

Francesco Diaco
Università di Basilea

I riverberi della *Coscienza di Zeno* nei romanzi italiani
degli anni Sessanta

Abstract

This article analyses the reverberations of *La coscienza di Zeno* in 1960s Italian novels. If Berto, in *Il male oscuro*, explicitly declared his debt to Svevo, the research is here extended to texts such as *La nuvola di smog*, *La noia*, *La vita agra*, *Il maestro di Vigevano*, *Memoriale*, *Capriccio italiano*, *Il padrone*, and *Dissipatio H.G.* Among the common features, it is worth mentioning the humour and the ineptitude; the irony towards medicine and the ambivalent dialectic health/disease, success/failure; cigarette smoking and the difficult relationship with the father; the references to mental illness, psychoanalysis and dreams; the apocalyptic imagery. The main hypothesis concerns, however, a structural element, namely the use, in the autodiegetic novels of the years of the ‘economic miracle’, of an I-narrator who is not only unreliable, but also idiosyncratic, humoral, and sometimes even neurotic/psychotic. The Zeno model would thus emerge in the ‘many truths and lies’ that these doubly alienated protagonists tell the reader, in their obsessive, apologetic and pseudo-essayistic elucubrations.

1. *Il narratore inattendibile-idiosincratico*

Nel 1958, in un articolo redatto in occasione dei trent’anni dalla scomparsa di Svevo, Berto lamenta lo “scarso ricordo” e l’“assurda disattenzione” che continuavano a circondare questo “autore che non va”. Tuttavia, egli nutre “buone speranze” per il futuro prossimo, basate sulla convinzione che Svevo stesse diventando sempre più “attuale”, grazie sia al “ripudio” postbellico delle “compiacenze” della prosa d’arte, che favoriva un nuovo apprezzamento della sua “scrittura antiletteraria”, sia al “più vasto contatto con la cultura europea” che stava avvicinando l’Italia ai “problemi” da lui “agitati” come “precursore”

(Berto 1958). Berto, in seguito, farà spesso il nome di Svevo, indicandolo come uno dei propri principali modelli – letto, a differenza di quanto accade oggi, al di fuori della formazione scolastico-universitaria¹ –, arrivando a definire *La coscienza* come il “migliore romanzo italiano” del Novecento, in virtù del suo taglio “scopertamente e argutamente psicoanalitico” (Berto 1986, 78), e forse addirittura a progettare un saggio, una sorta di biografia interiore, sullo scrittore triestino.² Svevo, inoltre, è ripetutamente citato nel *Male oscuro*, in particolare nel momento in cui il protagonista³ si trova a scegliere tra elettroshock e psicanalisi, optando per la seconda poiché tale soluzione non danneggia la “capacità creativa di un artista, anzi si dovrebbe dire che la esalti com’è dimostrato ad abundantiam dal caso di Italo Svevo”, al quale egli “ambirebbe di somigliare” (Berto 2016, 314). Il confronto con la *Coscienza*, del resto, è un topos della ricezione del capolavoro bertiano, fin dalle primissime recensioni e interviste; per questo, Berto è forse l’unico scrittore del tempo ad aver dovuto fare pienamente i conti con l’influenza sveviana, dosando ammirazione, omaggi, e rivendicazioni della propria originalità. Un’influenza, però, non ancora eccessivamente ingombrante, inibente e ‘angosciosa’; anzi, secondo alcuni sarebbe stato lo stesso successo del *Male oscuro* a contribuire alla ‘riscoperta’ di Svevo.⁴

Il caso di Berto, sebbene sia il più vistoso, non è certo isolato, bensì si inserisce in una tendenza più ampia, che ha portato Tortora a parlare di una “Svevo-rennaissance” (Tortora 2021, 78), di una rifioritura della sua fortuna – fino alla completa canonizzazione – che passa attraverso la critica (i contributi di Maier, de Castris, Luti; le lezioni di Debenedetti), l’editoria (i volumi variamente ristampati delle edizioni Dall’Oglio), la manualistica, a cui si aggiunge – appunto – la stessa scrittura creativa.⁵ Molti degli autori che, nelle loro opere di quegli anni, mettono a frutto l’eredità sveviana – spesso menzionando esplicitamente la *Coscienza* tra le proprie letture decisive – rientrano nel corpus che sto allestendo in relazione a un progetto di ricerca incentrato sui romanzi autodiegetici del periodo del ‘miracolo economico’: oltre al *Male oscuro* (1964) di Berto, in questo intervento affronterò *La nuvola di smog* (1958) di Calvino,

1 “Svevo e Gramsci ci mancarono: il primo nessuno ce lo proponeva e il secondo era proibito” (dichiarazione di Berto in Piancastelli 1972, 1).

2 Cfr. Berto 1963; David 1970, 552.

3 D’ora in avanti indicato come ‘Bepi’.

4 Cfr. Vita 2021, 244. Ringrazio Saverio Vita per il suo aiuto e la sua disponibilità.

5 Cfr. anche Verbaro 1997, 135-8.

La noia (1960) di Moravia, *Memoriale* (1962) di Volponi, *La vita agra* (1962) di Bianciardi (ma anche *L'integrazione*, 1960), *Il maestro di Vigevano* (1962) di Mastronardi, *Capriccio italiano* (1963) di Sanguineti, *Il padrone* (1965) di Parise, *Dissipatio H.G.* (1977, ma risalente al '73) di Morselli. Si tratta, certamente, di romanzi molto diversi fra loro, il cui stile può andare da formazioni di compromesso cautamente riformiste all'oltranzismo neoavanguardista. Ciononostante, in (quasi) tutti questi titoli l'ombra di Zeno coincide in primo luogo col ricorso a un io narrante non solo inattendibile, *unreliable*, ma anche 'idiosincratico', e talvolta addirittura nevrotico/psicotico (con tutte le ricadute macro- e micro-testuali che ne discendono, le quali investono tanto i tratti linguistico-retorici quanto la struttura narrativa).

Con una sensibilità così acuta da sfiorare la preveggenza, nel summenzionato articolo del '58 Berto sosteneva che i "tempi" erano "favorevoli ad un ritorno di Svevo, tanto più auspicabile" in quanto la letteratura italiana era "entrata nuovamente in crisi", in concomitanza col passaggio a un "clima antieroico, dominato dagli angosciosi incubi provenienti" sia dall'"analisi interiore", sia dalla "minaccia di distruzione totale del mondo" (Berto 1958). Non per nulla, durante la stagione neorealista, al "ricco", inaffidabile e "debole Zeno" (Tortora 2021, 78) si era preferito l'aspro epos della Resistenza e della ricostruzione. Le crisi identitarie individuali vanno, perciò, in parallelo a tormentate ricerche espressive, nonché alle grandi trasformazioni culturali, epistemologiche, e storico-sociali che la migliore letteratura di quei decenni (piuttosto che rispecchiare passivamente) contribuisce a plasmare e raccontare. Per molti, è un delicato momento di trapasso, fatto di tentennamenti e crucciati interrogativi, lunghi silenzi o tentativi titubanti: "della mia nevrosi potrei dire come del suicidio di Pavese: non mi è venuta per questo, ma sicuramente m'è venuta anche per questo" (Berto 2016, 466). Come asserito da Sanguineti in risposta a Zanzotto, si trattava di un esaurimento nervoso storico; non per niente, una "sinopia" (Scaffai 2019, 259) del *Male oscuro*, uscita nel '63, si intitolava proprio *Esaurimento nervoso*, mentre nel romanzo si legge ironicamente che "non c'è [...] chi non abbia un po' di esaurimento nervoso di questi tempi" (Berto 2016, 172). Similmente, nel '65 Berto attribuiva la crescente diffusione della psicanalisi al "continuo aumento" del numero dei "nevrotici" e alla parallela diminuzione dei "cultori delle fedi assolute" (Berto 2010, 285). All'epica della realtà subentrerebbe quella della coscienza, sicché "Svevo potrebbe diventare il padre spirituale di una nuova letteratura intimista, così come Verga lo è stato del nuovo

realismo” (Berto 1958). *Il male oscuro*, d'altronde, verte proprio sui “problemi di coscienza” (Berto 2016, 62) del protagonista; allo stesso modo, molti io narranti del corpus sono ripiegati su sé stessi, invischiati nella propria interiorità (anche se, come preciseremo meglio, non sempre e non del tutto). Al collettivo neorealista seguirebbe una produzione che, come la *Coscienza*, insieme indaga e ironizza l'io, bollato da Gadda come il più lurido di tutti i pronomi (in un testo, la *Cognizione del dolore*, che però è un “accurato, stupendo ritratto di un nevrotico”, Berto 2010, 194).

Si apre, così, un periodo di sperimentalismo (Berto, difatti, parla di “non-romanzo” sia per la *Coscienza* che per *Il male oscuro*), in cui la scrittura, oltre ad essere ulteriormente desublimata e desacralizzata, spesso si interroga metaletterariamente su sé stessa.⁶ Detto più chiaramente, l'adozione di una voce e di un punto di vista distorti, di un filtro deformante, costituirebbe uno dei principali dispositivi di superamento del Neorealismo: è significativo che Berto, etichettato come neorealista dopo le prime pubblicazioni, registri nel *Male oscuro* il proprio vagheggiamento di un romanzo assolutamente privo di accadimenti, appunto in aperto contrasto con la produzione postbellica e con il cinema commerciale, “che è quasi tutto fatti” (Berto 2016, 237); parallelamente, Volponi, con la focalizzazione delirante di *Memoriale*, spiazza – a cominciare dal titolo stesso – l'orizzonte d'attesa della letteratura industriale. Pure Moravia, ragionando sulla *Noia*, riconosce come ormai non esistesse più una realtà condivisa e oggettiva, bensì un mondo frammentato e soggettivo, che induce a concentrarsi letterariamente sull'io e sulla psicologia dei personaggi. Per alcuni romanzi di questa stagione, Toracca ha coniato l'etichetta di Neomodernismo, mentre altri studiosi hanno preferito parlare di “persistenze, riemersioni o eredità del modernismo” (Tortora 2021, 79).⁷ Questa ventata sperimentale, pur legata a numerosi fattori, è stata certamente sollecitata anche dalle rotture e dagli stimoli della Neoavanguardia, a cui si intendeva rispondere con operazioni diverse ma reputate all'altezza dei tempi. Allora, l'equazione per cui Svevo avrebbe oltrepassato Naturalismo e Decadentismo così come, per esempio, avrebbe fatto Berto con Ermetismo e Neorealismo,⁸ al di là delle sem-

6 Cfr. Verbaro 1997, 137.

7 Donnarumma, in particolare, caldeggia un modello ermeneutico capace di contemplare compresenze e discontinuità, affrancato dalle nostalgie totalizzanti dello *Zeitgeist*.

8 Cfr. Tieri 2021.

plificazioni un po' scolastiche, rischia di assecondare un paradigma storiografico di matrice, appunto, neoavanguardistica, pur cogliendo qualcosa di vero. Tale paradigma, inaugurato da Barilli nel 1964 con *La barriera del naturalismo* – in cui Svevo era il “grande presente-assente”, poiché era sì “situato nel posto di alta responsabilità [...] che gli compete, ma senza una trattazione adeguata” –, viene ribadito e approfondito nel 1972, con *La linea Svevo-Pirandello*. In questo saggio militante, Barilli pone la “coppia” eponima come “baricentro” della narrativa italiana contemporanea, grazie al suo “equilibrio tra tradizione e innovazione, tra autonomia di valori interni” ed “eteronomia”: in altri termini, i loro romanzi non sarebbero né irriverenti e iconoclasti, né attardati poiché succubi di modelli passati; le novità costruttive e linguistico-stilistiche, la problematizzazione del rapporto tra letteratura e realtà, non sarebbero fini a sé stesse, bensì intrecciate alle grandi questioni della modernità.¹⁰ Per Barilli, in consonanza con Debenedetti, i loro personaggi sono “aperti”, in quanto “non definibili entro un unico carattere”, anzi plurimi e contraddittori, coerentemente col sapere psicanalitico, che avrebbe distrutto ogni “idea” di “proprietà psichica: noi non ci apparteniamo, non sappiamo chi siamo, e quindi non possiamo prevedere e pianificare la nostra azione” (Barilli 1972, 6, 10, 14).

Di conseguenza, la trama, che pure permane, perde importanza rispetto alle elucubrazioni¹¹ e all'inquieto rimuginare dell'io: “la verità, invece di venire a portata di mano, sembra recedere per i mille rivoletti delle ipotesi e delle supposizioni, ciò che s'accorda con la natura stessa della verità, ch'è d'essere sempre divisa e sfuggente” (Berto 2010, 287-8). Le azioni, cioè, contano meno dello loro eco psichica: basti pensare al *Male oscuro*, in cui la morte del padre non ha tanto rilevanza in sé, quanto come innesco di un malessere, genesi (o slatentizzazione) di un interno fantasma persecutore. Parallelamente, si gioca sullo scarto (rimarcato oppure offuscato) tra i pensieri formulati – spesso tremendi – e le

9 Colpisce la consonanza del titolo di Barilli con quello di un saggio del 1891 dell'austriaco Hermann Bahr, intitolato *Die Überwindung des Naturalismus* (1891), in cui peraltro si registrava l'avvento di un “romanticismo dei nervi”.

10 Barilli tende, qui, a ridimensionare Gadda, scorgendo nel suo plurilinguismo un fondo mimetico; in opposizione alla valorizzazione continiana della linea espressionista, egli loda (con una dicotomia un po' *tranchante*) la supposta “trasparenza” e “neutralità funzionale” della lingua di Svevo e Pirandello.

11 Per Berto, Gadda “imposta i suoi rari romanzi su trame robuste, addirittura con un bel delitto dentro, e inevitabilmente si perde nel nulla” (Berto 2016, 466).

parole effettivamente pronunciate. In primo piano si accampano le congetture ipertrofiche, il teatro della (in)coscienza del soggetto, i suoi timori e desideri, le sue proiezioni e i suoi rimorsi o rimpianti (spesso espressi col periodo ipotetico dell'irrealtà, spia verbale della retrospezione malinconica),¹² la sua memoria più o meno fallace, fatta di ricordi di copertura e "paramnesie" (Morselli 1977, 137). Ciò può comportare una temporalità soggettivizzata e/o alterata (soprattutto in Sanguineti e in certe pagine di Mastronardi); Berto, d'altronde, ha teorizzato la confluenza su un "piano unico" – spinta talvolta fino alla con-fusione – di tre "qualità" di presente: quello della "narrazione", sovrapponibile al tempo della scrittura; il "presente storico tradizionale", relativo alle vicende del *plot*; il "presente dell'analisi", ossia la permanente contemporaneità del passato, ancora "vivo e attivo" (Berto 2010, 196) nella psiche (e specialmente nell'Inconscio) personale. A questo dispositivo, così come alle (apparenti?) divagazioni di Bianciardi, è connessa a una gestione parimenti soggettiva della velocità e delle informazioni narrative (ellissi, pausa, sommario, parallissi, etc.), che porta a modificare le gerarchie, dando maggior spazio e rilievo a riempitivi e dettagli 'secondari', piuttosto che ai nuclei evenemenziali convenzionalmente considerati 'principali'. Con straniamento umoristico e neomodernista, le tradizionali svolte decisive dei romanzi di destino ottocenteschi non necessariamente coincidono, qui, con un picco narrativo, a ribadire non solo la relatività delle assiologie, ma anche l'aleatorietà e l'assurdità della vita. Il racconto di come 'Bepi' mette incinta la compagna – in un momento di scarsa lucidità e spinto alla ripicca da una gelosia probabilmente infondata – ricorda, e per certi aspetti esaspera, quello dato da Zeno sulla propria triplice proposta di matrimonio. Le meditazioni dei protagonisti possono, inoltre, espandersi fino a raggiungere le dimensioni di un para-saggismo idiosincratico, fatto di pseudo-argomentazioni (più o meno) involute e sconclusionate, di riflessioni (im)plausibili e provocatorie.¹³ Si pensi alle ampie, 'arrabbiate' digressioni di Bianciardi, in cui viene, per esempio, teorizzato un neo-cristianesimo inattivistico e copulatorio; ai già menzionati inserti meta-letterari in Berto; a certe annotazioni di Morselli e Volponi; al saggismo "cancellato", o meglio ridotto a "rimasugli smozzicati" (Calvino 1964, 109), della *Nuvola*; a Moravia, che auto-intervistandosi sulla

12 Cfr. Baldi 2024, 186-90, che si rifà a Binswanger.

13 Sulla *Coscienza* come romanzo-saggio, cfr. Graziano 2013, che si concentra sugli aforismi disseminati lungo il testo e sul diarismo dell'ultimo capitolo.

