

Beatrice Stasi

Lo specifico della letteratura: inattendibilità e tabù in un racconto sveviano

Abstract

Nonostante la cornice del racconto presenti *Lo specifico del dottor Menghi* come una comunicazione di carattere scientifico, il racconto si presta a una lettura di carattere metaletterario che vi riconosca ingredienti fondamentali dell'idea di letteratura alla base della scrittura sveviana fin dai tempi della riflessione giovanile consegnata al saggio *Del sentimento in arte*.

Although the frame of the short story presents Lo specifico del dottor Menghi as a scientific communication, the tale may be read in a metaliterary way, in order to recognize in it some fundamental ingredients of Svevo's idea of literature, at the basis of his writing since the time of his youthful essay Del sentimento in arte.

1.

Ettore Schmitz

Inventore dell'Annina e di tutte le sue applicazioni più o meno pratiche.

Così si firmava Svevo in una scherzosa lettera alla moglie datata 4 maggio 1904, sicuro termine *ante quem* per la novella *Lo specifico del dottor Menghi*,¹ o quanto meno per la sua ideazione. Ad avvicinare la comunicazione epistolare a quella narrativa è anche il materiale cartaceo sul quale entrambi i testi risultano vergati: bifogli quadrettati appartenenti con ogni probabilità alla stessa risma.² Sembra confermare l'ipotizzata prossimità dei due testi un altro dettaglio, e cioè l'ironica precisazione che, nel rivendicare un'intenzionalità nella scelta della data apposta alla lettera (e alla scommessa in essa contenuta), evoca la contigua ricorrenza napoleonica ricordata anche nel racconto:

Feci tale scommessa il 4 e non il 5 maggio non volendo io avere nulla in comune con Napoleone.³

¹ Nell'edizione Meridiani, l'ultima filologicamente curata dei racconti di Svevo, lo segnalano sia Mario Lavagetto nell'introduzione (*Notizie dalla clandestinità*, in I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, in Id., *Tutte le opere*, edizione diretta da Mario Lavagetto, edizione critica con apparato genetico e commento di Clotilde Bertoni, Milano, Mondadori, 2004, p. XX) sia Clotilde Bertoni nella sua *Nota al testo*, ivi, pp. 842-843.

² Ringrazio Riccardo Cepach, svezista e anima del Museo Sveviano triestino, per aver verificato e confermato questa mia ipotesi, basata sulla riproduzione digitale dei manoscritti.

³ I. Svevo, *Epistolario*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1966, p. 400.

Trovo fra le mie carte il bollettino su cui registrai la mia scoperta. Porta la data del *cinque Maggio*. Io non sono superstizioso ma la coincidenza di date è pur strana: Il cinque Maggio è una data che si chiama Napoleone, l'uomo il cui polso batteva all'unisono con l'orologio.⁴

Se anche nella *Coscienza* il 5 maggio rappresenta una data memorabile nel vissuto del protagonista, che non manca di rilevare la coincidenza napoleonica,⁵ il dettaglio medico al quale il dottor Menghi affida l'antonomastica celebrità del primo Bonaparte⁶ permette, nell'economia narrativa del racconto, d'inquadrare da un punto di vista medico quel trattamento del tempo che, da Joyce in poi,⁷ è stato riconosciuto

⁴ I. Svevo, *Lo specifico del dottor Menghi*, in Id., *Racconti e scritti autobiografici*, cit., pp. 64-65. Tutte le citazioni dal racconto sono tratte da questa edizione, con l'indicazione del numero di pagina tra parentesi quadre, che non viene ripetuta quando la pagina è la stessa dell'ultimo rimando.

⁵ «Era una data che non avrei dimenticata più e non l'avrebbero dimenticata forse neppure Ada e sua madre: 5 Maggio, anniversario della morte di Napoleone.»: I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, edizione critica a cura di B. Stasi, Edizione Nazionale dell'*Opera Omnia*, III, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 93. Anche in un'altra lettera alla moglie, datata 6 maggio 1914, Svevo rileva la contiguità della ricorrenza napoleonica: «Beata te che non sai le date. Passaste il 5 Maggio, ricordo napoleonico, senza saperlo» (I. Svevo, *Epistolario*, cit., p. 691).

⁶ Tale dettaglio aveva colpito pure Nietzsche, che in più di un'occasione ricorda di avere lo stesso battito del polso del grande condottiero. Come segnala il ricco commento al quinto volume dell'epistolario nietzschiano (Friedrich Nietzsche, *Epistolario 1885-1889*, in Id., *Epistolario*, edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari, vol. V, a cura di G. Campioni e M.C. Fornari, Adelphi, Milano, 2011, pp. 1221-1222), delle pulsazioni di Napoleone Nietzsche parla in un frammento (6[95]) dell'autunno 1880, a margine della lettura dei *Mémoires 1802-1808* di Madame de Rémusat, pubblicate a Parigi nello stesso anno (cfr. F. Nietzsche, *Aurora e frammenti postumi* (1879-1881), in Id., *Opere*, V/1, a cura di G. Colli, M. Montinari, Milano, Adelphi, 1964 p. 445). Quanto alla propria analogia fisiologica con Napoleone, Nietzsche la ricorda in una conversazione con Resa von Schirnhofer (H. Lohberger, *Friedrich Nietzsche und Resa von Schirnhofer*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung», 22, 1969, p. 255) e nel breve profilo biografico accluso a una lettera indirizzata al critico letterario danese Georg Brandes, che stava preparando un ciclo di lezioni presso l'università di Copenaghen con le quali intendeva promuovere la conoscenza del filosofo tedesco: la lettera (da Torino, 10 aprile 1888) compare già nel 1904 nel terzo volume della prima edizione dell'epistolario nietzschiano (sul sito <https://archive.org> sono riuscita a consultare la seconda edizione, del 1905: F. Nietzsche, *Gesammelte Briefe*, dritter Band, Berlin und Leipzig, Schuster und Loeffler, 1905, p. 301). Le date non escludono dunque la possibilità di una conoscenza diretta da parte di Svevo di questa lettera, pubblicata anche in alcune edizioni inglesi del secondo decennio del Novecento del saggio che Brandes dedica a Nietzsche nel 1889, *Aristokratisk radikalisme*. Interessante notare come alcune opere di Brandes siano presenti nel catalogo cartaceo della biblioteca Hortis, anche questo consultabile in rete (<http://trieste-scripta.spacespa.it/>). Ringrazio Maria Cristina Fornari per aver facilitato queste mie estemporanee ricerche nietzschiane, che cercano di portare un piccolo tassello al mosaico, non ancora adeguatamente assemblato, del rapporto di Svevo con Nietzsche, «il grande Innominato dell'opera sveviana», come lo definisce Brian Moloney nella sua introduzione a I. Svevo, *Scritti giornalistici, saggi postumi, appunti sparsi e pagine autobiografiche*, raccolti e introdotti da Brian Moloney, Nota al testo a cura di Nicoletta Staccioli, Edizione Nazionale dell'*Opera omnia* di Italo Svevo, IV, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, p. XXVII. Sulla scia napoleonica, e certo sulle tracce non di un rapporto intertestuale diretto ma di una spontanea convergenza su interessi comuni, sarebbe interessante proporre una lettura parallela dell'articolo *Per un critico* (firmato come E. Samigli da Svevo su «L'Indipendente» del 20 marzo 1887 e dedicato all'importante *Napoléon Bonaparte* pubblicato da Taine in due puntate solo poche settimane prima sulla «Revue des deux mondes», 79, 15 febbraio 1887, pp. 721-752, e 80, 1° marzo 1887, pp. 5-48) e delle parole che Nietzsche dedica allo stesso testo in una lettera indirizzata direttamente a Taine il 4 luglio 1887 (Friedrich Nietzsche, *Epistolario 1885-1889*, cit., p. 408).

⁷ Il rimando è alla celebre lettera del 30 gennaio 1924 in cui Joyce comunica a Svevo le sue prime reazioni alla lettura della *Coscienza*, dichiarandosi particolarmente colpito dal «trattamento del tempo nel romanzo» (Italo Svevo, *Carteggio con James Joyce, Eugenio Montale, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Maire Anne Comnène, Valerio Jahier*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1965, pp. 29-30). Senza alcuna pretesa di esaustività per un tema che ha attirato anche l'attenzione di un altro illustre scrittore novecentesco come Alain Robbe-Grillet nella sua recensione alla *Coscienza* datata 1954 (raccolta nel suo *Pour un nouveau roman*, Paris, Editions de Minuit, 1963), ci si limita a citare in questa sede un contributo che chiama direttamente in causa *Lo specifico del dottor Menghi* e che conclude definendo lo stesso «testo letterario» come una «macchina del tempo» (Giuseppe Stellardi, *Dal tempo del corpo al tempo della scrittura: le forme della temporalità umana nell'opera di Italo Svevo*, in *Italo Svevo e le scienze: vita, tempo scritte*, Atti del Convegno Internazionale, a cura di Marie Guthmüller ed Esther Schomacher, Fascicolo speciale di «Aghios».

come elemento caratterizzante la scrittura sveviana. L'intera novella ruota infatti, com'è noto, intorno alla ricerca di un farmaco in grado di produrre il ritmo migliore per vivere e i suoi effetti solo apparentemente collaterali sul piano del ritmo narrativo sono stati riconosciuti da Lavagetto non solo nel racconto in questione, ma anche, in prospettiva, nell'ultima stagione narrativa sveviana, in cui lo scrittore, a detta del critico, avrebbe iniettato «in modo più o meno intermittente [...] variabili dosi di *Annina*».⁸

Per rimanere, però, all'interno dei confini testuali dello *Specifico del dottor Menghi*, quest'applicazione metaletteraria del ritrovato farmaceutico al centro del racconto introduce ma non conclude le possibilità ermeneutiche di una simile chiave di lettura per una narrazione già inquadrata attraverso una *mise en abyme* classica come quella del manoscritto ritrovato.

