

MARIANA ISTRATE

LA COSCIENZA DI ZENO.
PROPOSTA PER UNA LETTURA PROGRAMMATTA
SULLA BASE DELL'ONOMATESTO

È quasi unanime l'opinione secondo la quale un testo letterario rappresenta un insieme organizzato di significati, che sollecita, propone, lascia al lettore un ventaglio interpretativo consentito dalla forma, dalle articolazioni, dalle stimolazioni contenute dentro di sé.

Il testo, inteso come messaggio compiuto, suppone un'organizzazione significativa conferita da tutte le sue componenti. Una lettura interpretativa deve mirare al testo quale entità i cui elementi si intrecciano e si stratificano in modo originale, costituendo l'unicità dell'opera letteraria. Un'indagine sul suo significato globale non deve trascurare alcuna componente, perché non si può parlare della preminenza di una parte sull'altra. Personaggi, spazio, tempo, tema, motivi contribuiscono insieme a costituire il significato testuale. Nonostante queste affermazioni, possiamo distinguere una serie di sequenze privilegiate in qualsiasi opera letteraria. Si inizia con il titolo che, accanto al nome dell'autore, occupa sulla copertina una posizione grafica di estremo rilievo, perché rappresenta un segnale metapragmatico con cui il lettore viene in contatto prima di aprire il libro. Oltre al nome dell'autore e al titolo, possiedono una dimensione demarcativa anche la premessa, la postfazione, le dediche, le citazioni, le note. Per il loro ruolo di marcare la zona di incontro del testo con ciò che si trova al di là di esso, tutti questi elementi sono stati definiti da Gérard Genette *seuils*, 'soglie'.¹

Una delle soglie del testo è rappresentata dunque dal titolo. Conformemente alle norme tipografiche ed editoriali, uno scrittore deve «attribuire un nome» al suo testo per distinguerlo dagli altri della stessa categoria. Il titolo deve individuare e identificare quel determinato testo, isolandolo dalla moltitudine dei prodotti della stessa natura. Proprio per questo Leo

¹ G. GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil 1987.

H. Hoek² dà del titolo una definizione semiotica particolare, considerandolo quale insieme di grafemi che designano elementi linguistici che costituiscono il nome proprio di un determinato testo. Questo aspetto viene di solito trascurato, perché le definizioni formulate nei dizionari segnalano soltanto il fatto che il titolo rappresenta «una breve indicazione posta in cima a uno scritto, nel frontespizio di un libro per farne conoscere il soggetto o il contenuto».³ Considerando invece il fatto che il titolo indica in modo riassuntivo e suggestivo insieme il contenuto di un testo, il linguista Boris Cazacu⁴ afferma che, a suo avviso, il titolo risponde, in certo modo, alle domande che formulava il giudice nella Roma antica quando svolgeva un'inchiesta: *quis?* ('chi?'), *quando?* ('quando?'), *quibus auxiliis?* ('con che mezzi?'), *ubi?* ('dove?'). Tutti questi quesiti possono in effetti trovare risposta in una struttura linguistica quale il titolo, ovviamente a condizione che esso sia in stretta relazione con il contenuto del testo nella sua interezza. Se si verificano tali condizioni, il titolo focalizza il significato del testo letterario, di cui diviene un arcisemema. Di conseguenza, il titolo esercita rispetto all'opera letteraria da un lato una funzione semantica e dall'altro una funzione pragmatica: esso traccia infatti il percorso che va dall'autore verso il lettore al quale tale opera è destinata. Concentrando e sintetizzando il tema principale intorno al quale un testo si sviluppa, il titolo ne diviene, nella maggior parte dei casi, una sorta di chiave interpretativa (Umberto Eco) – nella letteratura moderna ciò può anche non verificarsi, in quanto ci si può imbattere non di rado in titoli ambigui, ingannevoli, paradossali. L'atto dell'intitolare, motivato o arbitrario, conferisce comunque al testo una propria individualità, unicità, riconoscibilità. Si può infatti parlare di un modo di intitolare che, in diacronia, varia secondo del gusto e dell'ideologia di un'epoca, o del genere letterario all'interno del quale un testo si colloca. La scelta del nome da dare a un testo rivela inoltre l'atteggiamento dello scrittore nei confronti delle aspettative dei propri lettori, che potranno imbattersi in un titolo che rispecchi fedelmente i contenuti dell'opera, come pure in un titolo che, più o meno intenzionalmente, tenda a depistare, sorprendere, disattendere le attese di chi legge. In defini-

² L. H. HOEK, *Pour une sémiotique du titre*, in «Documents de Travail et Prépublications», Université di Urbino, serie D, 20/21 gennaio-febbraio, 1973; ID., *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Paris-New York, Mouton 1981.

