

“UN FILO DI FUMO”: IL TEMA DEL TABAGISMO IN SVEVO E PESSOA

SILVIA ANNAVINI¹

ABSTRACT: Seguendo il filo di fumo che unisce le lontane geografie di Italo Svevo e Fernando Pessoa è possibile rintracciarne numerosi altri che, in qualche modo, consentono di intravedere similitudini e costanti nelle poetiche di questi due scrittori.

PAROLE CHIAVE: Svevo; Pessoa; tabagismo e letteratura; letteratura e psicoanalisi.

1. Università di Trento
s.annavini@email.unitn.it



RESUMO: Acompanhando o fio de fumaça que une as geografias distantes de Italo Svevo e Fernando Pessoa, é possível encontrar outros fios que, de alguma maneira, permitem vislumbrar semelhanças e elementos constantes na concepção estética desses dois escritores.

PALAVRAS-CHAVE: Svevo; Pessoa; tabagismo e literatura; literatura e psicanálise.

ABSTRACT: By following the smoke line that links Italo Svevo and Fernando Pessoa distance geographies, it is possible to find other lines. These, somehow, allow us to see resemblances and constant elements on both writers' aesthetics conceptions.

KEYWORDS: Svevo; Pessoa; tabagism and literature; literature e psychoanalysis

C'è un filo di fumo che attraverso l'Europa letteraria del Novecento per unire idealmente, attraverso due scrittori, due città lontane, incomunicanti, ignare l'una dell'altra. Le città sono Lisbona e Trieste, i personaggi Fernando Pessoa e Italo Svevo. Il fumo che li unisce è quello di una sigaretta.

Antonio Tabucchi

S

eguendo il filo di fumo che unisce le lontane geografie di Italo Svevo e Fernando Pessoa è possibile rintracciarne numerosi altri che, in qualche modo, consentono di intravedere similitudini e costanti nelle poetiche di questi due scrittori. Il fumo della sigaretta, infatti, li “unisce idealmente” anche a molti scrittori modernisti a loro contemporanei. La tematica della malattia strettamente legata a quella del fumo, ad esempio, ed intesa come metafora di una debolezza sociale e mentale sembra essere in strettissima relazione con la perdita dell'aureola del mandato sociale che si rende sempre più manifesta da Baudelaire in poi. Attraverso la focalizzazione del *topos* della malattia è, inoltre, possibile tratteggiare una comparazione volta al delineamento di tratti e sfumature sempre più precise dei risvolti che essa assume attraverso il tabagismo e che ne inserisce le rispettive poetiche entro la dicotomia che lega, in questo periodo storico e letterario, malattia e letteratura. Come mette in luce il critico Nico-

la Gardini nell'appendice alla breve esplorazione sulla malattia che Virginia Woolf pubblicò negli anni '30:

[...] dopo il 1789 o, se vogliamo, dopo la rivoluzione industriale, il malato né un individuo eccellente, è un soggetto, una specie di eroe. [...] Non stupisce che l'artista sia un malato ("senza malattia nervosa non c'è grande artista" conclude du Bourbon) e un'intera cultura – quella del Decadentismo o del tardo Romanticismo – tragga le sue metafore dell'infermità. Senza malattia non si crea niente, nel bene e nel male. (WOOLF, 2006).

La sigaretta costituisce per Svevo e Pessoa, nella sua declinazione eteronomica di Álvaro de Campos, esattamente una di queste "metafore dell'infermità". Come suggerisce anche Virginia Woolf nel saggio sopracitato, la letteratura, mantenendo sempre un rapporto privilegiato con la mente, persegue l'intento di sfuggire alla realtà di una salute omologante e menzognera. La speculazione sul senso dell'essere e, allo stesso tempo, la fuga da questa condizione ermeneutica, sono affrontate da Svevo e dall'eteronimo pessoano Álvaro de Campos, attraverso un'(auto)analisi e da un'approfondita messa in discussione del rapporto fra scrittura e letteratura.

2. Italo Svevo e la coscienza della nevrosi

In un passo della sua prefazione a *L'Interpretazione dei sogni*, risalente al 1908, Svevo confessa: "Esso mi è apparso come un brano della mia autobiografia" (SVEVO, *Romanzi*. 2004a). La questione della reale portata dell'influsso di Freud su *La Coscienza di Zeno* è estremamente controversa nell'ambito della critica sveviana. Il paradosso di quest'opera, tradizionalmente definita una delle prime sistematizzazioni nella forma-romanzo della nascente psicoanalisi, consta nel fatto che il suo autore cercò sempre di ridimensionarne l'ascendente psicoanalitico, di pari passo con l'effettiva attuabilità ed efficacia curativa della nuova scienza.

