

Caterina Verbaro

La lettura «interminabile» Rileggere Svevo alla luce del modernismo

Come tutti gli autori variamente ascrivibili alla categoria del classico, anche Italo Svevo si presta con sorprendente duttilità a ripercorrimenti critici molteplici e storicamente peculiari, a riprova della ricchezza e della resistenza di un'opera che non smette mai di offrirsi nuova e stimolante alle diverse generazioni dei suoi lettori. La storia della critica sveviana ha quant'altre mai un carattere leggendario e stratificato, non solo per le note vicende di una scoperta tardiva e avventurosa, ma per le differenti tendenze interpretative che si sono succedute nei decenni: ideale banco di prova prima per letture di ispirazione marxista e poi, a ondate successive, per interpretazioni strutturaliste e psicoanalitiche, a cui sono seguite decisive messe a punto filologiche ed editoriali. Rileggere Svevo oggi è già di per sé un gesto modernista, perché realizza un'incessante revisione della tradizione, in un percorso circolare e spiraleico che richiama quel rapporto col tempo proprio di Zeno nella *Coscienza*: «Eppoi il tempo, per me, non è quella cosa impensabile che non s'arresta mai. Da me, solo da me, ritorna».¹

Di questa valenza potenzialmente «interminabile»² delle letture sveviane, il libro di Massimiliano Tortora è una prova perfetta. Già la semplice cronologia di composizione dei singoli saggi è una spia significativa della prevalente chiave di lettura critica del volume: il puntuale rinvenimento nel percorso sveviano di un carattere di emblematicità modernista. I sette saggi raccolti in volume, e coordinati in un discorso fluido e coerente, risalgono infatti agli anni 2003-2018, esattamente il quindicennio in cui negli studi letterari italiani si elabora, in modo sempre più ampio e partecipato, quel concetto di “modernismo” che ha rapidamente esautorato la vecchia e ambigua categoria storiografica del “decadentismo”.³ A tale elaborazione

¹ I. Svevo, *La Coscienza di Zeno*, in *Romanzi e «Continuazioni»*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, Saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, p. 635.

² Riprendo, qui e nel titolo del mio saggio, l'allusione freudiana con cui Tortora chiude il suo libro, riferendola alla tipologia dell'ultima scrittura di Svevo: cfr. S. Freud, *Analisi terminabile e interminabile. Costruzioni nell'analisi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1977.

³ Le tappe più rilevanti di tale elaborazione teorica del modernismo italiano possono essere rintracciate in alcuni contributi, che ovviamente non esauriscono ma perimetrano il dibattito, la cui scansione cronologica rende anche l'idea del suo andamento: G. Guglielmi, *L'invenzione della letteratura. Modernismo e avanguardia*, Napoli, Liguori, 2001; M. Moroni e L. Somigli, a cura di, *Italian Modernism: Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde*, Toronto, University of Toronto Press, 2004; P. Pellini, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Firenze, Le Monnier, 2004; R. Donnarumma, *Gadda modernista*, Pisa, ETS, 2006; R. Castellana, *Realismo modernista. Un'idea del romanzo italiano (1915-1925)*, in «Italianistica», XXXIX, 1, 2010, pp. 23-45; P. Pellini, *Naturalismo e modernismo: Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Roma, Artemide, 2016; R. Luperini e M. Tortora, a cura di, *Sul modernismo*

teorica e storiografica Massimiliano Tortora ha partecipato da protagonista in diverse vesti, militanti e accademiche: alimentando il dibattito sulle pagine di «Allegoria», fondando e animando, insieme ad Annalisa Volpone, il *Centre for European Modernism Studies* (CEMS) presso l'Università di Perugia, focalizzandone i termini essenziali negli studi dedicati ad autori canonici del modernismo italiano quali Svevo e Montale, fino a curare nel 2018 il volume che di tali studi rappresenta la *summa* più completa, *Il modernismo italiano*.⁴