³ *Dizionario Sandron della lingua italiana*, Novara, Istituto Geografico de Agostini 1987, s.v.

⁴ B. CAZACU, *De ce lectură modernă a textului narativ? Modalități narative și implicații lingvistice*, in AA.VV., *Limba română literară. Probleme teoretice și interpretări de texte*, București, Societatea de Științe Filologice 1985, p. 143.

tiva, l'atto del leggere potrà confermare, correggere o ribaltare l'onomatesto.

La selezione di un certo tipo di titolo rimane un atto decisivo quando si tratti di un'opera di finzione, dato che esso funziona quale programmatore del discorso letterario, di cui determina la struttura in conformità con le idee che suggerisce in maniera allusiva, metaforica, nascosta, oppure diretta, aperta, immediata. L'apertura semantica del romanzo con cui Italo Svevo è diventato celebre, *La coscienza di Zeno*, ha alla base un modo di formulare che seleziona un sostantivo astratto, ma polisemico, *coscienza*, costituito come reggente di un complemento di specificazione (*di Zeno*). Un titolo molto semplice soltanto a prima vista, poiché la parola plurivalente *coscienza* contiene una provocazione per qualsiasi lettore. Messo in una posizione strategica, il lessema attira l'attenzione, determina e produce "il reato" della lettura, imponendola come maniera di reagire nei confronti dei valori semantici contestuali, nei luoghi chiave della narrazione. Cosicché il lettore arriva a scegliere dal fascio di semi componenti il semema *coscienza* quello che si attualizza a seconda del contesto. Il fatto diventa possibile perché, come afferma Gabriella Contini:

nella memoria tedesca di Svevo c'è la consapevolezza di sfruttare una parola italiana che abbraccia un ampio campo di significati: tanto ampio che la lingua tedesca, per esprimere gli stessi concetti, deve far ricorso ad almeno quattro vocaboli (*Gewissen*, coscienza morale; *Bewusstsein*, attività psicologica; *Bewusstwerden*, presa di coscienza; *Bewusstheit*, condizione di chi è cosciente).⁵

Esaminando la voce *coscienza* nei vocabolari, si constata che il nucleo del significato di base invia a un tecnicismo che, pur appartenendo al linguaggio scientifico della psicologia, sta entrando nell'uso comune. Secondo lo Zingarelli il semema *coscienza* costituisce il «modo particolare in cui le esperienze o i processi psichici, quali percezioni, ricordi, eventi intellettuali, sentimenti, desideri e atti della volontà, sono dati e conosciuti al soggetto».⁶

Il protagonista del romanzo di Svevo, Zeno Cosini, dopo aver tentato di curarsi attraverso la psicanalisi, il che ha ridestato in lui vari ricordi, ricorre alla scrittura, essendo arrivato alla convinzione che «questo è il sistema per dare importanza ad un passato che più non duole e far andare via più rapido il presente uggioso» (p. 371). Per non essere accusato di dire bugie (il dottore S. lo fa, nella «Prefazione»), il protagonista parla della titubanza lin-

⁵ Cfr. I. SVEVO, *La Coscienza di Zeno*, a c. di G. Contini, Milano, Mondadori 2000, p. XVIII. In seguito le citazioni faranno riferimento a questa edizione.

⁶ *Il Nuovo Zingarelli*. Vocabolario della lingua italiana, Bologna, Zanichelli 1986, s.v.

guistica che caratterizza coloro che parlano il dialetto, ma devono scrivere in italiano:

Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo! Se egli sapesse come raccontiamo con predilezione tutte le cose per le quali abbiamo pronta la frase e come evitiamo quelle che ci obbligherebbero a ricorrere al vocabolario! È proprio così che scegliamo dalla nostra vita gli episodi da notarsi. Si capisce come la nostra vita avrebbe tutt'altro aspetto se fosse detta nel nostro dialetto! (p. 373).