Noia individuava proprio nel primato dell'io e nella commistione tra romanzo e saggio una possibile uscita dalla crisi del genere (Moravia 2017, 305).¹⁴

Come nella *Coscienza*, la creazione dell'inattendibilità passa anche attraverso l'accurato dosaggio di "tante verità e bugie", di menzogne e segnali di menzogna (primo dei quali, rammenta Weinrich 1989, 185, è l'attestazione di sincerità). Come insegna Lavagetto, il lettore è stimolato a lavorare su piccoli (e grandi) indizi, quali denegazioni e omissioni, contraddizioni e *correctiones*, incoerenze logiche e sovrainterpretazioni, lapsus e fantasie compensatorie; così si arriva, ad esempio, a scovare le incongruenze tra il resoconto fornito dalla straripante affabulazione dell'io e le battute, i comportamenti, le reazioni degli altri personaggi, che lasciano intravedere la possibilità di una versione alternativa. Certo, la valorizzazione critica dell'*unreliability* non deve trasformarsi in un'indagine poliziesca che giudichi i narratori in base a una normatività rigidamente dicotomica, che rischierebbe di risultare positivista o moralista.¹⁵ Detto diversamente, la cultura novecentesca sa bene – anche grazie a Zeno – che "confessarsi è mentire" (cfr. Lavagetto 1992, 181-99); che, nella psicanalisi, la rilevanza di quanto il paziente dice non collima affatto con la sua accuratezza fattuale; che – come rileva acutamente Augusta – le "storielle" non "vere", cioè "inventate" dal soggetto, sono per questo ancora "più preziose" (Svevo 1990, 84) e rivelatrici, giusta l'importanza dell'immaginazione nella costruzione dell'identità.¹⁶ Non si tratta, dunque, di processare i protagonisti, per misurarne la sincerità in rapporto a un supposto parametro oggettivo. Tuttavia, Zeno sembra giocare sull'indecidibilità filosofico-gnoseologica molto più dei suoi nipotini degli anni Sessanta;¹⁷ in più, tutti questi autori allestiscono volontariamente i loro testi in modo tale che il fruitore si insospettisca, fino a diffidare costantemente di ciò che legge: è proprio per questo che li disseminano dei numerosi indizi sopra elencati. Di conseguenza, pur comprendendone lo spirito di fondo, emenderei le interpretazioni che contrappongono troppo frontalmente la sincerità di Albino o 'Bepi' alla mendacia di Zeno. In *Memo-*

14 Cfr. Turchetta 2007, VII-XII.

15 Cfr. Savettieri 2023 (a cui devo anche l'adozione del termine 'riverbero').

16 Così, tra le righe, si finisce spesso per alludere al prezioso inganno costituito dalla letteratura, *fictio* per eccellenza.

17 Ho l'impressione, per citare un caso, che in *Memoriale* l'autore implicito ci dia molti elementi per smentire e integrare il racconto di Albino; Zeno, invece, mostra un controllo più saldo e smalzato, risultando meno facile da correggere.

riale, infatti, il protagonista tace fatti rilevanti, ne inventa di altri e mente così spudoratamente da essere definito bugiardo dai propri interlocutori. Detto ciò, in Albino c'è anche la vocazione alla parresia e la sua stessa malattia, com'è noto, serve a 'svelare' il lato oscuro delle moderne società industriali (sebbene le cause dei suoi disturbi siano molteplici). In Berto, 'Bepi' stigmatizza l'utilizzo della "menzogna" da parte dei medici, che addirittura la esalterebbero come "mezzo di cura", e sottolinea come il *setting* miri a togliere all'analizzato ogni "soggezione e altri sentimenti inibitori", dato che la psicanalisi "non servirebbe a niente se uno non andasse a raccontarvi la verità" (Berto 2016, 13). Ciononostante, l'io ci rivela di aver omesso, nelle sue sedute col 'vecchietto', informazioni di un certo peso, esibendo maggiore sincerità con noi piuttosto che col proprio terapeuta: dobbiamo credergli? Il lettore finirebbe così – come suggeriva Rosowsky per la *Coscienza* – a trovarsi in una posizione comparabile a quella dell'analista? Per questi e altri quesiti, ritengo che *Il male oscuro* non coincida ingenuamente con una confessione liberatoria indispensabile alla guarigione del suo autore. Berto, d'altronde, dispone di una considerevole consapevolezza metodologica che sarebbe strano supporre trascurata o drasticamente impoverita nella sua scrittura: "per penetrare nell'inconscio ci sono diverse strade, tutte però basate sul principio che l'individuo lascia trasparire" indizi decisivi in maniera "incontrollata, inconsapevole: un errore nel parlare, una svista, un discorso a vanvera [...], un sogno strampalato sono molto più rivelatori di un volontario e accurato esame di coscienza" (Berto 2010, 193).

Oltre che inattendibili, s'è detto, questi narratori sono idiosincratici, cioè connotati da forti marche di soggettività, iper-sensibili, umorali e giudicanti, inclini a scatti d'ira e antipatie immotivate. Le loro ambivalenze emotive risultano in linea con quelle di Zeno e con i fondamenti della psicanalisi, così sintetizzati da Berto: "padre, madre, figlio, fratello, amico sono parole che vengono ad assumere un significato terribilmente diverso da quello finora conosciuto [...]. I sentimenti puri non esistono: si ama e si odia insieme [...]. Tutto cambia: amore, [...] pietà, lavoro, tradimento" (Ibid.: 292-3). A tali ambivalenze sono connessi altri elementi, quali il botto e risposta nel tribunale della coscienza, nel foro interiore, formato da dure auto-accuse, dettate dal senso di colpa, e tentativi di auto-assoluzione: ai pretesti e ai sotterfugi, alle giustificazioni auto-pologetiche, si affiancano, così, le obiezioni che l'io muove a sé stesso. Ciò si riscontra nella *Noia*, ma soprattutto nel *Maestro di Vigevano* (in cui allo sforzo per deresponsabilizzarsi da atti di raccapricciante crudeltà emotiva seguono

auto-smentite così impietose da far pensare a *Senilità*, oltre che alla *Coscienza*) e nel *Male oscuro*, in cui la psicomachia assume la forma del dialogo *in absentia* col padre morto, introiettato come Super-Ego dai tratti quasi divini.¹⁸ Del resto, lo stesso Zeno, scrivendo le proprie memorie appositamente per il dott. S., da un lato disegna un autoritratto edificante, pieno di attenuanti per la propria condotta, dall'altro lo demistifica, dovendosi necessariamente concentrare su episodi per lui sgradevoli, in cui non fa certo bella figura. Come evidenzia Berto, la confessione allo psicanalista presenta una "somiglianza sconcertante" con quella cattolica al sacerdote, non solo come "tecnica" (entrambe le figure sono nascoste durante l'ascolto), ma parimenti "come finalità, che è quella di assolvere, di liberare dal senso di colpa" (Berto 2010, 294), con la differenza che l'obiettivo della prima è quello di arrivare a perdonarsi da soli, senza un Dio che rimetta i peccati, riconoscendo la propria (parziale) "non-responsabilità" di fronte alle circostanze e ai moventi inconsci. La psicanalisi, insomma, richiede "umiltà, tolleranza, comprensione, giustificazione", implica "nuovi principi morali", una "carità" e un "amore cristiani" spinti fin "dentro un abisso dove il cristianesimo non era arrivato" (Ibid.: 292). Nella *Coscienza*, similmente, è possibile notare, da un lato, il turbamento di Zeno davanti all'occhio scrutatore del dott. S., le sue proteste contro la convinzione che ogni sua "parola" e "pensiero fosse di delinquente"; dall'altro, l'invito del medico a considerare le proprie pulsioni inconse non come incestuose mostruosità, bensì come "cose innocentissime per le quali non c'era da soffrire di rimorsi, perché avvenivano frequentemente nelle migliori famiglie" (Svevo 1990, 415). Insomma, tra le righe di questi romanzi si lascia, talvolta, ironicamente trapelare il rischio che la psicanalisi finisca per somigliare – almeno secondo una visione parziale e tendenziosa – alle malattie di Zeno, simulate proprio al fine di ottenere la "facoltà di fare senza colpa" tutto quello che gli "piaceva" (Ibid.: 211).

I protagonisti dei romanzi del corpus sono accostabili alla *Coscienza* anche in quanto soggetti in vario modo 'devianti'. Per esempio, al feticismo di Zeno (che ama la donna non intera, ma a pezzi, concentrandosi in special modo sui piedini, purché ben calzati) fa eco l'attenzione morbosa dell'io della *Nuvola di smog* per le mani e, soprattutto, quella del *Maestro* per le dita dei piedi,

18 Cfr. Vita 2014. Si potrebbe, inoltre, scorgere un parallelismo strutturale tra le due nevrosi dell'io, dal momento che il dialogo con un interlocutore assente, il cui giudizio è insieme bramato e temuto, ricorda il rapporto tra scrittore e pubblico (cfr. Gibellini 2013, 248).

da celare pudicamente nelle scarpe (ma ciò si inserisce, qui, in una rete di rimandi all'industria calzaturiera vigevanese, al 'catrame' e al prestigio sociale, all'opposizione tra mostrare, esibire, e nascondere, etc.). Lo stesso dicasi per le manie calendariali- numerologiche, per l'exasperata sensibilità verso date e ricorrenze attestate nella *Coscienza*, in *Memoriale* e in *Dissipatio H.G.* Molti di questi personaggi soffrono di insonnia; sono irrazionalmente sospettosi o gelosi; manifestano comportamenti da psicopatologia della vita quotidiana (atti mancati, scambi, ritardi, etc.). In Berto, l'io è assente dal capezzale del padre morente, o meglio perde il momento del suo trapasso, avendolo 'abbandonato' in seguito alle rassicurazioni ricevute in ospedale; in Moravia, Dino – dopo aver negato freudianamente la propria dipendenza sessuale da Cecilia – continua a procrastinare la rottura della loro *liaison* (“Però dobbiamo fare l'amore un'ultima volta”, in Moravia 2017, 201, ricorda la richiesta zeniana di “un altro ultimo abbraccio” con Carla, in Svevo 1990, 260); nel *Maestro*, l'io coltiva fantasie omicide mentre confonde i rantoli di un anziano agonizzante per gli immaginari gemiti di piacere della moglie fedifraga (anche lei, in realtà, in punto di morte). Tra le dipendenze, le allusioni di marca più sicuramente sveviana – talvolta così lampanti da sfiorare l'omaggio – riguardano evidentemente il fumo. Se Mombelli, nei momenti di più acuta angoscia (la rossa punta del mozzicone gli evoca i capelli del secondo figlio, ritenuto illegittimo), di più abietta e degradata prostrazione, fuma compulsivamente, arrivando a segregarsi in bagno, in Berto il confronto con Zeno è dichiarato a chiare lettere: “io ho paura di fumare mentre lui impostava tutti i suoi problemi di coscienza sull'ultima sigaretta che non era mai l'ultima, però [...] se io guarirò [...] riprenderò a fumare e a scrivere insieme” (Berto 2016, 314-5). Nei giorni immediatamente precedenti alla scomparsa del padre, però, 'Bepi' aveva fumato senza sosta, a dispetto del bruciore alla bocca e dei giramenti di testa, steso sul vuoto letto matrimoniale dei genitori, in un gesto insieme onanistico e autopunitivo (Culicelli 2012, 134). Albino, poi, somma in varie occasioni la menzogna alle sigarette, dalla giovanile esperienza militare alle visite mediche, fino a generare nel lettore il fondato sospetto che fumi e che si esponga deliberatamente al freddo al fine di autodistruggersi, aggravando la propria tubercolosi. Anche nel *Padrone* scopriamo (solo grazie alle parole altrui, data la sua sintomatica reticenza in merito) che l'io è un accanito consumatore di sigarette: infatti, viene subito rimproverato per le cicche disseminate per terra e, successivamente, per la coltre di fumo che invade il suo minuscolo ufficio

(ed ex toilette); infine, Max gli confessa di aver smesso di fumare dopo aver compreso che aveva sviluppato quel vizio solo come polemica contro suo padre Saturno (che infatti detesta le tracce di cenere).

Come accennato in apertura, ci troviamo sovente di fronte a veri e propri disturbi mentali, a nevrosi o, addirittura, a gravi psicosi. Nel *Maestro* si tratta, forse, di schizofrenia; in *Memoriale* di paranoia (unita – in modo probabilmente inesatto dal punto di vista clinico – a varie altre patologie); in altri casi di *burn out*; molto spesso di depressione. In Berto, l'eponimo male oscuro coincide con le crisi d'angoscia (o d'ansia) dell'io, durante le quali le linee rette divengono oblique, sghembe, e tutto perde stabilità, sembrando pericolosamente inclinato.¹⁹ Pertanto, come già nella *Coscienza*, la follia viene sovente tematizzata in modo esplicito (anche *e contrario*) e lessicalizzata: si pensi al certificato ottenuto da Zeno e alle esclamazioni della piccola Anna; in più, si ripropone la spinosa questione del grado di attività o passività di questi soggetti, che talvolta appaiono (o almeno si autorappresentano) come automi agiti da altre forze, in balia dei propri disturbi psichici.²⁰ In generale, essi tendono a reiterare, a rimasticare senza sosta gli stessi pensieri tossici, come in un carcerario *piétiner sur place*. Nella *Nuvola* ciò si traduce in un disturbo ossessivo-compulsivo propriamente detto, imperniato sulla polvere, la pulizia, il lavaggio delle mani, fino all'allucinazione/rivelazione dell'enorme ammasso di smog che incombe sulla città. Il protagonista, una volta scoperta la verità, tenta di sabotare dall'interno il *green washing* attuato dal direttore dell'Epaucci, pubblicando sulla rivista "La Purificazione" articoli inerenti non solo l'inquinamento atmosferico, bensì addirittura il pericolo di incidente nucleare; eppure, nessun lettore sembra farci caso: tutti sono ormai assuefatti all'idea della catastrofe atomica e alla prospettiva dell'estinzione umana, intenti a sfogliare frivoli settimanali patinati, disponibili a "prestar fede solo alle fotografie a colori di belle ragazze sorridenti in copertina" (Calvino 2003, 948). È difficile, allora, non pensare all'*explicit* della *Coscienza*: "la vita attuale è inquinata alle radici. L'uomo s'è messo al posto de-

19 Tuttavia, a scoraggiare ogni tentazione di allegorizzazione epocale, Berto insiste sul fatto che è l'io a essere storto, non il mondo, mentre Sanguineti, come accennato, collocava la crisi *in re*, e non soltanto 'in me'.

20 Cfr. Mastronardi 1994, 115: "ho la sensazione di non essere completamente padrone del mio cervello". Nel caso di Zeno, non è facile stabilire quali siano le decisioni subite e quali, invece, quelle prese o subdolamente indotte; per certi versi, infatti, egli sembrerebbe un abile predatore, seduttore e affarista.

gli alberi e delle bestie ed ha inquinata l'aria [...]. Forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute” (Svevo 1990, 442).

Questo finale è così potente e memorabile da propagare le proprie ‘radiazioni’ (è il caso di dirlo!) fino ai romanzi apocalittici del secondo Novecento, che iniziano a comparire proprio negli anni Sessanta, per poi infittirsi nel decennio successivo. L’antitesi tra freudiano disagio della civiltà, avanzata tecnologia, bombe dall’alto potenziale distruttivo, trionfo del denaro e della speculazione finanziaria, da un lato, e salubre evoluzione delle specie, rivalutazione dell’animalità e della fisicità biologica, dall’altro, unita agli echi leopardiani e all’idea di una Terra tornata allo stato di ‘abbozzo’, dunque pronta alla palingenesi, a una rinascita su basi totalmente diverse (anti-, pre- o post-umane), finalmente libera dal parassitismo e dalle malattie dei *sapiens*, agirà per esempio in *Corporale* (1974) e nel *Pianeta irritabile* (1978) di Volponi.²¹ Sempre a proposito di Volponi, Papini menziona le *Memorie di un malato di nervi* di Schreber, studiate da Freud in *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia [...] descritto autobiograficamente*. L’eminente giurista era convinto che un grande cataclisma, annunciatore della fine dei tempi, fosse imminente, oppure che lui fosse l’unico vero uomo ancora superstite: secondo Freud, avendo sottratto narcisisticamente il proprio investimento libidico prima rivolto al mondo e alle altre persone, Schreber proietterebbe sull’esterno la propria catastrofe interiore (Papini 1997, 26). A ciò possiamo aggiungere che De Martino, prima della pubblicazione postuma della *Fine del mondo* (1977), aveva dato alle stampe un intervento significativamente intitolato *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche* (1964);²² e pure Ottieri, nell’*Irrealtà quotidiana* (1966), si era occupato della “*Weltuntergängerlebnis*, la ben nota in psicopatologia esperienza fantasmatica e delirante della Fine del Mondo” (Ottieri 1966, 44). Mettendo in fila tutti questi spunti, risulta evidente che al Calvino della *Nuvola* e a Volponi occorre senz’altro aggiungere *Dissipatio H.G.* (in cui, peraltro, i riverberi della *Coscienza* sono abbastanza numerosi),²³ interamente costruito sull’ammissibilità di una lettura (almeno) doppia. Il fruitore, cioè, può ritenere che la situazione descritta dall’io sia oggettiva, così inserendo l’opera nel genere del *romance* “fantastico-apocalittico di latitudine anglosassone”, oppure può sottolineare l’inattendibilità del narratore, le sue

21 Cfr. Zinato 2019; Vita 2020, 87-8, rimanda inoltre a *La fantarca* (1965) di Berto.

22 Cfr. Baldi 2018.

23 Cfr. Cortellessa 1997, 6; Pischedda 2000; Sechi 2023.

tendenze suicide e la sua infermità mentale, collocando il testo nell’“ambito del romanzo psicologico” (Pischedda 2000, 169), a cui appartiene (come si legge in un appunto diaristico di Morselli) la stessa *Coscienza*.