È ormai certa, per contro, la precoce propensione in Svevo ad un'analisi interiore favorita da una costante lettura di Schopenhauer definito, in una lettera all'amico Jahier,

“il primo che abbia saputo qualcosa di noi” (SVEVO, 1978). Questo “noi” sembra potersi riferire in particolar modo a quei malati di pensiero cui l’opera del filosofo tedesco “offriva un fondamento e una legittimazione teorici della ‘diversità’, ossia la possibilità di analizzare una ‘devianza’ che il buon senso e la normalità borghesi avrebbero senz’altro consegnato al patologo” (MAXIA, 1965) .

È possibile collocare un primo approccio di Svevo alla psicoanalisi in coincidenza del viaggio del fratello della moglie Livia a Vienna proprio per sottoporsi alle cure del dottor Freud, da cui il congiunto uscì con esiti disperatamente negativi. Da alcune lettere a Jahier è possibile collocare già nel 1919 un più approfondito accostamento di Svevo alla psicoanalisi apprestandosi, in quel periodo, alla traduzione dell’opera di Freud sul sogno. Con tutta probabilità, l’occasione di approfondire la conoscenza dell’opera freudiana fornì a Svevo la possibilità di scandagliare ulteriormente problematiche e prerogative già presenti nei protagonisti delle sue opere precedenti. Il protagonista de *La Coscienza di Zeno* appare, di conseguenza, come la cristallizzazione ultima di un percorso sempre più puntuale del concetto di nevrosi che Svevo filtra, *in primis*, attraverso un’accurata e distaccata oggettivazione di un ricco patrimonio autobiografico:

La verità della nevrosi di Zeno, [...] è dovuta alla fedeltà con la quale Svevo sapeva stare in ascolto dei dati della propria esistenza, in modo da vivificare così dei personaggi che, staccati a poco a poco da sé stesso, finiscono coll’assumere caratteristiche proprie e parzialmente autonome, pur rimanendo all’interno di una cornice le cui grandi linee sono definite dalla natura biografica di quei testi. (PETRONIO, 1976).

All’interno di questa fittissima rete di elementi reali e di finzione, la sigaretta e il fumo offrono uno spunto concettuale chiave per lo svolgimento della fondamentale tematica della malattia e della nevrosi. La collocazione strategica del capitolo dedicato al fumo immediatamente dopo il preambolo, all’interno di una disposizione delle sezioni che va dal generale al particolare, sembra indirizzare la lettura verso una tematizzazione della malattia proprio in relazione al tabagismo.

In una lettera del 1924, Joyce scrive a Svevo, dopo una lettura sommaria de *La Coscienza di Zeno*, che due elementi lo avevo particolarmente colpito: la tematica

2. In una lettera del 30 gennaio 1924, Joyce scrive: “[...] per ora due cose mi interessano. Il tema: non avrei mai pensato che il fumare potesse dominare una persona in quel modo. Secondo: il trattamento del tempo nel romanzo” (SVEVO, 1978).

3. Come spiega Teresa De Lauretis ne *La sintassi del desiderio*, è un proposito “che viene formulato per poter lasciar spazio alla sua non realizzazione, per poter liberare, attraverso l’infrazione del divieto che lo ispira una piccola quantità di energia vitale” (DE LAURETIS, 1976).

del tabagismo e l'uso del tempo nell'economia del romanzo². L'occhio critico di Joyce colse effettivamente due elementi estremamente funzionali e fra loro convergenti. La posizione di questo capitolo, infatti, ne rivela la funzione didascalico-strumentale. Esso fornirebbe, in tale prospettiva, un'introduzione narrativa al metodo psicoanalitico delle associazioni libere di pensieri (una serie infinita di prolessi e analessi) e, nello specifico, di uno dei sintomi più ricorrenti della nevrosi: la dipendenza dalle sigarette.

