

MOMENTI INNOVATIVI DELLA FORMA “ROMANZO” E CRISI DELLA MODERNITÀ DA FOSCOLO A SVEVO.

FRANCESCO GUARDIANI¹

RESENHA: *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*
Matteo Palumbo
Roma: Carocci, 2007, 210 pp.

1. University of Toronto
Francesco.guardiani@utoronto.ca



Il volume di Matteo Palumbo, *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo* (Roma: Carocci, 2007) definisce i momenti più innovativi della forma “romanzo”, nell’ambito di una crisi della modernità dalle radici profonde. Comprende dieci saggi su autori e opere che spaziano lungo un arco temporale di poco più di un secolo, dall’inizio dell’Ottocento (1802, prima edizione delle *Uttime lettere di Jacopo Ortis*), all’inizio del Novecento (1923, prima edizione della *Coscienza di Zeno*). Scritti in tempi diversi, e non tutti destinati inizialmente a confluire in questo volume, i dieci saggi sono accumulati da una costante preoccupazione critica che è quella di indagare a fondo nella crisi della modernità. Con questo in mente, il tracciato, con la disposizione dei saggi in maniera cronologica da Foscolo a Svevo, può ben servire da storia: una storia delle espressioni della crisi della modernità nel romanzo italiano. Strumento retorico e *topos* privilegiato d’indagine è il tempo della narrazione, dal modulo di sviluppo della fabula ai suoi esiti conclusivi “in cui precipitano trame e destini”(11). Il tempo, “inteso come sequenza inoppugnabile del prima e del dopo” è, per gli autori in discussione, “una specie di grande *totem*, uno di quegli *idola* [...] la cui onnipotenza

è indispensabile combattere”(9). Quattro dei dieci saggi, gli ultimi, sono dedicati a Svevo; due altri a Pirandello; uno ciascuno a Foscolo, Manzoni, Verga e Tozzi. Avverto che nel descrivere e commentare i vari saggi e argomenti, reagisco criticamente a ognuno di essi in maniera diversa, più o meno distesa.

Il volume si apre con un pezzo sul Foscolo. L’orientamento critico è dichiarato da un richiamo al celebre saggio di René Girard, del 1961, inserito nel titolo, “*Mensonge romantique e verité romanesque: Foscolo e il romanzo epistolare*”. Come per Girard il mediatore del desiderio fra soggetto (autore/personaggio) e oggetto (testo/proiezione di sé) può essere esterno e rivelato (*verité romanesque*) o interno e occulto (*mensonge romantique*), per Foscolo si pone la questione di una retorica di mediazione fra il desiderio di un’ideale forma di comunicazione e la realizzazione pratica per avvicinarsi ad essa. Oggetto di discussione è il romanzo, argomenti sono l’originalità del Foscolo e insieme i suoi diretti e indiretti rapporti con altri numi del romanticismo europeo, Goethe e Rousseau *in primis*, e con il padre della *prose fiction* italiana, Giovanni Boccaccio.

Palumbo spiega Foscolo con Foscolo, facendo riferimento al *Saggio di Novelle di Luigi Sanvitale* che l’autore dell’*Ortis* scrisse nel 1803. “Secondo un’abitudine che lo accompagnerà costantemente lungo l’intera vicenda intellettuale, Foscolo collega all’attività più propriamente creativa una sistemazione critica, un supplemento riflessivo che, anche se non si riferisce direttamente alle opere compiute, le riguarda e le comprende”(23-24). L’*Ortis*, che è dell’anno prima, è quindi l’esempio che Foscolo ha in mente nel *Saggio* nel discutere teoricamente del romanzo, della sua funzione e della sua forma nella cultura del tempo. Sebbene al romanzo sia affidata “una funzione di mimesi storica”(24), nel senso della realistica rappresentazione delle condizioni politiche e civili oltre che delle passioni del protagonista, il romanzo storico viene decisamente rifiutato, mentre si salva la lezione di stile di Walter Scott, che sarà da applicare alla resa della contemporaneità.