Come suggerito da quest’ultima annotazione, affiora spesso, nel corpus, una visione plumbea dell’esistenza e della storia, un fondo disforico spinto fino alla pulsione di morte, a *thanatos* – “sola realtà possibile” (Parise 2011, 205) dietro l’irreale recita del *Padrone* –, e alla tentazione del suicidio. Questo aspetto può essere mitigato da una certa dose di umorismo, parimenti inteso in senso strutturale-sterniano: in ciò, ovviamente, Svevo ha molto da insegnare, grazie alle sue ‘compensazioni umoristiche’ al negativo²⁴ e alla cifra notoriamente chapliniana del suo protagonista.²⁵ Tale duplicità è ben colta da Berto: nel ricordo di Svevo, infatti, da una parte sostiene che la “necessità di morire” era “sempre” stato il suo “pensiero dominante”; dall’altra, si rammarica che la *Coscienza* – altrove qualificata come “divertente” (Berto 2016, 316) – non abbia ancora goduto di un successo di pubblico, a causa dell’errata percezione del triestino come uno “scrittore, se non proprio indigesto, almeno difficile” da fruire. A suo avviso, viceversa, Svevo avrebbe tutte le “qualità” per essere alla “portata di tutti” e per divenire veramente “popolare”: tra queste spicca, appunto, il “gustoso umorismo col quale attenua la sua cupa concezione della vita”, la sua abilità nel “trattare i temi più angosciosi con un brio ed un’arguzia singolarissimi” (Berto 1958). Non per niente, leggendo il *Male oscuro* si ride spesso di gusto, pur compatendo il protagonista per le sue disavventure: il rischio di vittimismo e di autocommiserazione viene, così, corretto dall’autoironia; il pathos è raffreddato e straniato dal *côté* ridicolo di quei pur dolorosi e autentici patimenti.

Anche nella *Nuvola* le manie dell’io, alle prese con lo sporco e le “orme del gatto sul colletto” (Calvino 2003, 900), possono strappare un sorriso, mentre in *Capriccio italiano* spesso non si capisce se l’io e gli altri ‘personaggi’ – che appaiono e scompaiono come in grottesco *vaudeville* – stiano ridendo, piangendo, o ambedue le cose insieme. Nella *Vita agra*, poi, troviamo la serissima denuncia della strage di Ribolla, nonché una sorta di ‘libro nero’ del neocapitalismo, in cui – oltre a biasimare l’estraneità e l’indifferenza metropolitane – l’io stila un elenco di amici morti e suicidi: se l’iperbolica esasperazione delle sue peripezie burocratiche e della sua lotta quotidiana contro tafanatori e segretariette (a cui si aggiungo-

24 Ereditate, probabilmente, da Jean Paul: cfr. Valentini 2023.

25 L’accostamento con Charlot è stato proposto da Crémieux.

no le correzioni – così rigidamente letterali da rasentare l'assurdo – alle sue libere, e toscaneggianti, traduzioni) ha certo un lato comico, in generale sarà più corretto parlare di bile, di rabbioso sarcasmo, oppure – come nel caso delle pagine sulla defecazione *post mortem* e sull'ingombro delle bare – di *black humour*. Per approfondire questo punto, insomma, bisognerebbe distinguere tra procedimenti che non sono affatto equivalenti, differenziandosi per intenti, caratteristiche ed effetti sul lettore; bisognerebbe, inoltre, prendere in considerazione le complesse interferenze tra io narrato, io narrante e autore implicito, sforzandosi di capire a chi vada di volta in volta attribuito il 'controcanto'; per di più, all'esempio della *Coscienza* sovente si sovrappone o sostituisce l'influenza dell'umorismo pirandelliano come 'sentimento del contrario'. Nel *Maestro*, per esempio, troviamo sì episodi tragicomici, ma a trionfare sono senza dubbio la cattiveria rappresentativa e un asfissiante pessimismo antropologico. A tal riguardo, Calvino parlava infatti non di una "grottesca commedia", bensì di una "tragedia clownesca, dove si vuole beffare ma anche aggredire, far violenza" (Calvino 1962); similmente, Jacomuzzi ne individua il "registro stilistico dominante" nella "caricatura" polemica (cioè, appunto, bellicosa), in una "degradazione comica" che non avrebbe nulla a che spartire con il "riso" della "satira", somigliando semmai a un ghigno inacidito, a un'"invettiva" volta a smascherare l'"indegnità" (Jacomuzzi 1983, 67). Anche in Morselli, al di là di alcuni ossimorici accessi di solitaria, disperata esaltazione, è la tragicità a prevalere (Pischedda 2000, 166); la paranoia di Albino, infine, non gli permette il benché minimo senso dell'umorismo, precludendogli qualsiasi distanziamento (auto)ironico. La mia impressione, allora, è che rispetto alla *Coscienza* aumenti la negatività, che l'afflizione si faccia più angosciosa e opprimente, meno arginata dal controllo dei protagonisti, che difatti appaiono generalmente più squilibrati e sconfortati di Zeno. In questo senso, nonostante forzi eccessivamente il concetto (il "monologare" del *Male oscuro* non avrebbe "nulla di 'divertente'?!), Trevi coglie qualcosa di giusto quando afferma che Zeno "guarda ai casi della sua vita col supremo distacco dell'ironia": anche se non mi spingerei a parlare (per la voce del personaggio) di "esempio supremo di sovranità", in confronto agli io narranti psicotici degli anni Sessanta Svevo potrebbe, in effetti, apparire come "uno Sterne" o "un Manzoni della nevrosi" (Trevi 2016, 498). Secondo Monterosso, d'altronde, l'umorismo avrebbe costituito quel "meccanismo di difesa che ha contribuito a salvare Berto da una definitiva catastrofe" (Monterosso 1977, 65).²⁶

²⁶ Cfr. Bond 2014.

2. *La psic(o)analisi*

Il secondo grande ambito dei riverberi tra la *Coscienza* e il mio corpus – strettamente connesso al primo e al terzo – concerne il sapere psicanalitico. Ovviamente, il contesto è in buona parte mutato: Svevo, infatti, visse quando la disciplina era nata da poco ed era pressoché ignota in Italia. Negli anni Sessanta, viceversa, le scienze sociali conquistano un rilievo progressivamente maggiore all'interno della nostra cultura; la stessa psicanalisi – che nel frattempo si è articolata in varie scuole, è stata affiancata dalla psichiatria chimica e trasformata dall'utilizzo dei farmaci psicotropi –, pur rimanendo una pratica elitaria a causa del suo costo elevato, entra a far parte dell'immaginario collettivo, al punto che alcuni dei suoi concetti di base diventano quasi di moda. Come scrive Berto, i termini psicanalitici “trionfano dappertutto, meno che in letteratura”: a suo dire, infatti, sarebbero ancora operanti le resistenze umanistiche di ascendenza crociana (che, secondo David 1970, erano state uno dei fattori di ostacolo alla penetrazione della psicanalisi nella penisola, insieme a cattolicesimo e fascismo). Da ciò discendono alcune lampanti differenze tra Svevo e Berto, che peraltro opta sempre per la forma ‘psicoanalisi’ anche perché influenzato dalle occorrenze di ‘psico-analisi’ nel primo: “non sarà che ho subito, anche in questo, il fascino di Svevo [...]?”.²⁷ Nella *Coscienza*, la psicanalisi conserva un certo “alone esoterico”, che secondo Scaffai porterebbe il romanzo ad assomigliare – in particolare nelle sue pagine iniziali – a un “racconto fantastico [...] pur *senza* fantastico” (Scaffai 2019, 265). Come dimostrato dalla scena della seduta spiritica, Svevo ironizza sull'ingenua fede nel soprannaturale e nel paranormale, ma insieme alla critica coesiste una qualche apertura di credito, tipica del primo Novecento. Berto, viceversa, pur non aderendo a un paradigma totalmente positivisticò, si rivolge alla psicanalisi proprio per affrancarsi dal proprio superstizioso ‘ritorno del superato’, ossia dall'irrazionale inclinazione a pensare in termini di castighi divini e spettri persecutori. Berto, inoltre, introduce nel testo una quantità maggiore di lessico tecnico, menziona (sebbene umoristicamente)

27 Le altre ragioni (Berto 2010, 287) potrebbero essere la “vanagloria di affiliato” (cioè per un conservatorismo di nicchia, ipotizzato da David); l’“influsso della grande targa *Istituto di Psicoanalisi*” che campeggiava fuori dello studio di Perrotti; il prevalere dell'attrazione anglofona su quella francofona (*psychoanalysis vs psychanalyse*).

i numerosi indirizzi metodologici ormai esistenti²⁸ e, più in generale, dedica molto spazio alla terapia, dando conto delle sedute, del *setting*, del dialogo con l'analista, in opposizione a Svevo, in cui il resoconto della vera e propria cura sarebbe praticamente omesso (Gibellini 2013, 194). Tuttavia, va precisato che ciò non è completamente vero, dato che – seppure per frammenti scaglionati – veniamo a conoscere alcuni importanti dettagli del rapporto tra Zeno e il dott. S.; in più, occorre ricordare che la (non del tutto) muta presenza dell'analista è decisiva per la costruzione della *Coscienza*, dato che Zeno scrive su sua espressa indicazione, pensando a lui come destinatario (tranne che nel diario finale) e, dunque, scegliendo con questo criterio quali contenuti privilegiare (Tortora 2012, 187). A tal proposito, sarebbe proficuo interrogarsi per l'intero corpus su quale sia la motivazione che spinge i protagonisti a narrare, ossia chiedersi se il loro sia un monologo autonomo (Scarfone 2022, 26-9) o, viceversa, un testo scritto indirizzato a un narratario, a un lettore ideale più o meno preciso, in vista di una certa finalità. *Memoriale*, per esempio, sarebbe stato composto da Albino prevalentemente durante la propria convalescenza in sanatorio e ha un'impostazione tra l'apologia e il *cahier de doléances*. 'Bepi', similmente a Zeno, è sollecitato alla scrittura dall'analista, pur non dovendo consegnare le proprie carte al 'vecchietto'; in Morselli, infine, si possono intravedere alcuni ammiccamenti alla situazione sveviana (sebbene, volendo credere alla lettera del testo, l'io non possa più avere alcun interlocutore).²⁹

In più, la funzione svolta da Svevo in qualità di capostipite del connubio tra letteratura italiana e psicanalisi è, a ben guardare, duplice, anzi contraddittoria: l'introduzione di questa teoria nelle patrie lettere e il riconoscimento della sua rilevanza culturale, infatti, va di pari passo alla sua relativizzazione, alla decostruzione delle sue certezze e a una buona dose di scetticismo. Fin dall'inizio, cioè, si esprimono alcune perplessità sulla (s)fiducia da riporre nella psicanalisi, sui suoi limiti e le sue potenzialità. Questi sono, per esempio, i dubbi nutriti da 'Bepi' al cospetto dell'anziana genitrice: “Dio mio sta' a vedere che questa psi-

28 Berto 2016, 315: “è preferibile un analista junghiano dalla psicologia complessa o un freudiano [...], e in quest'ultimo caso [...] uno di scuola viennese o svizzera o inglese dato che da noi la scuola americana pare non venga contemplata”.

29 “Quadernini a parte, io seguito a pensare, a osservare, a ritenere idee, impressioni, ecc. A chi destino, io, questo? A Karpinsky? Non mi pare” (Morselli 1977, 73; cfr. Pischedda 2000, 167).

coanalisi non è che una montagna di balle e io non ho niente a che fare con mia madre o col suo seno proprio niente”. Anche sul *primum* accordato alla sfera sessuale il protagonista ha delle riserve: “si può notare [...] qualche discrepanza tra me e il mio vecchietto il quale com’è giusto tira sempre a parlare di sessualità quasi che lì si dovessero trovare per forza le radici del mio male” (Berto 2016, 378). Ritengo, però, esagerato interpretare il romanzo bertiano come sistematico abbattimento della psicanalisi, “vanificata” e “ridotta alla sua parodia”, come una “sfida” rivolta contro il suo “progetto scientifico e terapeutico” (De Michelis 2000, 44). Berto mi sembra, piuttosto, ereditare e riproporre attraverso l’ironia la modernistica diffidenza verso qualunque disciplina che pretenda di fornire una spiegazione univoca della realtà, una “grande, nuova teoria” (Svevo 1990, 408) che si illuda di poter cogliere la verità, la causa prima (o ultima) dei fenomeni; l’inattingibilità del senso, però, non ne preclude, anzi ne fomenta la ricerca. Inoltre, se non crede ciecamente nella psicanalisi, ‘Bepi’ si fida però del suo analista, considerato – grazie al transfert, di cui ci spiega il funzionamento – un uomo probo e saggio, un sostitutivo buon padre. Qualcosa di simile accade in Morselli, in cui le stoccate anti-psicanalitiche dell’io collidono con la sua stima, anzi il suo grande affetto per il poco ortodosso “dottorino ebreo” Karpinsky, suo unico “amico” (Morselli 1977, 70, 64),³⁰ figura luminosa e quasi cristologica. Questi due casi divergono, dunque, da quello di Zeno, che considera la psicanalisi una “sciocca illusione, un trucco buono per commuovere qualche vecchia donna isterica”, e insieme sviluppa una forte “antipatia” per il dott. S. (che, da parte sua, attribuisce quelle “parole poco lusinghiere” (Svevo 1990, 5) a un transfert negativo, a una riacutizzazione della resistenza all’analisi).

Come si evince da quanto illustrato, aprirsi alla psicanalisi (anche grazie alla mediazione sveviana), soppesandone forza euristica e rigidzze dottrinali, spesso significa fare i conti col famigerato complesso di Edipo. In *Memoriale*, ad esempio, alla base dello straziante rapporto di odio e amore³¹ tra Albino e sua madre c’è un Edipo irrisolto, esacerbato dai mai sopiti sospetti su una possibile relazione extraconiugale della genitrice con un giovane muratore (in una sorta di scena primaria negata, che l’io si rifiuta di guardare, così condannandosi a

30 Ma qui, con denegazione: “non ho che te. Il transfert non c’entra, tu lo sai bene” (Morselli 1977, 138).

31 Anche nella *Noia* la relazione tra Dino e sua madre è molto problematica; la scena in cui deve baciarne la guancia ormai avvizzita, senza alcun affetto, ricorda alcuni passaggi sveviani.

un rovello indissipabile). Da qui discende l’immaturità emotivo-relazionale del protagonista, che è sicuramente voyeurista e sessuofobo, ma molto probabilmente è anche un omosessuale represso.³² Quanto a Berto, egli ovviamente non perde l’occasione per sbeffeggiare l’indiscriminata diffusione e volgarizzazione del termine: “gli studi medi inferiori sono ormai più che sufficienti per infilare pressappoco in ogni frase un *complesso* [...]. Io, avendo scritto un romanzo di oltre quattrocento pagine [...], ho evitato con ogni cura la parola *complesso* [...], più per controsnobismo che per altro” (Berto 2010, 286). In particolare, egli stigmatizza il superficiale “tocco psicoanalitico” che il detestato Moravia avrebbe introdotto nel *Conformista*, comprovato dal “particolare che Antonio da piccolo tirava la coda al gatto e così si spiega come poi da grande sia diventato perverso e fascista” (Berto 2016, 313). A questo esempio, io aggiungerei – per rimanere in tema – la patina freudiana, in effetti piuttosto banale, sovrapposta all’“attrazione” di Cecilia per gli uomini maturi: “Balestrieri rassomigliava un poco a mio padre, e quando io ero più giovane, avevo avuto una vera passione per mio padre [...]. Me lo sognavo di notte” (Moravia 2017, 72). Per Berto, quindi, il complesso edipico risulta deludente ed elementare, se ridotto alla sua formulazione di base;³³ tuttavia, quando si passa ai casi concreti, tale meccanismo si rivelerebbe estremamente complesso, con numerose sfumature individuali da valutare con attenzione (cfr. Berto 1969).³⁴ Coerentemente, mentre Zeno inventa, per compiacere l’analista sulla base delle proprie letture freudiane, il sogno in cui avrebbe succhiato il piede sinistro di una donna in gabbia, ‘Bepi’ si dichiara convinto dall’interpretazione edipica data dal ‘vecchietto’ al suo sogno della libreria Rossetti, che almeno in superficie pareva invece riguardare la dialettica – tipica dell’*outcast* – tra disprezzo e ammirazione, tra provocazione, offesa, autoesclusione, e desiderio di riconoscimento, accettazione, integrazione, sviluppata dall’io nei confronti dei letterati ‘radicali’ (e dall’autore empi-

32 Secondo Pischedda, anche il protagonista di *Dissipatio H.G.* celerebbe una latente omosessualità, di cui l’attrazione per Karpinsky e una scena di solitario travestitismo potrebbero costituire delle spie (Pischedda 2000, 167-8).

33 Già Zeno, d’altronde, aveva ironizzato sul pericolo di eccessivo schematismo: “la mia malattia [...] non era altra che quella diagnosticata a suo tempo dal defunto Sofocle sul povero Edipo [...]. Era una malattia che mi elevava alla più alta nobiltà [...]. Ne rido di cuore” (Svevo 1990, 408).

34 Ringrazio l’Archivio Scrittori Veneti dell’Università di Padova (e, in particolare, Matteo Giancotti) per avermi concesso l’opportunità di consultare il fondo Berto.

rico verso i circoli culturali romani). La sua adesione, si badi, non è di natura strettamente razionale: quella spiegazione, per lui sorprendente e inaspettata, risulta “persuasiva non per forza di logica ma per uno strano flusso emotivo” (Berto 2016, 71) che lo colpisce durante la seduta. Eppure, a ben vedere, nel sempre sfuggente gioco con cui Svevo ribalta i piani e neutralizza le opposizioni troppo nette, anche il dott. S. aveva osservato, nel suo paziente, l’emergere di un’emozione prorompente, la più forte mai registrata in carriera; per di più, Zeno ci confessa che quell’emozione non era affatto simulata, quantunque derivasse da visioni dell’infanzia (le celebri rose del Maggio da far rifiorire in pieno inverno)³⁵ in cui lui non si era imbattuto grazie all’analisi, ma che aveva (forse) deliberatamente inventato (con la precisazione, però, che “inventare è una creazione, non già una menzogna”, Svevo 1990, 409).