Già nell'*incipit* del capitolo dedicato al fumo, Svevo esordisce: “la malattia è una convinzione ed io nacqui con quella convinzione” (SVEVO, 1985). La coscienza e la convinzione della malattia saranno una costante che lo condurrà a difendere questo stato nel corso di tutta la narrazione nonché a difenderla strenuamente. Come si legge in una delle pagine sveviane del *Soggiorno Londinese*: “Io ero sano, o almeno amavo tanto la mia malattia (se c'è) da perseverarmela con intero spirito di autodifesa” (SVEVO, 2004b). Benché da un punto di vista psicoanalitico questo atteggiamento sia stato interpretato in termini di resistenza e reazione, il particolare caso Svevo dovrebbe essere piuttosto ricondotto alla connessione fra malattia e autodiagnosi di una supposta “grandezza latente”. La sigaretta è infatti altrimenti interpretabile, come suggerisce a ragione Lavagetto nella sua introduzione ai romanzi dello scrittore triestino, come “degenerazione della penna”, una “metonimia dell'affermazione che Svevo desidera procurarsi attraverso la scrittura” (SVEVO, 2004a). Al pari dei protagonisti precedenti, Alfonso Nitti ed Emilio Brentani, anche Zeno Cosini cerca di valorizzare e compensare la propria inettitudine alla vita pratica attraverso il successo letterario. La scrittura è, di conseguenza, strettamente e strumentalmente collegata al vizio: non a caso, molto spesso i propositi di smettere di fumare coincidono con quelli di smettere di scrivere. La proposizione ripetuta dal desiderio di scrivere e fumare rappresenta, però, il principio stesso della sua infrazione³. Come lo stesso Zeno confessa: “la mia vera malattia era il proposito e non la sigaretta” (SVEVO, 1985).

Il decreto finale del Dottor S. fa risalire le motivazioni di tale dipendenza ad un kafkiano trauma edipico. La morte del padre, tematica centrale del capitolo successivo, ne giustificerebbe in tal modo la diagnosi essendo possibile, tra l'altro, analizzare la stretta interconnessione fra malattia, sigarette e letteratura partendo proprio da questo punto di vista. Il vizio del fumo, infatti, se interpretato nel suo legame con

4. “[...] per avere sigarette o sigari, deve rubarli al padre, o rubargli il denaro per comprarne, il che significa che cerca di impadronirsi furtivamente di ciò che simboleggia il personaggio del padre” (GIOANOLA, 1970).

la vita contemplativa ed umanistica, potrebbe essere riconducibile ad una rivolta nei confronti dell' "azione pedagogica del padre volta a fare del figlio un bravo borghese inserito, capace di controllare fino in fondo i propri gesti e di indirizzarli a finalità positive" (BARILLI, 1977). Il fumo sarebbe interpretabile, pertanto, come uno strumento di emulazione finalizzata al superamento del padre percepito come rivale. Come si evince dalle affermazioni stesse di Zeno: "avevo preso quel vizio per competere con mio padre⁴" (SVEVO, 1985). La competizione con il padre è, quindi, rappresentativa di un rifiuto più profondo: quello del compromesso con la prassi. L'incapacità di smettere di fumare è direttamente collegata alla *noluntas* di abbandonare lo stato di malattia essendo, quest'ultima, nient'altro che una manifestazione del primato dell'essere sull'esistere. La ridda dell'ultima sigaretta non è che la continua tensione verso il raggiungimento di una salute esemplarmente mai conseguita.

Nei *Tre saggi sulla teoria della sessualità*, Freud spiega la propensione del vizio del fumo nell'ambito della sua formulazione della teoria delle zone erogene. La formazione della prima di queste, quella orale, si verificherebbe nei primi anni di vita, essendo relativa all'attività principale del neonato, ovvero, quella della suzione. In questa fase il bambino è propenso a succhiare qualunque oggetto gli venga porto. Questa tendenza generica si fissa precocemente su una parte del corpo sostituendo, quindi, "nella zona erogena la sensazione di stimolo proiettata, facendo ricorso ad uno stimolo esterno che elimini la sensazione di stimolo provocando la sensazione di soddisfacimento. Questo stimolo consisterà il più delle volte in una manipolazione analoga al succhiamento" (FREUD, 1992). Nello stesso saggio, Freud collega questa propensione infantile al vizio del fumo, rintracciandola in quei bambini "nei quali l'importanza della zona labiale è costituzionalmente rafforzata. Se tale importanza persiste tali bambini diverranno da adulti raffinati in fatto di baci [...] o, da uomini, avranno un forte motivo per bere e fumare" (ibidem).