È appunto questa contemporaneità che fa problema. Quando Palumbo cita dal *Saggio sulla letteratura contemporanea* di Foscolo ricorda che le ragioni del primato dell’*Ortis*, lì dichiarate, sono principalmente legate all’aderenza del romanzo al gusto europeo. Sono “gli affetti” che “diventano i protagonisti autentici di questo romanzo

della contemporaneità”(26). A questo punto non si può non portare in campo il romanzo epistolare. Se già con questa formula si può parlare di “romanzo di affetti” per la *Pamela* di Richardson (1740) e *La nouvelle Héloïse* (1761), è senz’altro alle lettere de *I dolori del giovane Werther* che più si avvicinano quelle dell’*Ortis*.

Eppure “il romanzo epistolare alla maniera di Goethe [...] penetrando ‘nei nascondigli del proprio e dell’altrui cuore’, non è che l’involucro di cui Foscolo ha bisogno per conquistare alla sua opera, contro ogni *mensonge romantique*, la *vérité romanesque* di un’intera epoca”(32). Se quindi “il romanzo di affetti” è “inseparabile dall’intreccio drammatico tra i desideri dell’anima e il tempo della storia: assoluti e vitali gli uni; cupo, misero, ingannatore l’altro”(31), sarà proprio la travagliata storia di una contemporaneità tragica, ovvero la storia di una umanità sconvolta, di una terra “attonita” come quella del Manzoni, al centro del romanzo. Ecco come, allora, entra in campo il Boccaccio: “Se Foscolo deve trovare un precedente a cui il romanzo si avvicina e di cui imita la vocazione realistica non può che pensare a Boccaccio”(32).

Il discorso di Palumbo chiarisce e illumina la teoria e la pratica del romanzo in Foscolo. Ma pure mi pare utile aggiungere qualcosa, una piccola nota, sull’opportunità di fermarsi a considerare, anche se solo scolasticamente, la questione dei generi letterari in rapporto all’*Ortis*. Che il romanzo in genere sia discendenza diretta della forma narrativa dell’*epos* è cosa su cui ci si trova di subito tutti d’accordo. Ma se cerchiamo definizioni delle varie forme di romanzo (che possono coesistere anche nella stessa opera) l’accordo svanisce. Un sicuro punto di riferimento, comunque, è il saggio di critica retorica di Northrop Frye (il quarto di *Anatomy of Criticism*), cui ricorro, per Foscolo, per riconoscere nelle passioni contenute nell’epistolario la forma della *confession*; nella rappresentazione dell’ambiente sociale quella del *novel*, cioè del “romanzo vero e proprio” come il termine è stato tradotto in italiano, mentre vanno ascritti alla forma della *anatomy* le discussioni di natura storica e politica come le note introspettive sul pensiero e sul comportamento dei personaggi. E forse allora la unicità non solo retorica dell’*Ortis* corrisponde proprio alla particolare combinazione di queste forme del romanzo. Non è risultato da poco. Se usiamo queste *forms of fiction* di Frye ci accorgiamo subito, per esempio, della grandissima diversità del romanzo di Foscolo rispetto a quello di Goethe.

Il pezzo su Manzoni si apre con la presentazione di una paio di idee da correggere. La prima corrisponde a un aneddoto contenente un giudizio di valore basato su un dato quantitativo: se Balzac scrisse una ventina di romanzi nell'arco d'anni necessario a Manzoni per finire *I promessi sposi*, vuol dire... Che cosa vuol dire? Il giudizio negativo derivante dal paragone va scartato. Rimane però che l'unicità del *prodotto* manzoniano ha da essere in qualche modo spiegata. La seconda idea, sullo stesso tema, con un altro paragone, viene da fonte ben quotata, da György Lukács. Il quale, nel suo libro, *Il romanzo storico*, spiega l'enorme differenza di *output* fra Manzoni e Walter Scott in questo modo: Manzoni descrive "la perenne crisi di tutta la vita del popolo italiano in conseguenza della divisione dell'Italia e del carattere feudale reazionario che le continue piccole guerre e la soggezione a potenze straniere avevano impresso alle singole parti del paese"(38). Evidentemente per il critico ungherese la crisi del popolo italiano è una e sempre la stessa e basterà una storia sola a illustrarla. E così, coerentemente, il destino dei due protagonisti diventa *la* tragedia del popolo italiano in genere"(38). Per Walter Scott il discorso cambia perché egli sente la necessità di descrivere una per una, con altrettanti volumi le crisi *concrete* della storia nazionale inglese(cfr. 38).