Notoriamente, Freud attribuiva grande importanza ai sogni: è per questo che nella *Coscienza* troviamo alcuni tra i primi sogni ‘moderni’ (‘autentici’ oppure ‘creati’ da Zeno) e sicuramente i primi consapevolmente psicanalitici della letteratura italiana.³⁶ È significativo, allora, che in molte opere del corpus si leggano sogni, o piuttosto incubi; in generale, essi testimoniano la colonizzazione neocapitalistica dell’inconscio – si pensi all’onorismo (auto)traduttorio e spossante della *Vita agra* –, coinvolgendo, di frequente, anche la sfera sessuale. Se già in Zeno erano centrali il tema del desiderio e il timore della vecchiaia, i suoi discendenti degli anni Sessanta manifestano problemi in vario modo inerenti alla loro ‘virilità’ (minacciata, frustrata, schernita), ovvero patiscono la crisi dell’assoluto primato maschile in un’epoca di (parziale e graduale) rinnovamento dei costumi, dell’assetto familiare, dei ruoli tra i *gender*. Nella *Noia*, per esempio, l’incubo di Dino verte sulla sua ‘impotenza’ rappresentativa, su una tela che rimane vuota nonostante le sue concitate pennellate, poi tramutatesi in rabbiose coltellate, inferte a una figura femminile da cui sprizza rosso e abbondante sangue. Nel *Padrone*, gli incubi rielaborano le umiliazioni subite dall’io in un ambiente di ‘lavoro’ caratterizzato dalla competizione e dagli arbitrari soprusi del capo: per questo sogna di eiaculare contro un collega che lo aveva paragonato a una “spirocheta pallida”, oppure assiste impotente alle brutali penetrazioni, all’immaginario stupro perpetrato da Lotar (l’energumeno che, nella realtà, gli somministra le iniezioni coatte)

35 Cfr. Contarini 2014.

36 Sul “linguaggio dei sogni” nella *Coscienza*, cfr. Gigante 2020, 78-96.

ai danni della (ex) fidanzata Maria. Nel *Maestro*, ancora, troviamo una lunga sequenza delirante in cui Mastronardi compie un passo ulteriore, creando un sistema di scatole cinesi, una moltiplicazione dei livelli in cui risulta impossibile stabilire quando avvenga il ‘vero’ risveglio, con la conseguente indistinzione ontologica tra mondo interiore e mondo esterno, incubo e realtà. In *Capriccio italiano*, infine, è l’intera narrazione ad essere onirica, cangiante e metamorfica, con repentini cambi di scena, in cui l’onnipervasivo erotismo può assumere le tinte della violenza sadomasochistica. Grazie alle proprie letture psicanalitiche (anche post-freudiane), Sanguineti cerca, così, di trasporre sulla pagina la temporalità, il ritmo, e il funzionamento dell’esperienza onirica, non limitandosi a condensazione e spostamento, bensì allestendo situazioni archetipiche e adottando sistematicamente quella logica simmetrica dell’inconscio (più tardi teorizzata da Matte Blanco) che viola i principi, aristotelici e diurni, di identità e non-contraddizione. Il risultato sembra in linea con gli auspici di Barilli, che invitava – nella *Linea Svevo-Pirandello* – a “sostituire all’epistemologia del prevedibile, della media statistica, quella dell’imprevisto e del contingente”, cioè la “piena incontenibile della vita” (Barilli 1972, 11) e del suo continuo scorrere. Per certi versi, quindi, Sanguineti sembra aggiornare ed estremizzare il mimetismo modernista del flusso psichico; i modelli più influenti, però, andranno rintracciati nel Surrealismo e nei film di Buñuel piuttosto che nella *Coscienza*. Il neoavanguardismo sanguinetiano, insomma, colloca *Capriccio italiano* in un’area un po’ diversa rispetto agli altri libri qui considerati, che presuppongono un patto narrativo, uno statuto e un genere forse diversi, rimanendo declinazioni (a vario livello sperimentali) del *novel*. È vero, tuttavia, che Sanguineti teneva a giocare proprio sull’ambiguità tra veglia e sogno, non espungendo del tutto il piano dell’esperienza reale: in effetti, seppur faticosamente, il lettore intravede il dipanarsi di una vicenda, consistente nella crisi matrimoniale causata dalla notizia della nuova gravidanza della moglie del protagonista (da qui l’ossessione per il sangue, il gonfiore, il parto), in tradimenti (compiuti e/o immaginati?) e sensi di colpa, fino alla nascita del figlio, tratteggiata nell’*explicit* con straniata tenerezza.

Quest’ultimo rilievo mi permette di sviluppare un altro aspetto dei possibili riverberi psicanalitici della *Coscienza*, già implicito nella rilevanza del complesso di Edipo appena illustrata: mi riferisco ai complicati, talvolta tormentosi rapporti tra figli e padri. Come al solito, è il *Male oscuro* il testo più vicino al capolavoro sveviano, a causa della centralità della morte del genitore, del con-

seguinte senso di colpa dell'io, dell'ostilità del padre nei confronti del protagonista (in parte vera, in parte proiettata dal figlio), costretto dunque a 'riuscire' e a 'sistemarsi' per accontentare il padre e, insieme, per smentire la sua disistima e le sue fosche previsioni, con un ossimorico gesto di obbedienza e rivalsa. In particolare, la somiglianza tra Zeno e 'Bepi' diventa strettissima nel dialogo con i medici che si occupano dei loro genitori ormai ridotti in fin di vita, in cui l'inconfessabile impulso parricida si maschera dietro un'affettuosa premura, dietro il pietoso invito a un'eutanasia che risparmi inutili patimenti. I medici, però, non assecondano le loro ambigue richieste, scatenando il loro rancore e le loro idiosincratice antipatie. Se entrambi i protagonisti diverranno a loro volta padri, è Berto a insistere sulla dialettica tra somiglianza e differenziazione, tra opposizione, rigetto, e identificazione: nel finale, infatti, 'Bepi' ripete con esattezza i gesti paterni visti da bambino.³⁷ Nel *Padrone*, poi, la questione risulta evidente fin dalla scelta dei nomi, col loro eloquente rimando mitologico: Max, infatti, teme, ama e odia l'anziano padre Saturno; la sua onnipotenza da monarca assoluto è, quindi, almeno in parte, apparente, al punto che nel lettore si insinua il sospetto di una sua inadeguatezza, se non di una sua inettitudine. Anche in *Bianciardi*, al di là di un abbassamento scatologico forse canzonatorio verso i *topoi* della paternità, si scorge la seria, penosa consapevolezza della propria insicurezza, di un'instabilità che non collima con un modello di adultità piena e solida:

sentivi un odore forte e virile, commisto di tabacco, un odore di babbo, che ti accoglieva come un'ombra, come una nuvola protettrice. Io invidiavo a mio padre quest'odore, perché capivo appunto che soltanto un uomo fatto, con moglie e figlioli, può odorare così. E perciò ora dovrei essere contento [...] Invece no. Invece anzi mi sgomento, perché la mia non è [...] una nuvola grande e protettrice. No, io del babbo ho soltanto questo, il puzzo (*Bianciardi* 2019, 178-9).

A tal proposito, occorre aggiungere che, accanto al padre-padrone, forte e castrante, di Tozzi o Kafka, nella *Coscienza* – e a maggior ragione nel mio corpus – è possibile cogliere i segni di una "crisi" delle figure paterne, "detentori della legge" che avrebbero fallito il proprio compito, dal momento che il loro "bagaglio etico e comportamentale si rivela inservibile per i loro discendenti", tanto

37 Alcuni cenni in questo senso si trovano anche nella *Noia*, quando Dino riconosce in sé alcuni tratti del padre, che aveva frequentemente abbandonato moglie, casa e famiglia.

sul piano valoriale-esistenziale quanto su quello economico. Il vecchio Cosini, infatti, non lascia alcuna valida “eredità in termini di sapienza, consapevolezza, morale”; la sua confusione e la sua afasia terminali, dovute all’ictus poi fatale, non gli permettono di pronunciare l’ultima parola testamentaria, quasi ad allegorizzare la “mancata trasmissione di sapere tra due generazioni” (Tortora 2012, 195-6). Su questa scia si colloca il mutismo tra ‘Bepi’ e il padre, così come il suo sarcasmo sulla sgrammaticata graforrea e sull’inabilità commerciale del genitore, dimostrata dalla pessima gestione in perdita del negozio di cappelli. Similmente, nel *Padrone*, il sessantacinquenne padre del protagonista accorre dalla provincia in città per difendere il figlio dalle inaccettabili angherie di Max; la sua lucida denuncia, le sue grida veementi, la sua coraggiosa e indomita irriducibilità risultano, però, vane di fronte al dominio neocapitalista, finendo anzi umiliate e ridicolizzate dalla forza coercitiva del nuovo potere: “la realtà, come sempre, stava dalla mia parte e non dalla parte di mio padre. Ero stato imprudente e per un momento avevo subito il ricordo, la dolce memoria dell’autorità paterna” (Parise 2011, 242).

Tornando a Berto, s’è detto che ‘Bepi’, nell’*explicit*, rimette in scena l’abitudine paterna di trasportare l’acqua del pozzo in bidoni da petrolio; nelle ultime pagine del romanzo, però, egli compie parimenti il gesto – quasi un rito catartico – di bruciare tanto le foto del cadavere di suo padre, quanto il manoscritto dell’incompiuto capolavoro, emblemi delle due fonti del suo disagio psichico. L’io, allora, è finalmente riuscito a liberarsi del proprio opprimente senso di colpa, così da poter affrontare il dolore (per esempio quello provocato dal tradimento della moglie)³⁸ e la memoria senza più nevrosi? La critica, giustamente, ha nutrito molti dubbi su questa guarigione, arrivando persino a parlare di totale fallimento della cura, di mero spostamento, e non di superamento, della nevrosi (Piancastelli 1972, 74). Le principali perplessità, più che sulla paura che impedisce a ‘Bepi’ di attraversare lo Stretto di Messina, vertono sulla sua scelta di vivere isolato nella campagna calabrese, quasi senza contatto umano, avulso dalla società contemporanea. La guarigione, insomma, è sicuramente incompleta, non dissipa affatto tutte le ombre dell’io, ma è comunque sufficiente a

38 Il ‘vecchietto’, peraltro, gli aveva lasciato intendere che, qualora si fosse concesso qualche “infedeltà”, qualche “scorribanda non molto impegnativa”, sentendosi poi in “torto”, sarebbe diventato meno esigente, meno “rompiscatole”, con la moglie (Berto 2016, 399); Zeno, d’altronde, non è mai tanto affettuoso con Augusta come quando ha appena incontrato Carla.

fargli ritrovare un minimo di equilibrio, a permettergli di convivere con la sofferenza e, soprattutto, di tornare a scrivere. Nell'appendice al romanzo, d'altronde, tutto ciò viene espresso a chiare lettere: "ho un sacco di fobie [...]. Sono quindi ancora malato e credo che non guarirò mai. Però sono guarito per quel tanto che volevo disperatamente guarire, ossia non ho più paura di scrivere" (Berto 2016, 402).³⁹

È, dunque, possibile leggere il *Male oscuro* come "una sorta di caso clinico del personaggio", in cui viene riproposto "ciò che prima solo Svevo aveva tentato di fare", ossia l'assunzione di quel particolare sottogenere di scrittura come "modello di racconto" e dell'"ermeneutica psicoanalitica come chiave di lettura" (Scarfone 2022, 179)? Come ipotizzato in Carrai 2010, Svevo potrebbe in effetti aver insieme ripreso e rovesciato l'esempio di alcuni saggi freudiani, dato che Zeno, lungi dall'esemplificare la validità della psicanalisi, decide piuttosto di "guarire dalla cura", abbandonandola, proclamando la propria guarigione (ma sarà, appunto, una guarigione sospetta, forse statutariamente irraggiungibile) e attribuendone il merito al commercio. In Berto, a differenza che in Svevo, la psicanalisi non conta solo come arricchimento culturale e suggestione letteraria, bensì dimostra una almeno parziale efficacia terapeutica. Come nel caso clinico, nel *Male oscuro* troviamo la storia familiare dell'io,⁴⁰ i suoi ricordi d'infanzia, il resoconto sull'andamento e i risultati dell'analisi, gli eventi che seguono la fine del trattamento. Tuttavia, la chiusa, come s'è appena visto, è ambivalente, smorzata, in sordina; in più, per queste autodiegesi idiosincratice, a partire dalla *Coscienza*, occorre tener conto di una decisiva divergenza strutturale: al contrario dei casi clinici, qui è sempre il paziente a scrivere, non l'analista.⁴¹ Ad ogni modo, rimane vero che l'io narrante bertiano ha acquisito, grazie alla cura, un sapere superiore, ha avuto accesso a una più profonda comprensione di sé che gli permette di spiegare, da una prospettiva ulteriore e con strumenti psicanalitici, le proprie vicende e i propri stati emotivi prece-

39 Secondo Bond, anzi, "it is precisely the lack of 'cure', through the nonresolution of transference in the analytic process, that has necessitated the production of such curative narratives" (Bond 2014, 110).

40 I suoi 'altri significativi', peraltro, sono quasi tutti anonimi, conformemente all'idea che nella "confessione psicanalitica continuo non i nomi, ma i ruoli" (Gibellini 2013, 245).

41 Per Gigante 2020, 35, inoltre, Zeno "è un nevrotico [...], non un folle, come Schreber", dunque "nessuno seriamente potrebbe considerare" la *Coscienza* "come la storia di un 'caso clinico'".

denti. Viceversa, in *Memoriale* (accostato da Papini alle sopra ricordate *Memorie* paranoiche di Schreber)⁴² la ricorrenza della formula sveviana “(io) ora so” (Zinato 2002, 1096) – con cui Zeno, pur non essendo un saggio e pacificato vegliardo, torna a ragionare sui propri passati comportamenti, mescolando mistificazione e demistificazione – non indica affatto il raggiungimento, da parte di Albino, di un migliore equilibrio psichico e di nuove, affidabili conoscenze; la sua patologia pare, anzi, peggiorare col tempo.

3. *Salute e malattia*

Come si è appena visto, la guarigione di ‘Bepi’ è resa discutibile soprattutto dalla sua scelta di votarsi a un completo isolamento; nello stesso *Male oscuro*, d'altronde, si rammentava che “questo invero è lo scopo della psicoanalisi restituire alla società individui allegri e produttivi” (Berto 2016, 331). Quasi le medesime parole verranno utilizzate da Berto in un articolo del '69, in cui si commenta la contestazione attuata da alcuni giovani psicanalisti contro il congresso internazionale dell'associazione di categoria, tenutosi a Roma: a loro avviso, “rinserire” il “disadatto produttivisticamente nella società” indurrebbe ad accettare lo *status quo* (per buona parte di quei delegati coincidente con l'“Establishment nordamericano”) come irrefutabile ed eterno: “di qui, alla accusa di lavorare per il sistema”, di essere conniventi, il “passo” è breve, se non “inevitabile” (Berto 2010, 600). A questo punto, sarebbe necessario ripercorrere l'ampio dibattito sulla funzione, appunto, confermativa, conservatrice, stabilizzante della psicoanalisi, contrapposta alle sue potenzialità eversive e liberatrici, che potrebbe coinvolgere, oltre a Freud, i nomi di Reich, Marcuse, Brown, scendendo fino all'antipsichiatria. Per attenermi al mio più ristretto campo di indagine, credo esista una distinzione di fondo tra chi valorizza la malattia mentale e chi, invece, aspira a mitigarne i sintomi (o almeno così dichiara), se non gli è concesso liberarsene completamente. In area neoavanguardista, Barilli individua in Svevo e Pirandello le “teste di serie” del ricorso all'“irregolare, all'abnorme”, cioè al personaggio “eccentrico, imprevedibile, ‘pazzo’ perché in rivolta contro la normalità e le buone regole” (Barilli 1972, 7). Volponi si attesta sulla stessa lunghezza d'onda quando individua nel folle

42 Cfr. Papini 1997, 13-33, e Spignoli 2014.

il portatore di una visione alternativa capace di mettere in discussione lo stato di cose presente, di stravolgere una realtà che è doveroso distruggere o, meglio, rivoluzionare. All'altro estremo mi pare si collochi Ottieri, che (sulla base della propria esperienza personale) sottolinea, invece, il gravoso, paralizzante peso della malattia,⁴³ che andrebbe pertanto combattuta, se possibile sconfitta, piuttosto che fieramente rivendicata come stigma di genialità: i medici e gli psicofarmaci costituiscono, per lui, la salvezza, la liberazione non dal senso comune e dall'ideologia dominante, bensì dalla dura reclusione concentraria della depressione e dell'alcolismo.⁴⁴ Su questa linea (in cui si schiera anche Zanzotto, in polemica verso la Neoavanguardia)⁴⁵ si collocherebbe pure Berto, nonostante la sua maggiore ambivalenza (dovuta forse al suo maggior svevismo): è grazie alla cura psicanalitica e ai consigli di Perrotti che egli supera il proprio blocco creativo, riempiendo il vuoto dell'agrafia col tutto-pieno di una scrittura-fiume che pare uscirgli dall'ombelico come un filo ininterrotto. Se, insomma, tutti i letterati mostrano la propensione a innamorarsi troppo delle proprie malattie, alcuni però scelgono di non tesserne l'encomio, enfatizzandone piuttosto i risvolti negativi.