A tal proposito, la psicologa dell'infanzia Melanie Klein sostiene che il senso di necessità legato alla suzione abbia origine nel bambino nella paura di non essere soddisfatto, definendo questa fase "posizione persecutoria." Nel corso della narrazione sveviana, è possibile annoverare innumerevoli situazioni in cui Zeno cede alla tentazione della sigaretta per paura di perdere la propria "libertà vigilata". Questi ha

perennemente bisogno di un persecutore, di qualcuno che gli impedisca di soddisfare il proprio vizio per poterlo, poi, valorizzare in quanto proibito dall'altro. Il critico Eduardo Saccone ha chiamato in causa in tale contesto il concetto di *afanisi* coniato dalla psicoanalista Ernest Jones, con cui si definirebbe la paura da parte del soggetto di essere privato del proprio desiderio. La dipendenza da questa libertà vigilata è rappresentata emblematicamente dalla favola che nel romanzo viene attribuita alla fantasia del cognato Guido. Quest'ultimo narra l'apologo "di un uccelletto al quale avvenne d'accorgersi che lo sportellino della sua gabbia era rimasto aperto. Dapprima pensò di approfittarne per volar via, ma poi si ricredette temendo che se, durante la sua assenza, lo sportellino fosse stato richiuso avrebbe perduta la sua libertà" (SVEVO, 1985).

Mario Fusco, invece, nel suo *Svevo: coscienza e realtà* (1984), riconduce il carattere nevrotico del vizio ad un bisogno compulsionale che rimanderebbe alla "fissazione del protagonista ad uno stato di evoluzione ancora infantile" () che ne decreterebbe l'incapacità di prendere decisioni definitive che lo proietterebbero una volta per tutte nel mondo degli adulti. Per questo motivo, lo stato di malattia porterebbe il protagonista de *La coscienza* a rimandare continuamente il momento della guarigione. L'ultima sigaretta proverebbe, pertanto, "la difficoltà che questi prova a compiere un atto di volontà, una scelta che lo impegni in modo definitivo e irreversibile" (SVEVO, 1985).

Alla luce di queste considerazioni, il fumo rappresenterebbe non solo il sintomo della presenza di una nevrosi consapevole e coltivata per cui "l'isteria è condizione della scrittura" (GIOANOLA, 1970), ma si configurerebbe anche come il significante di un'ironica strategia attraverso cui Zeno inganna la realtà con la quale rifiuta qualsiasi tipo di compromesso. Il vizio della sigaretta può così collocarsi all'interno della più ampia tematica della malattia che non rappresenta per il protagonista de *La coscienza* soltanto una patologia, ma, soprattutto, un modo complessivo di intendere il proprio rapporto non pacificato con il mondo esterno. Il rifugio nella malattia, infatti, non è che l'unica possibilità di comprendere lucidamente che è la realtà, nel suo complesso, ad essere malata. Di conseguenza, un'ipotetica guarigione equivarrebbe ad un compromesso che Zeno puntualmente rimanda insieme all'ultima delle sue sigarette.

5. "Cenava sempre con parsimonia e alla fine del pasto si arrotolava una sigaretta con tabacco di cattiva qualità." Fernando Pessoa presenta Bernardo Soares (PESSOA, 2003).

3. Tabacaría e il nichilismo geometrico di Álvaro de Campos

Le sigarette che ricorrono nei versi di Álvaro de Campos costituiscono un elemento particolarmente caratterizzante di questo eteronimo pessoano. L'ingegnere navale condivise il vizio del fumo solo con il semieteronimo Bernardo Soares⁵, ma soprattutto con Pessoa ortonimo, raffigurato spesso con la sigaretta fra le dita come, ad esempio, nel celebre ritratto di Almada Negreiros che apparve sulla copertina del secondo numero della rivista "Orpheu".

Se probabilmente *l'Ode Marittima* rappresenta emblematicamente la fase vortico-futurista del primo Campos, *Tabacaria*, intitolata inizialmente "*Marcha da derrota*", scritta nel 1928 ma pubblicata soltanto sei anni dopo, è per certo l'ode più significativa di quella che Teresa Rita Lopes ha definito la fase "notturna" della parabola poetica di Álvaro de Campos. Se il primo Campos atteggiandosi a dandy ozioso e tardo romantico trascorre le proprie giornate nelle *smoking rooms* fumando oppio e affermando: "*É antes do opio que a minha alma é doente*" (PESSOA, 2002b), "*Levo o dia a fumar, a beber coisas, / Drogas americanas que entontecem*" (ibidem) è, però, solo successivamente che il fumo, pur racchiudendosi in un corollario del quotidiano, inizia a venarsi di connotazioni metafisiche:

[Campos] attribue à l'object "cigarette" le rôle que l'opium et l'absynthe ont eu dans le littératures du dix-neuvième siècle, même s'il en fait un usage sur un plan inédit, opposant la pragmatique factuel à l'ontologique-métaphisique. (TABUCCHI, 1990).