Con queste parole il vecchio Zeno dimostra di avere una *coscienza linguistica* che viene utilizzata quale mezzo per difendersi dall'accusa di menzogna, ma anche da quella di falsificare la realtà («Ma inventare è una creazione, non già una menzogna», p. 373). Con la scusa di avere difficoltà nel confessarsi in italiano, il personaggio rivendica il valore creativo del vocabolo. Per scoprire gli abissi della coscienza è necessaria una confessione sincera da parte dell'oggetto dell'indagine, cioè da parte del protagonista Zeno, che viene consigliato dal dottore a scrivere le proprie memorie a scopo terapeutico: «Scriva, scriva! Vedrà come riuscirà a vedersi intero!» (p. 14). Zeno non resiste a questa provocazione e avrà delle sorprese conoscitive per quel che riguarda proprio la sua coscienza. Il modo particolare in cui le sue esperienze gli si rivelano fa sì che egli le materializzi in ricordi, sentimenti, desideri e atti di volontà. Si tratta di processi psichici che rappresentano l'oggetto della psicanalisi, a cui Italo Svevo conferiva un valore gnoseologico più che terapeutico (*la psicanalisi* vale «più per i romanzieri che per gli ammalati»). Così Zeno farà appello alla memoria per riconoscere e riprodurre sentimenti, sensazioni, avvenimenti occorsigli in un passato più o meno remoto (le prime sigarette, la morte del padre, la storia del suo matrimonio, l'episodio dell'amante, la storia di un'associazione commerciale). La percezione che Zeno ha di sé, del proprio corpo (malattia/salute), delle sue sensazioni e idee, dei significati e dei fini delle sue azioni, è spesso confusa, ambigua, equivoca: una realtà che determinerà le famose giustificazioni contraddittorie cui ricorre il protagonista. Non è un'impresa facile conoscere se stessi, rileva Zeno, perché «il presente imperioso risorge ed offusca il passato». Il *processo di autoconoscenza* intesa come modalità di prendere possesso di se stessi presuppone distacco ed emozione, sincerità e pentimento, gioia e sofferenza, dubbi e certezze: sentimenti suggeriti da verbi quali *credo, mi pareva, sentivo, ricordo, dimenticai*.

Una delle poche certezze di Zeno è la malattia. Si tratta di «una convinzione» che possiede sin dalla nascita. Per il protagonista tale condizione rappresenta un vantaggio perché «la salute non analizza se stessa e neppure si

guarda nello specchio», per cui egli può affermare che «solo noi, i malati, sappiamo qualche cosa di noi stessi» (p. 20). Zeno rappresenta il borghese che esalta il primato della malattia, anche se riconosce che il lavoro «sarebbe stato utile per la salute», se non altro per il fatto che è «meno malato chi ha poco tempo per esserlo» (p. 116). Il personaggio occupa nella società un posto che gli permette questa avventura, è un privilegiato che può concedersi il lusso di soffrire di una malattia immaginaria, circostanza della quale diviene consapevole nei momenti in cui viene in contatto con i malati reali (Giovanni, Il Copley) e che Svevo sintetizza attraverso il paradossale sintagma di «sano immaginario» (p. 175). Zeno continua «a far il malato» (p. 201) e invoca la malattia. «Una malattia – così come dichiara apertamente – che mi servisse a pretesto per fare quello che volevo, o che me lo impedisse» (p. 200). Lui considera di aver il diritto di commettere una colpa, pur sentendosi «puro e innocente come un neonato» (p. 200), dato che, dentro di sé, ha già sofferto. Conscio di appartenere all'ambiente borghese, caratterizzato da «salute e onestà» (p. 231), Zeno trova nel matrimonio «una bella e morale cosa e una ben più sicura semplificazione» della sua posizione nella società, che gli dà il privilegio di essere «un buon marito che non diviene meno buono per essere adultero» (p. 217). L'ironia del narratore può essere interpretata quale accusa, così come i buoni propositi del personaggio possono giustificare un comportamento immorale: «Mi accompagnavano dei propositi poco precisi, ma tutti onesti. Sapevo di non poterla abbandonare subito, ma potevo avviarmi a quell'atto morale pian piano» (p. 222). Spesso Zeno si pente, sentendo il bisogno di «onestà e purezza» (p. 223), poi si dimostra tentato di confessarsi, ma il suo buon proposito rappresenta solo un atto mancato:

Mi sentivo molto innocente perché intanto non l'avevo tradita restando lontano dal domicilio coniugale per tutta una notte. Era tanto bella l'innocenza che tentai di aumentarla. Incominciai a dire delle parole che somigliavano ad una confessione. Le dissi che mi sentivo debole e colpevole ... le raccontai che il sentimento della colpa io l'avevo ad ogni mio pensiero, ad ogni mio respiro (p. 229).