Una lacuna nell'unico testimone del racconto giunto fino a noi impedisce, in realtà, di comprendere tutte le implicazioni di questa scelta (meta)narrativa di Svevo:⁹ nella sezione iniziale della cornice la lettura davanti alla Società Medica del memoriale scritto dal dottor Menghi è affidata, per una precisa volontà espressa dal suo autore «al suo letto di morte», al «dottor Galli, un socio che per invincibile timidezza non prendeva mai la parola» [p. 61]. La successiva lacerazione del foglio impedisce, però, di capire come mai, nel ritorno circolare alla cornice dell'ultima pagina, tale lettura risulti effettuata dal tutt'altro che timido e discreto presidente della Società, il dottor Clementi. Che poi Clementi venga a più riprese additato come l'antagonista di turno in cui s'incarna la dinamica competitiva (e tendenzialmente fraticida) costante in tanta narrativa di Svevo,¹⁰ non può che insinuare un sospetto sulla sua attendibilità come lettore e interprete del testo al quale il suo avversario Menghi aveva affidato la propria apologetica versione dei fatti. Come si è accennato, la lacuna testuale provocata dalla lacerazione del primo foglio del testimone¹¹ occulta il come e perché

Quaderni di studi sveviani», 7/8, 2014, pp. 192-207). Se una intera sezione di quegli atti era intitolata *Macchine del tempo*, anche il recentissimo articolo concentrato esclusivamente sul nostro racconto di Letizia Cristina Margiotta privilegia questa chiave di lettura fin dal titolo: *Malattia del tempo, medicina e letteratura: «Lo specifico del dottor Menghi»*, in «Aghios. Quaderni di Studi Sveviani», n.s., 1, 2019, pp. 13-30.

⁸ M. Lavagetto, *Notizie dalla clandestinità*, cit., p. XXV.

⁹ Non manca di rilevare il problema il custode dei manoscritti sveviani Riccardo Cepach, *Il dottore si ammalò... Come il medico ammalato fa il paziente sano (nell'opera di Svevo)*, in *Guarire dalla cura – Italo Svevo e i medici*, a cura di Riccardo Cepach, Comune di Trieste, Assessorato alla Cultura, Trieste, Servizio Bibliotecario Urbano/Museo Sveviano, 2008, pp. 133-184, p. 171n.

¹⁰ Nella chiusura della cornice Clementi attribuisce l'ostilità di Menghi nei suoi confronti a una propria precedente pubblicazione, intitolata *Lo scienziato paranoico*, in cui Menghi si sarebbe riconosciuto, prefigurando, com'è già stato osservato, il modo in cui Svevo racconta in *Soggiorno londinese* la reazione alla lettura della *Coscienza di Zeno* di Edoardo Weiss, che si sarebbe offeso pensando di aver potuto in qualche modo ispirare al figura del dottor S. (Teresa Spignoli, *Tra Freud e Leopardi: modelli intertestuali nell'opera di Italo Svevo e Paolo Volponi*, in *Italo Svevo and His Legacy for the Third Millennium*, a cura di Giuseppe Stellardi ed Emanuela Tandello Cooper, Leicester, Troubador, 2014, II, pp. 125-142).

¹¹ Presentando la stessa larghezza degli altri fogli (cm 21,5) è possibile ipotizzare che anche il primo foglio appartenesse alla stessa risma dei fogli successivi e che dunque, prima della lacerazione, presentasse la stessa lunghezza e potesse ospitare 31 righe come i fogli successivi: la lacuna sarebbe perciò piuttosto consistente (fino a un massimo di 15 righe, secondo la valutazione di Riccardo Cepach, che torno a ringraziare). L'affinità riscontrabile nel materiale cartaceo e nella grafia sembra escludere l'ipotesi che il primo foglio possa attestare una redazione precedente rispetto a quella contenuta nei fogli successivi: sul modo di lavorare di Svevo, che nel copiare e correggere sostituiva con la nuova

la voce neutra (se non neutrale) scelta da Menghi sia stata sostituita da quella «stentorea» [p. 79] (per non dire ostile) del dottor Clementi, ma anche in assenza di spiegazioni questo semplice dato di fatto finisce con l'affidare alla cornice della novella la stessa funzione che sarebbe stata svolta nella *Coscienza* dalla *Prefazione* del dottor S., col quale il dottor Clementi condivide un supponente complesso di superiorità nei confronti del narratore interno (anche lui presentato come suo paziente all'interno del racconto). In entrambi i casi, la versione dei fatti raccontata in prima persona dal protagonista della vicenda viene recepita e trasmessa con dichiarata e sprezzante diffidenza da chi la rende pubblica, leggendola ad alta voce nel racconto o affidandola addirittura a un editore nel romanzo. E dunque in entrambi i casi l'inattendibilità del narratore principale (perché bugiardo o perché folle) è denunciata da un narratore secondario che tradisce nei confronti del primo talmente tanto malanimo da suscitare dubbi sulla stessa credibilità di quella denuncia.¹²

La genesi stessa dell'atto narrativo di Menghi offre però alcuni spunti di riflessione che possono far riconoscere in questa potenziale inattendibilità comune a tanti narratori sveviani (principali o secondari che siano) non tanto uno stratagemma funzionale all'insinuazione quasi giallistica di un atteggiamento sospettoso verso la loro versione dei fatti, quanto una costante funzionale alla connotazione *tout court* dell'atto narrativo (o più genericamente letterario) tratteggiata dall'intero racconto. Se già nell'*incipit* di *Senilità*, fin dalla prima edizione del 1898, il narratore, dopo aver riportato approssimativamente («a un bel circa») le prime parole di Emilio ad Angiolina, ne metteva in dubbio la veridicità proponendone una riscrittura più «franca», a sua volta decostruita e smentita dalla situazione del personaggio illustrata nella chiosa successiva,¹³ il ritorno di questo modo di presentare l'atto narrativo nella novella dei primi del secolo potrebbe confermarne e documentarne la natura strutturale e non contingente, alla base della sua ancora più appariscente esibizione

versione quella precedente, contestualmente distrutta, in modo tale da rendere possibile l'interpolazione di materiali riconducibili a fasi di elaborazione diverse, resta fondamentale il saggio di Stefano Carrai *Due note di critica testuale sveviana*, «Lettere italiane», XXXV, 3, luglio-settembre 1983, pp. 345-358.

¹² L'analogia con la *Coscienza di Zeno* non poteva sfuggire a lettori attenti come Mario Lavagetto (*Notizie dalla clandestinità*, cit. p. XXVI: «dal punto di vista tecnico, costituisce il primo tentativo di declinare la storia in prima persona, di affidarne – nella cornice abilmente riproposta del manoscritto ritrovato – la responsabilità a colui che l'ha vissuta. Vent'anni prima di Zeno e delle *Continuazioni*, è la sperimentale esplorazione di quella particolare forma che, parafrasando una lettera a Montale di molti anni dopo, potremmo definire una autobiografia altrui.») e Riccardo Cepach (*Il dottore si ammalò* cit., p. 175: «del romanzo *Menghi* prefigura la struttura narrativa affidando a un medico la cornice narrativa e a un paziente che sperimenta un innovativo metodo terapeutico il resoconto in prima persona»). Insiste analogamente sull'inattendibilità che caratterizza tanto Clementi quanto Menghi Chiara Marasco, *Suggestioni fantastiche e rivelazioni scientifiche in una novella di Italo Svevo: «Lo specifico del dottor Menghi»*, in *Le tentazioni del fantastico: racconti italiani da Gualdo a Svevo*, a cura di Antonio D'Elia, Cosenza, Pellegrini, 2007, pp. 437-455.

¹³ «La parola era tanto prudente ch'era difficile di crederla detta per amore altrui e un po' più franca avrebbe dovuto suonare così: - Mi piaci molto, ma nella mia vita non potrai essere giammai più importante di un giocattolo. Ho altri doveri io, la mia carriera, la mia famiglia. / La sua famiglia? - Una sola sorella non ingombrante né fisicamente né moralmente [...] / La carriera di Emilio Brentani era più complicata perché intanto si componeva di due occupazioni e due scopi ben distinti. Da un impiego di poca entità e di non grande risorsa presso una Società di Assicurazioni, egli traeva giusto il denaro di cui la famigliuola abbisognava. L'altra carriera era letteraria e, fuori di una riputazioncella, – soddisfazione di vanità più che d'ambizione – non gli rendeva nulla, ma ancora meno lo affaticava»: Italo Svevo, *Senilità* [1898], a cura di Renzo Rabboni, Edizione nazionale dell'*Opera omnia* di Italo Svevo, II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, t. I, pp. 3-4.

nella *Coscienza*. L'intera novella può così essere letta come un *exemplum* che, descrivendo circostanze e motivazioni alla base di un particolarissimo atto narrativo, finisce con l'illuminare tratti distintivi tipici della comunicazione letteraria in generale. Che poi a contraddistinguere lo specifico atto narrativo in questione sia la connotazione scientifica non solo del suo oggetto, ma anche del target di pubblico selezionato e dello stesso contesto in cui è ambientato rende ancora più provocatoriamente paradossale la caratterizzazione che ne viene proposta, nel quadro della drammatica contrapposizione tra arte e scienza centrale nel dibattito culturale tra i due secoli. In altri termini, la scelta di un racconto incentrato su un esperimento scientifico, scritto da uno scienziato e letto da un altro scienziato a un pubblico di scienziati, per rappresentare – come si cercherà di dimostrare – la specificità della comunicazione letteraria e la sua irriducibilità alla trasparente referenzialità alla base della comunicazione scientifica, contribuisce a consolidare la già riconosciuta centralità della posizione di questo testo all'interno dell'opera di Svevo.¹⁴

2. All'origine, infatti, della propria scrittura Menghi evoca per prima cosa un tabù e la sua irresistibile infrazione:

Ho deciso che la mia invenzione muoia con me ma non so risolvermi a conservare il segreto sulle strane esperienze che con tale invenzione mi è stato concesso di fare. [61]¹⁵

Il discorso introduttivo del narratore prosegue dichiarando come quel tabù, per quanto evidentemente non rispettato *in toto*, sia comunque in grado di determinare e imporre una strategia comunicativa fondata sull'occultamento di dati fondamentali. L'ammissione di un simile occultamento da un lato consente di denunciare fin dalle prime battute il rischio dell'inattendibilità che incombe sul memoriale e dall'altro di ricondurlo a una scelta motivata e meditata:

Non potendo perciò mettere a disposizione di tutti il materiale che servì a me per i miei esperimenti, mi sarà difficile di far credere nella verità di quanto sto per esporre.