In un testo del 1924 intitolato per l'appunto "O que é a metafísica", Fernando Pessoa precisa la propria posizione al riguardo: la speculazione metafisica, egli sostiene, può configurarsi anche come un'attività scientifica qualora sia in grado di condurre alla conoscenza ontologica ma, al contrario, si caratterizza come artistica se si prefigge come fine la sensazione, il sentire. In questo senso, il pensiero filosofico pessoano è stato definito da José Gil come una metafisica delle sensazioni. L'emozione metafisica nasce, pertanto, dal distanziamento di due elementi della stessa sensazione e lo scarto

fra questi genera quello che egli ha definito “il mistero dell’essere” e, soprattutto, dell’essere nei confronti della realtà:

[...] trata-se de uma distância tornada ‘coisa’ e toda a metafísica das sensações de Fernando Pessoa se joga em torno desta transformação. (GIL, 1985)

Di conseguenza, l’onere metafisico dal quale Álvaro de Campos tenta di liberarsi fumando è l’effetto di un sentire pensato, la percezione dell’esterno intellettualizzata e “carnalizzata” che acquisisce consistenza e peso. Lungo i 171 versi di *Tabacaría*, in un continuo gioco di *coincidentia oppositorum*, realtà e sovra-realtà si dispongono ad ossimoro finendo, però, per fondersi lasciando il soggetto speculante in una perenne ed oppressiva coscienza di un socratico non sapere. Non a caso, l’ode esordisce con un’anafora di negazioni (“*Não sou nada./Nunca serei nada./Não posso ser nada./ A parte d’isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo*”) che, in un sillogismo perfetto, oppongono la realtà insopprimibile del livello ontologico alla congenita tendenza umana ad un anelito trascendentale. Se nell’ *Ode Marittima* l’Io si poneva come oggetto percettivo della realtà esterna, riuscendo ancora ad immaginare una possibile congiunzione con il tutto, con *Tabacaría* anche quest’ultima illusione sembra essersi irrimediabilmente infranta. Ormai fra soggetto e oggetto si è creata una lacerazione insanabile e il “mistero” che lo condanna alla presa di coscienza di essere un animale metafisico fa sì che per Álvaro de Campos “*o ofício de pensar se constitui numa obsessão*” (DÉCIO, 1984). Tutta l’ode scandisce questa frattura fra piano sensibile e intellettuale, coscienza ed emozione, soggettività ed universalità: “*Estou hoje dividido entre a lealdade que devo à Tabacaría do outro lado da rua, como coisa real por fora./E a sensação do que tudo é sonho, como coisa real por dentro.*” Questa meditazione ossessiva sul reale provoca una sorta di nausea metafisica scaturita dallo stagliarsi della realtà davanti ai suoi occhi in tutta la sua gratuità: “*Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta./Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam,/ vejo os entes vivos, vestidos que se cruzam,/vejo os cães que também existem...*” Ed è proprio da questa nausea, da questo eccesso di lucidità che Campos tenta di esiliarsi

6. “O dono da Tabacaría morrerá e eu morrei./Ele deixará a tabuleta, eu deixarei versos./A certa altura morrerá a tabuleta também./ Depois de certa altura morrerá a rua onde estava a tabuleta./E a lingua em que foram escreto os versos.”

attraverso la sigaretta. La nausea è “*o sentimento que sabe que o corpo tem alma*”, “*a sensação carnal da vacuidade prolixa das coisas*” (PINHA COELHO, 1971), è la sensazione dell’eterno ripetersi di cicli identici⁶.

