

Sandro Briosi

Il dialogo, la lettera, il tempo: a proposito del «diario epistolare» di Svevo

215

In *Epistolarity, Approaches to a Form*¹, Janet Gurkin Altman scrive che «come Giano, il linguaggio epistolare è radicato in un presente sempre teso verso il passato o il futuro. "Ora" si definisce rispetto ad un "allora" retrospettivo o anticipatore. Il presente epistolare è preda dell'impossibilità di essere se stesso» (p. 127). Ma, a partire da Bergson se non da Eraclito, l'impossibilità del presente di essere se stesso è un dato acquisito, riguardante ogni situazione umana. Perché allora nel dialogo a distanza della comunicazione epistolare quest'impossibilità si rivela con particolare evidenza? La risposta è evidente, e sta nel *gap* temporale tra il mio messaggio e la risposta del destinatario: nel dialogo reale, il presente delle idee, dei pensieri attuali che io esprimo si riflette e si consolida invece, come presente — che — passa, nel presente di chi mi ascolta, che è anche il mio presente in quella situazione «chiasmatica», come la definì Merleau-Ponty, che caratterizza l'intersoggettività umana. A rigore, anche nel dialogo il presente non coincide con se stesso ed ogni nostra frase ha la doppia faccia di Giano. Se di questa condizione non soffriamo, anzi nemmeno ci accorgiamo, ciò si deve alla natura di ogni comunicazione umana, nella quale già mentre parlo io colgo le mie parole «nella mente» del mio interlocutore, e mentre ascolto «parlo in me» le sue parole. «Parlare è sempre un'operazione a due», ha scritto ancora Merleau-Ponty chiarendo che la comunicazione, prima che scambio di dati fra due monadi, è rapporto di «reciprocità» interno a ciascuna delle due². Questa intersoggettività *interna* ad ogni parola pronunciata o gesto compiuto spiega, tra l'altro, fenomeni che rimarrebbero altrimenti misteriosi: il fatto che si sorrida o gesticoli al telefono, che si pronunci, spinti dall'ira, una frase ad alta voce rivolta a una persona che se n'è già andata sbattendo la porta, il fatto che si pensi spesso, in solitudine, per frasi intere e corrette.

Ma essa spiega, anche, come si possa comunicare in assenza completa di

¹ J. Gurkin Altman, *Epistolarity. Approaches to a Form*, Ohio State Press, 1982.

² M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione* (1945), Milano 1980/3.

interlocutore: ogni testo scritto, dall'articolo di giornale al libro, è in realtà un dialogo sospeso, in cui l'interlocutore è messo temporaneamente tra parentesi, è un ragionamento o racconto rivolto, in un presente ideale, ad un lettore implicito – magari anonimo ma psicologicamente e sociologicamente definito – la cui presenza può rivelarsi, e si rivela talora nelle formule del tipo «mi si potrà obiettare a questo punto che...»: il dialogo sospeso può continuare così, nello spazio della pagina scritta, come un dialogo anticipato. Per poter trasmettere delle idee al mio lettore io le devo pensare in ogni caso, attraverso il codice che abbiamo in comune, con lui. Se così non fosse, tra l'altro, non si capirebbe perché si scrivono lettere ed articoli senza farsi bloccare dalla paradossalità del nostro presente che non riesce ad «essere se stesso» e del nostro interlocutore che, individuato o meno, comunque non c'è. Durante il suo viaggio da un ufficio postale ad un treno, la mia lettera e il mio articolo non trasportano solo il mio messaggio a qualcuno ma anche, insieme, le sue possibili risposte, che io ho già pensato con lui: non è un artificio puramente retorico quello di chi esclama, in un dialogo, «D'accordo, ma...».

Diverso è il caso di chi scrive un testo letterario, di chi usa il codice per «deviare» da esso e raggiungere lo «stile». Lo stile rompe l'attesa dell'interlocutore, è una violenza compiuta su di lui per costringerlo a riempire il vuoto creato dalla «deviazione» con un senso che non era previsto dal codice e che egli deve ritrovare *in sé*, obbligato ad una decodifica «empatica» del messaggio. L'intersoggettività non è scomparsa, ma ha invertito la direzione del suo movimento. Lo scrittore, a differenza dell'autore di un testo referenziale, scrive *prima di tutto* per sé, il momento dominante non è più quello del dialogo (qualcosa che io dico all'altro per capire in lui il mio pensiero) ma quello del monologo, un discorso che io faccio per me affinché lui capisca in me il senso nuovo a cui voglio dare una forma.

Dialogo, dialogo sospeso, monologo invocante la testimonianza dell'altro. Ciò che caratterizza la comunicazione epistolare non sta dunque nel fatto che il presente vi si definisca rispetto ad una prima e ad un poi, poiché questo è il destino di ogni tempo presente in un testo scritto. Ciò che è interessante è piuttosto che tutti e tre i modi della comunicazione vi sono implicati, all'interno di una struttura convenzionale più o meno fissa, che va dal vocativo al saluto finale e che rappresenta la riproduzione mimetica di un incontro reale, iniziato con un atto «fatico» e siglato dal segno, il saluto, della fine dell'incontro. Vediamo alcuni dei modi in cui le tre forme di comunicazione possono entrare nello spazio della lettera, cominciando dal primo.

