

messi, non so, a dir porcherie, a sputare sui ritratti dei loro morti, a fare i loro bisogni sul tappeto. Fu il nostro primo *trauma da bombardamento*. Ogni loro risata rompeva qualcosa di sacro nel nostro passato ancora così fresco e instabile. Dovrei piuttosto dire che ognuna di quelle risate rompeva qualche cosa nel loro avvenire. Anche nel nostro, senza dubbio, perché il fascismo e la seconda guerra mondiale ebbero inizio *quel giorno in casa nostra*, e in giorni più o meno simili a quello, in tutte le altre case dove altri bambini della nostra età crescevano nella piena fiducia che il padre e la madre non potessero ingannarli». La memoria, «nel grande museo che la società ora defunta costituisce, e nel quale si mostrano gli scheletri ricostruiti di molte società possibili», si porta oltre la prima ingenua partecipazione alla patetica sentimentale retorica degli dei e semidei familiari, quando il giocoso inganno o l'amore dei sogni si rompono di colpo al sorgere d'un giudizio divenuto quasi improvvisamente inevitabile: e s'è veduto quanto severo. Il romanzo, tuttavia, è costellato di cifre e simboli di quel tempo, quando ancora il limite di una fantastica partecipazione non era stato superato. E l'asciutta, sagace capacità di osservazione si esprime non meno in questa parte, dei minuti reperimenti, che nel passare via via a giudizi più chiari e necessitati. Confessa che oggi ancora agisce in lui un autonomo processo di recupero: «Non saprei dire ancora adesso quando sento un orologio in una stanza chiusa ma piacevole, e specialmente se piena di oggetti belli, per non parlare poi di un museo, non saprei proprio dire se quel ritmo è musica, cibo, veglia e chiarezza di pensiero o sonno senza immagini, compagnia amorosa o suprema solitudine che basta a se stessa e non vuol più saperne del mondo, proprio non lo saprei, ma la mia ignoranza mi tormenta in un modo piacevole; anzi, sbagliavo, invece che ignoranza, dovrei chiamarla conoscenza suprema della gioia di non passare il limite». Tucci s'è potuto affidare al flusso delle memorie: «...Vedo anche grandi balle di cotone in Egitto, e uffici su spiagge nere con mare verde e agitato, altri uffici su spiagge bianche con mari azzurri e piramidi e straccioni in camicia bianca come quelli

nella Bibbia, ma invece di esser Santi e portare degli anelli col pesce, chiedevano l'elemosina dicendo qualcosa come Hashish Bashish. E al centro di tutto questo, legato a fili invisibili dal genio di mio nonno, vedo tutta una città vicino a Mosca chiamata Vosnizensk, e una grande casa bassa con tante finestre, tende pesanti e rosse (quelle che stavano in salotto), un orologio di Sèvres (quello a sinistra vicino al pianoforte) che regolava tutto col suo discreto tic-tac: dal taglio dei boschi nel Baltico alle balle di cotone in Egitto; mentre adesso non regolava proprio niente (colpa dello zio Pierre); tutto ciò in una strada tranquilla di Mosca».

Il flusso delle memorie si raccoglie secondo alcune costanti: viaggi, e colloqui in dialetti familiari, da radici pugliesi il padre, russe la madre, altre parlate analoghe, e un'enfasi retorica sempre. Simili costanti non portano a una struttura, né le parlate prestano oltre un incisivo e pur significativo rilievo alle memorie. Sussiste certa discontinuità così della struttura che del linguaggio: né l'autore se ne preoccupa, inteso a stabilire le ragioni d'un generale destino dei miti aduggianti sull'Europa al momento della crisi definitiva che si consumò con la prima guerra mondiale. È merito del romanzo il saper condurre a guardare con intensità oltre il limite in cui, forse solo per il momento, si chiude il libro delle memorie: oltre, al tempo delle generazioni formatesi attraverso un giudizio amaro su quanto fu opera o illusione cieca dei padri. Generazioni anticipate nel titolo di questo romanzo, *Gli atlantici*: i sopravvissuti all'Europa del principio del secolo. Dovrà forse dedicarvi altro romanzo, che faccia seguito a questo. Ma è già un risultato positivo che sappia farne avvertire così nettamente, ne *Gli atlantici*, la voce, la presenza, la realtà.