Ma limitare il senso della lettura di Tortora alla perimetrazione storiografica del modernismo sarebbe limitativo rispetto alla sua ammirevole capacità di tenere in equilibrio teorie generali e individualità del testo, caratteri paradigmatici e livello analitico dell'indagine critica. Il testo sveviano, e in particolare la sua strutturazione diegetica e attanziale, non è mai – come non di rado accade nei nostri studi letterari – pretestuosa stampella all'affermazione di un orizzonte teorico o ideologico, ma reale focus del discorso e cuore pulsante dell'argomentazione. Cosicché la tesi di fondo del libro, l'ascrivibilità complessiva dell'opera sveviana al paradigma modernista, è opportunamente modulata e provata sulla pagina narrativa, assumendo come *specimina* analitici testi ad ampio spettro cronologico, dal racconto *L'assassinio di via Belpoggio*, uscito in rivista nel 1890, fino alla costellazione frammentaria delle *Continuazioni*, lasciata inconclusa alla morte dell'autore nel 1928, passando naturalmente attraverso i tre grandi romanzi, *Una vita* (1892), *Senilità* (1898), *La coscienza di Zeno* (1923). La vocazione unitaria che Tortora assegna all'autore, suggellata già dal felice titolo del volume - «*Non ho scritto che un romanzo solo*». *La narrativa di Italo Svevo* – è in realtà percepibile nella sua stessa lettura critica, che opportunamente distingue le valenze moderniste delle diverse opere e fasi, ma che mostra un'indubbia capacità di ripercorrere organicamente il testo, individuandone snodi progressivi entro un tessuto di sostanziale continuità.

Ciò conduce a due considerazioni, una relativa all'interpretazione critica del percorso sveviano, l'altra al fronte teorico del modernismo. Per quanto riguarda il primo ambito, la rivisitazione in chiave unitaria delle opere di Svevo ripudia non solo il mito dei vent'anni di silenzio tra *Senilità* e la *Coscienza di Zeno*, del resto da tempo archiviato dagli studi sull'autore, ma ogni altra possibile dicotomia, compresa quella interna alla tipologia narrativa tra romanzi e racconti, e al contrario, come si legge

italiano, Napoli, Liguori, 2012; M. Cangiano, *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura. 1903-1922*, Macerata, Quodlibet, 2018.

⁴ M. Tortora, a cura di, *Il modernismo italiano*, Roma, Carocci, 2018. A cura di M. Tortora, insieme ad A. Volpone, è recentemente uscito anche *Il romanzo modernista europeo: autori, forme, questioni*, Roma, Carocci, 2019. Per il dibattito sviluppatosi nelle pagine di «Allegoria», si veda in particolare il n. 63, 2011 (<https://www.allegoriaonline.it/index.php/i-neri-precedenti/allegoria-n63>), con interventi di L. Somigli, C. Savettieri, R. Luperini, A. Nucifora, V. Baldi, in cui si può leggere il saggio di M. Tortora *La narrativa modernista italiana*, pp. 83-91. Per quanto riguarda l'attività del CEMS, si rimanda a <https://cemstudies.eu/>. Per gli studi montaliani di Tortora, si veda il suo *Vivere la propria contraddizione. Immanenza e trascendenza in «Ossi di seppia» di Eugenio Montale*, Pisa, Pacini, 2015. Tra gli altri numerosi interventi di Tortora legati all'elaborazione del modernismo, si cita soltanto *Geografie del Modernismo*, in S. Sgavichia e M. Tortora, a cura di, *Geografie della modernità letteraria*, Atti del XVII Convegno internazionale della MOD, 10-13 giugno 2015, Pisa, ETS, 2017, pp. 165-180.

nell'Introduzione, «predilige la progressione e l'evoluzione alla frattura».⁵ Da un punto di vista teorico, la concezione di un modernismo 'continuista' che emerge da questo *case study*, smussando la frattura storiografica tra Otto e Novecento, non può non richiamare alla mente l'acceso dibattito sulla periodizzazione, in cui notevole rilevanza ha avuto la definizione di un termine *a quo*, lasciando viepiù felicemente aperta la questione dell'origine del modernismo.⁶

A questo proposito ci sembra interessante la rivisitazione della figura di Debenedetti, forse un po' forzatamente annesso da Tortora tra i teorici *ante litteram* del modernismo. Nel capitolo *Debenedetti, Svevo e il modernismo* l'autore ripercorre alcune delle categorie critiche divenute canoniche negli studi letterari – il "romanzo del Novecento", l'"epica della realtà" contro l'"epica dell'esistenza", il "romanzo interrogativo" – riattualizzandole entro lo schema teorico e storico-letterario del modernismo. Il fine di questa operazione sembra essere proprio quello di trovare in esse un'autorevole conferma alla cronologia che iscrive il modernismo tra il primo Novecento e la fine degli anni Venti. La lunga citazione che segue riepiloga i termini della questione e vale anche come esempio del metodo critico di Tortora, che utilizza con grande perizia il modulo del sommario argomentativo:

In base alla ricognizione sin qui compiuta, ci sembra di poter sostenere che per Debenedetti esiste una specifica area narrativa che riguarda i primi due, tre decenni del secolo, e che in Italia possiamo datare 1904-1929, secondo quell'arco di tempo compreso tra *Il fu Mattia Pascal* e *Gli indifferenti*, opera con cui si apre una nuova stagione romanzesca. Quest'area, che abbiamo definito modernista mutuando il termine dalla critica anglosassone, presenta forti affinità con le coeve esperienze narrative europee chiamate in causa da Debenedetti: oltre a Proust e a Joyce, si ricordino almeno anche Musil (*I turbamenti del giovane Törless*, 1906) e Gide (*I falsari*, 1925, ma anche *I nutrimenti terrestri*, che è del 1897).

Ora, la narrativa modernista, così come indicata da Debenedetti, si distingue dal successivo romanzo moderno perché ancora non si costruisce sull'idea di probabilità e non dà vita ad un'epica dell'esistenza. Al tempo stesso segna uno stacco dai modelli ottocenteschi, accantonando il rigido rapporto causa-effetto a cui si affidava il naturalismo, e aprendo all'*infra*, all'Altro-da-sé, all'irrazionale, mostrati e resi visibili attraverso descrizioni e procedimenti di tipo espressionista. Beninteso, ciò non induce al declino del realismo, ma anzi ad una sua forma ancora più estesa e articolata. (NHS 97)

Se è fuori discussione, tanto per Tortora quanto per il Debenedetti rivisitato con le lenti del modernismo, che certi precipi caratteri di una fase storico-letteraria si esauriscono col secondo decennio del secolo (questione su cui pure sarebbe lecito avanzare qualche dubbio), meno pacifico sembra essere il momento in cui essi appaiono e si strutturano in un sistema organico. Quando inizia dunque quella fase

⁵ M. Tortora, «Non ho scritto che un romanzo solo». *La narrativa di Italo Svevo*, Firenze, Cesati Editore, 2019, p. 9. Il libro verrà d'ora in poi citato nel testo con la sigla NHS, seguita dalla pagina di riferimento.

⁶ Nel quadro del dibattito storiografico, l'esordio del modernismo coincide per la maggior parte degli studiosi col nuovo secolo, mentre è Pellini a sostenere una linea di continuità con le poetiche del Naturalismo (cfr. P. Pellini, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, cit., e Id., *Naturalismo e modernismo: Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, cit.).

storico-letteraria che può definirsi modernismo? E quanto è ampia la zona grigia che la separa da poetiche ottocentesche di ispirazione realista? Se il Tortora ‘teorico’ non ha dubbi a far coincidere l’esordio delle poetiche moderniste col *Fu Mattia Pascal* nel 1904, il Tortora interprete di Svevo, esplorando la zona di confine che «anticipa la stagione modernista» (NHS 38), sfuma tale convinzione e individua nelle opere che precedono la *Coscienza* importanti anticipazioni dei caratteri modernisti, e in ciò mette implicitamente in discussione una concezione separativa tra esperienze narrative dell’Otto e del Novecento. Nei primi tre capitoli del libro si individuano tutti i punti di frizione e di contraddizione all’interno del dettato sveviano, in una raddomantica ricerca dei prodromi del modernismo che nelle prime opere confliggono con strutture ottocentesche. Da quanto detto è chiaro che la questione dei confini del modernismo percorre sottotraccia il libro di Tortora senza essere definitivamente risolta, e *pour cause*, se è vero che i testi sono sempre più complessi delle teorie e che spesso le contraddicono felicemente. Questo principio, nucleo della lettura sveviana di Tortora, è in realtà specularmente applicabile a questo stesso libro, in cui la teoria non coincide perfettamente con la prassi interpretativa.