Come affermerà il contemporaneo Heidegger, il senso della morte svela la nullità di qualunque pretesa progettualità e la storicità indiscussa di ogni esistenza. Così anche Campos comprende che il semplice esser-ci, l’osservazione degli enti nella loro attualità quotidiana, lo conducono sul piano ontico dell’inautenticità. Solo la presa di coscienza dell’esserci- per- la morte, la consapevolezza che l’unico senso della realtà è nel non senso di un inizio e di una fine, è in grado di proiettarlo nel regno dell’autentico. Da questa presa d’atto Campos fugge attraverso il fumo. Come già aveva esordito in *Lá-bas, je ne sais ou*, la sigaretta estingue la nausea dell’anima: “*sabe-me a nausea proxima o cigarro*”, allo stesso modo il “*ma*” del verso 146 di *Tabacaría* segna la svolta dell’ode decodificandone completamente il senso: “*mas um homem entro na Tabacaría (para comprar tabaco?)/E a realidade plausivel cai de repente em cima de mim*”. La tabaccheria dirimpetto è, quindi, la “*coisa real por fora*”, l’allegoria del mezzo – il tabacco – che riesce a riconciliarlo col mondo sensibile. Dopo aver acceso una sigaretta, infatti, raggiunge “*a libertação de todos os pensamentos*”, “*a libertação das todas as especulações/E a consciência que a metafísica é uma consequência de ser mal disposto.*” Come scrive anche in una poesia successiva: “*Acendo um cigarro para adiar a viagem,/ para adiar todas as viagens./ Para adiar o universo inteiro./ Volta amanhã, realidade!/Basta por hoje, gentes!/Adia-te, presente absoluto!*”. O ancora: “*Dá-me de alí um cigarro,/Do maço em cima da mesa de cabeceira/Continua...Dizias/ Que no desenvolvimento da metafísica/ De Kant a Hegel /Alguma coisa se perdeu/ Concordo em absoluto/[...]Estou fatigado de estar pensano em sentir outra coisa./ Obrigado. Deixa-me acender. Continua. Hegel...*”. Ciò che si perde tra Kant e Hegel è proprio “*a deusa grega, concebida como estatua que fosse viva*” (PESSOA, 2002b), ovvero, la metafisica che “*não existe e por isso consolas*” (ibidem).

Al contrario del già citato Heidegger che definisce privilegiato il soggetto che si pone il problema dell’esserci, Campos preferisce rimandare la soluzione del proprio teorema esistenziale con una sigaretta. Benché egli sia consapevole che porsi il problema della natura dell’esistenza non può che constatarne la nullità, sembra però essere

convinto, proprio come il filosofo tedesco, che solo attraverso il linguaggio della poesia è possibile dar voce e mettere a nudo non soltanto l'uomo, non solo il poeta ma, addirittura, l'essere.

4. Svevo, Pessoa e le ragioni di un'analogia

Il fumatore è prima di tutto un sognatore, è il più immediato effetto del suo vizio che lo rende tale, un sognatore terribile che si logorerà l'intelligenza in dieci sogni e si ritroverà con l'aver notata una sola parola.

Questa affermazione risale ad un articolo che Svevo pubblicò nel 1890 su "L'Indipendente", intitolato per l'appunto "Il fumo", in cui si accingeva a dimostrare la stretta relazione fra tabagismo e letteratura e in cui è già in sordina il *Leit Motive* dell'inettitudine come prerogativa dello scrittore. Attribuirà qui, infatti, al francese Zola il decreto secondo cui il fumo, pur essendo responsabile dell'insorgere della nevrosi, "influisce beneficamente sulla letteratura moderna" (SVEVO, 2004a).

Anche per Campos è significativa la consapevolezza di una sproporzione tra il sogno, o meglio, la tendenza al sogno e la finitezza del reale con cui questo deve scontrarsi: "*Tenho sonhado mais do que o Napoleão fez/Tenho apertada ao peito hipotético mais humanidade do que Cristo*" (PESSOA, 2002b) con la constatazione finale: "*Mas sou, e talvez, serei sempre, o da mansarda/[...]Serei sempre só o que esperou que lhe aprisse a porta ao pé de uma parede sem porta/E cantou a cantiga do infinito numa capoeira/E ouviu a voz de Deus num poço tapado*" (ibidem).

Per entrambi, quindi, la propensione al fumo è il chiaro sintomo di una tendenza al pensiero che vieta di trovare un posto al sogno, alla poesia, alla metafisica nel mondo contemporaneo. Il fatto di essere sognatore, fumatore, poeta e scrittore impedisce di avere "una mente chiara, sana, atta a osservare le malattie altrui, piuttosto che una mente offuscata e occupata da un male proprio" (SVEVO, 2004b).

Di conseguenza, tale presa d'atto genera il desiderio di essere Altro, ovvero, l'in-

vidia, di leopardiana memoria, verso coloro che riescono a trovare un posto nella realtà di ogni giorno, senza porsi le nauseanti domande sulla trascendenza di ciò che si ha davanti agli occhi.