Siamo, così, scivolati senza soluzione di continuità sul terzo grande ambito di riverberi della *Coscienza* negli anni Sessanta, ossia sull'antitesi o, meglio, sulla problematica e reversibile dialettica tra salute e malattia.⁴⁶ Il primo aspetto su cui agisce il modello sveviano è la rappresentazione dei medici, a cominciare dai loro nomi parlanti. Nella *Coscienza*, infatti, troviamo Mali, Muli, Coprosich;⁴⁷ in *Memoriale*, il duro Pietra, Coltorti, Tortora (in cui a 'torto' si somma l'immagine di un pennuto zozzo e vorace), contrapposti al buon De Saint Martin; nella *Vita agra*, è il dott. Brocchi che cura i poco sviluppati organi sessuali del figlio del protagonista (ragion per cui Mara chiede epistolarmente sempre

43 Ottieri pensa, ovviamente, anche alla propria attività letteraria: una paradossale via d'uscita sarebbe costituita da una scrittura/non-scrittura estremamente piana, a suo dire del tutto priva di stile proprio a causa delle limitazioni imposte dalla sofferenza (il che è, chiaramente, opinabile): una graforrea che fungerebbe allo stesso tempo da malattia e da cura. Cfr. Diazzi 2020 e Sechi 2023b.

44 Si pensi a testi come *Il pensiero perverso* (1971) e *Il campo di concentrazione* (1972).

45 Cfr. Diazzi 2015.

46 Gigliozzi 1996, 736, ha supposto che 'salute' (*salus*) riecheggi nel cognome di Albino, *Saluggia*.

47 Cfr. Cepach 2008.

più soldi). L'io bianciardiano, peraltro, in quanto traduttore *freelance* (pre-S-SN), è privo di mutua: se evita i medici come la peste è perché, a suo dire, non lo aiuterebbero affatto a guarire, avendo tutto l'interesse a salassare i pazienti paganti il più a lungo possibile. Nel *Male oscuro*, poi, 'Bepi' consulta numerosi specialisti, smontando la loro sicumera professionale e sociale attraverso un tragicomico elenco di diagnosi contrastanti, terapie inefficaci, grossolani errori; così, egli prova pure l'agopuntura e l'omeopatia, arrivando persino a ipotizzare di rivolgersi a qualche mago, sebbene poi il razionalismo lo induca a scegliere luminari cattedratici. In *Memoriale*, ancora, la mania di persecuzione di Albino lo spinge a immaginare che i medici complottino a suo danno, mentre nel *Padrone* l'io rinuncia, per sfiducia, a chiedere una perizia medica che neghi l'utilità delle iniezioni impostegli da Max: se molte di queste raffigurazioni sono evidentemente caricaturali, iperboliche o devianti, d'altro canto la storia aveva dimostrato, pochi anni prima, di che mostruosi esperimenti sia capace una scienza priva di morale. Albino, inoltre, piuttosto che affidarsi ai medici aziendali, scrupolosi e competenti, ma freddi e distaccati, preferisce lasciarsi ingannare da un trio di ciarlatani e truffatori, sceglie di credere alla loro menzogna come a una forma di speranza, a un benefico effetto placebo. Più che di qualcuno che sappia curarlo, Albino sente il bisogno di qualcuno che si prenda cura di lui, che gli dedichi attenzione, affetto, conforto (seppur prezzolato): la signora Eufemia, infatti, lo irretisce con una fisicità insieme materna, consolatoria, e sottilmente erotica, mentre il sedicente dott. Fioravanti gli somministra un siero miracoloso che lo inebria quasi come una droga, peraltro enunciando una massima dal vago sapore sveviano: "disse che il malato stesso deve scegliere la cura; che la sua intelligenza e spirito di conservazione vengono guidati dalla malattia alla scoperta del rimedio" (Volponi 2002, 158).⁴⁸ D'altronde, quasi tutto *Memoriale* (così come alcune parti della *Coscienza*, soprattutto *Psicoanalisi*) è volto a dimostrare la salute dell'io narrante, sebbene poi in numerosi passaggi Albino (e, ancor di più, Zeno) ammetta apertamente la propria infermità (ma, anche in questo, l'ambivalenza sveviana è più profonda). Ad ogni modo, sia Zeno che Albino respingono con forza le diagnosi fornite dai medici, con frasi paradossali e logicamente fallaci: "la miglior prova ch'io non ho avuta quella malattia risulta dal fatto che non ne sono guarito" (Svevo 1990, 408); "se ora un medico dicesse che io sono malato o lo dicesse anche fra qualche

48 Cfr., su questo, anche *Il vegliardo* di Svevo.

tempo, [...] direste, se siete buoni cristiani, che quel medico mente e attenta alla mia vita” (Volponi 2002, 103, corsivo mio). Certo, ad Albino, al di là della paranoia, è stata davvero diagnosticata una grave patologia organica (la tubercolosi), cosa che lo differenzia da Zeno (Biasin 1975, 77). Molti altri personaggi del corpus, invece, sono ipocondriaci che soffrono di disturbi psicosomatici, ingigantiscono (o fingono) il dolore, avvertono misteriose e improvvise fitte, temono immotivatamente di covare mali incurabili. Di frequente, perciò, si avverte l’eco del dibattito intavolato tra Zeno e Copley a proposito del primato tra i malati reali e quelli immaginari. Se, nel *Padrone*, l’amministratore Rebo assicura che “anche i malati sono malati immaginari” (Parise 2011, 211), nel *Male oscuro* ‘Bepi’ è convinto di essere affetto da tumore, mentre i medici tendono (talvolta a torto) a negare la “realtà fisica” del suo malessere: “mi spiega con sufficienza che io sono un mitomane e morfinomane come tutti gli artisti”; “dice che sono mera finzione o per essere più benigni parto della fantasia”. Il prevedibile rimando a Molière viene, però, condito da un’arguzia: “la mia conoscenza non va oltre il generico ricordo del titolo di una commedia intitolata appunto *Le malade imaginaire* il cui autore d’altra parte ne fu probabilmente ucciso” (Berto 2016, 155).⁴⁹

Più in generale, mi sembra possa derivare (anche) dalla *Coscienza* la statutaria ambiguità, nel mio corpus, di una salute insieme temuta e agognata, talvolta lodata così sperticatamente da rasentare l’antifrase, come accadeva a Zeno con la moglie Augusta⁵⁰: il lettore, cioè, sospetta di dover ribaltare la lettera, poiché, se analizzata a fondo, quella salute rischia di convertirsi nel suo contrario, di rivelarsi essa stessa bisognosa di cure.⁵¹ A tal riguardo, seppur dubitativamente,

49 Dottore 2014, tra l’altro, rileva come “nervo sciatico” e “diabete” abbiano proprio nella *Coscienza* una delle loro rare occorrenze significative precedenti a Berto (il ‘glorioso’ diabete di Zeno, poi smentito dalle analisi).

50 Non per caso, tra i pochissimi antroponomi del *Male oscuro* figura proprio ‘Augusta’, che è il nome della madre e, conseguentemente (a dispetto dei litigi con la moglie), della figlia dell’io. Si potrebbe, perciò, supporre che l’autore rivendichi, così, la propria ideale discendenza da Svevo (con una suggestiva *boutade*, ‘Bepi’ sarebbe figlio o, comunque, erede e successore di Zeno).

51 La critica più recente ha sfumato e problematizzato alcuni di questi rilievi (Augusta, per esempio, non sarebbe stolidamente come sovente si ripete, né il matrimonio coinciderebbe davvero con un’immobile quiete), che tuttavia mantengono intatta la loro importanza per la storia della ricezione.

vorrei avanzare qui due ipotesi, spero preservate dal pericolo di azzardo ermeneutico da alcuni riscontri testuali, brevi ma puntuali. Il primo caso è quello della *Noia*, la cui somiglianza con *Senilità* è stata notata da vari esegeti, primo tra tutti Montale.⁵² Sovrapponibile, infatti, è il sistema dei personaggi: il protagonista è un intellettuale fallito (pittore o scrittore), che sviluppa una relazione con una giovane donna appartenente a una classe sociale inferiore (come Angiolina, ma anche come Carla), cadendo in preda a un'ossessiva gelosia e annoverando, tra i rivali, la figura di un artista proprio amico o conoscente (sebbene, in *Moravia*, si tratti di una rivalità retrospettiva poiché postuma). Entrambi i titoli, coincidenti con l'epigrafica nominazione di un sentimento disforico, evocherebbero la finale sconfitta dei rispettivi protagonisti.⁵³ Cecilia, poi, ricorda Angiolina per la sua natura indefinibile e inafferrabile⁵⁴ (come la realtà, secondo l'aperta allegoria moraviana), per la sua capacità di sfuggire ai vani tentativi di 'possesso' (sessuale, economico, intellettuale, etc.) dei personaggi maschili. Entrambe, pur accettando denaro, non possono essere davvero comprate, non diventano proprietà altrui; per questo, Emilio e Dino – che inizialmente esibivano una falsa generosità e millantavano un superiore autocontrollo – arrivano all'insulto volgare (o, meglio, il secondo pare quasi rispondere alla domanda retorica del primo) quando si accorgono di non poterle controllare: “– Sempre però sapevo quello che tu sei. Sai quello che sei? – Oh, aveva trovata infine una soddisfazione bisognava obbligarla a confessare quello ch'ella era: – Di' su! Che cosa sei?” (Svevo 2010, 176); ““Ed io', urlai fuori di me, 'ho invece qualcosa da dire. Ed è che sei una volgare puttanelle”” (*Moravia* 2017, 200). Se, dunque, io stesso, con le osservazioni contenute in questo articolo, provo a corroborare il

52 Cfr. Montale 1960, 314; Serafini 2009; Tortora 2021; Turchetta 2007, XXIII.

53 Nella *Noia* non abbiamo, certo, la “metamorfosi strana” (Svevo 2010, 192), la trasfigurazione mnestica di Angiolina-Amalia in cui si rifugia Emilio, anzi Dino – dopo il tentato suicidio – sembra riprendere contatto con il mondo esterno, pervenendo ad accettarlo; difficilmente, però, si potrà parlare di *happy end*: “tutto questo non mitigava il sentimento di disperazione che mi occupava l'animo; ma v'introduceva una certa quale serenità funebre e rassegnata” (*Moravia* 2017, 277).

54 Tuttavia, mentre Tortora scorge, nell'imprendibilità di Angiolina e Cecilia, l'incarnazione del “principio di piacere”, secondo Baldi la “resistenza del personaggio moraviano” non sarebbe (come in Svevo e Tozzi) quella di una “persona”, bensì “quella di una cosa, che oppone alla prevaricazione maschile solo il suo opaco, brutto esserci” (Tortora 2021, 81; Baldi 2005, 229).

parallelismo Cecilia-Angiolina (+ Carla), reputo plausibile rintracciare anche alcuni, più sotterranei e indiretti, rimandi ad Augusta. Di primo acchito, per esempio, Dino percepisce Cecilia come una “ragazza molto normale”, addirittura una potenziale “ottima moglie”, anche se avrà presto modo di ricredersi e di smentire la propria presunta autosufficienza emotiva. Ma è proprio il cuore della questione, il punto centrale di tutto il romanzo, a nascondere, a mio avviso, questo ulteriore riverbero sveviano: ai suoi occhi, infatti, Cecilia non soffre per l’essenza inconoscibile e/o tautologica del reale, per quel “distacco dalle cose” che a Dino appare come l’“intollerabile modificazione di una condizione originaria ben diversa”, anzi non sembra “neppure esserne consapevole”: insomma, ciò che per Dino è “una specie di *malattia*”, per lei è un “fatto *sano* e normale” (Ibid.: 89).⁵⁵

Il nesso salute-malattia – e veniamo, così, al secondo caso – è centrale anche nel *Padrone*, a partire dalla constatazione che “tre quarti dei dipendenti della ditta” sono malati, anche se di “malattie non gravi” e “difficilmente diagnosticabili” (ossia derivanti da *burn-out* e di natura psicosomatica), come calo della vista, sensazione di soffocamento, tosse nervosa,⁵⁶ pruriginose eruzioni cutanee, nervosismo, litigiosità, crisi da stress (ma Max include nella lista anche il sesso ‘endogamico’). Tutti, dunque, non parlano d’altro che di malattie, di lavoro o del padrone: a bene vedere, anzi, i tre argomenti coincidono tra loro. Le malattie, inoltre, forniscono a ognuno una “giustificazione” per i propri insuccessi (come a Zeno e ‘Bepi?’), un “alibi generale” verso la spiacevole “condizione di subalterni e di dipendenti” (Parise 2011, 165). Da una parte, quindi, rappresentano un fattore di omologazione, che rende simili gli uni agli altri; dall’altra, al contrario, costituiscono un ultimo residuo di differenziazione individuale: detto diversamente, tutti sono malati, ma ciascuno a modo proprio. La loro morbilità non si limita all’azienda, ma coinvolge anche le famiglie dei dipendenti: le mogli, per esempio, “hanno capito benissimo che nei confronti di un malato e soprattutto di un malato immaginario non si può essere sani impunemente: che [...] una solida unione coniugale tra un sano e un malato, non vi può essere se non stabilendo un equilibrio di sintomi” (Parise 2011, 165). Questa condizione è così comune, il malessere è così generalizzato da far sup-

55 Cfr. Turchetta 2018, 124-5.

56 Pure il protagonista della *Vita agra* ne soffre cronicamente: per questo ricorre, ogni sera, alla codeina.

pore che tutta la società sia diventata nevrotica, al punto che tutti rivendicherebbero il proprio “diritto di appartenenza alle universali malattie che giustifica la vita”. L’io, viceversa, attua una denegazione (“Invece io non ho nulla, non ho nessuna malattia [...]. Anzi sto benissimo”, Ibid.: 193) facilmente smentita dall’interrogatorio di Rebo, che infatti – oltre a dargli del bugiardo – lo giudica “ammalato” e poco “allegro” (Ibid.: 211), insinuando astutamente il sospetto che ciò sia imputabile alla sua condizione di (giovannissimo) celibe. Come è noto, sebbene sia inizialmente recalcitrante, il protagonista finisce per cedere alla pressione padronale, sposando Zilietta *obtorto collo*. Le sue obiezioni si fondavano sulla constatazione che Zilietta è “malata”, che è “una demente, una mongoloide”. Secondo la dottoressa Uraza, invece, è una “ragazza *sanissima*” e “con un bellissimo corpo”, che sicuramente “farà dei bambini magnifici”; una “donna” pura e morale, che “non ha in mente altro che sposarsi e creare una famiglia” (Ibid.: 223-4, corsivi miei). Anche qui, pur senza voler forzare il testo, mi pare di percepire alcuni armonici sveviani, per cui Zilietta potrebbe estremizzare (fino a rovesciarla) l’ambigua salute di Augusta. L’io, d’altronde, assicura di condurre con lei una “vita normale”, persino “felice”, dato che ormai dispone di “una moglie, una casa, un frigorifero, una lavatrice: tutto quello che occorre per vivere nella società”, in aggiunta all’“ottimo” stipendio e all’“automobile” elargitigli da Max.

Nell’amarissima chiusa (che sembra traslare il leopardiano *Dialogo della Natura e di un’Anima* nell’Italia del boom), il protagonista, preso atto della probabile gravidanza di Zilietta, auspica che suo figlio sia, come la madre, incapace di parlare, di porsi domande sulla propria vita e sul sistema socio-economico vigente, anzi che possa raggiungere uno stato di perfetta reificazione, l’unico privo di dolore: “spero dunque che non sia come me, uomo con qualche barlume di ragione, ma felice come sua madre nella beatitudine pura dell’esistenza. Egli non userà la parola ma nemmeno saprà mai cosa è morale e cosa è immorale. Gli auguro una vita” simile a quella di un “barattolo [...], solo così nessuno potrà fargli del male” (Ibid.: 268).⁵⁷ Nascerà, così, una nuova antropologia, “capolavoro del-

57 Cfr. Berto 2016, 440 e Berto 1965: “il farmaco dei farmaci di cui andiamo affannosamente in cerca [...] sarà un meraviglioso composto che, soffocando in noi ogni attività psichica, ci renderà perfettamente idioti, vale a dire del tutto liberi dalle sofferenze”; cfr. Bellocchio 1962, 23-4: “uccideremo quella parte di noi che nuocerà alla nostra ‘produttività’ e al nostro ‘relax’. E la nostra vita diventerà sempre più comoda e ottusa e ‘felice’: la chimica ci regalerà la pillola adatta per ogni minimo caso di dolore fisico e psichico”.

la proprietà assoluta”, anzi una nuova razza di sudditi ubbidienti: infatti, a differenza di quanto avviene con le classi, “le sole catene che non si possono spezzare sono quelle della specie” (Ibid.: 267). In altre parole, per esprimere l’assenza di alternative e la naturalizzazione del dominio, Parise adotta categorie scientifiche, afferenti a un paradigma etologico-zoologico, che fanno tornare alla memoria le dicotomie di Darwin, del darwinismo sociale, e di Schopenhauer, influenti sul primo Svevo (adatti/disadattati, vincenti/perdenti, lottatori/sognatori). Già in *Una vita*, d’altronde, erano centrali la lotta per il riconoscimento e la dialettica servo/padrone;⁵⁸ Alfonso, però, in quanto “novello eroe del ‘romanticismo della disillusione’”, optava per il suicidio, a differenza di quanto accade nel *Padrone* (e nella *Morte in banca* di Pontiggia).⁵⁹ Anche nel *Maestro* troviamo una selezione, o predestinazione, dicotomica, che suona come un’inesorabile autocondanna dell’io: “penso che il Padreterno abbia diviso l’umanità in due categorie: l’umanità utile, e l’umanità inutile”; anche qui, l’unico rimedio possibile alla sofferenza sembra consistere nel totale adeguamento al cinismo imperante, alla logica del guadagno, alla legge della sopraffazione priva di scrupoli morali. *Il padrone* si chiude con delle nozze forzate e una prossima paternità, così come nell’ultima pagina del *Maestro* si ventila la prospettiva di un matrimonio di interesse; similmente, nell’*Integrazione* di Bianciardi si legge: “intanto ho preso moglie [...]. Positiva, quadrata, lavoratrice. Ha saputo mettere ordine nelle mie cose; nei miei pensieri, nei miei sentimenti. Ormai lo capisco: in questa città, [...] se sai metterti in linea, trovi lavoro buono e ci stai bene [...]. Ho la sensazione, finalmente, di essere nel giusto [...], di partecipare costruttivamente alla vita di questa grande città” (Bianciardi 2022, 206).