¹⁴ Se Mario Lavagetto (*Notizie dalla clandestinità*, cit., p. XX) lo definisce «uno dei suoi racconti più belli e significativi», resta un motivo di stupore il fatto che non siano giunti fino a noi indizi di tentativi di pubblicazione da parte di Svevo. Interessante ricordare le parole con cui lo scrittore, in una lettera a Larbaud del 3 novembre 1925, accompagnava l'invio della breve novella *La madre*: «Io Le invio qui acclusa la mia novella, ma non ho la più lontana idea se contenga di quelle cose che di me La possono interessare. Molte cose io scrissi che poi distrussi sentendovi il vuoto io stesso. Faccia Lei della novella quello che crede. Altro di pronto io non ho» (I. Svevo, *Carteggio*, cit., p. 64). L'identificazione corretta della novella è dimostrata da Clotilde Bertoni grazie alle sue ricerche presso il Fond des Manuscrits della Mediathèque Valéry Larbaud di Vichy: cfr. C. Bertoni, *Apparato genetico e commento*, in I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 885.

¹⁵ La rinuncia a pubblicizzare la sua scoperta e il contesto in cui viene ambientata la lettura del testo scritto da Menghi hanno suggerito un possibile rimando a *L'autopsie du docteur Z**** di Édouard Rod (1884): Stefano Carrai, *Breve inchiesta sul dottor S.*, in Id., *Il caso clinico di Zeno e altri studi di filologia e critica sveviana*, Pisa, Pacini, 2010, pp. 45-53, pp. 51-52. Per una rassegna (e integrazione) delle possibili fonti del racconto, si veda Graziana Francone, *Sieri rigeneranti, trapianti ghiandolari e «medicamenti» vari: la manipolazione del corpo nell'officina novellistica di Svevo*, in Ead., *Prove d'autore. Genetica e tematiche strutturanti nell'officina di Italo Svevo*, Modena, Mucchi, 2013, pp. 47-106.

Rinunciando a esporre i dati alla base della propria scoperta, Menghi abdica alla possibilità stessa di dimostrarne scientificamente la correttezza metodologica e la verificabilità sperimentale e finisce con l'affidare la problematica credibilità della propria parola all'alea indefinibile di un «segno», decifrabile solo da un pubblico di iniziati. Un pubblico di scienziati, ovviamente, dato il contesto in cui è ambientato l'atto narrativo, ma selezionato, si direbbe, non tanto sulla base di competenze oggettive (considerato il non detto che ne preclude l'intervento), quanto di una soggettiva sensibilità, in grado di riconoscere il timbro della verità anche in quella comunicazione programmaticamente reticente:

Mi sostiene la fiducia che le mie parole, essendo tutte basate su fatti controllati con la massima accuratezza, portino impresso il segno della verità. Perciò la mia memoria non è destinata al grande pubblico che tale verità non saprebbe riconoscere ma ad una cerchia ristretta di scienziati.¹⁶

Tanto più azzardata, questa scommessa del narratore, e tanto meno fondata sull'accertata condivisione di un orizzonte scientifico, quanto più chiare gli appaiono sia l'ostilità sprezzante del pubblico selezionato sia le proprie responsabilità nell'aver alimentato una giustificata diffidenza che rende ancora più arbitrario e soggettivo il riconoscimento impressionistico e non ragionato di una veridicità intenzionalmente lacunosa. La scelta di programmare l'effettivo atto comunicativo dopo la propria morte finisce poi col modificare in maniera sensibile il target di pubblico selezionato e di conseguenza toni e orizzonte di attesa dell'atto comunicativo stesso:

Non temo i tanti nemici che ho anche fra voi. Soffersi molto per le vostre ironie. Ora che scrivo a chi leggerà quando sarò morto, mi sento aleggiare d'intorno la pace che vigerà allora; io non soffrirò più ed è altrettanto certo che voi lascerete il morto in pace.

La quiete che mi deriva da tali idee mi fa riconoscere volentieri che io vi diedi talvolta motivo a dubitare di me.

Lo stesso Menghi, dunque, nell'introdurre il racconto dell'esperimento di cui si rifiuta di comunicare i dati che ne consentirebbero verifica e replicabilità, ammette esplicitamente la propria dubbia reputazione come scienziato, causata e giustificata

¹⁶ Nel saggio giovanile *Del sentimento in arte* (1887) l'allora ancora Ettore Schmitz dichiarava una fiducia nella capacità dell'opera d'arte di farsi riconoscere e ammirare come tale dal pubblico di massa, fondando il suo confronto contrastivo con il sapere scientifico proprio su questa potenziale universalità della comunicazione artistica: «Per sua natura stessa e per il suo modo di manifestarsi sull'individuo l'ignoranza in arte differisce tanto da quella in scienza che si esita a designarla col medesimo vocabolo. / L'ignorante in scienza è un escluso, e qui la qualifica è a posto: Non sa e quando si trova dinanzi ad un fatto scientifico, fa gli occhi grandi, si sorprende, non sa niente né di cause, né di effetti. [...] / In arte non esistono ignoranze tanto complete. Quasi che l'uomo nascendo apportasse qualche nozione che lo avvicini all'arte, intuisce sempre la convenzione artistica. [...] I grandi artisti desiderano anzitutto l'ammirazione cieca dei non ragionati e se nelle loro aspettative si trovano delusi, non è perché queste aspettative sieno infondate. Ogni persona sana cioè ogni persona cresciuta nell'esercizio di molti dei suoi sensi può amare un'opera artistica; è al ragionamento su quest'opera che non è abilitato che il cervello eccezionale» (I. Svevo, *Del sentimento in arte*, in Id., *Scritti giornalistici*, cit. pp. 231, 237). Se dunque, nella prospettiva epistemologica del giovane Svevo, tratto distintivo dell'arte è proprio la sua naturale e universale riconoscibilità, contrapposta all'accesso condizionato e selettivo al sapere scientifico, la fiducia del dottor Menghi nella propria capacità d'imprimere un indefinito «segno della verità» sulle proprie parole sembra in qualche modo contraddire la caratterizzazione scientifica di testo e contesto comunicativo presentata nella cornice.

da un precedente incidente di percorso nel suo *curriculum* scientifico. Per descrivere questo incidente, il narratore si appropria della battuta con cui un suo ancora anonimo «avversario» aveva liquidato con feroce ed efficace ironia quel suo primo esperimento:

Molti anni or sono, con precipitazione giovanile io proclamai la mia scoperta di un siero atto a ridare istantaneamente ad un organismo vizzo la prisca gioventù. Fu poi provato che la gioventù data da me durava troppo poco ed un mio avversario cui non serbo rancore per quanto m'abbia ferito con tanta malizia, asserì che la mia gioventù non era altro che una corsa pazza alla vecchiaia.

L'assenza di rancore dichiarata dal narratore nei confronti del suo nemico accademico sembra trovare conferma nella successiva ammissione spontanea del ruolo costruttivo che quelle critiche avevano avuto nell'indirizzarlo verso la sua seconda ricerca, quella al centro della novella:

E non è per difendermi ma per schiarire che io neghi il mio avversario abbia avuto ragione asserendo che il mio specifico meritasse la definizione di alcole Menghi. Il mio specifico è *toto genere* differente dall'alcole. L'alcole rallenta il ricambio della materia; il mio lo precipita, ed è così che, mentre l'alcole impaccia il lavoro del cuore fino ad esaurirlo, il mio specifico la facilita tanto che l'organismo intero vi soggiace. Notate: l'organo che è la sorgente della vita *non trovando ostacoli in un organismo tutto vitale* esorbita e uccide. Il dottor Clementi mi aiutò a costruire tale teoria che seppelliva la mia scoperta; anzi – lo riconosco volentieri – le parole sono tutte sue.

Nel memoriale firmato dal dottor Menghi è questa la prima occorrenza del nome del suo antagonista, anche se la lacuna accidentale nel manoscritto non permette di verificare se il Presidente della Società Medica evocato nella cornice iniziale venisse o meno identificato esplicitamente come dottor Clementi in quella prima pagina, in modo da anticiparne l'agnizione da parte del lettore.

Di là dalla divergente definizione proposta per il primo specifico prodotto da Menghi e dalla proclamata inimicizia che li separa, Clementi si vede attribuire dal narratore non solo la responsabilità di averlo aiutato a elaborare la teoria «che seppelliva la *sua* scoperta», ma anche quella di avergli prestato «tutte» le parole per definirla: in questa prospettiva, l'antagonista Clementi, già inopinatamente investito del compito di leggere ad alta voce il testo scritto da Menghi, sembra vedersi riconoscere un ruolo di coautore non solo sul piano della ricerca scientifica, ma anche su quello della sua espressione verbale e finisce, dunque, col trovarsi a leggere, con la sua «voce stentorea», le proprie stesse parole. In altri termini, l'*auctor* che firma il testo (Menghi), oltre ad avere intenzionalmente rinunciato all'*actio* del suo lavoro programmandola come postuma, sembra man mano attribuirne anche *inventio* ed *elocutio* all'unico personaggio marcatamente antagonista del racconto, finendo col mettere in scena una sottile e implacabile crisi della propria stessa autorialità.¹⁷ Crisi

¹⁷ Mette in dubbio il ruolo autoriale di Menghi, ma per l'interferenza dell'*Ammina* i cui effetti condizionano a tal punto il resoconto dell'esperienza da rendere lo specifico una specie di co-autore, una stimolante ma non sempre attenta analisi del racconto proposta da Elena Fratto nella sua tesi di dottorato (*Medicine as Storytelling: Emplotment Strategies in*

tanto più marcata quanto più inquadrata in una prospettiva che, in maniera impercettibile, ma non per questo meno decisa, finisce con lo spostare l'equilibrio tra *res* e *verba* a favore dei secondi. La già assunta distinzione tra teoria e parole viene infatti subito dopo ribadita per esaltare il valore euristico e propulsivo delle seconde più che della prima nel percorso che porta «diritto diritto all'antidoto dell'alcole Menghi», creando le premesse per una presentazione del lavoro scientifico che ne valorizza esplicitamente la *vis imaginativa* rispetto a una sperimentazione destinata semplicemente a confermarne la validità, senza in alcun modo correggerla o incrementarla:

E questa teoria, anzi queste parole, dovevano condurmi diritto diritto all'antidoto dell'alcole Menghi. Il mio nuovo siero fu immaginato perciò prima teoricamente e adesso dopo le varie esperienze che ne feci non ho nulla da mutare alla sua teoria. [pp. 62-63, corsivo mio]

Le parole prima della teoria, e l'immaginazione della teoria (più che l'articolazione logica della stessa) prima dell'esperimento: è questa la graduatoria degli approcci cognitivi alla quale lo scienziato sveviano sembra fare riferimento nel presentare il racconto della sua scoperta medica.