L’analisi di Tortora si concentra soprattutto sulla fisionomia e sul diverso statuto di consapevolezza del personaggio centrale delle varie opere, che già lo stesso Svevo nel suo *Profilo autobiografico* segnalava come unitario: «Zeno è evidentemente un fratello di Emilio e di Alfonso». ⁷ Peculiare è infatti il confronto del personaggio sveviano con una dimensione antinormativa, contraddittoria e vitalistica, una dimensione che Tortora individua come carattere connotativo del modernismo, fino ad affermare che la contrapposizione tra l’ordine del razionale e il caos dell’irrazionale «è il problema centrale del modernismo europeo» (NHS 9). In tal senso è interessante la convergenza tra due monografie di Tortora, in quanto anche il suo *Svevo novelliere*, uscito nel 2003, nell’interpretare il tratto precipuo delle novelle del quinquennio 1923-1928, faceva leva sulla stessa acquisizione, da parte dei personaggi, della vita contrapposta alla teoria, all’epoca senza che ancora tale fondamento antiteorico fosse organicamente ricondotto all’orizzonte epistemologico del modernismo. ⁸ Quindici anni più tardi, i termini e i concetti si sono ulteriormente precisati, e il filo rosso dello scontro tra pretesa razionale e fenomenologia vitalistica nella lettura di Tortora determina il destino dei personaggi e dei testi. Cosicché il Giorgio dell’*Assassinio di via Belpoggio*, archetipo dell’“inetto” sveviano, secondo Tortora patisce in verità la sconfitta di un individuo non ancora in grado di integrare quelli che Sartre definiva l’essere-in-sé e l’essere-per-sé, ovvero i «due poli che

⁷ I. Svevo, *Profilo autobiografico*, in Id., *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, p. 812.

⁸ Cfr. M. Tortora, *Svevo novelliere*, Pisa, Gardini editore, 2003. Si veda in particolare il capitolo intitolato *Il fallimento della «pura teoria»*, pp. 83-95. L’analisi di Tortora appariva pregnante soprattutto in relazione alla *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, laddove notava che la fabula si conclude sull’incapacità del buon vecchio di scrivere un trattato morale che sublimi nella teoria e nell’ammonimento etico l’avventura erotica vissuta. Il buon vecchio, come si ricorderà, morirà «stecchito con la penna in bocca», davanti a un lenzuolo bianco con la scritta «nulla»: cfr. I. Svevo, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, in *Racconti e scritti autobiografici*, cit., pp. 441-498 (cit. p. 496).

formano perpetuamente il soggetto e dunque, pur se in maniera costitutivamente contraddittoria, la verità» (NHS 31). Anche il muro contro cui si scontrano i protagonisti dei due primi romanzi, Alfonso ed Emilio, sarà ugualmente costituito dal non poter comprendere, pur facendone esperienza, la contraddittorietà dell'esistenza e la vanificazione di un orizzonte di verità. Alfonso Nitti è visto come un «personaggio che si muove in un mondo narrativamente ottocentesco, mostrando però una sensibilità che è già pienamente modernista» (NHS 52), agito dalle proprie contraddizioni senza averne consapevolezza né dominio. E la stessa cecità di Emilio Brentani, che sostanzia il filo diegetico di *Senilità*, si realizza come incapacità non tanto di cogliere i segnali che la realtà gli squaderna davanti, quanto di aderire a quell'assoluto presente vitalistico che connota la rappresentazione dei diversi personaggi femminili,⁹ fino all'incomprensione del conclusivo messaggio di Elena Chierici, su cui si sofferma la lettura di Tortora nel capitolo *Sul finale di Senilità*. Insomma, necessariamente semplificando l'interpretazione dello studioso, diremmo che l'unitarietà del romanzo sveviano consiste in un sottotesto che allude alla dissoluzione di ogni possibile ordinamento generale dell'esistenza, ma che tale sottotesto nei primi romanzi è del tutto demandato alla voce contrastiva del narratore eterodiegetico, palesemente oppositivo rispetto al proprio personaggio, mentre è solo all'altezza della *Coscienza di Zeno* che il messaggio antinormativo entra nell'orizzonte epistemologico e nel discorso stesso del personaggio, nonché narratore omodiegetico. Perciò nel capitolo centrale intitolato *Zeno antieroe modernista*, la vera vittoria di Zeno Cosini non è letta sul terreno della vita 'reale' del personaggio che, ricordiamolo, alla fine del romanzo incede col «passo e il respiro del vittorioso»,¹⁰ ma consiste in quello «scatto gnoseologico» (NHS 74) tipicamente modernista che consente al nuovo personaggio di comprendere l'intima contraddittorietà e anarchia dell'esistenza, ovvero, nei termini di Zeno, l'"originalità" della vita.¹¹