Chiaramente, dice Palumbo, non possiamo accontentarci di queste posizioni. Che servono comunque a mettere a fuoco il problema della unicità del romanzo nella pur laboriosa vita intellettuale del Manzoni. La priorità dello scrittore lombardo, propone Palumbo, forse non era il romanzo storico del popolo italiano, ma piuttosto *il romanzo etico* applicabile a ogni ceto e nazione in ogni tempo della storia. Se L'etica è una, basterà un solo romanzo, anche se di discussioni sulla *morale cattolica* se ne possono fare tante. Con questo in mente il critico ricostruisce il percorso creativo del Manzoni.

L'ossessione del vero, "senza idealizzazioni di alcun genere" è presente ben prima dei *Promessi sposi* nello scrittore che, ricorda Palumbo, fa autocritica sull'*Adelchi*, "intorno a cui aveva svolto un pur accurato lavoro di documentazione"(39). Il romanzo, ovvero il genere, *prose fiction*, all'altezza del 1821 è il riconosciuto, ben affidabile, mezzo di espressione letteraria cui è delegato l'impegno della rappresentazione del vero. Il romanzo, ovvero "la storia milanese del secolo XVII" non è solo cronaca. È sì "fondamento di realismo e [...] antidoto necessario a ogni semplificazione romanzes-

ca”(40), ma è anche qualcosa di più, perché il vero suscita quell’“interesse estetico” che si collega al “[...] desiderio di conoscere quello che è realmente [l’animo umano], e di vedere più che si può in noi e nel nostro destino su questa terra”(41). È questo, per Palumbo, il vero centro del programma manzoniano.

La storia, dunque. “In sintonia con le osservazioni espresse nella lettera a Monsieur Chauvet, Manzoni, soprattutto nei *Promessi sposi*, utilizza la storia da poeta. Se ne serve, in altre parole, come modo necessario di costituzione dei personaggi e della loro concreta identità”(41). Ma la storia, nel romanzo, non è soltanto “scenografia attendibile”, diventa anche “cornice in cui si inscrivono le reazioni le idee e le alternative di uomini croncreti...”(44). Storia, allora, come *cornice aperta* a conflitti, in cui domina la logica di un mondo regolato da autorità e potenza.

Qui si colloca la figura di Fra Cristoforo. La sua centralità è ravveduta da Palumbo nella trasformazione occorsa al momento del delitto. Riportando il brano che fa seguito al racconto della doppia uccisione, ovvero il brano della rivelazione e della conversione, Palumbo mette in risalto gli elementi fondamentali del percorso etico manzoniano (“Ludovico non aveva mai, prima di allora, sparso sangue [...] l’impressione ch’egli ricevette dal vedere l’uomo morto per lui, e l’uomo morto da lui, fu nuova e indicibile, fu una rivelazione di sentimenti ancora sconosciuti. Il cadere del suo nemico, l’alterazione di quel volto, che passava in un momento dalla minaccia e dal furore, all’abbattimento e alla quiete solenne della morte, fu una vista che cambiò in un punto l’animo dell’uccisore”. 45). “L’atto del vedere”, “il volto dell’altro” e “la rivelazione di un sentimento inedito, mai prima avvertito” costituiscono insieme l’esperienza cruciale della questione morale che dà al romanzo una dimensione della più alta rappresentatività della condizione umana. Il pensiero di Manzoni, e del suo critico, non finisce qui. C’è da dire, innanzi tutto, che Palumbo si associa “a un’illustre serie di lettori che va da Carlo Emilio Gadda a Leonardo Sciascia e a Italo Calvino”(44) nel riconoscere che per Manzoni “la vita degli uomini” è “il teatro dell’ingiustizia”. Il principio morale che regge il romanzo servirà solo, dunque, a limitare i danni, ad arginare lo sfacelo della realtà del male.

