

PAOLO GIOVANNETTI

ZENO IN ASCOLTO. I MODI DELLA REPLICA

1. Che Zeno sia un ascoltatore tendenzioso della parola altrui, e che il discorso dei suoi interlocutori sia spesso oggetto di repliche, più o meno faziose, non è certo una scoperta¹. Quello che nel presente saggio si vorrebbe fare è mostrare la fenomenologia di questo orecchio variamente inquieto e individuare qualcosa come una tipologia di discorsi uditi e ribattuti, nella cornice teorica della *Gegenrede* (della replica, cioè, della parola *bivoca*) proposta da Michail M. Bachtin. Il riferimento metodologico va sottolineato perché invita lo studioso, la studiosa a collocarsi entro uno spazio tendenzialmente fluido in cui parola pronunciata e parola pensata si confondono, e il mondo interiore e quello esteriore sfumano l'uno nell'altro.

Lavorerò sulla costellazione di Zeno, come detto; ma è certo che anticipazioni di un certo modo di accogliere il discorso d'altri sono rilevabili in tutte le opere precedenti, e prevedibilmente nei due romanzi. Già in *Una vita* figurano passi come quello qui sotto, in cui Alfonso Nitti è rappresentato in atteggiamento di ascolto nei confronti dell'amico Prarchi. Ma dentro la percezione del personaggio che racconta il triste destino di Fumigi è contenuta la parola di un «medico notissimo» con cui Prarchi aveva polemizzato, nonché la conferma di una versione della storia da parte dei «contabili di Maller». Nell'orecchio del protagonista si inscatolano diverse voci e repliche. Tutto è soggettivizzato in indiretto libero o in percezione indiretta libera.

¹ Semmai, nella storia della critica sveviana un tale orizzonte di lettura tende subito a trasformarsi in esegesi del narratore inattendibile e della conseguente pratica della bugia; di modo che il dialogismo viene interpretato monologicamente. Spunti in qualche modo riconducibili a quanto qui si tenta di fare si leggono in GIOVANNI PALMIERI, *Il dialogo socratico e ininterrotto nella Coscienza di Zeno*, in ID., *Svevo, Zeno e oltre. Saggi*, Ravenna, Pozzi, 2016, pp. 177-189. Prezioso il riferimento alla denegazione freudiana presente nell'intervento di CLAUDIO GIGANTE, *La coscienza di Zeno*, in *Svevo*, a cura di CLAUDIO GIGANTE, MASSIMILIANO TORTORA, Roma, Carocci, 2021, pp. 83-85.

[...] con una sola parola Prarchi avrebbe potuto togliergli [ad Alfonso] ogni altra curiosità.

Ma Prarchi non la disse e parlò di Fumigi. Ripeté in parte cose che Alfonso già conosceva. Dopo la liquidazione forzata della casa di Fumigi, s'era manifestata in costui una malattia che Prarchi subito aveva definito per paralisi progressiva quando gli altri ancora erano incerti fra questa e spinite. La voce di Prarchi non isvelava commozione che quando raccontava di qualche sua risposta con la quale velatamente aveva dato dell'ignorante a un medico notissimo. Il triste destino di Fumigi aveva dato delle bellissime soddisfazioni al giovine medico e parlava di queste non di quello. Prarchi aveva fatta un'altra asserzione giusta e ch'era stata confermata dai contabili di Maller. Non la malattia di Fumigi era stata la conseguenza della sua rovina commerciale, ma invece quella era stata la causa di questa; i primi sintomi della malattia s'erano manifestati precisamente nei suoi affari.

– Oh! un fatto tragico! – e qui Prarchi si commosse di una commozione chissosa².

Ancora più sintomatica, e in linea con un grande orientamento del modernismo (ma anche del naturalismo italiano)³, è la rielaborazione interiore di un discorso ascoltato quale si manifesta in *Senilità*. Assistiamo ora alla ripresa, da parte di Emilio Brentani, di una diceria riguardante Angiolina. Rispetto a quanto si può leggere altrove – poniamo, in De Roberto o nel *Dedalus* di Joyce – qui la voce del narratore è più udibile e l'indiretto libero poco esteso. Ma è già tutta “zeniana” la ripresa anche lessicale del discorso d'altri, come reazione a ciò che Sorniani insinua sul comportamento dell'amata.

– [...] Ha fatto impazzire il Merighi e poi, certo, s'è fatta sbaciacchiare da mezza città.

Il verbo sbaciacchiare ferì il Brentani. Se con esso l'omino giallo non avesse colto nel segno, qualificando l'espansività amorosa di Angiolina, egli non avrebbe badato alle sue chiacchiere, ma così, tutto ebbe subito l'aspetto di grande verità. Protestò, disse che per quanto poco la conoscesse la riteneva molto seria, e riuscì nello scopo d'attizzare il Sorniani il quale, fattosi più pallido – lo stomaco doveva pur averci la sua parte, ne fece sentire di belle all'imprudente che l'aveva provocato.

Angiolina seria? Anche prima dell'entrata in scena del Merighi, ella doveva aver cominciato a far le sue esperienze sui maschi. Già da giovinetta la si vedeva trottare per le vie di città vecchia in compagnia di ragazzi – le piacevano gl'imberbi – ad ore non permesse. Il Merighi capitò in tempo per portarla in città nuova che, dopo, restò il campo della sua attività. Ella si fece vedere a

² RC, p. 313.

