e simultaneamente certifica vivo chi ha scritto, si realizza un piccolo miracolo del tempo, un socchiudersi della morsa, un riaprirsi del possibile: qualcosa ha attraversato il tempo e la morte, qualcosa ha avuto un effetto in un impensabile (futuro) presente.

È proprio nella «scrittura inetta» e priva di speranze (religiose, politiche, utopiche e di qualunque tipo) caratterizzante tanta parte della letteratura moderna, che si

³¹ Michail Bachtin, in conclusione a «Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo» (Bachtin 2001), sostiene che ogni opera letteraria è strutturalmente rivolta al di fuori di se stessa, verso il lettore; ritengo si debba interpretare questo fondamentale suggerimento (che altri hanno ripreso e ampliato) anche e specialmente in termini specifici di temporalità e, più precisamente, di *esotemporalità*.

rivela, come insolubile residuo, l'essenza stessa del letterario: che null'altro è se non la lotta contro il tempo, quando esso, da ministro del possibile, si sia trasformato in servo della morte.

Come il futuro è la coordinata fondamentale del tempo umano, così il futuro (della lettura) è il tempo più importante per il funzionamento del congegno letterario, e resta tale anche quando la potenzialità in gioco non sia più quella di cambiare il corso della vita, in termini di atti, ma invece di ri-configurarla come portatore di significati per l'occhio del futuro lettore. Il tempo segreto della letteratura, quello che a dispetto di ogni fallimento (e la storia della scrittura di Svevo è per lo più una sequela di fallimenti) la rende «positiva», è quello che legando il passato e il presente dell'autore a quello del lettore, istituisce una nuova temporalità, non più serrata nel frantoio dell'inevitabile.

Il tempo umano esige un futuro, e la letteratura può certamente farsene l'araldo. Ma anche quando ciò non sia possibile, anche quando il futuro dell'azione, quello della religione, quello della politica o dell'utopia e perfino quello del sogno fossero tutti ostruiti, la letteratura non cessa di istituire un futuro nuovo e inattaccabile, perché nessuna prova o fallimento lo può annullare: è il futuro impensabile – ma concretamente possibile – generato dalla simpatia, dallo sguardo ri-comprendente del lettore.

La letteratura è dunque una macchina del tempo; ma non solo nel senso banale (e pur vero) che essa – come la *time machine* di H. G. Wells – ha la possibilità di riportarci nel passato, o magari sbalzarci nel futuro o in qualche acronica utopia o distopia, bensì anche in altri sensi fondamentali: 1) essa crea tempo (ovvero successione ordinata, o in ogni caso selezione e disposizione di eventi) dove esisteva solo caos, dispersione o acronia; 2) essa articola e concatena temporalità diverse, non semplicemente tempi diversi (passato e presente), ma anche ordini di temporalità diversi e incompatibili (tempo umano e tempo cosmico, per esempio); 3) essa, infine, permette la segreta sincronizzazione di tutti i tempi alla pulsazione silenziosa di un sole invisibile: quello del lettore futuro.

La storia della scrittura sveviana è la storia del tentativo di riformulare il caos o la noia della vita vissuta nell'ordine della scrittura. Tale tentativo diventa inaggirabile nel momento il cui il tempo comincia a stringere: quando si chiude e si riduce l'immensa apertura del possibile.

Con la scrittura il tempo perduto del vissuto non è più soltanto e ineluttabilmente il tempo della fine e della morte, poiché la fine è rimandata e consegnata nelle mani di un lettore le cui coordinate temporali sono per definizione infinitamente aperte. Il lettore non potrà cambiare la storia di Zeno, né la vita di Svevo: ma la sua semplice esistenza apre le coordinate temporali di entrambe, liberandole dalle catene del presente, senza tuttavia doverle riformulare in una universalità soggetta a giudizio definitivo, e dunque a fallimento.

In questa prospettiva la letteratura è, quindi, un consegnare il tempo dalle mani dell'autore a quelle del lettore; un preservare, contro ogni logica, l'apertura del tempo presente su un futuro che, se non porterà la salvezza, almeno garantirà la durata di una forma di vita che, dotata o no di senso logico o ideologico nella prospettiva di chi scrive, sa di non meritare la morte, e si ostina a non voler scomparire. Il tutto del sistema autore-narratore-testo risulta così avviluppato nel sacco

amniotico di un'altra temporalità, di una vita supplementare, quella del lettore: il gestante di una storia ulteriore, per ora inesistente eppure già misteriosamente presente che, anche quando non redime, almeno consola.