La conversione dipende, abbiamo visto, dalla rivelazione e questa è, per sua natura, episodica. Capire il male, sentirlo e rivolgerglisi contro come, dopo Ludovico/Fra

Cristoforo, farà anche l’Innominato, non cambia la condizione dell’umanità. Questo perché, mi pare di poter aggiungere alle lucide note di Matteo Palumbo, la questione morale è sempre, in fondo, una questione personale. Le scelte morali vengono prima e dopo delle leggi, legate come sono alla risposta dell’individuo alle sollecitazioni del mondo. Questo consuona con quello che Northrop Frye dice intorno alla funzione morale della letteratura. Come è noto, il progetto critico dello studioso canadese ricalca, da *Anatomy of Criticism* (1957) in poi, lo schema polisemico dantesco. A livello letterale, che per Frye è quello letterario, già simbolico, si entra nel mondo appunto letterario, che è un mondo “ipotetico” parallelo a quello della realtà. Si entra da soli: questa prima esperienza è, infatti, aperta dalla lettura individuale. È a livello allegorico che si sente, invece, la dimensione civile e comunitaria della letteratura che si riconosce come copia, diciamo così, della vita sociale. Il terzo livello, quello morale, è un altro livello, come il primo, di esperienza individuale. Al quarto livello il pendolo oscilla di nuovo dall’altra parte e abbiamo la dimensione anagogica con l’annullamento dell’io.

La funzione della letteratura, per questo, per Manzoni, sarà soprattutto una funzione educativa, indirizzata alla coscienza individuale da dove, con o senza rivelazione, emergerà “l’imperativo morale” ovvero, con parole tratte dalle *Osservazioni sulla morale cattolica*, giustamente messe in rilievo da Palumbo per evitare di definire il romanzo *una tragedia*, “quella morale che sola potè farci conoscere quali noi siamo, che sola dalla cognizione di mali umanamente irrimediabili, poté far nascere la speranza”(55).

Nel saggio su Verga, “Vecchi e giovani: le due morti di padron ‘Ntoni”, Palumbo apre affermando, o meglio riconoscendo, che *I Malavoglia* hanno per protagonista padron ‘Ntoni. Il quale non rappresenta tanto il patarca di una antica famiglia, quanto il simbolo di un mondo antico entrato in una fase di accelerata e tragica trasformazione.

È la storia, quella del Risorgimento e dell’unità nazionale che irrompe nell’universo prima immutabile di Acì Trezza e impone una radicale trasformazione. La leva militare, ovvero il servizio di leva di mare cui è obbligato il giovane ‘Ntoni, è l’elemento che scatena la crisi. Palumbo mette bene in evidenza il contrasto fra nonno e nipote: “Il *senex* invoca la fedeltà alla vita senza tempo del villaggio e degli antichi, nella cui costanza consiste la pacificazione dei sentimenti. Il *puer*, invece, rivendica l’aspira-

zione al “nuovo”, lontano dal nido e dal cantuccio di Aci Trezza, nello spazio ignoto della città trasformato con l’immaginazione nel luogo del benessere e dell’abbondanza”(69).

A questo doppio Palumbo ne aggiunge un altro, ancora più inquietante e in un certo senso rivelativo, dell’epistemologia dello scrittore siciliano: “Nell’evoluzione del romanzo, egli [padron ‘Ntoni *senex*] sembra perfino morire due volte e con duplice atteggiamento. Sono due morti simbolicamente rivelatrici, giacché i tratti differenziali tra l’uno e l’altro episodio descrivono la storia perversa e indicano la traiettoria ideologica su cui il romanzo si muove”(70). La prima morte, quella descritta nel cap. X, è quella serena e solenne del patriarca che sul letto di morte ha buone parole e saggi consigli per tutti. La descrizione della seconda morte, nel cap. XV, è di tutt’altro tono: “Le sentenze che costituivano la sua forza di personaggio sono diventate mania, fissazione, stranezza ed egli è a un passo dal vero e proprio delirio”(73). E ancora: “Per padron ‘Ntoni la morte diventa, così, il sigillo esplicito di una estraneità. Da fenomeno naturale, connesso al ritmo fatale delle cose umane, si trasforma nell’epilogo tragico del fallimento di una speranza di salvezza”(74). È la solitudine di chi non appartiene più al suo mondo. La solitudine porta alla disperazione e questa alla morte “cifra simbolica di una sconfitta”(79).