Uno scarto significativo a questo proposito si registra tra buona parte della critica sveviana, che ha spesso associato la doppiezza discorsiva di Zeno al modello euristico della psicoanalisi, e l'interpretazione di Tortora, che sembra invece voler ridimensionarne il ruolo. Lo studioso sottolinea piuttosto che la liberazione di Zeno dalla gabbia normativa discenda proprio dalla sua abiura del percorso analitico e dello stesso dottor S., di cui si nota la funzione di «elemento strutturante del testo» (NHS 77). L'identità modernista di Zeno, che si confermerà anche nel "quarto romanzo" successivo alla *Coscienza*, consiste insomma per Tortora essenzialmente

⁹ Su questo tema mi permetto di rimandare a C. Verbaro, *Italo Svevo e la scrittura discordante*, in «Filologia antica e moderna», 16, 1999, pp. 23-65, e in particolare al paragrafo *Silenzio, sogno, delirio: strategie della comunicazione in «Senilità»*, pp. 43-50.

¹⁰ I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, in Id., *Romanzi e "Continuazioni"*, cit., p. 1038.

¹¹ «- La vita non è né brutta né bella, ma è originale! Quando ci pensai mi parve d'aver detta una cosa importante. Designata così, la vita mi parve tanto nuova che stetti a guardarla come se l'avessi veduta per la prima volta coi suoi corpi gassosi, fluidi e solidi. Se l'avessi raccontata a qualcuno che non vi fosse stato abituato e fosse perciò privo del nostro senso comune, sarebbe rimasto senza fiato dinanzi all'enorme costruzione priva di scopo» (ivi, pp. 972-973).

nella felice «disgregazione costitutiva del suo essere» (NHS 34), non connessa al percorso analitico ma anzi ad esso contrapposta, come la libertà si contrappone a uno schema ermeneutico.

Seguendo il filo del ragionamento di Tortora, voglio qui richiamare in particolare un'immagine che, nell'ampio repertorio della ritrattistica di Zeno, ne racconta la nuova straniata libertà modernista: quando, rimasto separato dalla sua famiglia in seguito a una passeggiata al confine italo-austriaco nel giorno dello scoppio della guerra, ritorna a Trieste a piedi, da solo e in camicia. Questo personaggio un po' *bohèmien* rappresenta perfettamente il superamento della costrizione borghese della forma, a favore di un vitalismo disilluso, anticipando di pochi anni quello Zeno «vegliardo» esiliato dalle dimensioni sociali del lavoro e dell'eros a cui è dedicato il saggio conclusivo *Il senso della dispersione: il valore del quotidiano ne «Il vegliardo»*.

Così come l'ultimo capitolo di *Senilità* era letto da Tortora come preludio alla *Coscienza*, così la scelta diegetica della scrittura diaristica del suo ultimo tratto, il capitolo 8 *Psico-analisi*, anticipa quel genere della confessione che caratterizzerà l'«arcipelago narrativo» (NHS 139) delle «*Continuazioni*». Nell'analisi di Tortora le scelte diegetiche dell'ultimo Svevo – il diario dell'ultimo capitolo della *Coscienza* e il frammento delle *Continuazioni* – provano l'approdo a questa nuova liberazione dell'individuo, la cui percezione del tempo sarebbe ridotta quindi a un presente puntiforme e la cui più propria modalità diegetica a una felice destrutturazione. Se è vero che il personaggio postremo trova senso nel presente, mi sembra però che non venga adeguatamente apprezzata da questo percorso analitico la fondamentale funzione della memoria e del «tempo misto»¹² teorizzato dall'ultimo Svevo.

L'ultimo capitolo di «*Non ho scritto che un romanzo solo*» ci offre anche l'occasione per un'osservazione metodologica, l'attitudine al dialogo critico dell'argomentazione di Tortora, che tende a discutere posizioni e scelte editoriali, convocando un'ampia bibliografia critica (forse un po' troppo *mainstream*). Lo fa, ad esempio, a proposito dell'annosa questione che ha contrapposto negli scorsi anni le edizioni del quarto romanzo di Lavagetto e Langella, giungendo a una condivisibile posizione di compromesso. Altrove un dissenso più esplicito si manifesta invece rispetto alla lettura dello statuto discorsivo di Zeno proposta da Lavagetto, alla cui visione della sistematica menzogna e inesistenza dei “fatti” Tortora contesta un esito nichilista.¹³