Un racconto, del resto, che, rinunciando fin da subito, come si è visto, alla trasparenza referenziale alla base della comunicazione scientifica, torna ora a ribadire il carattere programmatico di un'opacità obliqua, in bilico tra parola e silenzio, tesa nella consapevole ricerca di segni in grado di produrre senso senza definirlo, girando intorno al proprio oggetto a una distanza di sicurezza che ne impedisca il raggiungimento:

Vado indagando che cosa io vi possa dire della mia scoperta tanto da rendervi possibile di seguirmi negli esperimenti che vi descriverò minutamente e non tanto da rivelarvela. [p. 63]

Alla base della consegna del silenzio che limita e riduce l'atto comunicativo (e i sogni di gloria) del protagonista viene evocato uno scrupolo umanitario universale e un vincolo personale radicato nel vissuto e nell'emotività del narratore. Applicabilità e di conseguenza successo della ricerca scientifica vengono così fatte dipendere da criteri di valutazione per così dire umanistici, suggeriti da prospettive etiche¹⁸ o addirittura sentimentali, difficilmente condivisibili dalla comunità scientifica alla quale la comunicazione è diretta, per lo meno secondo un luogo comune pregiudiziale condiviso dallo stesso narratore:

Doctor-Patient Encounters, advised by William Mills Todd III, Jeffrey T. Schnapp, Tom Conley, and David S. Jones, Harvard University, 2016, consultabile online al link <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:33493426>.

¹⁸ Sulle ripercussioni etiche dell'esperimento che cerca di allungare indefinitamente la vita si sofferma anche Piero Giacosa in *Sorella morte*, novella opportunamente accostata allo *Specifico* sveviano da Laura Nay, *Italo Svevo ovvero «l'ultimo prodotto della fermentazione di un secolo»*, in *Guarire dalla cura*, cit., pp. 33-84, p. 41.

L'assemblea di scienziati cui mi dirigo difficilmente potrà comprendere come io abbia potuto rinunciare alla gloria. Oh! ve ne prego: Ammettete per un istante che uno degli inventori dei terribili esplosivi moderni¹⁹ avesse esitato di comunicare alla nostra umanità immatura la sua invenzione, lo comprendereste voi? Da me, poi, questo scrupolo fu aggravato da una promessa fatta alla persona più cara ch'io m'abbia avuta e ciò al suo letto di morte.

All'origine del tabù è dunque il legame affettivo più forte nella vita di Menghi, quello con l'unico personaggio femminile dell'intera novella, e cioè la madre, Anna Menghi, il cui nome sarà evocato solo una volta all'interno del racconto, in quanto ispiratore dell'appellativo scelto dallo scienziato per lo specifico al centro della narrazione.²⁰

Responsabile del silenzio che condanna a morte la scoperta scientifica alla quale il figlio ha dedicato praticamente tutta la vita, la madre di Menghi è così responsabile anche del suo battesimo, tanto da giustificare la lunga digressione dedicata al suo ritratto e alla ricostruzione del suo passato, digressione senz'altro fuori luogo nel contesto comunicativo scientifico evocato dalla cornice:

Scusate se vi parlo di mia madre ma, come vedrete, essa appartiene al mio argomento. Se essa non fosse stata in vita allora, forse a quest'ora il potente farmaco da me inventato sarebbe nelle mani di tutti. [p. 65]

L'anticipazione dello stretto rapporto che lega la madre allo specifico inventato dal figlio appare tanto più necessaria quanto meno prevedibile sulla base del ritratto tracciato, che delinea il profilo di una «commercianta fino al midollo, calcolatrice come un banchiere, astuta e previdente» [p. 67]. Che poi le azioni concrete della donna non siano sempre in linea col profilo caratteriale tratteggiato con mano fin troppo sicura dal figlio può apparire un'ulteriore manifestazione della scarsa affidabilità del punto di vista del narratore sulla vicenda narrata: questa piccola bottegaia, infatti, sorprende il figlio concedendogli prontamente l'aiuto finanziario necessario per portare avanti le sue ricerche. È vero che un simile slancio di generosità sembra poter essere spiegato da un viscerale amore materno, più forte anche del suo attaccamento a una logica economicistica («era una grande egoista di un egoismo in cui comprendeva me solo»), ma anche in questo caso il comportamento della donna finisce con lo sfumare, per non dire correggere, il ritratto in bianco e nero tracciato dal figlio, quando «essa credette di dover ingiungermi il sacrificio di rinunciare alla mia gloria, al risultato già ottenuto di tanti miei studii in favore *degli altri* ch'essa non amava» [p. 68]. La cruda diagnosi formulata dal narratore, che attribuisce alla donna un miope egocentrismo tale da escludere dal di

¹⁹ Per quanto il carattere topico dell'argomento suggerisca una cautela nella formulazione dell'ipotesi, è forse possibile suggerire un rapporto tra queste parole del dottor Menghi e la prima assegnazione del Premio Nobel (1901), destinato, com'è noto, a quanti avessero reso «i maggiori servizi all'umanità» dal più famoso degli «inventori dei terribili esplosivi moderni».

²⁰ «Se la mia *Annina* (chiamai così il mio siero in onore di mia madre) agiva come la tiroidina e l'ovarina [...]» [p. 64]. «Il ruolo dominante, o addirittura esclusivo, svolto dalla figura della madre all'interno dell'organizzazione familiare» è il comune tratto distintivo che permette una lettura parallela di questo e altri quattro racconti sveviani (*Il Malocchio*, *La madre*, *La buonissima madre*, *Marianno*) a Graziana Francone, *Una costellazione di racconti di ambientazione familiare*, in Ead., *Prove d'autore*, cit., pp.17-46, p. 30.

lei campo affettivo tutta l'umanità tranne il figlio, risulta in realtà poco compatibile con l'enorme sacrificio che nello sviluppo concreto dell'azione la donna impone al figlio stesso. Contraddizione questa, tra messaggio del descrivere e messaggio del narrare (Anna descritta e Anna che agisce), che consente di riconoscere proprio nella trama, spesso bistrattata dalla critica, uno specifico vettore informativo in grado di veicolare un senso ultimo della vicenda non condizionato e predeterminato dall'intenzionalità e dai pregiudizi del narratore (omodiegetico o eterodiegetico che sia).²¹ Sollecita un simile approccio ermeneutico anche l'ambiguità del ruolo di Anna Menghi nelle ricerche del figlio, ruolo che fin dal primo momento il narratore tende a presentare come sostanzialmente irrilevante:

Quando mamma cominciò a lavorare con me in laboratorio la mia scoperta era già perfetta. [p. 68]

In realtà, da bravo narratore inattendibile, il dottor Menghi fa precedere queste parole da altre che sembrano congegnate in modo tale da metterle in dubbio. Alla madre vengono infatti attribuite tanto la responsabilità del modo di lavorare del figlio, quanto quella di una sua tendenza a «comunicazioni premature» che insinua surrettiziamente un sospetto sulla perfezione della scoperta vantata subito dopo:

Dal giorno in cui chiesi il suo soccorso, essa domandò di poter lavorare con me. Erano molti anni che non si lavorava insieme. Essa m'aveva insegnato a leggere nel suo *mezzà* e la ricordo pronta di venire ad aiutarmi e ad insegnarmi per poi abbandonarmi e correre ai suoi affari. Questo metodo ebbe delle conseguenze non so se buone o cattive per mio avvenire. Io credo mi sia derivato da esso una bramosia febbrile di mutare ogni mia idea in un'azione, bramosia che può talvolta spingermi a comunicazioni premature ma che all'incontro mi spinge a precisare sinteticamente le idee mentre altri perde tempo in errori e illusioni.

Se è stata dunque la madre a dettare inconsapevolmente i tempi e i ritmi del modo di lavorare del figlio, tra le «comunicazioni premature» che il narratore ammette di rilasciare «talvolta» è forse possibile annoverare non solo la proclamazione della prima scoperta, fatta, come si è visto in precedenza, con «precipitazione giovanile» (e responsabile della sua scarsa reputazione nella comunità scientifica), ma anche quella della «perfetta» messa a punto della seconda.

In linea, comunque, con le sue intenzioni e i suoi pregiudizi appare il modo in cui il narratore descrive inizialmente la propria collaborazione con la madre, modo che sembrerebbe in effetti confermare un ruolo secondario di quest'ultima; interlocutrice attenta, intelligente, ma ignorante, Anna riesce però almeno ad aiutare lo scienziato a chiarirsi le idee, costringendolo a mettere da parte l'univocità terminologica della comunicazione scientifica per ricorrere «a un linguaggio che la scienza rifiuta».²²

²¹ Per un approfondimento e un'applicazione pirandelliana di questa chiave di lettura sia consentito un rimando a B. Stasi, «Veniamo al fatto, signori miei!». *Trame pirandelliane dai «Quaderni di Serafino Gubbio operatore» a «Ciascuno a suo modo»*, Bari, Progedit, 2012.

²² L'efficacia riconosciuta al «linguaggio che la scienza rifiuta» per spiegare un esperimento scientifico a un non addetto ai lavori può forse essere ricondotta alla già ricordata contrapposizione tra arte e scienza nel passo citato in precedenza del giovanile *Del sentimento in arte*.