Questi *explicit* – pur divergendo dal modello della *Coscienza*, nella misura in cui lì il matrimonio non concludeva affatto la vicenda – pongono, forse, questioni simili a quelle su cui la critica sveviana si è a lungo interrogata, in riferimento al finale arricchimento di Zeno come pesceccane di guerra.⁶⁰ Per essere

58 Cfr. Zinato 2016, 22-3, che peraltro ricorda come nella *Tribù* confluissero marxismo e darwinismo.

59 Cfr. Tortora 2021, 80; Spagnoletti 1974, 1887-8; Scaffai 2018, 228.

60 Cfr. de Castris 1974, 145: “è anzi la legittima conclusione dell’intellettuale ‘risanato’ (pervenuto [...] alla sua massima integrazione, alla scomparsa definitiva della coscienza)”. Occorre, però, aggiungere che – stando a quanto si legge nel frammento delle *Continuazioni* oggi conosciuto come *Un contratto* – Zeno sembra destinato a perdere immediatamente quanto guadagnato durante il periodo bellico.

più chiari, la parabola disegnata in alcune opere del corpus invita a chiedersi se i loro protagonisti – bizzarri e irrequieti, tormentati e ribelli – siano stati appunto ‘integrati’ e/o ‘dis-integrati’ dal sistema, se il loro riassorbimento sia completo o imperfetto, entusiastico, indocilmente riluttante o disilluso. Nel passo appena citato, per esempio, Bianciardi parrebbe mantenere una vena di sveviana ambiguità; mentre nei primi due romanzi, però, può giocare sullo sdoppiamento, sulle opposte scelte di due fratelli, nella *Vita agra* la contraddizione si trasferisce dentro l’io narrante, che, inurbatosi per piazzare la bomba al Torracchione e vendicare i minatori morti, finisce per rintanarsi in casa a tradurre. Chi continua, fino in fondo, a rimanere espulso dal consesso sociale sono gli eroi volponiani, da Albino all’Anteo della *Macchina mondiale* (che, dichiarato pazzo, ribalta l’accusa su un mondo che decide volontariamente di abbandonare). Non sarà, quindi, solo a causa di certi *tic* della critica marxista che l’icastico parere di de Castris (“Zeno è ormai *completamente* sano perché definitivamente integrato in un contesto *completamente* malato”, de Castris 1974, 145) risuona, e *contrario*, in questa chiosa di Luperini su *Memoriale*: “l’irrazionale razionalità del sistema è illuminata dalla razionale irrazionalità del folle che di essa è vittima ma proprio per questo ne è l’immagine più fedele” (Luperini 1981, 813).

L’infermità e l’inassimilabile diversità di Albino, cioè, fungono da strumento conoscitivo e critico: Volponi, infatti, ribadisce a più riprese che la “normalità non esiste”, poiché è un “concetto molto approssimativo”, non parametrato su quanto avviene “dentro le coscienze”, bensì “riferito ad un sistema sociale” e alle “norme” che lo “reggono” (come ulteriormente dimostrato dai lavori di Foucault). Di conseguenza, egli costruisce personaggi “atipici, nevrotici”, proprio perché li reputa “più dolenti, e quindi più sensibili registratori” dei processi in atto, “più capaci di indagine, di reazione, di introspezione che non l’uomo normale”, quasi che la devianza costituisse un’insostituibile “lente di ingrandimento per mettere a fuoco certi problemi” (Volponi 1984, 85). D’altronde, già nella *Coscienza* si leggeva che la “salute non analizza se stessa e neppur si guarda allo specchio. Solo noi malati sappiamo qualche cosa di noi stessi” (Svevo 1990, 165); a cui fa eco una famosa lettera di Svevo a Valerio Jahier del 27 dicembre 1927: “e perché voler curare la nostra malattia? Davvero dobbiamo togliere all’umanità quello ch’essa ha di meglio?” (Svevo 2021, 1150). In certi passaggi, anche Berto, sulla scorta di Freud (di cui ingloba una memorabile formulazione, citandola quasi alla lettera), sfuma l’opposizione

salute-malattia, insistendo sul suo carattere relativo, poroso, mutevole: “non è facile, nemmeno per gli studiosi, stabilire se uno è, o non è, sano di mente. Lo stesso Freud [...] ebbe a dire che il confine tra gli stati psichici normali e quelli patologici è per un verso puramente convenzionale, e per l’altro verso così fluido, che ognuno di noi rischia di oltrepassarlo [...] più volte al giorno, e manco se ne accorge” (Berto 2023, 64),⁶¹ uno dei pochi criteri plausibili sarebbe, dunque, l’intensità del malessere soggettivo. Nel *Male oscuro*, inoltre, ‘Bepi’ non nasconde la propria (invidiosa?) insofferenza verso un modello di uomo risolto e facoltoso, spigliato e di successo, ma forse superficiale e ignorante, che – direbbe Montale – è sicuro di sé solo perché non si volta mai.⁶² Tale dinamica – rintracciabile anche nella *Nuvola*, il cui protagonista sottolinea di non aver “mai avuto nulla da spartire” con “tipi” come l’ing. Cordà, che sprizza “efficienza, facilità, ottimismo, spregiudicatezza” (Calvino 2003, 896) da tutti i pori – era peraltro già attestata in *Una vita* (Alfonso riesce sì, grazie alle sue qualità, a sedurre Annetta, ma si vota infine a un destino di sconfitta, mentre Macario convola a nozze) e in *Senilità* (Brentani vs Leardi). Rispetto al tardo Svevo, che (più o meno paradossalmente) proponeva una ‘letteraturizzazione’ della vita come unico scampo e fuga dall’orrore della realtà, negli anni Sessanta la consapevolezza della perdita del mandato e della rilevanza sociali delle attività umanistiche di fronte alle esigenze del mercato e alla *Weltanschauung* prevalente si è, forse, ulteriormente aggravata. Nella *Vita agra*, per esempio, la superiorità culturale del protagonista, il suo inane sfoggio di erudizione sull’etimo bizantino di ‘protocollo’, si rivela inutile di fronte alle imposizioni burocratiche: “chiacchiera chiacchiera, bel ciacchero, che intanto hai firmato e mo’ paghi” (Bianciardi 2019, 145).

Questo moderno *topos*, che di frequente sottintende l’autorappresentazione dello scrittore come un contemplatore escluso dal successo economico e inabile alla vita attiva, pratica, si connette inevitabilmente alla fondamentale (e discutibile) categoria di inettitudine. Numerosi protagonisti dei romanzi

61 Cfr. anche Berto 1969.

62 Ciò emerge, per esempio, nell’episodio del viaggio verso l’Alto Adige, che l’io compie, a fatica e molto lentamente, sulla sua “topolino vecchiotta”, in opposizione al marito di un’amica di sua moglie: “ed ecco che arriva il tizio con la Giulietta sprint tutto pieno di vitalità e di ottimismo [...], scommetto che ha defecato senza alcun dolore né problema stamane e non pensa alla vita eterna da almeno vent’anni sicché si direbbe abbiamo attitudini e fortuna completamente diverse” (Berto 2016, 264).

del mio corpus manifestano, infatti, le stigmate dell'inetto neomodernista, presentandosi come 'personaggi strambi' (Ajello 2020), intellettuali inquieti e cogitabondi, uomini-abbozzi non approdati a un'identità stabile né a una piena maturità, refrattari agli incasellamenti e scomodi nei propri panni sociali. Lo 'zeno-tipo'⁶³ degli anni Sessanta, coinciderebbe, quindi con un individuo tragicomico, strampalato e 'originale' come la vita, ma anche sfortunato (anzi, sfigato), come uno Charlot che inciampi continuamente in malanni, disavventure, disgrazie. Negli ultimi anni, la critica sveviana ha, però, messo in dubbio l'inefficienza di Zeno, evidenziando le sue fortune finali, la sua natura di privilegiato e vincitore (paradossale), la sua capacità di prendere decisioni e assumere comportamenti cinici, preferendo per esempio definirlo come un "antie-roe modernista" (Tortora 2012).⁶⁴ In effetti, mentre la stessa infermità di Zeno può essere messa in questione,⁶⁵ Albino – straniante osservatore della fabbrica, anche grazie alla sua collocazione liminare e marginale – è sicuramente malato e psicopatico, triste e perdente.⁶⁶ In molti di questi personaggi, perciò, la tendenza a confrontarsi e rivaleggiare con gli altri, che già connotava Zeno (in particolare in relazione a Guido), si ripresenta in una declinazione più tetra e incattivita. Agisce, in loro, un meccanismo girardiano che tramuta il greve disprezzo di sé, la scarsa autostima e il complesso di inferiorità, il senso di inadeguatezza e vergogna, in rancorosa competizione, in una risentita invidia che coinvolge varie dimensioni dell'esistenza (il prestigio, il piano socio-economico, la soddisfazione sessuale, etc.).

La parola, piuttosto che essere strumento di intesa e condivisione, funge, così, da mezzo di offesa, raggiro, sopraffazione: di conseguenza, i dialoghi diventano duelli verbali obliquamente o apertamente ostili. A tal proposito, l'opera più truce è *Il maestro di Vigevano*, non solo per gli strazianti silenzi o i drammatici litigi tra Antonio e Ada,⁶⁷ ma parimenti per le umiliazioni inflitte dal direttore agli insegnanti a lui sottoposti e per gli atroci scherzi organizzati

63 Il neologismo è attribuibile a Olmo Calzolari.

64 Cfr. Tortora 2018 e Cataldi 2022.

65 Cfr. la lettera che Svevo invia ad Attilio Frescura il 15 febbraio 1923: "non è un malato il mio, ma un tipo. Però il suo sentimento di essere malato è più vero di quanto possa sembrare a chi non conosce gli studi del Freud" (Svevo 2021, 958; vd. Stasi 2021).

66 Peraltro, l'alcolismo della madre di Albino richiama alla mente quello di Amalia, così come il *côté* negativo dell'ornitologia volponiana ha precedenti in quella sveviana.

67 'Ada', *en passant*, è un altro antroponimo sveviano.

tra colleghi, volti ad approfittare delle debolezze altrui, a deridere con gratuita crudeltà le illusioni lungamente coltivate da quei frustrati impiegati pubblici.⁶⁸ Un po' come nel Calvino della *Speculazione edilizia*, Antonio è un umanista che tenta, e fallisce, il salto dal misero, ma sicuro, stipendio statale agli affari, all'intraprendenza e all'astuzia (spinta fino all'illegalità) del piccolo imprenditore. Egli ha introiettato, pur deplorandoli, i nuovi valori che lo condannano, ma non ha ancora del tutto rinunciato al vecchio perbenismo piccolo-borghese, a un senso del decoro ormai sorpassato (e, in ogni caso, demistificato). Il culmine della sua identificazione con i *parvenus*, contemporaneamente disprezzati e invidiati, si raggiunge nella scena in cui recita la parte dello sbruffone; tuttavia, saranno proprio le incaute rivelazioni insite nelle sue vanterie a provocare la salatissima multa della guardia di finanza, con la sua conseguente estromissione dall'azienda familiare. In fondo, dunque, la sua è una *névrose* o *conduite d'échec*, che lo induce a sabotare l'obiettivo apparentemente perseguito e che, alla fine, lo riporterà a scuola. Più in generale, come s'è illustrato in questo paragrafo, i romanzi del mio corpus tendono a strutturarsi sull'opposizione tra successo e scacco, così da svelare il prezzo umano e le storture del cosiddetto 'miracolo' economico, le contraddizioni e il volto in ombra di quella nuova, improvvisa *Belle Époque*.⁶⁹

4. *Questioni aperte e conclusioni*

Da quanto appena esposto emerge una questione su cui occorre riflettere, imperniata sull'idea secondo cui il neomodernismo si distinguerebbe dal modernismo per la maggiore attenzione accordata alla dimensione pubblica della vita, cioè alle istanze politico-sociali (Toracca 2022, 5-6). Sebbene tale contrapposizione vada, probabilmente, sfumata e verificata caso per caso (si pensi al *Serafino Gubbio*), è vero che *La coscienza* sembra concentrarsi su interrogativi esistenziali e filosofici, gnoseologico-epistemologici, mentre nel mio corpus il focus si sposta sovente sulla doppia 'alienazione' (nonostante le immediate riserve per questo termine allora di moda) dei protagonisti, tanto psicologica quanto economico-lavorativa

68 Su questo, cfr. lo Svevo di *Una burla riuscita*.

69 Zeno, del resto, vive gli ultimi decenni della 'Felix Austria', fino alla scomparsa dell'impero con il primo conflitto mondiale.

(cioè legata, per esempio, alla condizione operaia, alla vita di fabbrica indagata dalla letteratura industriale). Anche per questo, forse, la raffinata ironia, il sottile umorismo di Zeno tendono, come s'è visto, a trasformarsi in un sarcasmo più cupamente risentito, adirato, caricaturale. Vari autori attivi negli anni Sessanta, d'altronde, militavano chiaramente a sinistra (o simpatizzavano per un ribellismo anarchico), sommando abitualmente Marx a Freud: basti menzionare Volponi, che difficilmente potrebbe essere definito un "moralista senza morale" (Luperini 1981, 125). Il mimetismo dell'interiorità psichica,⁷⁰ pur rimanendo fondamentale, non sarebbe più sufficiente, per cui verrebbe affiancato dai ragionamenti, dai passaggi saggistici sopra menzionati, nonché da una più approfondita considerazione delle forze che trascendono l'io (Scarfone 2022, 180). L'inconscio, insomma, è sempre, in qualche modo, politico, così come le dinamiche psicologiche sono sempre intrecciate a quelle sociali. A tal proposito, già David lodava la pluralità multifattoriale delle possibili cause della "malattia mentale" di Albino, in cui si raggiungerebbe appunto un "felice amalgama" tra le "ragioni individuali" e quelle "sociali" (David 1970, 581). Anche sotto questo aspetto Berto si confermerebbe più sveviano di altri, dato che il *Male oscuro* suggerisce un'eziologia prevalentemente privata-familiare del disagio del soggetto, a differenza di quanti, viceversa, sottolineano più marcatamente i fattori storico-economici. Tuttavia, a parte il fatto che lo stesso Zeno era inevitabilmente coinvolto nei fenomeni della sua epoca (i rapporti tra sessi, classi e generazioni; la finanziarizzazione dell'economia; le trasformazioni valoriali; la guerra), pure 'Bepi', a modo suo, risente del clima dell'Italia del boom, dell'assologia, dei 'rapporti di produzione' e dei costumi di quegli anni: la sua ansia per il successo e il capolavoro, per l'inserimento nel *jet set* letterario, per le scadenze dell'apparentemente dorato mondo del cinema, per le spese e i debiti crescenti, non è campata in un vuoto acronico; il suo finale eremitaggio, anzi, potrebbe essere dettato anche dal rigetto del culto dell'arrivismo, dei consumi e dell'apparenza.⁷¹ Lo stesso Berto, d'altronde, ipotizza, "rischiando un po'", che i "complessi, di castrazione e di Edipo, hanno carattere d'universalità", mentre i "sensi di colpa e di inferiorità sono più fortemente condizionati dall'ambiente sociale" (Berto 1969) in cui si è immersi.

70 Cfr. Baldi 2010.

71 Cfr. Scaffai 2019, 263, e Panetta 2019. In precedenza, inoltre, il suo Super-Ego, sviluppandosi durante l'apogeo del bellicismo fascista, lo aveva indotto a "enormi buggerature di carattere patriottico" (Berto 2016, 348).

Nel *Male oscuro*, però, si legge una frase come questa: “mi rimetto a letto dove mi dedico a quella che è la mia pressoché incessante occupazione [...] ossia pensare alla malattia nelle sue varie manifestazioni e concatenazioni” (Berto 2016, 261). Molti di questi protagonisti, cioè, quasi non sembrano lavorare, nel senso che la loro principale ‘occupazione’ (almeno quella rappresentata nel romanzo) coincide con la riflessione intellettuale o, meglio, con le loro ossessive, patologiche elucubrazioni. L’io del *Padrone*, per esempio, non ha mansioni specifiche, tranne quella della pura sottomissione, così come Antonio Mombelli non destina alcun tempo alla preparazione delle sue lezioni. Ciononostante, l’unico personaggio che, come Zeno, non ha preoccupazioni economiche e non si trova costretto a cercare un impiego remunerato è il Dino di Moravia, in quanto ricco, scioperato – e, appunto, annoiato – *héritier* (dipendente, tuttavia, dalle elargizioni materne). Tutti gli altri risultano, oltre che implicati nel loro *milieu*, influenzati a vario titolo dalle loro condizioni lavorative: per l’operaio meccanico Albino, nemmeno l’assunzione in una fabbrica avanzata e progressista coincide con l’anelata salvezza, col riscatto dai suoi mali; nella *Vita agra*, l’io patisce l’incertezza e il precariato del nuovo ‘bracciantato intellettuale’, i ritmi e i rischi del traduttore autonomo, pagato (poco) a cottimo; per certi versi simile è la situazione di ‘Bepi’, in costante affanno per i ritardi nella consegna delle sceneggiature, alle prese con contratti-capestro, con le esigenze dell’industria cinematografica e i capricci dei committenti; in Mastronardi, poi, esplose l’umiliazione salariale e sociale del *Maestro* (e, nel *Meridionale*, dell’esattore), mentre nel *Padrone* la soggezione alla verticistica gerarchia aziendale si perfeziona fino a un iperbolico, allegorico dispotismo; persino nella *Nuvola* si intravedono alcuni aspetti di quella frustrazione impiegatizia tratteggiata in un nutrito filone della cultura contemporanea (da Monsù Travet a Tozzi, fino a Fantozzi).