Tullio Kezich: *Svevo e Zeno-Vite parallele*

Nel loro «contesto cronachistico», nella loro «giusta scansione», i «tempi storici di una narrazione e di una biografia» ci danno la «cronologia comparata» del protagonista, Zeno Cosini,

del capolavoro di Svevo, *La coscienza di Zeno*, e dello stesso Italo Svevo. Ma in ogni opera d'arte vari particolari risulteranno contraddittori: questo vale anche per *La coscienza di Zeno*. Anzi, nell'opera di Svevo in generale, le contraddizioni possono riuscire indizi utili a chi voglia riportare la biografia dell'autore sul protagonista, coprirne l'immagine con lo schema della vita dell'autore, e leggere, nei punti in cui le linee non coincidano, le sollecitazioni d'un recupero creativo, la cui legge artistica e ragion d'essere è nella violenza fatta a una biografia cronachistica in nome d'altra biografia. E, quest'ultima, sognata, sia pur nell'esercizio delle attività pratiche, e, per l'intensità con cui Svevo v'aderiva, passata nell'opera: con dimenticanze, arbitrii, mai però casuali. Tullio Kezich è autore d'una messa a fuoco che contrappone, muove e fa coincidere secondo un ritmo unico testimonianze d'una persona storica, l'autore, Italo Svevo, e biografia ideale del protagonista d'una narrazione. Passi di confessioni autobiografiche, e del romanzo, incolonnati a fronte, ci conducono, ci guidano in un costante passaggio dall'una all'altra colonna, comunicanti indirettamente proprio negli scarti, nei silenzi, nei vuoti, negli arbitrii, nelle dimenticanze, nelle diversità da cui si vengono progressivamente e parzialmente costituendo due immagini: di Svevo, e di Zeno Cosini. Non narrativa diretta, ma un montaggio, alla cui origine era uno scopo pratico, la trascrizione per una rappresentazione teatrale della *Coscienza di Zeno*, e che ha acquistato successivamente dimensione autonoma. Qualcosa si perdeva, allora: s'ebbe l'impressione, a teatro, d'una certa tendenza, pur molto equilibrata, a spostare i dati del romanzo verso quelli della biografia dell'autore. E ora, nel volume, alquanto sussiste di quella tendenza, anche se in forma a un tempo più concreta e più libera.

Tullio Kezich è autore di racconti, di saggi, e di sceneggiature e trascrizioni teatrali e diari di film (da *La dolce vita* e *Giulietta degli spiriti* di Fellini a *Salvatore Giuliano*). Ha, dell'opera d'arte, una concezione aperta, che nasce dal valore di rapporti interni che la trascrizione, il montaggio accostano: come immagini, nella cui distanza sia il centro focale d'un significato che dà, ad esse, figura

e struttura unitaria. Così, la biografia di Svevo ha un valore attivo che Kezich avverte trasferendola in Zeno, il protagonista del romanzo. E per tale via, di equilibrio tra sogno e biografia, muove verso un fulcro di « verità » comune. A un dato biografico, in questo suo *Svevo e Zeno-Vite parallele*, edito a Milano da Vanni Scheiwiller, dà risalto, anche con rilievo e altre soluzioni di ordine tipografico: Freud, e la psicanalisi. Il libro si apre con la *Notizia* della nascita di Freud. Chiediamo: è pertinente? Svevo scriveva a Valerio Jahier, il 10 dicembre del '27: « Grande uomo quel nostro Freud ma più per i romanzieri che per gli ammalati ». E il 20 dicembre: « perché voler curare la nostra malattia?... Il primo che seppe di noi è anteriore al Nietzsche: Schopenhauer, e considero il contemplatore come un prodotto della natura, finito quanto il lottatore. Non c'è cura che valga »; e, allo stesso, il primo febbraio del '28: « Freud non può avere per la letteratura altra importanza di quella ch'ebbero a suo tempo Nietzsche o Darwin ». Dunque l'interesse reale era, e restò sempre, per Svevo, la letteratura. Nella sua giovinezza, a superare i limiti che lo allontanavano dai naturalisti pur da lui considerati suoi maestri, gli servì l'esperienza della distanza che passa tra la verità scientifica, che caratterizza un'epoca, e l'arte, che nasce dalla scienza contemporanea come da una unica verità ma va oltre le leggi delle scienze, modificabili e mutevoli sempre, e quindi limitate. Riferendosi al suo primo romanzo confidava, nell'ultima lettera ricordata, a Jahier: « talvolta mi pare di sentire che la chiusa di quel romanzo (*Una vita*) non abbia maggior calore della conclusione di un sillogismo » perché *Una vita* era stato da lui scritto « tutto nella luce della teoria di Schopenhauer ». Che uno psicanalista, come ricorda nella stessa lettera, gli dicesse che nella *Coscienza di Zeno* traspariva la sua « assoluta ignoranza di psicoanalisi » fu per lui un dolore che considerò pari a quello per il rimprovero assiduo di non saper scrivere veramente in italiano. Quel fondarsi dell'arte nella scienza ma distinguersene per un senso assoluto e costante d'attualità o di « presenza », di vita, che è dote solo dell'arte, egli riconosceva dalle concezioni artistiche di Joyce, e