La lettura dello stimolante saggio su “L’anima assediata: *L’esclusa* di Luigi Pirandello” mi ha fatto venire in mente una frase emblematica e ricorrente dell’opera creativa dell’amico Paolo Valesio: “Il credente può permettersi di non pensare a Dio, non così l’ateo per il quale Dio è una vera fissazione”. Forse è anche la fissazione di Pirandello in questo romanzo “notturno”. Dice, infatti, in chiusa, Matteo Palumbo che “la semantica del bujo attraversa l’intero romanzo”(96) e mette questo fatto in rapporto a una dichiarazione colta in un saggio critico del Pirandello, *Arte e coscienza d’oggi*, scritto nel 1893, stesso anno dell’*Esclusa*: “Mi fa meraviglia che si chiami Dio quel che in fondo è bujo pesto”(96). Il buio diventa allora “la traccia di un mondo abbandonato dagli Dei [...] l’emblema della realtà post-copernicana”(96). Copernico è un referente che ricorre con assidua frequenza nella letteratura critica della crisi epocale della modernità. La realtà postcopernicana, ancora tutta da vivere e da descrivere, è la realtà dell’ansia esistenziale. E così, “dal personaggio romanzesco che

voglia essere espressione dell'irrazionalità della vita, non si potrà più attendere [...] una continuità consolidata di gesti e di sentimenti, ma abbandonato su 'una superficie sterminata' egli sarà esposto, in ogni momento, alla spinta di forze che neppure conosce e controlla"(83).

Non provo neanche a riassumere il saggio su "I doppi di Mattia Pascal" limitandomi a fornire, per commento, una citazione tratta da *Blast* (1914) di Wyndham Lewis non lontano da Pirandello nella percezione del doppio. Ecco l'*umoristica* dichiarazione di Lewis:

There is nothing so impressive as the number TWO.
You must be a duet in everything.
For the Individual, the single object, and isolated, is, you must admit, an absurdity.
Why try and give the impression of a consistent and indivisible personality?

In "*Forza lirica e mondo allegorico: Tre croci di Federigo Tozzi*", ovvero nell'ultimo romanzo dello scrittore senese, Matteo Palumbo scorge la più analitica e crudele analisi di una condizione esistenziale, ovvero del "tempo della modernità, che corrisponde all'esperienza più autentica del dolore e al patimento inconsolabile della 'miseria' creaturale [...] dell'irrisolutezza e dell'inquietudine"(118). *Tre croci* è la storia, ambientata a Siena, della rovina economica di tre fratelli. Il fallimento è metafora profonda della condizione umana. Qui, come altrove, i personaggi di Tozzi, "privati del sostegno di qualsiasi verità, non possono che essere risucchiati verso il fondo più barbaro della loro natura, fino a coincidere integralmente con i gesti del corpo ed annullarsi nei suoi linguaggi"(134).

La parte conclusiva del volume include i seguenti quattro saggi dedicati all'interpretazione dell'opera di Italo Svevo: "Genealogia di Svevo"; "*Scribacchiare e scrivere sul serio*: esercizi di scrittura di Svevo e dei suoi personaggi"; "L'apocalisse di Zeno: al di là di ottimismo e pessimismo"; "Erocle e Tantalo: interferenze fra Svevo e Pirandello". Il numero di saggi riflette la lunga fedeltà

del critico a questo autore fondamentale della letteratura italiana del secolo scorso. Non posso reagire, come vorrei, singolarmente, agli affondi interpretativi di cui sono ripiene queste pagine. Scelgo allora di restare sulle linee generali, anche quando sembrano del tutto scontate, consolidate da una tradizione già antica. Ecco un esempio: “Alla ricerca di una ‘realtà palpabile, sicura’, di ‘una terra a cui saldamente attaccarsi’, Vittorini isola l’opera di Svevo come l’esperienza più vitale e necessaria. Proprio dunque chi sembrava ‘un relitto’, ‘un estraneo’, diventa il punto di riferimento per un romanzo rinnovato, liberato dal peso della tradizione e in grado di raccontare quell’universo ancora inesplorato che è la modernità”(135). Sembra una dichiarazione critica del tutto accettabile, scontata. Ma forse si può obiettare qualcosa: da dove siamo noi, nel terzo millennio, si vede abbastanza lontano e si possono fare osservazioni originali. La mania di “liberarsi dal peso della tradizione”, per esempio, non suscita più tanti entusiasmi. Mi pare anzi di poter dire che essa non appartiene, o meglio non interessa, alla cultura contemporanea, assetata invece di miti, valori e forme di identità, rintracciabili appunto nella tradizione.