Sarebbe azzardato (e sbagliato) pensare che la dilazione temporale sia l'unica funzione della letteratura; è chiaro che ne esistono altre, in primo luogo quella estetica, e poi quella politico-ideologica, per esempio. Ma direi che la funzione temporale è più vicina all'essenza del letterario: si danno (in abbondanza) casi di brutta o mediocre o inane letteratura; ma non pare possibile (se non per assurdo, o come pura posizione dialettica) il caso di un testo letterario che voglia o possa sfuggire alla proiezione temporale verso l'infinito futuro della lettura: al desiderio di (un) altro tempo.

Ora, questo fenomeno di eso-temporalità non ha solo l'effetto di «prolungare» il presente (della vita e della narrazione) nel futuro (della lettura, ma anche della vita del lettore): esso invece ne cambia radicalmente la natura, trasformandolo da cosa vissuta (e per sua natura priva di senso) in cosa contemplata (e per ciò stesso ricca di significato). È ciò che altri hanno descritto come la «monumentalizzazione» (e Svevo come la «letteraturizzazione») della vita. Mentre il vissuto è (nel bene e nel male) un vivere entro o per la morte, il vissuto narrato (o altrimenti contemplato) miracolosamente si riapre, e sempre rimane aperto al «futuro presente» di chi leggerà, capirà, compatirà.

È pur vero che uno scrittore «conosce» il presente solo attraverso la lente del passato, e il passato solo attraverso il filtro del presente. Ma sono questo presente e questo passato veramente «conosciuti»? Le incursioni mnestiche nei territori dell'infanzia, della storia familiare e della guerra si aprono nel tessuto della narrazione, come baratri, non per meglio conoscere il presente, ma anzi per sigillarne l'inconoscibilità; quanto al futuro, esso semplicemente non esiste, o solo come regno di ombre e incubi.

Tuttavia è altrettanto vero che l'atto stesso della scrittura – pur non descrivendola, e anzi per lo più tacendola completamente – sollecita una diversa chiave temporale, e resuscita un futuro dato per morto. Chi – invece di scivolare silenziosamente nel nulla – scrive, da un lato (se vero scrittore e non sedicente tale, s'intende) obbedisce forse a un'intima, organica, cieca e imperiosa necessità; ma, dall'altro, sapendolo o no, convoca uno sguardo a venire, e sotto quello sguardo intende vivere in eterno. Questo è un atto di fede nella continuità di una comunione di anime, nella cui luce si diluisce provvisoriamente il veleno dell'impossibilità del presente.

Esaurita la possibilità del poema sacro o profano, dopo l'epopea, dopo l'idillio, finito il mondo degli eroi e delle fate, inagibile anche (per la mente sveviana almeno) l'idealizzazione sovversiva, materialistica e vitalistica della cultura popolare, del carnevale, del riso³², la letteratura non può più in alcun modo essere la cronaca o l'invenzione di un tempo della salvezza. E tuttavia essa non è, come potrebbe sembrare, una resa incondizionata alle soverchianti forze della morte: al contrario, ogni scrittura letteraria (e tanto più significativamente questa, che non è in grado di convogliare

³² Mi riferisco in particolare a categorie formulate da Michail Bachtin, nel testo già citato e in altri contributi fondamentali.

nessuna ideologia positiva o trascendente speranza) è una creazione di tempo, un'iniezione di futuro, e – per chi scrive come per chi legge – una sfida alla morte.