Quanto appena visto implica, soprattutto nel caso di Berto e Bianciardi (che lavoravano davvero, rispettivamente, come sceneggiatore e come traduttore),⁷² un gioco di specchi tra autore empirico e (anonimo) io narrante, tra vita e letteratura: il carattere di *memoir* del *Male oscuro* lo collocherebbe, cioè, sulla “soglia ambigua tra autobiografia e invenzione” (Scaffai 2019, 260). Attraverso quest’ibridazione – che, con tutti i distinguo del caso, per certi versi prefigura

72 Ma (passando a livelli diversi) anche Mastronardi era un maestro elementare, e molti hanno riconosciuto nell’azienda del *Padrone* la Garzanti presso cui era stato impiegato Parise.

alcune tecniche dell'*autofiction* contemporanea – i due scrittori intendevano cucirsi addosso una maschera, ossia autoritrarsi nei panni di artisti irregolari, così assumendo la postura del marginale, dell'*outcast*, con l'inestricabile mescolanza di disturbi drammaticamente 'reali' – contrapposti, anche da Ottieri, alle nevrosi simulate perché culturalmente 'alla moda' – e (più o meno) consapevoli strategie di posizionamento nel campo letterario. Il caso della *Coscienza*, dal punto di vista narratologico, è certo molto diverso, trattandosi di una *fiction* romanzesca; ciononostante, Svevo aveva gettato qualche seme in questa direzione, con il superamento dell'antitesi vero-falso, attraverso la statutaria mescolanza e indiscernibilità dei due poli,⁷³ e con le sfuggenti dichiarazioni di una celebre lettera a Montale del 17 febbraio 1926:

pensi ch'è un'autobiografia e non la mia. Molto meno di *Senilità* [...]. Quand'ero lasciato solo cercavo di convincermi d'essere io stesso Zeno. Camminavo come lui, come lui fumavo, e cacciavo nel mio passato tutte le sue avventure che possono somigliare alle mie solo perché la rievocazione di una propria avventura è una ricostruzione che facilmente diventa una costruzione nuova del tutto [...]. Io so di uno o due punti dove la bocca di Zeno fu sostituita dalla mia e grida e stuona (Svevo 2021, 1006).⁷⁴

Non per niente, Berto sostiene che i personaggi di Svevo “erano, in fondo, lui stesso”, arrivando “paradossalmente” ad affermare che il più “antiletterario” fra gli autori italiani “finì vittima della letteratura” (Berto 1958); similmente, nell'*Appendice* al *Male oscuro*, Svevo viene definito (così come Gadda) uno “scrittore nevrotico”, che per “oltre vent'anni riuscì a non scrivere nulla” (Berto 2016, 466), sbloccandosi solo grazie all'umorismo.

Uno dei più delicati problemi che andrebbero affrontati per compiere una ricognizione esaustiva dei 'riverberi' della *Coscienza* riguarda la veste formale e stilistica delle opere degli anni Sessanta, che sono molto diverse sia fra loro, sia rispetto al modello sveviano, in cui non troviamo – tanto per fare qualche accenno – esempi di lirismo regressivo, onirismo visionario, ferocia espressionistica, *collage* citazionistico. Nella *Coscienza* (si scusi il bisticcio) non troviamo nemmeno il flusso di coscienza; Berto, infatti, considera questo romanzo “pienamente psicoanalitico” sul piano del “contenuto”, ma non su quello dello stile: “per quanto adottò il monologo interiore, Svevo, che parlava il dialetto

73 Cfr. Savettieri 2023, che accosta la *Coscienza* alle 'autobiografie di fatti non accaduti' di Siti.

74 Cfr. Svevo 2021.

triestino ed era di educazione tedesca, era troppo preoccupato della sua scarsa padronanza della lingua italiana per poter raggiungere quella assoluta spontaneità d'espressione che [...] è propria dello stile psicoanalitico" (Berto 2010, 194-5). Berto, cioè, sottolinea la novità e l'originalità della propria scrittura, che adotta la "tecnica delle libere associazioni", tipica della seduta psicanalitica, come proprio "sistema" testuale e "narrativo", rivendicando la "libertà" raggiunta tanto negli "argomenti", quanto nell'"ordine dell'esposizione", nonché il coraggio di andare a fondo nell'analisi del sé, senza inibizioni né censure. Specularmente rispetto a Svevo, Céline, Proust o Stein sarebbero sì sperimentali nella forma, ma – a suo avviso – non costruirebbero i propri romanzi sui fondamenti della psicanalisi (quali l'"affiorare dei motivi inconsci" e l'influenza dei conflitti rimossi sul "comportamento attuale del personaggio"): d'altronde, "alla forma deve corrispondere il contenuto, perché si abbia lo stile" (Ibid.: 196). Di conseguenza, gli studiosi di Berto hanno spesso sottolineato la distanza tra *La coscienza*, ordinatamente divisa in capitoli tematici, e il *Male oscuro*, in cui la nevrosi non è solo la "materia, ma anche la forma del contenuto" (Scaffai 2019, 268),⁷⁵ perché il discorso associativo, come un fiume verbale ininterrotto, trapassa da un evento, un ragionamento, un ricordo, all'altro, senza cesure né limitazioni. Questa scelta, secondo Berto, si avvicinerrebbe alla "verità" dell'"animo umano", ma al prezzo di "molte limitazioni" letterarie, a cominciare dall'incompatibilità con il "pezzo di bravura", con il "bello scrivere in sé" (Berto 2010, 197). La prosa di Berto, in effetti, è più bassa e colloquiale di quella, per i suoi tempi già piuttosto quotidiana e oraleggiante, di Svevo; similmente, nel *Capriccio*, Sanguineti allarga lo spettro linguistico fino al turpiloquio, inserendo numerose interiezioni, esclamazioni, lacerti di parlato, in un contesto però totalmente straniato.

Nell'insieme, dunque, le opere moderniste di Svevo e Pirandello manterrebbero una certa saldezza complessiva, una (relativa) 'tenuta' stilistico-formale, in confronto tanto ad alcuni coevi esempi stranieri, quanto ai romanzi degli anni Sessanta, che invece sarebbero caratterizzati dallo scardinamento della testualità, dalla violazione di coesione e coerenza, dall'introduzione di narratori gravemente psicopatici, focalizzazioni distorcenti, divagazioni, ingolfamenti. Quest'osservazione è, tutto sommato, valida, ma credo vada corretta con almeno due ordini di precisazioni. In primo luogo, non si deve sottovalutare,

75 Cfr. Vita 2014.

nemmeno a un secolo di distanza, la complessità strutturale della *Coscienza*, col suo raddoppio peritestuale, il suo “tempo ammalato” (Ottieri 1966, 101-9),⁷⁶ la dinamicità del suo impianto tematico-cronologico, a cui si aggiungono le conclusive annotazioni diaristiche. Anche Zeno, inoltre, si concede una certa libertà (e furbizia) affabulatoria, con lacune, rallentamenti e accelerazioni, digressioni e analessi (Gibellini 2013, 200); in più, se Svevo evita l’esperienza dello *stream of consciousness* come imitazione del funzionamento psichico è anche perché, con grande acutezza, reputa illusoria ogni mimesi, dato che non tutto, in noi, è verbalizzabile o conoscibile senza una lunga serie di mediazioni. In secondo luogo, in buona parte del mio corpus permane, al di sotto dell’apparente disordine, una certa impalcatura costruttiva, con un equilibrio tra apertura, spinte centrifughe, e necessari bilanciamenti centripeti: la follia del discorso e la caoticità della narrazione sono, dunque, parziali, forse più simulate che effettive. Lo stesso Berto non propugna affatto la scrittura automatica surrealista, dal momento che, in letteratura, l’autore “dev’essere contemporaneamente analizzando e analista”; persino sul lettino dello psicologo, anzi, c’è “chi si preoccupa dell’ordine e della forma”, proprio come lui, che nemmeno allora riusciva a rinunciare ai congiuntivi, in un complesso connubio di resistenza ed (educata) ‘spontaneità’. Pertanto, l’ininterrotta tenia del suo racconto si raggruma su alcuni nuclei, disposti in una determinata sequenza; la rapidissima stesura del romanzo, fuoriuscito come di getto dalla mente dell’autore, è seguita da un lungo periodo di accurate revisioni; persino la famigerata carenza di punteggiatura risulta, in verità, facilmente ripristinabile, data la regolarità del livello morfosintattico (Coletti 1993, 277). Come già David aveva colto, non ci troviamo davanti a “deliri” arbitrari, bensì a un “chiaro compromesso” che pone “limiti” alla proclamata libertà espressiva, a cominciare dal “profondo rispetto per l’istituto linguistico” (David 1970, 553). Insomma, non soltanto Svevo, ma pure Berto diverge dal Joyce di *Penelope* o *Finnegans Wake*; ricerche stilisticamente più oltranziste saranno, invece, condotte in area neovanguardistica (come abbiamo detto, lo stesso *Capriccio italiano* differisce per vari aspetti dagli altri titoli) e in opere edite negli anni Settanta (da *Horcynus*

76 In effetti, la temporalità delle opere del corpus andrebbe analizzata con grande attenzione; ciò che si nota a un primo sguardo è la varietà degli esiti: alcuni romanzi – come il grosso della *Coscienza* – sono in narrazione ulteriore (con la scrittura collocabile in un unico momento o in più momenti), altri in narrazione simultanea/intercalata; in alcuni, la cronologia è più oggettiva e pubblica, in altri è più interiorizzata e soggettivamente deformata.

Orca a Corporale).⁷⁷ Svevo, per di più, aveva dovuto inventarsi il proprio lettore ideale, scommettere su un inusuale atteggiamento ricettivo, mentre il campo letterario e il contesto culturale dell'Italia degli anni Sessanta diventano presto inclini ad accogliere favorevolmente tanto lo sperimentalismo quanto l'elusione delle verità ultime. Un plausibile confronto stilistico tra la *Coscienza* e il mio *corpus* potrebbe, forse, riguardare le diverse modalità di inserzione di voci altre all'interno della diegesi dell'io, cioè la presenza di dialogismo nel dilagante monologare del soggetto.⁷⁸ Anche in questo caso si registra una varietà di soluzioni difficile da maneggiare, che richiederebbe una precisa analisi tecnica dei tipi di discorso adottato (diretto, indiretto, diretto libero, indiretto libero nelle sue sottovarianti), della loro frequenza relativa e assoluta, etc. La questione di fondo potrebbe, comunque, essere individuata nella dialettica tra l'inglobamento, l'assorbimento dell'altro-da-sé nell'io, da una parte, e il riecheggiare di pronunce e idee altrui persino nei più riposti recessi dell'interiorità, dall'altra; ciò implicherebbe la valutazione della rilevanza del modello drammatico e la disamina delle sue varie declinazioni: basti pensare che, persino a proposito del *Male oscuro*, si è potuto parlare di "vociferazione", anzi di "recitazione" su una "specie di palcoscenico", di "teatro della nevrosi" (Trevi 2016, 501). Se molti di questi elementi sono già presenti nella *Coscienza*,⁷⁹ la mia impressione è che in alcuni testi degli anni Sessanta aumenti il parlato enfatico, il discorso si faccia più arrabbiato-gesticolante o supplichevole-implorante, più indirizzato e (provocatoriamente/metaletticamente) allocutivo.

Avviandomi alla conclusione, credo che – al di là del molto lavoro ancora da fare – sia stato possibile rintracciare i principali 'riverberi' della *Coscienza* negli anni Sessanta (un periodo in cui Svevo – che era sì un autore riconosciuto, ma relegato in un "nobile cono d'ombra" (Tortora 2021, 78) e, dunque, non ancora troppo ingombrante – conosce una nuova fortuna critica) nel ricorso a io narranti inattendibili e idiosincratici, a protagonisti inetti, nevrotici e mendaci, la cui interiorità viene rappresentata anche grazie a strumenti e categorie psicanalitiche (a cominciare dal complesso di Edipo). A ciò si sommano alcuni spunti tematici, la cui matrice sveviana può essere più o meno probabile e

77 Cfr. Toracca 2022.

78 Cfr. Sanguineti 2021, 35: "Eh sì, mi dicevo, che mi parlavo sempre da solo, poveretto".

79 Cfr. Giovannetti 2023, che significativamente menziona gli studi bachtiniani su Dostoevskij.

univoca: il fumo (e le dipendenze); il difficile rapporto col padre (e il senso di colpa che segue alla sua morte); l'ironia e la diffidenza verso i medici; la dialettica tra malattia-follia e salute-normalità; l'immaginario apocalittico. Tuttavia, per una corretta e completa ricostruzione della funzione-Svevo occorrerebbe comprendere meglio quali opere sveviane agiscono in uno o più romanzi di un determinato autore (o di un certo sotto-genere), a che altezza cronologica e attraverso quali mediazioni, con che forza, per quale ragione e con quali effetti. Ad esempio, almeno a un primo sguardo, il modello sveviano sembra essere meno decisivo per la *Vita agra*, forse per il minor rilievo concesso da Bianciardi alla psicanalisi, o forse perché il suo *pastiche* plurilinguistico e allusivo, la sua bachtiniana stilizzazione e virgolettatura dei socioletti, la sua critica all'ideologia rappresa nei gerghi lo porta a rivolgersi con più interesse a Gadda, oltre che agli amatissimi americani (*in primis* Miller e Kerouac), per il loro *skaz* 'bitiniccò' e scandaloso. Sarebbe erroneo, infatti, trascurare la costellazione internazionale sotto cui nascono numerose opere del mio *corpus*.

Nonostante la maggior parte dei riscontri qui proposti siano suffragati da dichiarazioni autoriali e indizi testuali, non ci si è attenuti a una nozione ristretta di intertestualità. Anche allargando lo sguardo, però, si ripropongono i classici problemi metodologici che sorgono in questo tipo di ricerche, ossia la difficoltà – e, talvolta, l'impossibilità – di distinguere con sicurezza l'intertestualità dall'architestualità (Genette)/interdiscorsività (Segre), intese in senso lato, ovvero di distinguere i rapporti che legano direttamente due opere da quelli riconducibili a tendenze più ampie e generali. In questo caso, i riverberi della *Coscienza* si mescolano e sovrappongono ad almeno altri tre fenomeni. 1) La diffusione in Italia della psicanalisi – che, come accennato, soffre un ritardo dovuto a molteplici fattori – inizia a diventare più pervasiva proprio negli anni Sessanta, con ampie ricadute in ambito culturale e letterario. 2) L'adozione di un io narrante sofferente e anomalo, unito (o meno) al nesso salute-malattia, è rintracciabile in un ricco filone internazionale di lungo corso (un paio di secoli circa), che potrebbe andare dalle *Memorie del sottosuolo* a certa *autofiction* contemporanea.⁸⁰ Dostoevskij, peraltro, è esplicitamente citato da Berto tra i propri riferimenti e agisce sicuramente sull'ideazione di *Memoriale*, fin dal titolo

80 L'indagine, in questo caso, dovrebbe procedere con molta cautela, dato che a un elemento narratologico se ne somma uno tematico (o tematologico). Su secondo Ottocento e primo Novecento, cfr. Biasin 1975.

e dall'insistenza di Albino sui propri 'mali' (anticipata da quella, come sempre ambigualmente falso-vera, dello stesso Zeno).⁸¹ 3) Come suggerisce la già evocata categoria di neomodernismo, negli anni Sessanta si ha una rivalorizzazione, o riemersione, del modernismo italiano (e occidentale) nel suo complesso. Per esempio, oltre a qualche raro tratto tozziano, per molte opere del mio *corpus* risulta fondamentale il modello pirandelliano, per la sua concezione dell'umorismo e dell'identità, per i motivi dello specchio e dell'ombra, i temi dello sdoppiamento e della follia, del caso e della vita interstiziale, per la sua condanna di una modernità e una tecnologia alienanti, per certo suo espressionismo, etc. Noto, a questo proposito, che mentre esistono interi saggi sulla presenza di Pirandello e su quella di Gadda nei romanzi del secondo Novecento (cfr. Rinaldi 1985; Zangrilli 1990), manca ancora un volume simile su Svevo (e bisognerebbe chiedersene il perché), nonostante esistano ovviamente contributi più specifici e puntuali. Collocandomi sulla scia aperta da un articolo di Tortora (Tortora 2021), ho qui cercato di contribuire a colmare tale lacuna, focalizzandomi però sulle 'tracce di zenoma' (nonostante qualche accenno al resto della produzione sveviana) e limitandomi al 'DNA' dei titoli elencati in apertura. Per concludere, torniamo allora a Berto – da cui era partito questo percorso –, che in alcune sue riflessioni (tutte, in qualche modo, autoesegetiche) pare perfettamente condensare le cautele metodologiche appena esposte. Infatti, indicando i propri punti fissi di orientamento culturale, egli affianca altri nomi a quello, centrale e ricorrente, di Svevo, così collocando la propria scrittura in una genealogia modernista, psicologico-introspettiva e psicanalitica: tra le figure citate – oltre ad Einstein e Freud, riconosciuti come innovatori dell'intera cultura contemporanea – vi sono, per esempio, Dostoevskij, Proust, Joyce, Beckett (individuato, tra le righe, come il più vicino). Non sorprende, perciò, che nel romanzo più apertamente zeniano tra quelli qui affrontati Svevo venga accostato a un altro maestro del modernismo italiano⁸² ("mi pareva di avere alle spalle Svevo e Gadda, ed era a mio avviso una buona compagnia", Berto 2016, 448-9), né che il Super-Ego del protagonista gli ingiunga di trarre ispirazione, e nello stesso tempo smarcarsi, da due grandi autori del modernismo europeo: "mi dice questo è un capolavoro e quest'altro è un capolavoro riferendosi ma-

81 Svevo 1990, 105: "Parlai con tale esagerazione dei miei mali (così li registrai e sono sicuro ch'erano lievi) che finii con l'averle le lagrime agli occhi".