³ Su questi temi, mi permetto di rinviare a PAOLO GIOVANNETTI, *“The Lunatic is in My Head”*. *L'ascolto come istanza letteraria e mediale*, Milano, Biblion, 2021.

braccetto di tutti i giovani più ricchi, sempre col medesimo dolce abbandono di sposa novella. E giù l'elenco dei nomi che il Brentani già conosceva, dal Giustini al Leardi, tutti i fotografati che facevano bella mostra sulla parete della stanza da letto di Angiolina.

Non un nome nuovo. Era impossibile che il Sorniani inventasse con tanta esattezza. Un dubbio angoscioso gli spinse il sangue alle gote; continuando a parlare con tanto calore, il Sorniani avrebbe forse nominato anche se stesso? Continuò ad ascoltarlo con grande ansietà mentre la sua destra si stringeva a pugno pronta a picchiare.

Ma l'altro s'interruppe per chiedergli: – Ti senti poco bene?⁴

Arriviamo dunque a Zeno, le cui tecniche di ascolto vorrei introdurre con l'ausilio di tre citazioni esemplari, che toccano di striscio anche temi musicali. Sarebbe peraltro molto utile, occupandosi di ascolto nella *Coscienza* e nel *Vegliardo*, prendere in considerazione appunto la ricezione di sonorità intonate, che tuttavia preferisco (e non solo per ragioni di spazio) lasciare ai margini del mio discorso – confortato in questo dal fatto che Natàlia Vacante interviene brillantemente sul tema in questo stesso volume. Il mio obiettivo è – ripeto – tratteggiare il peculiare dialogismo verbale della galassia Zeno.

Ad ogni modo, il musicista dilettante Svevo ribadisce non di rado un'idea affatto sonora della scrittura e, in genere, dell'esperienza. Ecco come, in una lettera ad Attilio Frescura del 10 gennaio 1923, può essere descritto il contrasto fra pratica della letteratura e attività lavorativa ufficiale:

Per quanto me ne difendessi, per qualche anno ancora la letteratura mi perseguitò, ma quando ebbi le orecchie ben intronate dalle mie macchine e dai miei clienti essa finì col lasciarmi del tutto in pace. Venne la guerra, la mia industria ne fu distrutta ed io qui a Trieste fui condannato ad una vita ritiratissima, quasi celata. [...] Dopo l'armistizio e la nostra redenzione la mia industria stentò a riaversi e finché non riconquistò polmoni tanto forti da poter assordarmi io scrissi⁵.

Non solo, la parola produce effetti perlocutori, che Zeno conosce benissimo e, come vedremo, rappresenta con una certa efficacia. Parlare non è una forma generica di azione, perché è in grado di mettere in movimento le persone e le cose, modificando il mondo. Oltre la menzogna, così ben affrontata dalla critica sveviana, c'è il tentativo di creare un «avvenimento in sé», di produrre effetti di realtà. Ecco, esplicitamente:

⁴ RC, pp. 489-490.

⁵ L, p. 956.

Io amavo la sua [di Ada] parola semplice, io, che come aprivo la bocca svisavo cose o persone perché altrimenti mi sarebbe sembrato inutile di parlare. Senz'essere un oratore, avevo la malattia della parola. La parola doveva essere un avvenimento a sé per me e perciò non poteva essere imprigionata da nessun altro avvenimento⁶.

Terzo spunto: nella *Coscienza*, Zeno propone all'amata Carla le osservazioni sulla voce umana contenute nel manuale di canto firmato da Manuel Garcia. Peraltro, il sedicente mentore le riassume in termini sbrigativi: «poiché la voce umana sapeva produrre vari suoni non era giusto di considerarla quale uno strumento solo»⁷. Nel *Trattato completo sull'opera del canto*, che tuttora viene ristampato da Ricordi, per l'esattezza si legge:

saremmo indotti a pensare che esso [= «l'organo vocale»] non sia uno strumento unico, ma che goda del mirabile privilegio di trasformarsi incessantemente in una quantità di strumenti diversi. Consideratelo, per esempio; [*sic*] quando funziona colla voce di petto; consideratelo quando si esercita in quello di falsetto, e poi ditemi se non sembra che queste due specie di registri derivino da due strumenti che si avvicendino nelle loro funzioni⁸.

E Zeno, seccamente, contraddicendo le sue stesse intenzioni formative: «Anche il violino allora avrebbe dovuto essere considerato un conglomerato di strumenti»⁹. Come non vedere – al di là della *Gegenrede* zeniana – una *mise en abyme* persino duplice: non solo è necessario rispondere polemicamente alle affermazioni dell'altro (e addirittura di sé stessi) per riuscire a produrre modificazioni nella vita, per dinamizzare i fatti; ma soprattutto ciò si applica a una realtà che in sé è molteplice, nella misura in cui l'uno contiene virtualmente i molti.