Per riassumere e concludere: fra tutte le molteplici manipolazioni del tempo (personale, storico, naturale, cosmico, universale) che vediamo all'opera nel testo della *Coscienza*, nessuna ha esito positivo o conclusivo, nel senso che nessuna risulta in un effettivo, palpabile, positivo ricupero del tempo disgregato: non c'è *happy ending*, né cura, né universalizzazione nell'elemento concettuale, né proiezione di un futuro storico o utopico. Tutti i tempi *visibili* al lettore sono sospetti, anche se suggeriti dallo stesso narratore-protagonista, quando si propongano come *soluzioni*. Per capire che senso abbia scrivere per Svevo bisogna invece introdurre una dimensione temporale invisibile, e tuttavia essenziale; l'effetto rasserenante della «letteraturizzazione» o del «raccolimento» è un «altro tempo», non contemplato dalla grammatica:

Avrò la sorpresa di trovare me che qui descrivo molto differente da colui che descrissi anni or sono. La vita, benché non descritta, lasciò qualche segno. Mi pare che col tempo un po' si rasserenò. Mi mancano quegli sciocchi rimorsi, quelle spaventose paure del futuro. Come potrei spaventarmene? È quel futuro quello ch'io vivo. Va via senza prepararne un altro. Perciò non è neppure un vero presente, sta fuori del tempo. Manca un tempo ultimo nella grammatica («Le confessioni del vegliardo», Svevo 1986: 258).

Questo «tempo ultimo», strutturalmente assente (e opposto al «tempo misto» della vita³³), è stato qui descritto come *eso-temporalità*, proprio nel senso che non è iscritto né nel racconto, né nella storia, né nella vita, ma invece nell'essenza della creazione letteraria come atto eminentemente comunicativo e uscita dal tempo proprio, non come rifiuto della temporalità e fuga nell'assoluto, ma al contrario come atto di fede nell'infinita apertura del tempo umano. Scrivere è parlare a un lettore assente; questo introduce una dimensione temporale aggiuntiva, e più precisamente un futuro, al quale ogni altro tempo viene «sospeso». Questa, per il «vegliardo» di Svevo, è l'ultima spiaggia, l'ultimo mito, forse l'ultimo sogno.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BACHTIN, Michail ([1937-38 e 1973] 2001): «Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo», in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi.
- BARTOLONI, Paolo ([1999] 2001): «Time and Memory in Svevo *Le confessioni del vegliardo* and *Prefazione*», *The Italianist* 19, pp. 106-32. [Trad. it. «Il tempo e la memoria in *Le confessioni del vegliardo* e *Prefazione*», *Avanguardia* 6: 18, pp. 101-22; poi in P. Bartoloni, *Interstitial Writing. Calvino, Caproni, Sereni and Svevo*, Leics (UK), Troubador Publishing Ltd., 2003].
- BORGHELLO, Giampaolo (1977): *La coscienza borghese*, Roma, Savelli, pp. 224-236.

³³ «Continuo dunque a vivere in un tempo misto com'è il destino dell'uomo» («Il vecchione», Svevo 1990: 578). Per il «tempo misto», cfr. anche Pacini (1984) e Luti (1990).