Zeno acquisisce così la sensazione di aver confessato, cosa che gli garantisce un sonno sereno. Un'altra volta, mosso dal desiderio di confidarsi, legge sulla bocca della figlia un rimprovero (p. 242) e, per evitare l'insonnia, prova sensi di colpa e rimorsi per non amare di più Antonia (p. 279). La confessione, invece, non la ritiene più necessaria, dato che il tradimento viene da lui considerato ormai superato. In seguito, «a forza» di studiarsi, Zeno arriva a formulare dei «propositi più ragionevoli» (p. 261):

più ragionevoli significa semplicemente istituire dei rapporti «senza temerle le conseguenze» (p. 206). Pensando a relazioni meno impegnative, trova l'occasione di prendersela con l'ordine sociale che costringe le ragazze povere a trovarsi un "protettore". Sono circostanze che mettono in luce uno Zeno con principi morali e con una *coscienza di classe* "sana".

La stessa *coscienza borghese* traspare nell'episodio dell'incontro con Teresina, quando Zeno registra quasi con cinismo la constatazione che la ragazza appartiene a un mondo subalterno, molto diverso dal suo. L'intero episodio con Carla rivela la sua cattiva coscienza, piena di contraddizioni, inganni e autoinganni, malafede, debolezze. Comportamenti simili si manifestano anche nei confronti di Guido. Assistiamo di nuovo ad atti progettati e non messi in pratica, a buone intenzioni annullate dai fatti, a giochi delle dimenticanze e degli sbagli, a parole pensate e mai dette. Comunque, le buone ragioni esistono: «Io volevo essere utile a Guido ... Poi anche nella mia *coscienza* e non solo agli occhi di Augusta, mi pareva che più m'attaccavo a Guido e più chiara risultasse la mia assoluta indifferenza per Ada» (p. 258).

Sembra che Zeno ascolti *la voce della coscienza*. Invece il fine è un altro: dimostrare ad Augusta l'indifferenza nei confronti di Ada. Finge di aiutare Guido, ma, offrendogli dei soldi per salvarlo (non perde niente), garantisce a se stesso «una grande *tranquillità di coscienza*» (p. 342). Testimonia di essersi fatto dei rimproveri «per aver accolte le comunicazioni di Guido senza alcuna protesta», ma, in realtà, nulla turba la sua *coscienza*. Nei rapporti con Guido si dimostra confuso, disattento. Per le stesse ragioni non ricorda, sbaglia. Così che dimentica il matrimonio di Guido con Ada, e non va al funerale del cognato. Lo fa *per distrazione* o *in piena consapevolezza*? Al funerale, «buono» com'era, avrebbe potuto piangere soltanto per le lacrime di Ada, la quale comprende che Zeno non amava Guido, anzi, lo odiava. È un'accusa dura, ma le parole contraddittorie «bontà» e «odio» sembrano suggerire una strana giustificazione. È un rimprovero che Ada fa a se stessa e a Zeno, il quale, a sua volta, lo aveva intravisto nello sguardo moribondo di suo padre e del Copley («Troppi moribondi mi avevano guardato con un'espressione di rimprovero», p. 210). Tutti questi rimproveri non trovano però nessuna eco nella sua coscienza. Egli confessa infatti di sentirsi molto sereno:

Di rimorso non v'era traccia in me. Perciò io penso che il rimorso non nasca dal rimpianto di una mala azione commessa, ma dalla visione della propria colpevole disposizione. La parte superiore del corpo si china a guardare e giudicare

l'altra parte e la trova difforme. Ne sente ribrezzo e questo si chiama rimorso (p. 206).

Più pesante si dimostra, invece, la percezione dell'accusa di aver mancato di affetto verso suo padre e lo schiaffo (volontario o involontario) ricevuto dal moribondo, che sembra punire (*consapevolmente o no*) il figlio ingrato. Il figlio che ricorda, ma mostra di non comprendere, di fronte agli «occhi accecati» del dottor Coprosich che lo accusano silenziosamente, arriva ad avere una strana reazione, che lo fa diventare titubante, esitante, come se non avesse voluto che suo padre *riprendesse la coscienza* («quella coscienza ch'io tanto temevo»). Nello stesso tempo, mentre la coscienza dell'ammalato si fa «sempre più lontana», il figlio si abbandona al sonno, con una «gradevole perdita di coscienza» (p. 60). Alla *luce della coscienza* Zeno nega la propria colpa, in virtù di quell'avvenimento che può essere qualificato con il sintagma «mai più», cioè della morte.