La massima parte del nostro tempo fu impiegata a discussioni sulla teoria che ne risultò più chiara. Essa capì presto e bene. Vero è che per farmi intendere meglio io usavo il meno possibile di termini scientifici anzi ricorrevo a un linguaggio che la scienza rifiuta. La vita animale è comparabile all'ebollizione di una caldaia d'acqua posta su un focolare di cui il combustibile sia limitato.²³ [pp. 68-69]

Come risulta dall'esempio addotto, per far capire alla madre ignorante la propria sofisticatissima ricerca scientifica Menghi ricorre alla più comune delle figure retoriche, impostando tutta la sua spiegazione come una similitudine che traduce il suo ragionamento in un campo esperienziale donnesco, compatibile cioè con l'orizzonte d'attesa del pubblico selezionato. Il lavoro scientifico torna così a essere rappresentato come un problema di comunicazione e a questa tensione espressiva, per necessità estromessa o forse emancipata dall'orizzonte dei linguaggi tecnici, viene riconosciuta e affidata una fondamentale funzione chiarificatrice, in grado al tempo stesso di risultare produttiva anche come strumento euristico nello sviluppo della ricerca del dottor Menghi.

In questa prospettiva, la fiducia nel valore cognitivo della tensione comunicativa può forse essere utilmente accostata al noto appunto diaristico di quegli anni (la data apposta rimanda al Dicembre 1902) in cui Svevo dichiara la programmata eliminazione dalla sua vita di «quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura», accompagnata, però, dalla pratica oltranzistica di un esercizio di scrittura finalizzato a una migliore comprensione di se stessi e giustificato (se non reso necessario) dall'«abitudine mia e di tutti gl'impotenti di non saper pensare che con la penna alla mano (come se il pensiero non fosse più utile e necessario al momento dell'azione)».²⁴ Di là dall'esibizione di un complesso d'inferiorità verso chi riesce a utilizzare il pensiero in funzione dell'azione, l'appunto sveviano finisce in realtà col proporre una identificazione tra espressione (o ricerca dell'espressione) linguistica e presa di possesso cognitiva (o ricerca della stessa), così da evocare una idea della letteratura – colta nella materialità del suo processo di realizzazione testuale – come autonomo e insostituibile approccio interpretativo alla realtà. Un capovolgimento, quasi, della massima catoniana *Rem tene, verba sequuntur*, non perché contesti la padronanza dell'argomento come condizione necessaria e sufficiente per una sua espressione verbale adeguata, ma perché addita nella ricerca di quella espressione l'imprescindibile passaggio euristico che quella padronanza produce.

²³ Che poi Silvia Contarini evochi Balzac a proposito dell'energetica ottocentesca alla base del ragionamento e dell'esperimento di Menghi può in qualche modo essere interpretato come un indizio a favore del prevalere delle declinazioni letterarie nella ricezione sveviana della cultura scientifica: «Il dilemma tra la necessità di conservare l'energia rallentando il più possibile il processo di combustione vitale, e il pericolo d'indurre in questo modo una paralisi simile alla vita vegetativa, cui è dedicato il racconto di Svevo, è il medesimo che, se si dà credito a Curtius, impegna l'intera opera di Balzac, il quale ne propone varie soluzioni, da *Les martyrs ignorés* al *Jésus-Christ en Flandre*, fino alla ripresa in chiave umoristica nella *Physiologie du mariage*, dove si esprime a favore del massimo rallentamento del processo vitale» (S. Contarini, *Energetica vitale e paradigmi della psicofisiologia nel primo Svevo*, in *Italo Svevo e le scienze*, cit., pp. 27-51, p. 34).

²⁴ I. Svevo, *Pagine di diario*, in Id., *Scritti giornalistici*, cit., p. 527.

3. Il contributo materno al lavoro scientifico del dottor Menghi non si limita, però, a imporgli un esercizio comunicativo necessario per concettualizzarlo. A contraddire la versione dei fatti secondo la quale Anna entra nel laboratorio a cose fatte è il modo in cui il narratore torna a raccontare gli effetti di quell'ingresso:

Io mi abbandonai tutto al piacere di far sentire a mia madre la grandezza e l'originalità della mia idea. Non avevo oramai che da dire una parola e mamma pensava il mio pensiero. Avevo bisogno di una tale collaborazione! Di solito quando lavoro mi lascio andare di spesso alle mie fantasticherie. Mi arresto a contemplare le ultime conseguenze delle mie idee, le accarezzo, ne ammiro il futuro successo e oblio il lavoro necessario per realizzarle. Con mia madre ciò non era possibile. Essa portava seco in laboratorio i sistemi che tanto le avevano giovato negli affari. [pp. 69-70]

L'ascoltatrice passiva descritta precedentemente diventa qui non solo capace di immedesimarsi telepaticamente nel punto di vista dello scienziato che parla, ma anche di sottrarre quest'ultimo alla fascinazione sostanzialmente paralizzante di un'attitudine al sogno, al vagheggiamento fantastico dei risultati,²⁵ per incanalare le energie intellettuali verso una concreta operatività realizzatrice: se è l'intervento materno a rendere possibile questa svolta decisiva, la vantata perfezione dell'*Annina* prima dell'ingresso di Anna nel laboratorio appare sempre più la millantazione di un megalomane visionario e la scelta del nome per lo specifico inventato una sorta di atto dovuto che riconosce forse anche inconsapevolmente la paternità materna (mi scuso per il gioco di parole) del ritrovato.

Cornice e racconto dunque convergono in qualche modo nel circoscrivere e mettere in dubbio l'autorialità del narratore nei confronti tanto della scoperta scientifica al centro del racconto quanto delle parole che quella scoperta hanno ispirato, chiarito e trasmesso.

Il dottor Clementi e Anna Menghi, i due personaggi, cioè, ai quali finisce così con l'essere attribuito un ruolo da protagonisti nella ricerca tanto dello specifico quanto delle parole che lo raccontano, condividono per giunta un atteggiamento quanto meno sospettoso nei confronti del narratore scienziato. Se, come si è anticipato, la cornice permetterà al dottor Clementi di pronunciare esplicitamente una diagnosi di follia sul suo più giovane collega, all'interno del racconto il punto di vista parziale del narratore arriva a illuminare, quasi inconsapevolmente, dubbi e riserve di Anna inammissibili alla propria stessa coscienza, inaugurando la sofisticata macchinazione narrativa alla base del romanzo di Zeno.²⁶ Esemplare in questo senso la reazione della

²⁵ Tra i tanti sognatori sveviani, basti qui un rimando al protagonista del primo romanzo, Alfonso Nitti, alle prese con la progettata stesura di un trattato filosofico: «Lavorava bene ma lavorava poco. Ricorreva troppo di spesso col pensiero all'opera completa quando le frasi che ne aveva fatte si potevano contare sulle dita. Così, in sogno, vedeva aumentati i pregi di quest'opera che perché non ancora fatta non poteva essere stata danneggiata dalle resistenze della penna»: I. Svevo, *Una vita*, edizione critica a cura di Simone Ticiati, Edizione Nazionale dell'*Opera Omnia*, I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, p. 89. Cita il dottor Menghi nella sua rassegna dei sognatori a occhi aperti sveviani Elisabetta Bacchereti, *La formica e le rane. Strategie della scrittura sveviana*, Firenze, Le Lettere, 1995, p. 58.

²⁶ Anche su questo aspetto del racconto ha scritto parole illuminanti Mario Lavagetto, quando riconosce nelle parole e nella voce del narratore «i tic, i passi falsi, le idiosincrasie di chi parla e viene trascinato oltre le proprie parole, in una zona dove torna ad affermarsi surrettiziamente la giurisdizione dell'autore» (*Notizie dalla clandestinità*, cit. p. XXVI).

madre alla morte di un cane al quale il figlio aveva somministrato una dose di *Annina* allo stato puro:

Dapprima mia madre non voleva credere si trattasse di una morte reale. Accarezzava il cane per farlo tornare in sé. Poi, convinta, piegata ancora sul corpo dell'animale, pallida, pallida, mi domandò – Tu non volevi questo?

La rassicurai dicendole che il caso era stato previsto. Il siero di cui avevo a servirmi doveva essere ben altrimenti elaborato di questo. Essa rimase commossa e per lungo tempo dubbiosa.

Ciò mi spinse ad un lavoro febbrile per toglierle al più presto tale dubbio. [p. 70]

Il dottor Menghi, convinto, come si è visto, che la madre ami solo lui e solo del suo benessere si preoccupi, ritiene di averla rassicurata dichiarando che la morte della cavia era stata prevista e dunque garantendo la correttezza procedurale dell'esperimento, senza in apparenza cogliere la preoccupazione etica pur esplicita nella formulazione della domanda, focalizzata sul volere e non sul sapere («Tu non volevi questo, vero?»). La commozione e i dubbi della madre (gli stessi che la spingeranno a imporre il tabù sulla divulgazione della scoperta scientifica) finiscono invece, nella prospettiva travisante del figlio, per alimentarne febbrilmente il lavoro, che richiederà l'immolazione di un'altra cavia (un coniglio, stavolta). Tale lavoro e tale sacrificio devono però questa volta essere fatti «alla chetichella» - «per poter sorprendere mia madre», dice il narratore, o forse per non turbarla con un'altra morte (anche questa prevista e necessaria), supponiamo noi, se non si vuole addirittura arrivare a ipotizzare un possibile veto imposto dalla madre, finanziatrice del progetto. Si arriva così a una seconda, memorabile giornata la cui data è ricordata dal narratore,²⁷ con l'inoculazione a un nuovo coniglio del siero ricavato dal sangue della cavia precedentemente sacrificata:

Mia madre guardava invece la povera bestiola aspettandosi di vederla morire. Il fatto ch'essa invece visse fece restare ammirata mia madre. Ciò che non era altro che l'applicazione al mio siero di un processo inventato da altri destò in lei maggior meraviglia che non la mia stessa idea originale. Solo in questo si manifestò in lei la mancanza di preparazione scientifica. [pp. 70-71]

È forse la maggiore ammirazione tributata dalla madre verso l'applicazione di «un processo inventato da altri» piuttosto che verso la sua «stessa idea originale» a suscitare nell'*ego* decisamente ingombrante del narratore un risentimento che da una parte trova (infantile) sfogo nell'ingeneroso esposto contro la di lei ignoranza, e dall'altro sembra impedirgli di cogliere anche in questo caso la possibile origine umanitaria della reazione emotiva della donna, il cui sguardo commosso sembra suggerire al narratore l'aggettivo e il vezzeggiativo con cui viene evocata «la povera bestiola». Ed è proprio l'indugio simpatetico del suo sguardo sul coniglio che