82 Sul confronto Svevo-Gadda, vd. Verbaro 1997, 135, e Bonifacino 2014.

gari a Svevo e a Musil tanto per citare due esempi disgraziati che grosso modo mi andrebbero anche bene, però quelli di Svevo e di Musil sono capolavori già fatti che ovviamente non si possono rifare eppertanto ci vuole qualche altra cosa” (Ibid.: 398). Questa “altra cosa” sarà, appunto, *Il male oscuro*.

Bibliografia

- Ajello, Epifanio. 2020. "Premessa." In *Genealogia e morfologia del personaggio strambo*, a cura di Chiara Tavella. Numero monografico di *Sinestesia*, n. 19: 9-20.
- Alfano, Giancarlo, e Carrai, Stefano, a cura di. 2019. *Letteratura e psicoanalisi in Italia*. Roma: Carocci.
- Alfano, Giancarlo, e De Cristofaro, Francesco, a cura di. 2018. *Il romanzo in Italia*, vol. 4 *Il secondo Novecento*. Roma: Carocci.
- Baldi, Guido. 2005. *Eroi intellettuali e classi popolari nella letteratura italiana del Novecento*. Napoli: Liguori.
- Baldi, Valentino. 2010. *Reale invisibile. Mimesi e interiorità nella narrativa di Pirandello e Gadda*. Venezia: Marsilio.
- Baldi, Valentino. 2018. "Romanzi dell'apocalisse." In Alfano e De Cristofaro 2018, 315-25.
- Baldi, Valentino. 2024. *Nel delirio. Letteratura e malattie della mente*. Macerata: Quodlibet.
- Barilli, Renato. 1972. *La linea Svevo-Pirandello*. Milano: Mursia.
- Bellocchio, Piergiorgio. 1962. "Il caso Vandeput. La morale in crisi." *Quaderni piacentini*, n. 6: 20-4.
- Berto, Giuseppe. 1958. "Ricordo di Svevo." *Il Giornale d'Italia*, 14 settembre.
- Berto, Giuseppe. 1963. "Il suono nell'arte viene dagli isolati." Intervista a cura di Massimo Grillandi. *Il gazzettino*, 19 novembre.
- Berto, Giuseppe. 1965. "Ancora sulla psicoanalisi." *Il Resto del Carlino*, 9 maggio.
- Berto, Giuseppe. 1969. *'Psicoanalisi' [Convegno]*. Testo scritto per il Convegno della Società psicoanalitica italiana tenutosi a Roma. Archivio Scrittori Veneti 'Cesare De Michelis', Università degli Studi di Padova, fondo Berto, serie 2, u.a. 4, busta 16 (dattiloscritto con correzioni manoscritte).
- Berto, Giuseppe. 1986. *Colloqui col cane*. Venezia: Marsilio.

- Berto, Giuseppe. 2010. *Soprappensieri*. Torino: Aragno.
- Berto, Giuseppe. 2016 (1964). *Il male oscuro*. Vicenza: Neri Pozza.
- Berto, Giuseppe. 2023 (1973). *Oh Serafina!*. Vicenza: Neri Pozza.
- Bianciardi, Luciano. 2019 (1962). *La vita agra*. Milano: Feltrinelli.
- Bianciardi, Luciano. 2022. *Trilogia della rabbia*. Milano: Feltrinelli.
- Biasin, Gian Paolo. 1975. *Literary Diseases. Theme and Metaphor in the Italian Novel*. Austin: University of Texas Press.
- Bond, Emma. 2014. "Zeno's unstable legacy: case-writing and the logic of transference in Giuseppe Berto and Goliarda Sapienza." In Stellardi e Tandello 2014, vol. 2, 101-14.
- Bonifacino, Giuseppe. 2014. "Da Zeno a Prosdocimo. Anti-eroi modernisti e soggettività del tempo in Svevo e Gadda." In Stellardi e Tandello 2014, vol. 2, 143-55.
- Calvino, Italo. 1962. ["Risvolto di copertina."] In Mastronardi, Lucio. *Il maestro di Vigevano*. Torino: Einaudi.
- Calvino, Italo. 1964. "Italo Calvino a Mario Boselli." *Nuova Corrente*, nn. 32-33: 102-10.
- Calvino, Italo. 2003 (1958). "La nuvola di smog." In *Romanzi e racconti*, vol. 1, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, 891-952. Milano: Mondadori.
- Carrai, Stefano. 2010. *Il caso clinico di Zeno e altri studi di filologia e critica sveviana*. Pisa: Pacini.
- Cataldi, Pietro. 2022. "Eros, denaro, ironia. Il privilegio di Zeno." *allegoria*, n. 85: 74-95.
- Cepach, Riccardo, a cura di. 2008. *Guarire dalla cura. Italo Svevo e i medici*. Trieste: Comune di Trieste.
- Coletti, Vittorio. 1993. "La sintassi della follia nella narrativa italiana del Novecento." In *Neurosi e follia nella letteratura moderna*, a cura di Anna Dolfi, 267-79. Roma: Bulzoni.

- Contarini, Silvia. 2014. “‘Vedere l’infanzia’: Autobiography and Freudian Rhetoric in *La coscienza di Zeno*.” In Stellardi e Tanello 2014, vol. 1, 195-212.
- Cortellessa, Andrea. 1997. “‘Es ist genug’. Guido Morselli sull’estrema soglia.” *La scrittura*, n. 4: 5-16.
- Culicelli, Paola. 2012. *La coscienza di Berto*. Firenze: Le Lettere.
- David, Michel. 1970. *La psicoanalisi nella cultura italiana*. Torino: Boringhieri.
- de Castris, Arcangelo Leone. 1974. *Il decadentismo italiano. Svevo Pirandello D’Annunzio*. Bari: De Donato.
- De Michelis, Cesare. 2000. “Il male oscuro.” In *Giuseppe Berto vent’anni dopo*, a cura di Beatrice Bartolomeo e Saveria Chemotti, 35-45. Pisa-Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali.
- Diazi, Alessandra. 2015. “La farmacia fittissima. La rappresentazione del tema psichiatrico nell’opera di Ottiero Ottieri.” *Enthymema*, n. 13: 1-12.
- Diazi, Alessandra. 2020. “Psychoanalysis in Italian Literature between Modernism and Neomodernism.” Convegno *Defining the Italian Neomodernist Novel*. University of Cambridge, 16-17 marzo.
- Dottore, Paola. 2014. *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*. Castelfranco Veneto: Biblioteca dei leoni.
- Gibellini, Cecilia. 2013. “La grammatica della follia. Svevo, Pasti, Berto, Mari, Samonà, Manganelli.” In *La mente perturbata. Figurazioni letterarie del male interiore*, a cura di Raffaella Bertazzoli, Silvia Longhi, Cecilia Gibellini, 189-300. Sommacampagna: Cierre.
- Gigante, Claudio. 2020. *Una coscienza europea. Zeno e la tradizione moderna*. Roma: Carocci.
- Gigliozzi, Giuseppe. 1996. “Memoriale di Paolo Volponi.” In *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. 4 *Il Novecento. II. La ricerca letteraria*, direzione di A. Asor Rosa, 729-69. Torino: Einaudi.
- Giovannetti, Paolo. 2023. “Zeno in ascolto.” Convegno *I mondi di Zeno*. Trieste, 19-21 dicembre.

Graziano, Maddalena. 2013. *Oltre il romanzo. Racconto e pensiero in Musil e Svevo*. Roma: Carocci.

Jacomuzzi, Angelo. 1983. "Il maestro di Vigevano." In *Per Mastronardi*, a cura di Maria Antonietta Grignani, 65-75. Firenze: La Nuova Italia.

Lavagetto, Mario. 1992. *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*. Torino: Einaudi.

Luperini, Romano. 1981. *Il Novecento*. Torino: Loescher.

Mastronardi, Lucio. 1994 (1962, 1964). *Il maestro di Vigevano. Il calzolaio di Vigevano. Il meridionale di Vigevano*. Torino: Einaudi.

Montale, Eugenio. 1960. *La noia*, recensione a Moravia. *Corriere della Sera*, 24 novembre 1960 (ora in *Moravia* 2017, 311-6).

Monterosso, Ferruccio. 1977. *Come leggere "Il male oscuro" di Giuseppe Berto*. Milano: Mursia.

Moravia, Alberto. 2017 (1960). *La noia*. Milano: Bompiani.

Morselli, Guido. 1977. *Dissipatio H.G.* Milano: Adelphi.

Ottieri, Ottiero. 1966. *L'irrealità quotidiana*. Milano: Bompiani.

Panetta, Maria. 2019. "La nevrosi ci divora: Berto, Il male oscuro e la società dei consumi." In *Boom e dintorni. Le rappresentazioni del miracolo economico nella cultura italiana degli anni Cinquanta e Sessanta*, a cura di Inge Lanslots, Lorella Martinelli, Fulvio Orsitto, Ugo Perolino, 85-103. Berna: Peter Lang.

Papini, Maria Carla. 1997. *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*. Firenze: Le Lettere.

Parise, Goffredo. 2011 (1965). *Il padrone*. Milano: Adelphi.

Piancastelli, Corrado. 1972. *Berto*. Firenze: La Nuova Italia.

Pischedda, Bruno. 2000. "Morselli: una 'Dissipatio' molto postmoderna." *Filologia antica e moderna*, n. 19: 163-89.

Rinaldi, Rinaldo. 1985. *Romanzo come deformazione. Autonomia ed eredità gaddiana in Mastronardi, Bianciardi, Testori, Arbasino*. Milano: Mursia.

- Sanguineti, Edoardo. 2021 (1963). *Capriccio italiano*. Milano: Feltrinelli.
- Savettieri, Cristina. 2023. “Un’eredità mancata? Zeno e il romanzo in prima persona nel Novecento italiano.” Convegno *I mondi di Zeno*. Trieste, 19-21 dicembre.
- Scaffai, Niccolò. 2018. “Goffredo Parise.” In Alfano e De Cristofaro 2018, 217-31.
- Scaffai, Niccolò. 2019. “Nevrosi del racconto. Stile e psicoanalisi nel *Male oscuro* di Berto.” In Alfano e Carrai 2019, 259-76.
- Scarfone, Gloria. 2022. *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini*. Milano-Udine: Mimesis.
- Sechi, Mario. 2023. “La catastrofe inaudita. Da Svevo a Morselli, il sentiero stretto della distopia.” In *La coscienza di Zeno un secolo dopo*, a cura di Claudio Gigante e Matteo Palumbo, 139-53. Napoli: Loffredo.
- Sechi, Mario. 2023. “Una coscienza inenarrabile. Da Svevo a Ottieri, l’ambigua terapia della parola.” Convegno *I mondi di Zeno*. Trieste, 19-21 dicembre.
- Serafini, Carlo. 2009. “Il tema amoroso tra autodistruzione e rinascita. *Senilità* di Italo Svevo e *La noia* di Alberto Moravia.” In *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, vol. 2, a cura di Simona Costa e Monica Venturini, 627-38. Pisa: ETS.
- Spagnoletti, Giacinto. 1974. “Goffredo Parise.” In *Letteratura italiana. I contemporanei*, vol. 6, 1873-95. Milano: Marzorati.
- Spignoli, Teresa. 2014. “Tra Freud e Leopardi: modelli intertestuali nell’opera di Italo Svevo e Paolo Volponi.” In Stellardi e Tandello 2014, vol. 2, 125-42.
- Stasi, Beatrice. 2021. “‘Pubblico risolutamente il romanzo come sta’: tre lettere inedite di Svevo e il finale della *Coscienza di Zeno*”. *Giornale storico della letteratura italiana*, n. 663: 393-414.
- Stellardi, Giuseppe, e Tandello, Emanuela, a cura di. 2014. *Italo Svevo and His Legacy for the Third Millennium*. Vol. 1, *Philology and Interpretation*. Vol. 2, *Contexts and Influences*. Leicester: Troubador.
- Svevo, Italo. 1990 (1923). *La coscienza di Zeno e Continuazioni*. A cura di Mario Lavagetto. Torino: Einaudi.

Svevo, Italo. 2010 (1898). *Senilità*. Milano: Mondadori.

Svevo, Italo. 2021. *Lettere*. A cura di Simone Ticcianti. Milano: Il saggiatore.

Tieri, Stefano. 2021. "Nei recessi di una mente inquieta. Scrittura e nevrosi ne Il male oscuro di G. Berto." In *Letteratura e Scienze*, a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre, 1-8. Roma: Adi. www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze (ultimo accesso 01/09/2014).

Toracca, Tiziano. 2022. *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta*. Palermo: Palumbo.

Tortora, Massimiliano. 2012. "Zeno antieroe modernista." In *Sul modernismo italiano*, a cura di Romano Luperini e Massimiliano Tortora, 183-200. Napoli: Liguori.

Tortora, Massimiliano. 2018. "Svevo e l'economia." *allegoria*, n. 78: 120-40.

Tortora, Massimiliano. 2021. "Per una 'funzione-Svevo' nel romanzo italiano degli anni Sessanta: alcune riflessioni." *Aghios*, n. 2: 78-85.

Trevi, Emanuele. 2016. "Lo stile psicoanalitico di Berto." In Berto 2016, 489-508.

Turchetta, Giovanni. 2007. "Letteratura come coscienza." In Moravia, Alberto. *Opere*, vol. 4 *Romanzi e racconti, 1960-1969*, a cura di Simone Casini, VI-XLII. Milano: Bompiani.

Turchetta, Giovanni. 2018. "Il corpo di Cecilia: femminilità, soggetto e realtà in *La noia* di Alberto Moravia." *Criando*, n. 3: 115-29.

Valentini, Andrea. 2023. "Un umorista per Zeno: considerazioni sulla ricezione di Jean Paul nell'ultimo Svevo." Convegno *I mondi di Zeno*. Trieste, 19-21 dicembre.

Verbaro, Caterina. 1997. *Italo Svevo*. Soveria Mannelli: Rubettino.

Vita, Saverio. 2014. "Il discorso associativo e il dialogo in absentia nel *Male Oscuro* di Giuseppe Berto." *Poetiche*, n. 16: 415-46.

Vita, Saverio. 2020. "Esempi di distopia ibrida: Buzzati, Berto." *Griseldaonline*, n. 2: 75-90.

Vita, Saverio. 2021. *“Un fulgorato scoscendere”*. *L’opera narrativa di Giuseppe Berto*. Ravenna: Pozzi.

Volponi, Paolo. 1984. “Interview with Paolo Volponi.” Intervista a cura di Peter Pedroni. *Italian Quaterly*, n. 96: 75-89.

Volponi, Paolo. 2002 (1962). “Memoriale.” In *Romanzi e prose*, vol. 1, a cura di Emanuele Zinato, 4- 232. Torino: Einaudi.

Weinrich, Harald. 1989. *Metafora e menzogna. La serenità dell’arte*. Bologna: il Mulino.

Zangrilli, Franco. 1990. *Linea pirandelliana nella narrativa contemporanea*. Ravenna: Longo.

Zinato, Emanuele. 2002. “Commenti e apparati.” In Volponi 2002, 1073- 171.

Zinato, Emanuele. 2016. “Mimesi e simmetria. La rappresentazione del rapporto servo/padrone nella narrativa del Novecento italiano.” *Critica sociologica*, n. 199: 17-32.

Zinato, Emanuele. 2019. “‘Dentro il polline di Freud’. Il rimosso industriale di Paolo Volponi.” In Alfano e Carrai 2019, 241-58.

Francesco Diaco ha conseguito il dottorato presso l’Università di Siena, in cotutela con l’Université de Lausanne, dove ha poi lavorato come *premier assistant*. Ha inoltre collaborato l’Université de Genève, in quanto beneficiario di una borsa del Fondo Nazionale Svizzero. Attualmente insegna presso l’Universität Basel. Si è occupato di autori del XX e XXI secolo (Buffoni, Lahiri, Magrelli, Ottieri, Sereni, Viviani, Volponi) e in particolare di Franco Fortini (*Dialettica e speranza*, 2017; *Dall’altra riva*, 2018; “*Per voci interposte*”, 2019). È membro della redazione dell’*Ospite ingrato* online, del comitato scientifico del Centro di Ricerca Franco Fortini e del gruppo Grilits dell’Università di Torino.