- CONTINI, Gianfranco (1980): *Il quarto romanzo di Svevo*, Torino, Einaudi, pp. 141-151.
- CONTINI, Gianfranco (1983): *Il romanzo inevitabile*, Milano, Arnoldo Mondadori, pp. 114-116, 149-154.
- DERRIDA, Jaques (1967): *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil.
- DERRIDA, Jaques (1972a): *Marges de la philosophie*, Paris, Les Editions de Minuit.
- DERRIDA, Jaques (1972b): *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil.
- FASCIATI, Reto (1969): *Italo Svevo romanziere moderno*, Berna, Francke, pp. 66-75.
- FAVA GUZZETTA, Lia (1986): «Tempo e scrittura nell'ultimo Svevo», in *Forum Italicum* 20: 2, pp. 182-197.
- FINZI, Sergio (1957): «Svevo e la Misura del Tempo Presente», in *Aut Aut* 40, pp. 345-361.
- GADDA, Carlo Emilio (1965): *Giornale di guerra e di prigionia*, Torino, Einaudi.
- GAROFALO, Piero (1997): «Time-Consciousness in Italo Svevo's *La coscienza di Zeno*», *Quaderni d'Italianistica* 18: 2, pp. 221-233.
- GENETTE, Gérard ([1972] 1976): *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi.
- HOLLINGTON, Michael (1978): «Svevo, Joyce, and Modernist Time», in M. Bradbury, J. W. McFarlane (ed.), *Modernism, 1890-1930*, Brighton/New Jersey, Harvester, pp. 430-42.
- JEULAND MEYNAUD, Maryse (1985): *Zeno e i suoi fratelli*, Bologna, Patron, pp. 270-300.
- LEPSCHY, Anna Laura (1979): «'Come la parola sa varcare il tempo'. Tempo e narrazione nella *Coscienza di Zeno*», *Lettere italiane*, anno VVVI, n.1, pp. 52-75.
- LUGNANI, Lucio (2003): *Del tempo. Racconto discorso esperienza*, Pisa, ETS.
- LUTI, Giorgio (1990): *L'ora di Mefistofele*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 161-84.
- PACINI, Carlo (1984): «'Ellissi' e 'tempo misto': Il lavoro di Zeno sul tempo», *Italianistica* 13: 3, pp. 369-385.
- PALMIERI, Giovanni (1994): *Schmitz, Svevo, Zeno*, Milano, Bompiani, pp. 81-95.
- PETRILLO, Raymond (1993): «La questione del tempo: Tra bestie, uomini mediocri e l' 'impetuoso conato al meglio' di Zeno Cosini», *Campi Immaginabili* 7-8: 1-2, pp. 105-111.
- RICCIARDI, Mario (1984): «Tempo e scrittura attraverso i romanzi di Svevo», in E. Lauretta (ed.), *Il romanzo di Pirandello e Svevo*, Firenze, Vallecchi.
- RICOEUR, Paul. ([1983-1985] 1986-88): *Tempo e racconto*, Milano, Jaca Books.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1963): «Recensione a I. Svevo, *La coscienza di Zeno* (1954)», in A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Editions de Minuit.
- SAVELLI, Giulio (1988): *L'ambiguità necessaria. Zeno e il suo lettore*, Milano, Franco Angeli, pp. 23-34.
- SCHÄCHTER, Elizabeth (2000): *Origin and Identity: Essays on Svevo and Trieste*, Leeds, Northern Univ. Press, pp. 117-33.
- STELLARDI, Giuseppe (1989a): «La malattia di Zeno», *Italian Studies in Southern Africa* 2, pp. 12-25.
- STELLARDI, Giuseppe (1989b): «Letteratura e verità: la differenza di Zeno e Gonzalo», *Studi e problemi di critica testuale* 38, pp. 149-166.
- STELLARDI, Giuseppe (2000): «Dialettica salute/malattia e suggestioni ecologiche nella *Coscienza di Zeno*», *Otto/novecento* XXIV, n. 3, pp. 74-104.
- STELLARDI, Giuseppe (2010): «'Il tempo degli atti possibili': qualche riflessione sulle dimensioni della temporalità in letteratura, a partire da *La cognizione del dolore*», in M. A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. Inglese (a cura di), *Miscellanea in onore di Guglielmo Gorni*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 229-246.
- SVEVO, Italo ([1938] 1975): *Senilità*, Milano, Dall'Oglio.
- SVEVO, Italo (1985): *Una vita*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi.
- SVEVO, Italo (1986): *Novelle*, a cura di Gabriella Contini, Milano, Oscar Mondadori.

- SVEVO, Italo (1990): *La coscienza di Zeno e «continuazioni»*, a cura di M. Lavagetto, Torino, Einaudi.
- VERBARO, Caterina (1997): *Italo Svevo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 77-87.
- WEINRICH, Harald ([1964] 2004): *Besprochene und erzählte Welt*, München, C. H. Beck Verlag. [Trad. it. di M. P. La Valva e P. Rubini, *Tempus: le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, Il Mulino].
- WEINRICH, Harald (2004): *Knappe Zeit. Kunst und Ökonomie des befristeten Lebens*, München, C. H. Beck Verlag. [Trad. it. di F. Rigotti, *Il tempo stringe. Arte ed economia della vita a termine*, Bologna, Il Mulino, 2006; trad. ing. di S. Rendall, *On borrowed time: the art and economy of living with deadlines*, Chicago, The University of Chicago Press, 2008].
- WILDEN, Anthony (1969): «Death, Desire, and Repetition in Svevo's Zeno», *Modern Language Notes* 84: 1, pp. 98-119.