Ma ciò che crea problemi ancora maggiori della scontata posizione innovativa, è l’altra affermazione di Vittorini, secondo cui il romanzo di Svevo sarebbe “in grado di raccontare quell’universo ancora inesplorato che è la modernità”(153). *L’universo* della modernità, per essere giusti, è piuttosto ristretto. La sua dimensione culturale è, infatti, essenzialmente europea e tipografica, il che si vede bene oggi da una cultura che è planetaria ed elettronica. La modernità – e bisognerà pur intendersi sui termini di base di un discorso critico che fa ad essa continuo riferimento – è cosa che nasce parecchi secoli prima di Svevo, con l’invenzione della stampa (termine di riferimento che, almeno in letteratura, non dovrebbe essere soggetto a disputa) e si manifesta agli occhi di tutti con la *querelle* degli antichi e dei moderni, i quali ultimi, appunto, *vincono* dai tempi della tempesta barocca dei primi anni del Seicento fino al terremoto culturale dei primi anni del Novecento. Lasciando da parte Vittorini si può parlare di Svevo come di un esponente importante della *fine* della modernità.

Darwin, il primo personaggio (davanti a Schopenhauer, Freud e Nietzsche)

nella “genealogia” di Svevo, nella prospettiva che vede lo scrittore triestino sullo spartiacque letterario fra modernità tipografica e contemporaneità elettrica ed elettronica, appare un po’ ridimensionato, o almeno, non del tutto affidabile come maestro di pensiero. Scrive Palumbo: ”Dall’autore dell’*Origine della specie* (‘l’eroe del pensiero moderno’) egli [Svevo] deriva due dei principi fondamentali dell’intera sua opera: la configurazione delle relazioni personali come lotta, scontro, antagonismo [...] e la divisione dei personaggi in forti e deboli, sani e malati, attivi e inetti, vincitori e vinti”(140). Svevo si è fidato da Darwin, chiaramente, ma fino a un certo punto, perché questi termini di riferimento alla fine sono impiegati in maniera ironica: il debole, il malato è proprio Zeno, ultimo prodotto umano sulla scala dell’evoluzione della specie. Qualcosa si è inceppato nel sistema *moderno*, lineare e progressista, di Darwin. “Di fatto” precisa Palumbo, “Svevo adotta i presupposti teorici che gli sembrano schiudere orizzonti prima nascosti, li assorbe, li metabolizza, li adatta alle proprie necessità o li immette in un contesto totalmente suo”(140). Svevo sfrutta i suoi “padri” come strumenti di percezione di una realtà che resta comunque poliedrica e misteriosa, impossibile da abbracciare con un solo sguardo e impossibile da dominare. Viene da accostarlo, questo Svevo ricercatore inquieto nella crisi della modernità ad altri autori che hanno conosciuto e usato Darwin, ma non si sono fidati di lui. E mi riferisco a Samuel Butler, scrittore e filosofo, che si oppone al meccanicismo newtoniano di Darwin, e mi riferisco soprattutto al filosofo e scrittore Henri Bergson, perfetto contemporaneo di Svevo e come lui aperto a una dimensione elastica del tempo che sconvolge uno dei fondamenti più saldi (il tempo spazializzato e segmentato) della modernità. Una lettura di Bergson in questo senso, in chiave profetica, si trova nel recentissimo lavoro di Renato Barilli, *Bergson, il filosofo del Software*.

Anche Freud è “moderno”, benché serva da “potente reagente teorico che corrode completamente i presupposti del positivismo e la fiducia in leggi sempre prevedibili”(150). Si registra lo stesso atteggiamento di Svevo. Il quale *usa*, quindi, la psicanalisi “ perché permette di illuminare gli strati oscuri della soggettività”(150), ma resta per lui, ovvero per Zeno, inutile come “cura”; la

psicanalisi diventa, anzi, “un nuovo fondamento di scetticismo”(150).

Migliore degli altri “padri” è forse Nietzsche. Svevo si collocherebbe in quella tendenza che Nietzsche chiama “nichilismo compiuto”. Disordine, malattia, sfiducia nella vita, corrispondono a vitalità, desiderio, intensità. “La leggerezza disincantata di Zeno, nei suoi modi svagati e stravaganti, riesce a spingersi fino a questa estrema rigenerazione. [...] Nell’aurora di un nuovo giorno nasce un soggetto rinnovato. Egli contiene il germe di un Oltre-uomo che, rovesciato ogni altro valore, abbattuto ogni idolo, assume la vita stessa come valore”(163). Mi sembra questa non solo una lezione di filosofia di Svevo, ma anche una lezione di critica letteraria di Matteo Palumbo.