In fondo, il polemista assiduo che proveremo qui a seguire asseconda e insieme integra un mondo fenomenico in cui prevale qualcosa come un «tempo misto» (dirà nella *Prefazione* del *Vegliardo*)¹⁰, una perenne sfasatura intrinseca ai contenuti della percezione. Di modo che il ricordo – com'è detto nello stesso episodio del *Vegliardo* – ha il dovere di correggere «i disordini della natura»¹¹: che infatti, per esempio, disallinea suono e immagine. La replica è necessaria, insomma, per una questione di principio, persino ontologica. Quale modo migliore per affermare

⁶ RC, p. 700.

⁷ Ivi, p. 820.

⁸ MANUEL GARCIA, *Trattato completo dell'arte del canto (Scuola di Garcia), parte I* [1841], trad. it. di ALBERTO MAZZUCATO, Milano, Ricordi, 2011, p. V.

⁹ RC, p. 820.

¹⁰ Ivi, p. 1228.

¹¹ Ivi, p. 1230.

che nella vita nulla è naturale, e che le parole – a ben vedere – hanno il compito di riplasmare le cose?

Certo, questo relativismo ha un fondamento materialistico, come osservò a suo tempo Roberto Bigazzi¹². Nessuno psicologismo di ascendenza bourgettiana nel modo di agire di Svevo. E, soprattutto, nessun pirandellismo, come avremo modo di ribadire. Si tratta di fare i conti con il processo di «cristallizzazione»¹³ in quanto costruzione del ricordo, realizzata da un soggetto che ha riflettuto sui paradossi in particolare del tempo¹⁴.

2. Studiamo dunque i meccanismi della replica e dell'azione verbale “perlocutoria”. Credo che si possano individuare una decina di maniere diverse di realizzare queste pratiche linguistiche, che metto in ordine da un livello di complessità minimo a uno viceversa massimo.

Il primo tipo di risposta è la ripresa in *interiore homine* (con indiretto libero o psiconarrazione) di una forte sollecitazione esterna. Banalmente:

– Haben Sie verstanden? – (Avete capito?)

Io avevo capito, ma non era mica facile di adattarsi di rinunciare al caffelatte da cui distavo non più di mezzo chilometro. Solo perciò esitavo di andarmene perché era evidente che quando fossi disceso da quella collina, alla mia villa, per quel giorno, non sarei giunto più¹⁵.

Per la sua complessità e rarità “tipologica” merita di essere citato anche un episodio contenuto in *Storia del mio matrimonio*, dove Zeno in prolessi narra un racconto del futuro suocero avvenuto in occasione del matrimonio di Ada, e riferito a un evento precedente collocato in un tempo vago. Si parla due volte di *confessione* (anche con l'ausilio del verbo), e sappiamo che *confessione* è marca di genere che si applica proprio alla *Coscienza*¹⁶. Dunque, Zeno racconta che Giovanni Malfenti racconterà un fatto di cui lo stesso Zeno è stato protagonista. Non solo: l'episodio è suscettibile di insinuare qualcosa di privato riguardante Malfenti, che non a caso

¹² Cfr. ROBERTO BIGAZZI, *Appendice. Da Verga a Svevo. Polemiche sul romanzo*, in ID., *I colori del vero. Vent'anni di narrativa*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978, pp. 455-500.

¹³ RC, p. 1116.

¹⁴ SILVIA CONTARINI, *La coscienza prima di Zeno. Ideologie scientifiche e discorso letterario in Svevo*, Firenze, Cesati, 2018, ha lavorato sulle origini freudiane e, soprattutto, prefreudiane di questo processo, con riferimento specifico al materialismo di Stendhal e della sua *Vita di Henry Brulard*, e ha ben illustrato come certe idee di Svevo siano molto vicine a una cultura medica fisiologica, dipendente con chiarezza dal pensiero di Hippolyte Taine.

¹⁵ RC, p. 1077.

¹⁶ Verso l'inizio dell'ottavo capitolo, *Psico-analisi*, è lo stesso Zeno a definire per due volte *confessione* l'autobiografia da lui scritta, ora in mano del dottor S. (cfr. *ivi*, p. 1050).

negherà i contenuti del proprio gesto verbale, rivelando – proprio come solitamente fa il genero narratore – la natura menzognera delle proprie parole. Il suocero è dunque degradato, nel momento stesso in cui è paragonato a sé.

Una sola volta egli confessò di avermi giocato quel tiro e ciò fu alle nozze di sua figlia Ada (non con me) dopo di aver bevuto dello sciampagna che turbò quel grosso corpo abbeverato di solito da acqua pura.

Allora egli raccontò il fatto, urlando per vincere l'ilarità che gl'impediva la parola:

– Capita dunque quel decreto! Abbattuto sto facendo il calcolo di quanto mi costi. In quel momento entra mio genero. Mi dichiara che vuol dedicarsi al commercio. “Ecco una bella occasione”, gli dico. Egli si precipita sul documento per firmare temendo che l'Olivi potesse arrivare in tempo per impedirglielo e l'affare è fatto. – Poi mi faceva delle grandi lodi: – Conosce i classici a mente. Sa chi ha detto questo e chi ha detto quello. Non sa però leggere un giornale!

Era vero! Se avessi visto quel decreto apparso in luogo poco vistoso dei cinque giornali ch'io giornalmente leggo, non sarei caduto in trappola. Avrei dovuto anche subito intendere quel decreto e vederne le conseguenze ciò che non era tanto facile perché con esso si riduceva il tasso di un dazio per cui la merce di cui si trattava veniva deprezzata. Il giorno dopo mio suocero smentì le sue confessioni.