²⁷ Che la data indicata (2 giugno) coincida con quella della morte di un altro protagonista della storia ottocentesca come Giuseppe Garibaldi può in questo caso sembrare una mera coincidenza, considerata l'assenza del nome di Garibaldi nell'opera di Svevo, anche se Brian Moloney, in una nota di commento della già citata edizione da lui curata degli scritti giornalistici, ipotizza una lettura sveviana di *Clelia*, il romanzo anticlericale che l'eroe dei due mondi aveva pubblicato nel 1870 (cfr. I. Svevo, *Scritti giornalistici*, cit., p. 194).

permette ad Anna di trovare l'espressione giusta per descrivere gli effetti dell'*Annina*, prestando ancora una volta al narratore/sperimentatore le parole più efficaci per verbalizzare il suo esperimento:

Salvo quando si scuoteva, era evidentemente colto da una specie di stupefazione e mamma l'osservò tanto ch'ebbe una frase forte e caratteristica che allora mi piacque immensamente: – Pare sepolto nel suo corpo! [p. 71]

La capacità di guardare l'altro tanto da immedesimarvisi diventa la *conditio sine qua non* per inventare la figura retorica che non a caso la madre ripeterà testualmente, per ben due volte, dopo aver subito, anche lei, l'inoculazione del siero («M'hai sepolta viva, tu! [...] sepolta viva... [p. 89]»): colei che il figlio presenta pregiudizialmente al lettore come «grande egoista» ha un'attenzione empatica al mondo che le permette di *dire* le esperienze altrui con le stesse esatte parole che ripeterà dopo averle vissute in prima persona, assumendo, così, le caratteristiche di un modello di comunicazione particolarmente efficace, come attesta anche la reazione del suo peraltro unico destinatario, al quale la «frase forte e caratteristica [...] piacque immensamente». Antipodico, invece, il comportamento del figlio, come rivela il confronto tra la tremebonda emozione che prova quando si incola il siero per poterlo sperimentare («Devo confessarlo: Mettendo il liquido nel tubetto mi tremava la mano e il cuore mi batteva» [p. 73]), e l'imperturbata sicurezza con cui compie la stessa operazione sulla madre già gravemente ammalata («Le feci l'iniezione con mano sicura» [p. 85]). Vero è che in questo caso le sue reazioni emotive sono raffreddate, per non dire spente, dall'azione dell'*Annina*, che, per eliminare il consumo di energia prodotto dall'attrito col mondo, desensibilizza corpo e anima riducendo la loro capacità di reazione agli eventi esterni. Una simile riduzione si manifesta attraverso un rallentamento dei tempi di percezione che ne produce un affinamento tale da poter essere interpretato come condizione ideale per l'invenzione del «diverso cronotopo che si è andato affermando nell'ambito del romanzo durante i primi venticinque anni del secolo».²⁸ A sostegno di questa chiave interpretativa sembrerebbe pronunciarsi lo stesso dottor Menghi, quando, anticipando come ormai siamo abituati a vederlo fare l'effetto del siero, ipotizza un suo rapporto con l'attività intellettuale:

Anticipai col pensiero l'effetto che avrebbe prodotto in me l'*Annina*. Pensai che l'*Annina* dovesse divenire il farmaco degli intellettuali e non dei manuali. [p. 72]

In effetti lo sbilanciamento a favore della percezione e a danno dell'azione/reazione prodotto dall'*Annina* dona al dottor Menghi un'esperienza aumentata del reale, attraverso un potenziamento della forza visiva che gli permette di cogliere sfumature di colori e forme mai messe a fuoco prima nella luce irradiata da una fiamma²⁹ e in

²⁸ M. Lavagetto, *Notizie dalla clandestinità*, cit., p. XXV.

²⁹ Nella sua interessante monografia dedicata al rapporto tra immagine e scrittura, Giuseppe Sorbello (*Iconografie veriste. Percorsi tra immagine e scrittura in Verga, Capuana e Pirandello*, Acireale Roma, Bonanno, 2012) inserisce un riferimento stimolante, ancorché non del tutto preciso, alla peculiarità dell'esperienza visiva di Menghi dopo

un oggetto pure estremamente familiare come l'armadio presente fin dalla sua infanzia nella sua camera da letto. Il potenziale estetico di una simile esperienza è esplicitamente dichiarato dal narratore, che lo mette (schopenhauerianamente) in rapporto con il fine contemplativo e non attivo del guardare:

Come tutti gli oggetti sono belli se visti con una forza che superi almeno quella di chi li guarda per muoversi fra di loro! [p. 77]

Pure, nonostante una simile visione riesca a riattivare la memoria del passato, delle stanze e dei luoghi in cui mobile e personaggio sono transitati, la contemporanea anestesia sentimentale provocata dall'*Annina* impedisce a descrizione e racconto di caricarsi emotivamente, a parte la minima antropomorfizzazione che qualifica come «serio, serio» il «mastodontico armadio» che accoglieva i «primi vestitini corti» del protagonista. Non a caso, nell'introdurre e nel chiudere i suoi appunti, Menghi ne dichiarava l'inadeguatezza, attribuendola nel primo caso espressamente al linguaggio scientifico:

l'assunzione dell'*Annina* in una rassegna di luoghi romanzeschi in cui l'optogramma è considerato «modello sotterraneo di una letteratura "retinica" che intrattiene rapporti profondi con la morte», sulla scorta di un riferimento freudiano («Il fatto è che per noi è assolutamente impossibile raffigurarci la nostra morte, ed ogni volta che tentiamo di farlo, ci rendiamo conto di assistervi da spettatori»: S. Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte*, in *Opere 1886-1921*, Roma, Newton, 2010, p. 2061, citato ivi, p. 302). L'attenzione dello studioso, inseguendo questo *topos*, si concentra però sulla prima fase, in cui lo specifico provoca nel protagonista un collasso che può prefigurare la morte e impoverisce la sua percezione («sulla mia retina si rifletteva soltanto una piastrina gialla, la fiamma del gas, da cui non irradiava alcuna luce e penso che devo averla fissata continuamente perché ancora adesso ritrovo stampata in me la povera, misera cosa, così come era allora, fredda e piccola, l'unico mio punto di contatto col mondo esterno. Morivo!» [p. 74]) e non su quella successiva, posteriore a una perdita radicale di coscienza, che comporta la rinascita potenziata della capacità visiva (ma non uditiva): «L'orecchio mi parve senz'altro indebolito. Esso sentiva debolmente i rumori che io producevo movendomi nel letto. Passai ad analizzare la mia forza visiva. Mentre al momento di svenire avevo visto la fiamma di gas quale un pezzetto di metallo lucido, ora scorgevo perfettamente che la fiamma era una fiamma ma pure mi parve non illuminasse a sufficienza la stanza. Guardando bene io vedevo un'irradiazione che si prolungava per pochi centimetri intorno alla fiamma aperta, ma non pareva che tutta la stanza fosse illuminata. Nello specchio la fiamma si rifletteva attenuata di poco. Guardai meglio e nell'immagine della fiamma nello specchio scopersi un lieve color azzurrognolo proveniente senza dubbio dalla lastra in cui si rifletteva. Stanco dello sforzo, chiusi gli occhi e m'adagiai. Oh! l'effetto dell'*Annina* superava ogni mia più ardita speranza! Lo sforzo che costava la percezione di un oggetto era largamente compensato dalla finezza della visione. Io potevo analizzare la più lieve sfumatura di colore. Fino ad allora una fiamma di gas era stata per me gialla con qualche riflesso rosso e azzurra alla base; stupidamente gialla insomma. Ora vedevo che non era così e scoprivo nella fiamma le gradazioni più varie di quei vari toni. Quella fiamma parlava!» [p. 76]. È invece su questa seconda fase che si concentra l'attenzione di Lavagetto (*Notizie dalla clandestinità*, cit., p. XXIV). Che poi in entrambe le situazioni la visione si concentri sulla fiamma come oggetto della percezione, rilevando contestualmente il depotenziamento della sua funzione di mezzo necessario alla percezione della realtà circostante («mi parve non illuminasse a sufficienza la stanza») può essere un dettaglio non del tutto insignificante, come pure l'indugio sul fatto che Menghi veda non tanto la fiamma, quanto il suo riflesso nello specchio e che l'*Annina* gli permetta di visualizzare anche l'effetto ottico (il «lieve colore azzurrognolo») che altera in maniera altrimenti impercettibile la sua stessa percezione: riflesso (alterato) e non oggetto, luce visibile ma incapace di illuminare la realtà che la circonda, la fiamma rivelata dall'*Annina* diventa espressiva e parlante nella misura in cui è sottratta e sottrae la realtà che la circonda. Dettagli descrittivi che a loro volta aggettano con particolare rilievo se visualizzati attraverso la lente metaletteraria qui applicata.

Rileggo la descrizione fatta del malessere da cui fui colto iersera. Come è imperfetta! Ma come completarla? La scienza medica è tanto povera di termini per esprimere delle impressioni soggettive! [p. 74]³⁰

Qui anche queste annotazioni tanto imperfette sono interrotte. [p. 79]

La percezione aumentata del reale prodotta dallo specifico può dunque aiutare a vedere (conoscere) e descrivere in maniera più accurata e oggettivamente precisa le cose, tanto da rivelarne anche una bellezza altrimenti invisibile, ma il prezzo da pagare è una rallentata capacità di reazione emotiva che preclude la possibilità di vivere ed esprimere l'esperienza in maniera coinvolta e coinvolgente.³¹ Rispetto alla madre, che aveva saputo trovare, per descrivere l'esperienza della cavia animale, le stesse parole che le verranno in mente quando vivrà in prima persona la stessa esperienza come cavia umana, l'assunzione di *Annina* offre al dottor Menghi una cognizione esatta e straniata delle cose, in grado di proiettarne la storia, ma non di ricavarne emozioni, per sé o per gli altri. A voler storicizzare le implicazioni gnoseologiche di una simile parabola, sarebbe facile collegarla alla crisi del positivismo e alla già evocata contrapposizione tra arte e scienza, mentre, per ricondurla all'interno dell'esperienza letteraria sveviana, è possibile cogliere l'assonanza tra le parole con le quali il narratore confessa la propria insensibilità di fronte allo spettacolo della morte e quelle usate in ben due occasioni dallo Svevo maturo per denunciare la straniata freddezza del pur tragico finale di *Una vita*:

La previsione della morte esisteva allora in me soltanto quale la conclusione di un sillogismo... forse errato anche quello. [p. 83]

Alfonso, il protagonista del romanzo, doveva essere proprio la personificazione dell'affermazione schopenhaueriana della vita tanto vicina alla sua negazione. Da ciò forse la conclusione del romanzo secca e rude come il membro di un sillogismo.³²

Io ne so qualche cosa per quello che m'avvenne con *Una Vita* fatto tutto nella luce della teoria di Schopenhauer. E talvolta mi pare di sentire che la chiusa di quel romanzo non abbia maggior calore della conclusione di un sillogismo.³³

³⁰ «Proposizione che sintetizza il conflitto insanabile tra impersonalità della scienza e irriducibile individualità della coscienza»: così definisce e commenta questo passaggio Giuseppe Antonio Camerino (*L'opera di Italo Svevo come sistema unitario*, in *Italo Svevo and His Legacy*, cit., I, pp. 1-10, p. 7).