Come la letteratura si faccia filosofia e vita, e come dalla vita si giunga alla letteratura, è il doppio percorso studiato nel secondo saggio su Svevo, “*Scribacchiare e scrivere sul serio: esercizi di scrittura di Svevo e dei suoi personaggi*”.

Il penultimo saggio, “Apocalisse di Zeno: al di là di ottimismo e pessimismo” è un notevolissimo commento alla visione addirittura profetica delle ultime pagine della *Coscienza*. Nelle quali è contenuta, con le citate parole di Eduardo Saccone, la “descrizione insieme mitica e scientifica della condizione dell’uomo, in particolare dell’uomo ‘attuale’; diagnosi del ‘disagio della civiltà’, che il testo totale del libro deve sopportare; profezia coerente e tuttavia ambigua del futuro”(187). “Bisogna rileggere le righe del testo”(188). Ci dice Palumbo. Ed eccole, dall’ultima pagina del romanzo. “La vita attuale è inquinata alle radici. L’uomo s’è messo al posto degli alberi e delle bestie e ha inquinata l’aria, ha impedito il libero passaggio. [...] L’uomo inventa ordigni fuori del suo corpo e se c’è stata salute e nobiltà in chi li inventò, quasi sempre manca in chi li usa. Gli ordigni si comprano, si vendono e si rubano. [...] I primi suoi ordigni parevano prolungazioni del suo braccio e non potevano essere efficaci che per la forza dello stesso, ma oramai l’ordigno non ha più alcuna relazione con l’arto”(189). Che dire? Sono parole che non si possono rileggere senza emozione. Siamo di fronte, fra l’altro, ai parametri di base della teoria delle trasformazioni culturali di Marshall McLuhan. I *media*, creazioni umane ed

estensioni dell'uomo (come dal titolo di *Understanding media: the Extensions of Man*) per McLuhan, sono esattamente gli “ordigni prolungazioni del braccio” prima, e senza “relazione con l'arto” dopo, di Svevo. I *media*, meccanici o elettronici, hanno sempre determinato il nostro ambiente, ma “oggi” tale ambiente umano (fatto di case e palazzi, stazioni e autostrade...) per noi naturale, non può coesistere con la natura. La natura umana è in lotta con la natura. Ed è in questo conflitto che, per Svevo, viviamo coscientemente la nostra esistenza di malati inguaribili. Per McLuhan – per l'ultimo, meno noto e più profetico McLuhan – gli ordigni staccati dal corpo sono diventati l'estensione del nostro sistema nervoso; la nostra identità corporea non è più la stessa. McLuhan si è spinto perfino a parlare di entità umane sempre più rarefatte, fino alla discarazione, di essenze umane senza corpo fuori del tempo e dello spazio: voci, immagini, idee, ricordi, desideri... vita insomma, fluttuante in un universo materialmente irricognoscibile.

Se l'inquietudine di Zeno non è pessimismo non sarà ottimismo la parziale “redenzione” raggiungibile con l'accettazione “dei vincoli” legati “all'orizzonte del tempo”. Con questo compromesso l'uomo moderno, come Zeno, diventa “simile a un Ercole che si sottomette, per essere libero, senza subire la pena di Tantalo”(191). Pena di Tantalo che è invece – e siamo all'ultimo saggio del volume, “Ercole e Tantalo: interferenze tra Svevo e Pirandello – quella di Mattia Pascal: “Io mi vidi escluso dalla vita [...] Con quel lutto nel cuore, con quell'esperienza fatta, me ne sarei andato via, ora, da quella casa [...] e di nuovo per le strade, senza meta, senza scopo, nel vuoto [...] e il supplizio di Tantalo si sarebbe rinnovato per me”(199).

Difficile dire quale dei due miti sia oggi possibile riconoscere come il più rappresentativo della cultura contemporanea. Ciò che, comunque, a conclusione della grata esperienza di lettura del volume di Palumbo si può asserire con certezza è che entrambi sono miti di lotta e di volontà di redenzione, figure intermedie, ponti o cerniere, fra due culture o fasi di civiltà.