L'affare in bocca sua riacquistava la fisionomia che aveva avuta prima di quella cena. – Il vino inventa, – diceva egli serenamente [...] ¹⁷.

Del secondo tipo di replica posso fornire un solo esempio, ma è a dir poco nodale. Zeno comincia a raccontare esattamente così:

Vedere la mia infanzia? Più di dieci lustri me ne separano e i miei occhi presbinti forse potrebbero arrivarci se la luce che ancora ne riverbera non fosse tagliata da ostacoli d'ogni genere, vere alte montagne: i miei anni e qualche mia ora.

Il dottore mi raccomandò di non ostinarmi a guardare tanto lontano. Anche le cose recenti sono preziose per essi e sopra tutto le immaginazioni e i sogni della notte prima ¹⁸.

Il protagonista, in indiretto libero, risponde dentro di sé a una sollecitazione *esterna* di fatto assente. C'è sì, nel *Preambolo*, un passo che si può agganciare a quanto affermato dal dottor S., ma in modo piuttosto generico, se è vero che il terapeuta si limita a scrivere: «sperai che in tale rievocazione il suo passato si

¹⁷ Ivi, pp. 688-689.

¹⁸ Ivi, p. 626.

rinverdisse»¹⁹. Che il romanzo di fatto cominci con la risposta a una parola non riportata, dice subito molto sul modo di pensare e parlare di Zeno.

La terza forma invece non è rara, e tuttavia non svolge quasi mai un ruolo importante e a volte sembra essere il sintomo di un'ingenuità compositiva²⁰. Mi riferisco agli episodi di botta e risposta totalmente interni alla persona narrante. Dal mio punto di vista, lo scarso rilievo del fenomeno è inevitabile in un romanzo in cui la "coscienza" scaturisce innanzi tutto da un confronto assiduo e polemico con un mondo variamente derealizzato – e non tanto dai propri fantasmi autonomamente intesi²¹. Eppure, sempre all'inizio del racconto di Zeno, c'è un bell'esempio di dialogo fra chi si appresta a scrivere certi suoi pensieri e i pensieri stessi, che in questo modo assumono una forma autonoma, appaiono staccati dal soggetto narrante:

Dopo pranzato, sdraiato comodamente su una poltrona Club, ho la matita e un pezzo di carta in mano. La mia fronte è spianata perché dalla mia mente elimino ogni sforzo. Il mio pensiero mi appare isolato da me. Io lo vedo. S'alza, s'abbassa... ma è la sua sola attività. Per ricordargli ch'esso è il pensiero e che sarebbe suo compito di manifestarsi, afferro la matita. Ecco che la mia fronte si corruga perché ogni parola è composta di tante lettere e il presente imperioso risorge ed offusca il passato²².

Come ho detto, la parola ascoltata spesso ferisce, anche perché è stata pronunciata con il preciso intento di offendere (quarta forma). Nel *Vegliardo* – nell'episodio intitolato *Un contratto* –, Zeno ingaggia uno scontro verbale con il giovane Olivi, con l'intento di manifestare la propria superiorità, e il vecchione alla fine ha pienamente successo, dopo l'iniziale resistenza dell'avversario («Egli rise» affermato due volte):

L'unico affare cui l'Olivi rifiutò l'attenzione dovuta fu quello del sapone. Le corone non arrivavano mai ed io un giorno esclamai: – Ma insomma, non si potrebbero costringere quei Viennesi di fare il loro dovere? Non abbiamo vinto noi la guerra? – Egli rise di cuore, tanto di cuore ch'io compresi che fra quelli che avevano vinto la guerra io non c'ero e arrossii. Io sono molto sensibile a tali rimproveri. Non dissi nulla perché m'occorse del tempo per fare il conto che allo scoppio della guerra io avevo avuto 57

¹⁹ Ivi, p. 625.

²⁰ Nel capitolo *Il fumo*, ad esempio, viene adottato il discorso diretto per sceneggiare certe inquietudini di Zeno, preoccupato per un possibile tradimento di Augusta (cfr. ivi, p. 649).

²¹ Non rientra in questo ragionamento, beninteso, la dimensione del sogno, forma particolarissima di intradiegesi su cui tanto si è scritto. Che il sogno sia riconducibile almeno in parte al processo di cristallizzazione del ricordo, è stato suggerito da SILVIA CONTARINI, *La coscienza prima di Zeno*, cit., pp. 134-135.

²² RC, p. 626.

anni. Il giorno appresso gli domandai: – Lei crede che se alla guerra mi fossi presentato quale volontario m'avrebbero accettato quale generale? Perché credo che frai fanti non m'avrebbero ammesso.

Egli rise: – Certo di generali ne abbiamo avuti di tutte le qualità.

Era meno cattivo. Meno cattivo di me perché io durante la notte avevo preparato tutte le parole che dovevo dirgli. E soggiunsi per nulla commosso della sua bonarietà: – Non mi sarebbe bastata neppure la carica di sottotenente perché anche per quella carica occorrono buone gambe: Per avanzare e anche per scappare.

Egli non sentì la botta. Si fece triste. Pensava ad una ritirata²³.