Lo slittamento di significato della parola coscienza (*la coscienza di Zeno – il recupero della coscienza del padre*) diviene in questo brano eloquente grazie alla forza che il titolo sprigiona sulla struttura profonda del romanzo. In effetti, il potenziale semantico del concetto non si esaurisce con gli eventi descritti, perché sino ad ora abbiamo preso in considerazione solo l'aspetto razionale della vicenda, trascurando il *subconscio* del personaggio, cioè quella zona dell'attività psichica di cui non è dato avere un'idea chiara e che rappresenta «la sfera della vita psichico-spirituale caratterizzata da contenuti e da impulsi di cui il soggetto non ha consapevolezza e che quindi si sottraggono al controllo razionale della coscienza».⁷ Di sicuro, la parte razionale della coscienza del protagonista fa emergere nella confessione (così come succede nel caso di tutti i nevrotici) gli avvenimenti meno traumatizzanti, mentre cancella dalla memoria le esperienze dolorose oppure opera una deformazione della realtà che diminuisce o aumenta l'importanza di ciò che è stato vissuto. Tale selezione rivela la stratificazione della *psiche* e si manifesta più evidente nel caso di una trascrizione non immediata degli eventi vissuti, come accade nel manoscritto di Zeno. Il passato si confonde con il presente in quanto la successione degli eventi non è ordinata cronologicamente, ma frantumata in ricordi narrati in un «tempo misto». Il flusso della memoria inoltre porta alla *soglia della coscienza* anche esperienze rimaste in ombra, che sfuggono alla comprensione e alla percezione di chi le ha vissute. Le componenti irrazionali del proprio io portano Zeno a

⁷ *Dizionario Sandron della lingua italiana*, Novara, Istituto Geografico 1987, s.v.

comportarsi in *modo inconsapevole*, a svelare tutta una serie di desideri frustrati che *giacciono nel suo inconscio* (i rapporti con Guido e Ada). Così come avviene in sogno, i confini tra le manifestazioni del conscio e dell'inconscio si attenuano. In una maniera simile, il vino bevuto al matrimonio di Ada con Guido porta alla luce delle "ideucce" dimenticate:

Il vino è un grande pericolo specie perché non porta a galla la verità. Tutt'altro che la verità anzi: rivela, dell'individuo, specialmente la storia passata e dimenticata e non la sua attuale volontà; getta capricciosamente alla luce anche tutte le ideucce con le quali in epoca più o meno recente ci si baloccò e che si è dimenticate; trascura le cancellature e legge tutto quello ch'è ancora percettibile nel nostro cuore. E si sa che non v'è modo di cancellarvi niente tanto radicalmente, come si fa di un giro errato su di una cambiale. Tutta la nostra storia vi è sempre leggibile e il vino la grida, trascurando quello che poi la vita vi aggiunse (p. 220).

Il nevrotico Zeno ha il gusto dell'ambiguità, della contraddittorietà, dell'omissione, dell'evasione, della menzogna, dell'autoinganno e fa della sua malattia un alibi nei rapporti con gli altri. Però, di sicuro, due dei suoi atti non sono dovuti alla distrazione, ma sono il frutto dei cosiddetti "lapsus freudiani": l'aver sposato Augusta e l'essere mancato al funerale di Guido. Si tratta di atti *dettati dal proprio inconscio*, caratterizzati da inquietudini e oscillazioni, ma anche da reali tentativi di autodifesa: tant'è vero che, pur non avendo effettuato vere e proprie scelte (il matrimonio può venir considerato come un atto involontario), Zeno in fondo se la cava. La mancanza di certezza lo spinge a un'autoanalisi apparentemente casuale, distratta, che lo porta a una ricostruzione attiva dei momenti cruciali della sua vita e che, in effetti, costituisce un insieme di *appunti della sua coscienza*. In questa maniera, Zeno arriva a una *consapevole conoscenza* di se stesso e degli altri e, implicitamente, anche all'idea dell'«originalità della vita» e dell'esistenza quale «malattia incurabile». La *voce della coscienza* diviene in questo modo un avvertimento vissuto, testimoniando «un'esplosione enorme che nessuno udrà» (allude forse al *silenzio della coscienza*), dopo la quale il mondo rinascerà privo «di parassiti e di malattie».

Mettendo in relazione il titolo con il testo a cui riferisce e facendo al tempo stesso ricorso al lessico della psicanalisi, si è dimostrato quanto efficace sia il nome che Svevo ha attribuito alla propria opera, dato che l'onomatesto attualizza uno scambio semantico continuo, dotato di un'irradiazione significativa permanente all'interno del testo denominato. La realtà linguistica che il titolo stabilisce rapportandosi con il significato globale del testo e con la sua intera struttura ci permette di considerarlo

quale massima figura poetica. È una figura extra- e intratestuale, che occupa un posto strategico speciale e compie non soltanto una funzione denominativa e semantico-pragmatica, ma anche poetica.

il Nome nel testo — XIV, 2012