Svevo identifica questo Altro già nel sopracitato articolo triestino, ma è ne *La Coscienza* che questo altro prende forma *in primis* nella persona del padre: l'altro edipico per eccellenza; nonché in quella della moglie, immagine della salute; nel personaggio del cognato, suo doppio speculare. Campos, invece, giunge ad una conclusione più estrema: l'altro è l'alternativa totale all'essere sé stessi, come scrive, ad esempio, in questi versi: “*E hoje não há mendigo que eu não inveje so por não ser eu*” (PESSOA, 2002b): l'accattone, il padrone della Tabaccheria dirimpetto, l'essere senza metafisica, la bambina che mangia cioccolata e addirittura il gatto che gioca per strada sono proiezioni di una felice possibilità di essere, di un'attitudine alla vita pratica che probabilmente non richiederebbe l'antidoto delle sigarette.

L'altro, però, non è soltanto una proiezione esterna, ma si concretizza anche nella coscienza di una lacerazione interiore. Svevo afferma più volte di avvertire in sé una scissione: “in me nel corso degli anni erano andate a formarsi due persone di cui una comandava e l'altra non era altro che uno schiavo” (SVEVO, 1985) riferendosi ai “due io che i filosofi suppongono nell'uomo morale” (ibidem). Questa scissione è ancor più sclerotizzata in Pessoa, per il quale la genesi degli eteronimi rappresenta una frammentazione ulteriormente esasperata soprattutto per quanto riguarda Álvaro de Campos che nella sua fase “giovanile”, declamando la sua teoria sensazionista, dichiara di voler “*ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo*” (PESSOA, 2002b).

Potremmo forse azzardare che anche Svevo faccia di Alfonso Nitti, Emilio Brentani e, soprattutto, di Zeno Cosini una sorta di semieteronimi. Soprattutto per quanto riguarda la creazione del protagonista de *La Coscienza*, l'autore confessa in una lettera a Montale:

Quando 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 quando si riesce a porla

in un'atmosfera nuova. (SVEVO, 1978).

Mentre la creazione di Zeno nasce, per stessa ammissione di Svevo, da un mal dissimulato autobiografismo ed è l'Autore a cercare di avvicinarsi al suo personaggio, accade l'inverso per Pessoa per cui l'abscissione di personalità "altre" non è che il frutto del suo ascoltare parti diverse di sé, come spiega nella celeberrima lettera a Casais Monteiro sulla genesi degli eteronimi:

Creai allora una *cotêrie* inesistente. Fissai tutto questo in forme di realtà. Guardai le influenze, conobbi le amicizie, uddi dentro di me le discussioni e le divergenze di opinioni, e in tutto ciò mi sembra che io, creatore di tutto, fossi quello che era meno presente. (TABUCCHI, 1990).

Entrambi, inoltre, conferiscono una connotazione psichiatrica a questa capacità di spersonalizzazione collegandola alla nevrasenia: "L'origine dei miei eteronimi è il tratto profondo d'isteria che esiste in me" ammette Pessoa, senza pensare poi che definirà Campos "il più istericamente isterico di me" (TABUCCHI, 1990) e Svevo, del pari, afferma: "negli uomini l'isteria assume principalmente aspetti mentali; così tutto finisce in silenzio e poesia" (SVEVO, 2004a). Svevo, nello stesso articolo triestino dedicato al fumo, ci informa che Beard minacciava ai fumatori una nevrasenia celebrale. È ormai noto che il tema della malattia è centrale nell'opera sveviana e, in particolar modo, ne *La Coscienza*, ma è assai ricorrente anche in Pessoa, il quale, anche nelle sue pagine più intime ripete:

Sono malato [...]. Ma le chiedo il favore di non dirmi che non ci crede. Mi è più che mai sufficiente essere malato; ci mancherebbe ancora che qualcuno ne dubitasse. (PESSOA, 2002a).

Come sappiamo da Svevo, però, "la malattia è una convinzione" ed un sintomo fondamentale del malato metafisico è il proposito. La malattia del proposito, infatti, pur attanagliando entrambi è tristemente definitiva e fallimentare per Campos, ma non