C'è un sottinteso, qui, che il lettore odierno può non cogliere, ed è il riferimento a Caporetto che Zeno usa sadicamente per cercare di umiliare l'avversario.

In altri casi (quinto tipo) le reticenze, nella forma canonica dalla parallissi, sono introdotte per evitare che una parola particolarmente acuminata possa metter in iscacco il soggetto. Ecco come Zeno *non rivela* quanto Ada gli ha detto a proposito di Guido in risposta a certe sue cattiverie. I contenuti della voce di lei sono eliminati per lasciare in vita solo il ricordo della sua bellezza:

– Ada! Quell'uomo non fa per voi. È un imbecille! Non v'accorgete come sofferse per i responsi del tavolino? Avete visto il suo bastone? Suona bene il violino, ma vi sono anche delle scimmie che sanno suonarlo. Ogni sua parola tradisce il bestione...

Essa, dopo d'esser stata ad ascoltarmi con l'aspetto di chi non sa risolversi ad ammettere nel loro senso le parole che gli sono dirette, m'interruppe. Balzò in piedi sempre col violino e l'arco in mano e mi soffiò addosso delle parole offensive. Io feci del mio meglio per dimenticarle e vi riuscii. Ricordo solo che cominciai col domandarmi ad alta voce come avevo potuto parlare così di lui e di lei! Io feci gli occhi grandi dalla sorpresa perché mi pareva di non aver parlato che di lui solo. Dimenticai le tante parole sdegnose ch'essa mi dicesse, ma non la sua bella, nobile e sana faccia arrossata dallo sdegno e dalle linee rese più precise, quasi marmoree, dall'indignazione. Quella non dimenticai più e quando penso al mio amore e alla mia giovinezza, rivedo la faccia bella e nobile e sana di Ada nel momento in cui essa m'eliminò definitivamente dal suo destino²⁴.

Il passo è interessante perché Zeno non solo ascolta, ma ascolta l'ascolto di lei, cercando di raccontarlo, e accogliendo l'invito paradossale teorizzato da Barthes, per cui ascoltare significa chiedere di essere ascoltati²⁵. Solo che qui Zeno muove

²³ Ivi, p. 1093.

²⁴ Ivi, pp. 759-760.

²⁵ ROLAND BARTHES, ROLAND HAVAS, *Ascolto*, in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1977, I, pp. 982-991 (ora in ROLAND BARTHES, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici*, trad. it. di CARMINE BENINCASA et al., Torino, Einaudi, 1985, pp. 237-251).

un'esplicita censura contro l'intreccio di parole udite. (Sul meta-ascolto, tornerò fra pochissimo). Un altro esempio di ascolto in parallissi a cui non voglio rinunciare è l'aggressione al genere Valentino realizzata nel *Vegliardo* (siamo di nuovo in *Un contratto*). Zeno rintrona le orecchie del suo interlocutore, ma fa finta di non averlo capito. Il passo è esemplare. Zeno arriva a dichiarare che Valentino ha udito quanto lui avrebbe solo pensato/udito dentro di sé:

Fin qui avevo saputo domare la voce turbolenta che dall'imo delle mie viscere mi urlava: "Come sei buono, come sei buono!" ma pare che attraverso alla mia bocca quel suono sia finito pure coll'essere percepito dal povero Valentino. Aveva però abusato della mia bontà.

[...] Io non so neppure come il mio suono d'impazienza e d'ira sia potuto essere stato percepito da lui perché io non dissi altro [che] parole pacate: conoscevo la mia ditta e i miei affari e perciò potevo escludere che ne derivasse una perdita trattata come erano da un uomo prudente come l'Oliivi. Ma la mia impazienza irosa dovette trapelare chiara e offensiva perché tutt'ad un tratto la faccia del povero Valentino di solito immobilizzata, assorta nell'attenzione intensa del buon impiegato, si agitò, si sbiancò ed egli andò deciso alla porta²⁶.

Molto importante – come tutti i lettori di Svevo sanno – sono gli ascolti al buio, in una situazione in cui le voci in qualche modo si assolutizzano, essendo staccate dai corpi visti (siamo al sesto tipo). Semmai, è il senso del tatto che viene in soccorso in questi casi (qui sotto attraverso una sinestesia: la voce come carezza). Cito l'inizio della seduta spiritica in casa Malfenti:

Essa mi condusse al salotto ch'era immerso nell'oscurità più profonda. Arrivatovi dalla piena luce dell'anticamera, per un momento non vidi nulla e non osai movermi. Poi scorsi varie figure disposte intorno ad un tavolino, in fondo al salotto, abbastanza lontano da me.

Fui salutato dalla voce di Ada che nell'oscurità mi parve sensuale. Sorridente, una carezza:

– S'accomodi, da quella parte e non turbi gli spiriti! – Se continuava così io non li avrei certamente turbati.

Da un altro punto della periferia del tavolino echeggiò un'altra voce, di Alberta o forse di Augusta:

– Se vuole prendere parte all'evocazione, c'è qui ancora un posticino libero²⁷.