¹² Della reinvenzione del passato nel presente che Svevo chiama «tempo misto», è emblematico l'episodio della signorina Dondi raccontato nella *Prefazione*. Il vecchio Zeno incontra una ragazza che crede essere figlia del suo amico Dondi. Ma Augusta gli ricorda che la signorina Dondi è ormai vecchia come loro: «Così mai la signorina Dondi mi fu tanto vicina come quel giorno in piazza Goldoni. Prima, in quel giardinetto (quanti anni addietro?) io quasi non l'avevo vista e, giovine, le ero passato accanto senza scorgerne la grazia e l'innocenza. Ora appena la raggiunsi, e gli altri vedendoci insieme si misero a ridere. Perché non la vidi non l'intesi prima? 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 ne siamo lontani, in salvo?» (I. Svevo, *Prefazione*, in *Romanzi e Continuazioni*, cit., p. 1226).

¹³ Tra i testi critici in cui Lavagetto elabora la sua lettura del testo sveviano, si vedano in particolare *Confessarsi è mentire*, in Id. *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, Torino, Einaudi, 1992; *Svevo nella terra degli orfani*, in Id., *Lavorare con piccoli indizi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003; *Il romanzo oltre la fine del mondo*, in *Romanzi e «Continuazioni»*, cit., pp. XIII-XC.

Più che di un semplice dissidio interpretativo, ad essere adombrata è piuttosto una discrepanza ideologica: Tortora non legge la rappresentazione del modernismo come dissoluzione delle strutture del reale a vantaggio di un irrelato soggettivismo, e non ritiene che tale epoca coincida con la cancellazione dei fatti a favore delle interpretazioni. E forse è proprio questo il dato precipuo della concezione di modernismo di Tortora letto sulla pagina di Svevo: la constatazione che in essa alla dissoluzione delle teorie non corrisponde una parallela dissoluzione del reale, che rimane anzi saldo in tutte le sue vitali contraddizioni. Proprio questo reale inconciliato e irredimibile dalle teorie – ma direi anche più ampiamente dalle parole e dalla narrazione letteraria – secondo Tortora emerge con forza nel testo di Svevo e ne caratterizza gli esiti.

L'incontenibilità della vita nel linguaggio (e, aggiungerei, del testo nella teoria), che Tortora tratteggia nel primo capitolo a proposito dell'incongruenza tra la parola e il gesto di Giorgio, rappresenta forse l'area tematica più qualificante e unitaria dell'opera di Svevo.¹⁴ Se è vero che la specifica accezione sveviana di modernismo ha a che fare col nesso tra razionale e irrazionale, ordo e caos, teoria e vita, ad essere centrali diventano motivi narrativi ricorrenti che esprimono il conflitto insanabile tra le due dimensioni: la realtà inesprimibile, l'impotenza della parola, la discrasia tra parola e gesto, tra «chiacchiera capricciosa»¹⁵ e nudo ordito della realtà. Dopo l'«afasia» di Giorgio (NHS 23), i «soliloqui» di Alfonso,¹⁶ l'affabulante «malattia della parola» di Zeno,¹⁷ è forse l'ultima declinazione verbale, quel «borbottio» del vegliardo che risuona come una «protesta»,¹⁸ a certificare l'ingresso del testo sveviano nel paesaggio modernista dominato dalla *Sprachskepsis*, dall'indomabilità della «vita orrida vera»¹⁹ da parte delle parole e delle teorie.

¹⁴ Ne parlo ampiamente in C. Verbaro, *Italo Svevo e la scrittura discordante*, cit., in particolare il par. *Immagine, suono, racconto*, ivi, pp. 50-65.

¹⁵ I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, ivi, p. 753.

¹⁶ Id., *Una vita*, in *Romanzi e «Continuazioni»*, cit., p. 28.

¹⁷ Id., *La coscienza di Zeno*, cit., p. 700.

¹⁸ «Chi può togliermi il diritto di parlare, gridare e protestare? Tanto più che la protesta è la via più breve alla rassegnazione» (Id., *Prefazione*, cit., p. 1234).

¹⁹ I. Svevo, *Le confessioni del vegliardo*, in Id., *Romanzi e «Continuazioni»*, cit., p. 1116.