lo è, invece, per Svevo per il quale questo termine “è essenziale per la comprensione complessiva di Zeno” (FUSCO, 1984), per cui denota una totale assenza di partecipazione del protagonista, votato ad un ottimistico rimandare ad un tempo indeterminato la realizzazione dei propri intenti. Tale differenza è da ricondurre ad una diversa concezione dell’uso del tempo nei due scrittori. Il protagonista de *La Coscienza*, a differenza di Campos, non fa esperienza del tempo, “resta disponibile ad un infinito ricominciare” (FUSCO, 1984) e il rito delle ultime sigarette legate alle date dimostra questa perenne incapacità di prendere decisioni ed una totale incoscienza del peso del tempo nella realtà. Per l’eteronimo pessoano, al contrario, il tempo, nel suo continuo riprodursi, genera stanchezza e tedio: “*Não, cansaço não é..JÉ eu estar existindo/E também o mundo,/Com tudo aquilo que contém,/Com tudo aquilo que nele se desdobra/E afinal é a mesma coisa variada em copias iguais*” (PESSOA, 2002b). Ed è proprio in questo eterno ritorno che Svevo trova la propria dimensione: “[...] il tempo, per me, non è quella cosa incontrollabile che non s’arresta mai. Da me, solo da me, ritorna” (SVEVO, 1985).

In questo ambito è esemplare l’aneddoto di Zeno che, essendo riuscito a scappare dal soggiorno forzato nella clinica di disintossicazione in cui, volontariamente, si fa rinchiudere per smettere di fumare e raggiungere una salute tale da renderlo all’altezza della gestione della propria impresa commerciale e degno della considerazione del figlio, conclude:

Addormentandomi pensai di aver fatto bene di lasciare la casa di salute poiché avevo tutto il tempo per curarmi lentamente. Anche mio figlio che dormiva nella stanza vicina non s’apprestava certamente ancora a giudicarmi o a imitarmi. Assolutamente non v’era fretta. (SVEVO, 1985)

È possibile affermare che *Tabacaria* e l’intera *Coscienza di Zeno*, pur partendo da presupposti estremamente diversi, giungano ad una comune constatazione: la malattia può somigliare, apparentemente, alla vita “ poiché procede per crisi e lisi” (SVEVO, *La coscienza di Zeno*, 1985), ma mentre il malato può guarire, “la vita è sempre mortale” (ibidem). Tuttavia, mentre il protagonista de *La Coscienza di Zeno* sembra

riuscire a beffarsi del tempo e delle sue strutture formali, facendo della figura dello scrittore – fumatore e sognatore – una sorta di menomato privilegiato, tale presunta superiorità è solo ipotizzata da Campos, il cui senso di fallimento e sconfitta risulta ancora più esacerbato. Come il Leopardi del *Canto notturno*, infatti, egli osserva il mondo dell'inautentico muovere i suoi ingranaggi e, quasi con invidia, osserva coloro che, come il padrone della Tabaccheria, vivono ignari di questo perverso meccanismo di vita e di morte.

Riferimenti bibliografici

- BARILLI, R. *La linea Svevo-Pirandello*. Milano: Mursia, 1977.
- DE LAURETIS, T. *La sintassi del desiderio: strutture e forme del romanzo sveviano*. Ravenna: Longo, 1976.
- DÉCIO, J. Para una poetica de Álvaro de Campos. *IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Seção Brasileira. Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.
- FREUD, S. *Tre saggi sulla teoria sessuale*. Torino: Bollati Boringhieri, 1992.
- FUSCO, M. *Italo Svevo; coscienza e realtà*. Palermo: Sellerio, 1984.
- GIL, J. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Editions de la difference, 1985.
- GIOANOLA, E. *Un killer dolcissimo: indagine psicoanalitica sull'opera di Italo Svevo*. Genova: Il Melangolo, 1970.
- MAXIA, S. *Lettura di Italo Svevo*. Padova: Liviana Editore, 1965.
- PESSOA, F. *Il libro dell'inquietudine*. Milano: Feltrinelli, 2003.
- _____. *Lettere alla fidanzata*. Milano: Adelphi, 2002a.
- _____. *Poesie di Álvaro de Campos*. Milano: Adelphi, 2002b.
- PETRONIO, G. *Il caso Svevo*. Palermo: Palumbo Editore, 1976.
- PINHA COELHO, A. *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Verso, 1971.
- SVEVO, I. *Carteggio con James Joyce, Valerie Larbaud, Benjamin Cremieux, M.A. Comnène, Valeio Jahier*. Milano: Dall'Oglio Editore, 1978.
- _____. *La coscienza di Zeno*. Milano: Garzanti, 1985.
- _____. *Romanzi*. Milano: Mondadori, 2004a.
- _____. *Teatro e saggi*. Milano: Mondadori, 2004b.
- TABUCCHI, A. *Un baule pieno di gente: scritti su Fernando Pessoa*. Milano: Feltrinelli, 1990.
- WOOLF, V. *Sulla malattia*. Torino: Bollati Boringhieri, 2006.