Ovviamente, quanto costituisce sempre più un problema finisce per essere la voce di Ada. La separazione tra ciò che si vede e ciò che si sente può addirittura

²⁶ RC, pp. 1103-1104

²⁷ Ivi, pp. 759-760.

svolgere un ruolo prolettico, in un passo in cui il mutamento della voce anticipa il mutamento fisico del personaggio nella sua totalità (settimo tipo). Zeno ode il cambiamento, lo elabora dentro di sé, attribuendolo a qualcosa di falso, potremmo dire a una posa. Ma la voce di Ada è cambiata perché il suo corpo è cambiato:

[...] corsi a casa pensando di riposare e sognare per qualche ora nel mio studiolo caldo. Per recarmivi dovevo passare il lungo corridoio, e dinanzi alla stanza di lavoro di Augusta mi fermai perché sentii la voce di Ada. Era dolce o malsicura (ciò che si equivale, io credo) come quel giorno in cui era stata indirizzata a me. Entrai in quella stanza spintovi dalla strana curiosità di vedere come la serena, la calma Ada, potesse vestirsi di quella voce che ricordava un po' quella di qualche nostra attrice quando vuol far piangere senza saper piangere essa stessa. Infatti era una voce falsa o io la sentivo così, solo perché senza neppur aver visto chi la emetteva, la percepivo per la seconda volta dopo tanti giorni sempre ugualmente commossa e commovente. Pensai parlasse di Guido, perché quale altro argomento avrebbe potuto commuovere a quel modo Ada? Invece le due donne, prendendo una tazza di caffè insieme, parlavano di cose domestiche: biancheria, servitù eccetera. Ma mi bastò di aver vista Ada per intendere che quella voce non era falsa. Commovente era anche la sua faccia ch'io per primo scoprivo tanto alterata, e quella voce, se non si accordava con un sentimento, rispecchiava esattamente tutto un organismo [...]»²⁸.

Ho appena detto della presenza di qualcosa che negli anni Settanta verrà teorizzato da Roland Barthes insieme con lo psicoanalista Roland Havas nelle pagine consacrate all'*Ascolto* dell'*Enciclopedia* Einaudi. Si tratta di «uno spazio intersoggettivo, dove “io ascolto” vuol dire anche “ascoltami”»²⁹, e che molto ha a che fare con il *setting* psicoanalitico (siamo all'ottavo tipo – nella sua manifestazione più chiara). Quanto Zeno riesce miracolosamente – e perfidamente – a realizzare è la strumentalizzazione del processo analitico *contro* il dottor S. Il narratore – non lo psicoanalista – detiene il privilegio di tematizzare e valorizzare l'ascolto ascoltato. Nel primo passo sottolineato leggiamo la replica di Zeno a parole da lui udite, ma riferite solo superficialmente (e si noti la ricaduta perlocutoria sul terapeuta, che sgrana gli occhi); segue poi un resoconto di ciò che Zeno ha colto, dopodiché scatta il meccanismo falsificante, il perentorio *ascoltami*, che però qui ha il ruolo di eliminare (effetto perlocutorio) l'interlocutore.

Qualche volta, quando egli me ne diceva di troppo grosse, arrischiavo qualche obiezione. Non era mica vero – com'egli lo credeva – che ogni mia parola, ogni mio pensiero fosse di delinquente. Egli allora faceva tanto d'occhi.

²⁸ Ivi, pp. 954-955.

²⁹ ROLAND BARTHES, ROLAND HAVAS, *Ascolto*, cit., p. 237.

Ero guarito e non volevo accorgermene! Era una vera cecità questa: avevo appreso che avevo desiderato di portar via la moglie – mia madre! – a mio padre e non mi sentivo guarito? Inaudita ostinazione la mia: però il dottore ammetteva che sarei guarito ancora meglio quando fosse finita la mia rieducazione in seguito alla quale mi sarei abituato a considerare quelle cose (il desiderio di uccidere il padre e di baciare la propria madre) come cose innocentissime per le quali non c'era da soffrire di rimorsi, perché avvenivano frequentemente nelle migliori famiglie. In fondo che cosa ci perdevo? Egli un giorno mi disse ch'io oramai ero come un convalescente che ancora non s'era abituato a vivere privo di febbre. Ebbene: avrei atteso di abituarmivi.

Egli sentiva che non ero ancora ben suo ed oltre alla rieducazione, di tempo in tempo, ritornava anche alla cura. Tentava di nuovo i sogni, ma di autentici non ne ebbimo più alcuno. Seccato di tanta attesa, finii coll'inventarne uno. Non l'avrei fatto se avessi potuto prevedere la difficoltà di una simile simulazione. Non è mica facile di balbettare come se ci si trovasse immersi in un mezzo sogno [...]³⁰.

Concludo la mia rassegna con due fenomeni che sono presenti, se non mi sono sbagliato, solo nel *Vegliardo*, a documentare il progresso sveviano nell'invenzione del suo personaggio. Zeno, proprio partendo da una dinamica di ascolto, indulge per un attimo in un arbitrio di focalizzazione, in una parlessi (nono tipo). Il nonno di Umbertino, nell'episodio a lui intitolato, con la sua abituale leggerezza dichiara di non aver mai ascoltato i racconti del nipote. Il passo riferisce le paure del bimbo con uno spostamento di focalizzazione, che culmina in una piena autonomia di percezione («Le ire del nonno» ecc.), poco compatibile con la prima persona autodiegetica. Una brevissima incursione nella terza persona, insomma.