³¹ I contrapposti effetti fisiologici dell'*Annina* (potenziamento della capacità visiva e indebolimento di quella uditiva) possono essere considerati come una materializzazione dei suoi contrapposti effetti morali (potenziamento del conoscere e indebolimento del sentire), magari ricordando la definizione dell'orecchio come «organo nostro più intimo» presente in un altro racconto sveviano (I. Svevo, *Una burla riuscita. Edizione critica sulla base di un nuovo testimone*, a cura di Beatrice Stasi, Lecce, Pensa-Multimedia, 2014, p. 151).

³² I. Svevo, *Profilo autobiografico*, in Id., *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 801.

³³ Lettera a Valerio Jahier in data 1° febbraio 1928, pubblicata in I. Svevo, *Carteggio*, cit., p. 248. È tornato di recente a sottolineare il rilievo critico di quest'autovalutazione sveviana sul primo romanzo Luca Curti, *Su Una vita e sul Profilo. Nota sveviana*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXCVI, 655 (3/2019), pp. 411-432. Le uniche altre occorrenze del sillogismo nell'opera di Svevo appartengono alla sua giovanile produzione giornalistica dove stigmatizzano negativamente una inferenza infondata («Per provare che il romanzo sperimentale è romantico adopera un sillogismo, di cui il simile potrebbe servire a chi entrando in un bosco non volesse vederci alberi. Prima di entrarci dovrebbe asserire: Tutto ciò che ha foglie verdi è arbusto; poi: Questi, che voi dite alberi, hanno foglie verdi e sono quindi arbusti»: I. Svevo, «*Il libro di don Chisciotte*» di Edoardo Scarfoglio [1884], in Id. *Scritti giornalistici*, cit., p. 39) e un ragionamento talmente scontato da non meritare neanche di essere riferito («...non si giunge a capire quale

La sterile prevedibilità di un ragionamento condannato a generare una conclusione implicita nelle sue premesse decreterà un giudizio inappellabile sulla conclusione del romanzo targato 1892 e viene evocata, nel racconto dei primi del Novecento, per ribadire la sterilizzazione emotiva del vivere provocata dall'*Annina*, che trasforma il dottor Menghi, prima dotato di «un'esuberanza di sentimento che mi faceva soffrire al solo veder soffrire una bestia», in una persona incapace di provare dolore di fronte alla morte di un essere umano.³⁴ Che poi anche la solidità scontata di quel ragionamento possa essere crepata dall'alea dell'errore, oltre a imporre un altro inevitabile rimando al «vortice della *Krisis*», rimotiva, da un altro punto di vista, quella centralità del sentimento sulla quale Ettore Schmitz aveva avvertito l'esigenza di incentrare il lungo saggio di poetica scritto prima di cominciare a misurarsi col primo romanzo. Se in quella sede il giovane Svevo faceva pendere il piatto della bilancia a favore del «sentire» e non del «giudicare», sulla base di un criterio analogo l'*Annina* – che pure, come si è visto, dona al dottor Menghi un'esperienza straordinaria, facendo parlare una fiamma e uscire per la prima volta «dalla penombra» («come se io l'avessi chiamato») un armadio ingombrante e familiare – potrà essere rigettata dal suo inventore perché anestetizza il suo rapporto con la realtà, oscurando «nel *suo* organismo il sentimento e il dolore» [p. 83]. Un simile

giudizio il signor corrispondente si degni di fare per proprio conto sugli articoli del Taine. Attribuisce al Taine o ai repubblicani l'intenzione di scrivere la storia con quei *criteri meschini e appassionati* di cui parla? Mi pare che con un sillogismo facile potrei provargli ch'egli mosse il medesimo rimprovero in una sola frase ad ambedue le parti»: I. Svevo, *Per un critico* [1887], cit., p. 67). La valenza negativa del termine è dunque confermata e ambientata, in maniera in questo caso evidente, all'interno della topica contrapposizione tra arte e scienza che Svevo aveva voluto declinare nel suo saggio giovanile *Del sentimento in arte*. Non a caso, piuttosto che al riduttivo semplicismo del ragionamento sillogistico, il secondo articolo (targato 1887, come il saggio inedito) preferiva lasciare spazio a una considerazione sull'impossibilità di stabilire una relazione biunivoca tra pensieri e parole («non si sa mai quale parentela corra fra il pensiero che si voleva esprimere e quello che si espresse») che sembra anticipare la premessa sulla quale si fonda la sottile analisi del parziale insuccesso della dumasiana *Visite de noces* che Svevo prende in prestito da Zola: «In questo drama le azioni, i sentimenti son veri; non corrispondono alla realtà le forme esterne. È ben vero che in quell'uomo la passione rapidamente destata, cesserà con altrettanta rapidità all'apprendere che ha da fare con una donna onesta. Non è vero invece ch'egli parlerà come lo fa parlare il Dumas. Non è vero ch'egli sarà consapevole di questi sentimenti e che li potrà formulare. Sarà preso da scrupoli, da rimorsi e ritornerà alla moglie credendo che un improvviso ridestarsi del suo sentimento morale lo abbia salvato» (I. Svevo, *Del sentimento in arte*, cit., p. 241). Nella distanza (più che nella parentela) che corre «fra il pensiero che si voleva esprimere e quello che si espresse» e tra i sentimenti provati, la consapevolezza che se ne matura e la capacità di formularli, i testi critici del giovane Svevo sembrano illuminare lo spazio scenico in cui prenderà forma la successiva caratterizzazione di tanti suoi narratori inattendibili (Dottor Menghi compreso).

³⁴ Per enfatizzare lo straniamento che gli impedisce di reagire emotivamente all'imminente evento luttuoso, il dottor Menghi lo definisce «rappresentazione di quello che, vicino o lontano, era pure il mio destino», mettendo così l'accento sulla mancata proiezione egoica, come a declassare implicitamente la pur naturale partecipazione altruistica alla vicinissima morte di quella madre che aveva peraltro precedentemente definito la «persona più cara ch'io m'abbia avuta». Per la «riflessione finale sull'egoismo artificialmente indotto» è stato proposto un interessante rimando alle pagine della *Coscienza* sul morbo di Basedow (M. Sechi, *Una salvezza selvaggia. Italo Svevo e la cultura europea nel vortice della Krisis*, Roma, Carocci, 2016, p. 86), mentre Silvia Contarini ha situato la «metamorfosi della personalità» prodotta da «un graduale mutamento dell'*idée du moi*» in un percorso di lettura che parte dal capitolo di *Una vita* dedicato alla morte della madre per arrivare alla nascita di Zeno, ricondotto così alle «personalità *dédoublées* della psicologia ottocentesca» (S. Contarini, *Intelligenza, personalità, coscienza in Una vita. Svevo e Taine*, in «Lettere italiane», LXIX, 2, 2017, pp. 256-277, p. 277). Quanto, poi, sia poco attendibile la presentazione che il narratore Menghi offre di una metamorfosi della propria personalità attribuita all'*Annina* appare ancora una volta evidente, se si ricorda la freddezza con la quale lo scienziato aveva provocato e assistito alla morte delle sue cavie, in contrasto con la ben più commossa e compassionevole reazione emotiva della madre.

ordigno³⁵ non modifica solo la proiezione cronotopica, ma interferisce potentemente sulla configurazione etica del soggetto, giustificando un tabù che colpisce non solo il farmaco medico, ma anche il particolare *pharmakon* letterario di cui potrebbe essere metafora e che, se abdicasse a quella dimensione sentimentale riconosciuta come centrale dal giovane Svevo nel suo saggio *Del sentimento in arte*, correrebbe il rischio di tradursi in veleno più che in medicamento.

4. Che poi la vittima umana delle sperimentazioni del dottor Menghi sia la madre non può non suggerire una pur sommaria anamnesi: a farla ammalare gravemente è un'«orribile squarciatura», un problema al «cuore colpito *da esuberanza di vita*» [p. 81], parole che non possono non far pensare al letale effetto collaterale della prima invenzione del figlio, l'alcole Menghi: «l'organo che è la sorgente della vita *non trovando ostacoli in un organismo tutto vitale* esorbita e uccide» [p. 62]. La sottolineatura che rimarca i due passi³⁶ non può che evidenziare maggiormente la coincidenza tra il problema cardiaco provocato dall'alcole Menghi e quello che conduce in fin di vita la madre, inducendo il sospetto che il figlio non avesse resistito alla tentazione di testare anche quel primo siero sulla persona a lui più vicina, oltre che su se stesso.³⁷ Se l'*Annina* nasce come antidoto contro l'alcole, non sorprende che il dottor Menghi abbia pensato di poter utilizzare la prima per riparare i danni provocati dal secondo, tranne poi rendersi conto che il rallentamento delle funzioni vitali non poteva che impedire quella rimarginazione che sola avrebbe potuto salvare la madre:

Non c'era mai stata speranza che la ferita di mia madre guarisse, ma l'*Annina* aveva esclusa anche quella piccola possibilità – sia pure un miracolo – che ogni medico ammette per quanto la scienza lo escluda. Quell'eccesso di vita ch'io volevo eliminare si dimostrava tutt'ad un tratto utile, necessario. Veniva bensì sprecato finché non c'era bisogno di un'opera straordinaria di riparazione ma quando di quest'opera v'era necessità, allora non minacciava che un pericolo: Che quell'eccesso di vita si dimostrasse insufficiente. Piansi come un bambino, piansi per la mia scoperta e per mia madre. [pp. 86-87]

Doppiamente colpevole della morte di Anna, il figlio medico sembrerebbe averle somministrato non solo «uno stimolante incomparabile superiore a tutti quelli finora in uso» [p. 62], responsabile forse dell'esuberante empatia che caratterizza il personaggio femminile, ma anche quel «potente moderatore» che «non bastava che a

³⁵ Così lo definisce Aya Yamasaki (*Invenzione dell'ordigno narrativo. I racconti sveviani nel periodo del silenzio*, in *Italo Svevo and his legacy*, cit., I, pp. 102-113), accostandolo al farmaco che trasforma il dottor Jekyll per arrivare a riconoscere, contrastivamente, la sua maggiore funzionalità nel «portare in superficie l'ego del protagonista, normalmente nascosto nel fondo dell'essere» (p. 106). Un rapporto col celebre racconto stevensoniano ipotizza anche Chiara Marasco, *Suggestioni fantastiche e rivelazioni scientifiche*, cit., pp. 449-50.