dai colloqui con lo scrittore irlandese. Più di Freud e della psicanalisi, Joyce è determinante per la narrativa di Svevo, compreso in buona parte in Joyce l'interesse stesso, relativo, condizionato, per la psicanalisi. Joyce, pur con le grandi differenze dall'arte dell'amico, che chiaramente lo stesso Svevo indicava. A Kezich piuttosto preme ripetere i momenti di una « verità » — da uno stato di fondo di « serena disperazione » come dice, con un'immagine di Saba — nel prevalere d'un fatto preciso (la guerra: gli anni 1915-'16) che consente o libera la ricca ironia in cui coincidono i due personaggi: quello storico, e quello romanzesco: « Zeno Cosini è un divertente e trasparente autoritratto "in progress" ». Siamo autorizzati a considerare la biografia di Ettore Schmitz e quella di Zeno Cosini come vite parallele, che coincidono perfettamente solo nei momenti della "verità" ».

Il protagonista della *Coscienza di Zeno* lo è anche del *Vecchione*, e dei frammenti di quel romanzo appena iniziato, che costituiscono racconti a sé stanti, e, indirettamente, delle altre opere narrative, *Una vita*, *Senilità*, *Corto viaggio sentimentale*, e le altre. La trascrizione, come la conduce Kezich, porta luce su questa lettura dall'interno, dà evidenza all'intima legge autobiografica che governa tutta l'opera di Svevo. Tra gli elementi costanti, Trieste innanzi tutto: la lunga crisi economica, e industriale, della città, con i suoi riflessi nell'edilizia, nel commercio, nelle vicissitudini del porto: soprattutto rappresentata, Trieste, in una società storicamente resa nella forma d'un complesso clima morale. Si tratta di un elemento molto accuratamente proposto, e fatto sentire, dal Kezich, e da indicare come uno dei rapporti più vivi tra le due colonne: di quanto attiene a Svevo, e quanto a Zeno. Inoltre, la moglie, Livia Veneziani, che si fidanzò con Svevo alla fine del 1895, e ne divenne sposa il 30 luglio del '96: sono date che precedono la nascita di *Senilità*, pubblicata nell'«Indipendente» a puntate e quindi in volume nello stesso 1898. Il silenzio tra *Senilità* e *La coscienza di Zeno* è riempito dalle confessioni epistolari alla moglie. Ma l'attenzione data a Freud ha distratto Kezich dalla lunga e per tanti anni repressa gesta-

zione del romanzo, che è pur dato seguire nelle assidue dichiarazioni, alla moglie, della sua vocazione unica, la letteratura. Vocazione esorcizzata a lungo: « ridicola cosa la letteratura », che aveva « eliminata » dalla sua vita. E tuttavia, davanti agli impegni, alle attività nuove, restava l'antico sognatore: di lì anzi originavano l'amore stesso, e la gelosia verso Livia, e l'impegno, fino a ottenere il successo, nell'industria di vernici sottomarine. Così otteneva che la vera sua vocazione depositasse e maturasse fino alla confessione, alla realizzazione, divenuta necessaria, con il dedicarsi alla stesura della *Coscienza di Zeno*. Del 6 giugno 1900 queste parole alla moglie, circa l'impegno suo a diventar buon industriale e buon commerciante: « ...Vado tanto in là che l'affare stesso diventa presto una miseria ma la prima origine di sogni tanto potenti da procurarmi una distrazione che un giorno o l'altro mi farà precipitare in fondo a qualche bacino... Deve esserci nel mio cervello qualche ruota che non sa cessare di fare quei romanzi che nessuno volle leggere e si ribella e gira vorticosamente te presente e te assente... quando senza chiamarlo mi viene fatto il romanzo io che amai sempre tutto quello che feci resto stupito dinanzi all'evidenza delle mie immagini e dimentico il mondo intero. Non è l'attività che mi rende tanto vivo, è il sogno ». Il « sogno » è la condizione chiamata « senilità » nel romanzo omonimo: e varrà ricordare che a Eugenio Montale dichiarava, nel '28, che *Zeno* era un'autobiografia ma « non la mia. Molto meno di *Senilità* ». La giovinezza non conosce il sogno: tema indotto, segreto, di *Una vita*. È un dato che consente il recupero dell'opera intera di Svevo dal vertice di questa, *Zeno*: e il recupero, nello svolgimento complessivo di quell'opera, di un « ritratto in progress » realizzato nella creazione artistica, e da Kezich, attraverso un fitto disegno di richiami e scorci, arricchito di una accentuazione, variamente orientatrice e indicativa, delle linee di tale ritratto che sente come « verità » e risultato di una fruizione partecipe, indiscreta, e artistica essa stessa, dell'opera d'arte.

ALDO BORLENGHI