Quando Umbertino capitò da me egli aveva scoperto un modo di supplire alla mancanza del padre. Le storie le raccontava lui. Ne sapeva – credo – due soltanto che io non saprei ridire perché non stetti mai a sentirlo. Quando ne avevo sopportata una guardando i gesti interessanti del bambino in lotta con la parola, egli mi guardava per vedere come avessi goduto del suo racconto e mi domandava: – T'è piaciuta? Vuoi che te la racconti di nuovo? –. Io proponevo ch'egli la raccontasse di nuovo intanto ch'io avrei letto, scritto o suonato il violino.

[...]

E nel piccolo Umbertino c'è la paura dei leoni che non ci sono e anche dei carabinieri [...]. Non è mai sicuro che i leoni non arrivino una volta o l'altra anche a Trieste e che i carabinieri s'avvedano di questo bambino che talvolta provocò l'ira del padre e del nonno e anche le lacrime della madre.

³⁰ RC, pp. 1156-1157.

Le ire del nonno furono sempre brevi e subito dopo accompagnate da dolci spiegazioni, rimproveri indirizzati tanto a lui che a me stesso ma questi in un soliloquio che mi dava bontà ma non vergogna³¹.

Tematicamente connesso al passo precedente (resoconto di un non-ascolto – e siamo ancora nella storia di Umbertino) è quello qui sotto citato (decimo tipo), dove però assistiamo a un’interferenza degna di nota. Zeno, mentre sta ascoltando Beethoven, è importunato da uno spasimante della figlia appena restata vedova, il Biagioni. Non solo riesce a non udire le parole del suo interlocutore, ma è anche in grado di tener aperto un dialogo interiore con la musica che stava ascoltando («seguivo il pensiero musicale»).

Egli veniva a cercarmi ogni qualvolta Antonietta lo trattava troppo freddamente. [...] Fermavo il grammofono se giusto lo avevo fatto andare e mi rassegnavo. A dire il vero seguivo il pensiero musicale che avevo dovuto interrompere e lasciavo che l’altro continuasse a parlare. Io sono capacissimo di star ad ascoltare una persona che mi parla senza sentire una sola parola di quanto mi dice. [...] Un giorno entrò [...]. Spazientito proposi ch’egli parlasse senza ch’io dovessi interrompere la musica. Stavo eseguendo la nona sinfonia che mi concedevo una volta per settimana e non era permesso d’interrompere una musica simile. Lo invitai a parlare a bassa voce e promisi che sarei stato ad ascoltarlo sentendo ogni sua parola. Nel breve spazio che m’occorse per mutare il disco arrivai a dirgli [...] e cessai di parlare quando la musica riprese. Avevo l’intenzione di starlo a sentire ma assolutamente non di parlare come la musica procedeva³².

3. Non c’è molto altro da aggiungere, ed è insomma evidente che il meccanismo della replica presiede alle dinamiche dell’ascolto sveviano. Reagire alla parola altrui, anche nella propria coscienza: questa la procedura ricorrente, che spesso lascia spazio alla registrazione della ferita che chi parla – volta per volta – infligge nel suo ascoltatore. La “coscienza” della *Coscienza* è di tipo dialogico.

Credo nondimeno che la mia analisi, scandalosamente sintetica, avrebbe bisogno di verifiche storico-letterarie molto precise. Ad esempio, dovremmo chiederci se nella narrativa coeva sia presente qualcosa del genere, verificando analiticamente quante delle “figure” qui analizzate ricorrono in altre opere del modernismo italiano. Ho comunque la netta impressione che in Pirandello, poniamo in *Uno, nessuno e centomila*, la ripresa interiore di un discorso udito costituisca sì una risposta, ma di tipo monologico. Per intenderci, il meccanismo è quello che ho illu-

³¹ Ivi, pp. 1162 e 1166-1167.

³² Ivi, pp. 1176-1177.

strato con il primo esempio, e che potrei definire “joyciano”. Gengé ode la moglie dirgli certe cose intorno al suo aspetto fisico: e la parola percepita lascia un segno nell’intimità, ma poi dà luogo a un percorso di impianto solipsistico in cui sono i pensieri del protagonista a prevalere. E ciò può avvenire, nel caso, con l’ausilio delle allocuzioni al lettore, secondo una dinamica teatrale. Vitangelo Moscarda tende a escludere il mondo, o per lo meno il resto del mondo della (sua) storia; non cerca di abitarlo dialogicamente come fa Zeno, che fino all’ultimo gesto della sua esistenza letteraria ragiona e polemizza sempre in risposta a qualcosa o qualcuno. Ma, ripeto, è solo uno spunto, che richiederebbe pazienti approfondimenti.