³⁶ Ne ho verificato la presenza sul manoscritto conservato presso il Museo Sveviano. Il ricorso alla sottolineatura è piuttosto frequente in tutto il manoscritto, a partire dal nome stesso dello specifico, così rilevato nella quasi totalità delle occorrenze (con due uniche eccezioni, per questo attribuibili a sviste). Tale frequenza può forse legittimare l'ipotesi che questa scelta possa essere interpretata come la resa grafica dell'accentazione enfatica di alcuni passaggi nella lettura ad alta voce del testo di Menghi offerta dalla voce «stentorea» del dottor Clementi.

³⁷ «Il mio cervello era molto meno lucido che non quando avevo subito l'intero effetto dell'alcole Menghi» [p. 87]: queste parole non sembrano lasciare dubbi sul fatto che il dottor Menghi avesse sperimentato su se stesso gli effetti del suo primo preparato.

tener lucido il mio cervello e a mala pena il sentimento di me e per me» [p. 83], tanto da riuscire ad annullare in lei ogni carica emozionale. Se la fine dell'effetto dell'*Annina* consente ad Anna Menghi di tornare a provare con la consueta intensità i suoi sentimenti, il figlio narratore si arroga esplicitamente il diritto di tradurre in comunicazione logicamente articolata le «sconnesse parole» della moribonda, interpretandole dichiaratamente sulla base della propria esperienza e tornando così ancora una volta a confondere voci e soggetti della comunicazione messa in scena:

Perché ripetere le sconnesse parole della povera moribonda quando io meglio che ogni altro so tradurle³⁸ in parole più lucide e conscienti perché ne compresi tutto il senso e indovinai per l'analogia con quelle provate da me le sensazioni da cui erano uscite? [p. 90]

Nella traduzione offerta dal figlio, il veto sulla diffusione dell'*Annina* pronunciato dalla madre è dettato dall'esperienza diretta della sofferenza provocata dall'innaturale desensibilizzazione prodotta dallo specifico, mentre il figlio rivendicherà a sé l'individuazione e la messa a verbale delle pericolose conseguenze comportamentali di quella desensibilizzazione:

E debbo dire ancora una parola. Fu anzi per poter pubblicare questa parola ch'io scrissi questa memoria. Non è solo per il giuramento fatto a mia madre ch'io lascio seppellire con me la mia scoperta. Come posso io consegnare ai nostri contemporanei un simile filtro? Ma pensate! Ne bastarono poche gocce per fare di me un delinquente!

La rinuncia a comunicare i risultati medici della sua ricerca è dunque dettata dalle stesse motivazioni etiche che spingono Menghi a comunicarne i risultati nel campo delle scienze umane. La fin troppo esplicita morale della favola che arriva a pronunciare sembra rispondere, con qualche decennio di anticipo, alla domanda solo apparentemente ingenua dello Zeno bambino ricordata dallo Zeno adulto nella notte in cui aveva «imperversato contro il povero Guido [...] in una delle peggiori giornate della sua vita»:

«Sono buono o cattivo, io?»³⁹

Quando sento i psichiatri disperarsi per non saper riscontrare nei delinquenti un sintomo specifico comune, io sorrido! Non hanno gli strumenti per riscontrarlo! Eppure il carattere del delinquente da me verificato nell'ordine fisico è confermato dall'aspetto morale del delinquente. Non vedete ch'esso ha una vita ristretta, piccola, che non passa la sua propria epidermide mentre l'altruista ha tanta esuberanza di vitalità da poterne far dono generoso a tutto il mondo. Non tutti i delinquenti tradiscono la loro miseria, ma osservate, osservate e troverete che in tutti esiste un'attenuazione di vita.

Restiamo perciò mortali e buoni. Ho distrutto l'*Annina* e l'umanità può essermene riconoscente. Accetterei persino di somigliare al dottor Clementi piuttosto che di calmarmi in una deficienza di vita. [pp. 90-91]

³⁸ Che poi il manoscritto conservi traccia di una possibile lezione alternativa, pur cassata *currenti calamo* (e cioè un probabile inizio di parola, «cambia», cancellato prima di «tradurle»), esplicita, se ce ne fosse bisogno, l'inevitabilità di un'alterazione dell'originale implicita in ogni pratica traduttiva.

³⁹ I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 317.

5. Le ultime parole del memoriale del dottor Menghi non sono dunque dedicate né alle sue ricerche né alla madre, ma alla figura antagonista del dottor Clementi, la cui incontrollata esuberanza sembra incarnare un generoso dispendio di energie antitetico rispetto alla gretta parsimonia delle stesse provocata dall'*Annina*. Ispiratore, co-autore e attore del testo firmato da Menghi, dopo la sua conclusione Clementi torna a essere inquadrato nella cornice come indiscusso protagonista, contraddicendo la previsione del narratore interno, che ne annunciava una morte senz'altro anteriore alla sua:

Visto che quando il pubblico conoscerà questa mia memoria io sarò morto, è da ritenersi che il dottor Clementi sarà allora da lungo tempo dimenticato. Non dico ciò perché egli sia più vecchio di me ma perché egli è un individuo ch'io chiamo *un morituro*. L'esuberanza sua di vita deve fargli percorrere ben presto la via che per altri, dotati di organi moderatori più potenti, è più lunga. [p. 79]

Quell'«esuberanza di vita» che condanna a morte la madre del protagonista, non provoca invece lo stesso effetto letale sul dottor Clementi, la cui inopinata sopravvivenza sembra suggerire l'ipotesi che il dottor Menghi possa avere in effetti messo in pratica il proposito spontaneamente formulato nel vedere il suo vecchio primario subito dopo aver sperimentato per la prima volta il suo secondo specifico:

Io trasalii vedendolo entrare in camera mia quella mattina a quell'ora. Il mio primo pensiero fu questo: La provvidenza m'invia la persona che più di tutti abbisogna di *Annina*. E pensai di raccontargli della mia scoperta e di pregarlo di farne una prova su lui. [p. 80]

Se nel resoconto di Menghi non v'è traccia di una effettiva attuazione di questo intendimento, dopo la morte di madre e figlio il dottor Clementi è l'unico dei personaggi interni al memoriale ad abitare la cornice, dove non solo potrà dire l'ultima parola su tutta la vicenda, ma anche accentrare su di sé applausi e riflettori nell'*explicit* del racconto:

Tutti risero e il vecchio signore ringiovanito dall'applauso abbandonò la cattedra col suo passo piccolo e rapido. [p. 92]

Il passo «piccolo e rapido» conferma, per una volta, la caratterizzazione del personaggio proposta dal narratore, illuminandone l'energetico dinamismo, e il tipico luogo comune che lo descrive come «ringiovanito dall'applauso» evoca, sia pur metaforicamente, l'araba fenice alla quale il dottor Menghi ha dato la caccia in tutte le sue ricerche: giunto inaspettatamente alla vecchiaia senza nulla perdere della sua baldanza giovanile, il dottor Clementi sembra aver trovato il giusto dosaggio che permette ai due letali sieri inventati da Menghi di diventare un elisir di lunga e giovane vita. A provocare il riso e l'applauso che coronano la sua vittoria è peraltro la feroce battuta con cui, ancora una volta, l'antagonista annienta e ridicolizza il protagonista, decretando il successo della sua personale versione dei fatti, che mette una pietra tombale sulla credibilità di quella del dottor Menghi, presentato come «uno di quelli che *bisogna secondare*» [p. 91]. Peccato, però, che, per secondarlo, il dottor

Clementi abbia simulato e mentito nel corso di tutta la storia, come egli stesso ammette in una cornice che finisce paradossalmente col denunciare come bugiardo non tanto il discreditato Menghi («non era un mentitore» dirà esplicitamente di lui il suo stesso antagonista), quanto l'autorevolissimo Clementi:

— E pensare ch'io sono stato l'amico di quell'uomo a tale punto che a forza di simulazione arrivai a celargli la vera natura del suo insuccesso con l'alcole Menghi.

Se una simile ammissione non può che imporre un rimando a quell'antinomia del mentitore che, da Lavagetto in poi, siamo abituati a evocare per tanti testi sveviani, l'alea del dubbio finisce in questo caso con l'investire non tanto il narratore in buona fede Menghi che, per quanto folle, ha creduto di raccontare la verità, quanto il bugiardo consapevole e confesso Clementi, che, contraddicendo quanto da lui stesso sostenuto in precedenza, nega qualsiasi efficacia ai due sieri ai quali sembra invece dovere, nei fatti, una vita imprevedibilmente lunga. La battuta con la quale seppellisce nel ridicolo il loro inventore finisce coll'inibire definitivamente l'interesse che qualcuno dei membri della Società Medica ancora manifesta verso il memoriale e le ricerche del dottor Menghi e permette al «vecchio signore ringiovanito dall'applauso» di garantirsi egoisticamente il godimento in esclusiva dei possibili benefici effetti di un'applicazione di quelle ricerche. L'altruistica morale della favola che motiva e conclude l'intero atto narrativo del dottor Menghi («Restiamo perciò mortali e buoni») è così rovesciata in un finale che lascia padrone del campo l'antagonista Clementi col suo ghigno, immortale e cattivo.