Mi sento viceversa sicuro di un ulteriore rilievo. Ho usato la parola tedesca *Gegenrede* all’inizio del mio intervento in accezione bachtiniana per riferirmi obliquamente – oltre al libro su Dostoevskij, testo imprescindibile per le questioni qui trattate – alle straordinarie pagine in cui nel 1929 Valentin N. Vološinov (ovvero Michail M. Bachtin) teorizzava la natura dialogica della vita interiore. Sto parlando di *Marxismo e filosofia del linguaggio*, prevedibilmente. Qui, tra le altre cose, l’autore elabora una definizione di discorso indiretto libero come ripresa interna di un discorso udito. Ma soprattutto, più in generale, e più radicalmente, è contenuta una lettura materialistica della vita interiore, tutta giocata sulla nozione appunto di replica. La «coscienza individuale [...] è piena di segni»; è un «*fatto socio-ideologico*» che può essere descritto solo da una psicologia di tipo sociale, perché appunto la vita interiore nasce dentro l’«interazione segnica della collettività»³³. Bachtin azzarda questa spiegazione tecnica intesa a contestare la natura privata della parola pensata:

[le] unità del discorso interiore sono determinati *interi* che ricordano un po’ i paragrafi del discorso monologico, o intere enunciazioni. Ma soprattutto essi ricordano le *repliche del dialogo*. Non a caso già i pensatori antichi presentavano il discorso interiore come *dialogo interiore*. [...] Queste unità del discorso interiore [...] sono legate l’una all’altra e si succedono non secondo le leggi della grammatica o della logica, ma secondo le leggi della *corrispondenza valutativa (emozionale), del susseguirsi dialogico* [...]³⁴.

Non solo: Vološinov teorizza una dialettica soggettività/oggettività, fondata sul meccanismo della «comprensione rispondente». L’esperienza intima esiste solo in quanto risposta a un discorso esterno in cui finisce per alienarsi, in un processo continuo, in una circolarità di accadimenti. Ecco:

³³ VALENTIN N. VOLOŠINOV, MICHAÏL M. BACHTIN, *Marxismo e filosofia del linguaggio. Problemi fondamentali del metodo sociologico nella scienza del linguaggio* [1929], a cura di AUGUSTO PONZIO, Lecce, Manni, 1999, pp. 124 e 125 (corsivi nel testo).

³⁴ Ivi, p. 154 (corsivi nel testo).

In ogni atto discorsivo l'esperienza interiore soggettiva si nega nel fatto oggettivo della parola-enunciazione detta, mentre la parola detta si soggettivizza in un atto di comprensione rispondente, per generare prima o poi una replica di risposta³⁵.

Non c'è forse bisogno di sottolinearlo: Vološinov-Bachtin – grosso modo negli stessi anni – parla di molti dei fenomeni che abbiamo osservato in Zeno, mettendo a fuoco meno una patologia privata che non una legge dei rapporti fra uomini e donne, una dinamica della vita interiore, della coscienza. Il bizzarro Zeno ci introduce a qualcosa di più generale, a un tentativo di spiegare i meccanismi dell'interiorità. L'aria di famiglia è quella del modernismo, anche se la metodologia bachtiniana rovescia le categorie soggettivistiche a cui siamo abituati.

Posso solo ripetermi nell'affermare che questi e altri problemi dovrebbero essere affrontati con maggior agio e con una dottrina più ampia di quella in mio possesso. Nondimeno, come ultimo spunto propongo di riflettere su uno Svevo trentaquattrenne che scrivendo a Silvio Benco lamenta – chiamandola *malattia* – la propria «incapacità d'arrivare all'immediata rappresentazione di una cosa reale nella forma che altri sentono nella cosa stessa»³⁶. In questo dialogo mancato con la percezione dei fenomeni elaborata da altri individui forse risiede la radice della particolare reattività di Zeno a ciò che ode e che desidera perennemente rielaborare – anche aggressivamente.

Bibliografia

- BACHTIN MICHAÏL M., *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. it. di GIUSEPPE GARRITANO, Torino, Einaudi, 1968.
- BARTHES ROLAND, HAVAS ROLAND, *Ascolto*, in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1977, I, pp. 982-991 (ora in ROLAND BARTHES, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici*, trad. it. di CARMINE BENINCASA *et al.*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 237-251).
- BIGAZZI ROBERTO, *Appendice. Da Verga a Svevo. Polemiche sul romanzo*, in Id., *I colori del vero. Vent'anni di narrativa*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978, pp. 455-500.
- CONTARINI SILVIA, *La coscienza prima di Zeno. Ideologie scientifiche e discorso letterario in Svevo*, Firenze, Cesati, 2018.
- GARCIA MANUEL, *Trattato completo dell'arte del canto (Scuola di Garcia). Parte I [1841]*, trad. it. di ALBERTO MAZZUCATO, Milano, Ricordi, 2011.
- GIGANTE CLAUDIO, *La coscienza di Zeno*, in *Svevo*, a cura di CLAUDIO GIGANTE, MASSIMILIANO TORTORA, Roma, Carocci, 2021, pp. 63-91.

³⁵ Ivi, p. 157.

³⁶ L, p. 124.

GIOVANNETTI PAOLO, *“The Lunatic is in My Head”*. *L’ascolto come istanza letteraria e mediale*, Milano, Biblion, 2021.

PALMIERI GIOVANNI, *Il dialogo socratico e ininterrotto nella Coscienza di Zeno*, in ID., *Svevo, Zeno e oltre. Saggi*, Ravenna, Pozzi, 2016, pp. 177-189.

VOLOŠINOV VALENTIN N., BACHTIN MICHAEL M., *Marxismo e filosofia del linguaggio. Problemi fondamentali del metodo sociologico nella scienza del linguaggio* [1929], a cura di AUGUSTO PONZIO, Lecce, Manni, 1999.