Il fatto che la lettera sia rivolta ad una persona precisa, soprattutto se si tratta di una persona amata, porta naturalmente al desiderio di ricercare, scrivendo, la realtà di un dialogo in presenza. «Cara Livia», l'abbiamo visto, è formalmente un atto fatico, rivolto a suscitare e verificare l'attenzione dell'interlocutore. Ma non si tarda ad accorgersi, spesso, del suo carattere con-

venzionale, del fatto che, come dire, il ricorso al vocativo apriva la lettera ed era riconoscibile. Si ricorre a questo perché ch'essi si sono ormai abituati alla «viva», con l'aggettivo vocativo col punto esclamativo, e con le esclamazioni particolari, tipiche della tenerezza, che oggi per un uomo è difficile. Eppure, con gioia alla stazionamento, ma in questo caso ad impedire ch'essi. E la presenza reale, il tono di verificare, la lettera è che il desiderio del mittente di rendersi conto di quelle che hanno destinato a creare il caso, consistente invece di «Cara Livia» un rapporto di dialogo non essere in un dialogo già tutta anticipato, sonaggi totalmente. «Livia, cara...» del magari di tipo gestuale, la zazione non ha tale senza la virgola d'inter-

Con lo stesso fatto delle sue missive. «Ti saluto» è un vocativo. È «dire» che finisce la lettera e il dialogo reale sia con un ultimo «ciao», telefonate del tipo «Clic». Ma anche con la firma: «Addio». La zazione, un atto che ti saluto».

³ Uso «significato» e questo p. es. G.L. Briosi, *La politica*, a.c. di G. Invenzione nella situazione, 1983, pp. 424 e ss.

venzionale, del fatto che quell'espressione non è un atto fatico ma ne è già, come dire, il ricordo; l'attenzione del lettore, in effetti, era già attiva mentre apriva la lettera ed ogni verifica diretta di quell'attenzione è divenuta impossibile. Si ricorre allora, qualche volta, a vocativi del tipo «Livia!». Ma anch'essi si sono ormai ampiamente normalizzati, come è destino di ogni parola «viva», con l'aggravante in questo caso che il destino ha voluto che il vocativo col punto esclamativo diventasse convenzionale con delle connotazioni particolari, tra arditismo e dannunzianesimo, per cui sarebbe in effetti difficile oggi per un amante iniziare «Livia!» una lettera piena di passione e di tenerezza. Eppure, si dirà, è convenzionale anche il «Livia!» pronunciato con gioia alla stazione quando Livia ritorna dopo una lunga assenza; certo, ma in questo caso c'è la presenza viva del *sensu* del mio «gesto linguistico» ad impedire ch'esso appaia come «citato», a riempire il *significato* codificato. E la presenza reale dell'interlocutore, le sue reazioni, le sue risposte permettono di verificare che anche quel *sensu* sia stato compreso³. Il guaio della lettera è che il destinatario, pur concreto e definito, non è lì e che lo sforzo del mittente di renderlo presente, magicamente, grazie a frasi vive, «dirette», di quelle che hanno senso solo perché implicano una risposta immediata è destinato a creare semplicemente una nuova convenzione. Tipico è un altro caso, consistente in una piccola deviazione sintattica: «Livia, cara», detto invece di «Cara Livia», nasce dal tentativo, ancora, di fermare sulla pagina un rapporto di dialogo diretto, non «sospeso» o «anticipato» come non può non essere in un testo scritto. A «Cara Livia» corrisponde, nella reciprocità già tutta anticipata dal codice della lettera, un «Caro Ettore», ambedue personaggi totalmente assorbiti nei loro ruoli, nella loro funzione semiotica. A «Livia, cara...» deve corrispondere una risposta diretta, non precostituita, magari di tipo gestuale: un abbraccio. Ma anche in questo caso la normalizzazione non ha tardato ad agire ed oggi si scrive comunemente, per lo più senza la virgola diventata pateticamente inutile, «Livia cara...».

Con lo stesso problema lo scrittore di lettere si confronta alla fine delle sue missive. «Ti saluto affettuosamente» non è, purtroppo, che un atto «locutivo». È «dire», non «fare». Qui però la soluzione è presto trovata: si finisce la lettera con un «Ciao» o un «Addio» e sembra che finalmente il dialogo reale sia realizzato sulla pagina: anche nella realtà, infatti, c'è sempre un ultimo «ciao», se si eccettua il caso un po' barocco di certi finali di telefonate del tipo «Metti giù tu. No tu. Allora insieme. Ciao (all'unisono). Clic». Ma anche qui l'illusione dura poco perché al saluto segue, purtroppo, la firma: «Addio. Ettore», ed il saluto torna ad essere l'oggetto di una designazione, un atto locutivo che «illocutivamente» significa: «Io, Ettore, dico che ti saluto».

³ Uso «significato» e «sensu» nell'accezione, in particolare, di Merleau-Ponty, op. cit. Cfr. su questo p. es. G.L. Brena, *Il corpo e la sorgente del senso*, in Merleau-Ponty, *filosofia esistenza politica*, a.c. di G. Invitto, Napoli 1982, pp. 49 e ss. Sullo statuto particolare della significazione nella situazione di dialogo rinvio in part. a H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, Milano 1983, pp. 424 e ss.

Potrebbe sembrare strano, a questo punto, che a nessuno sia venuto in mente (che io sappia) di finire una lettera così: «Ti amo. A presto.», e basta, senza la firma. Da un punto di vista strettamente logico il nome finale sarebbe superfluo perché certo il destinatario ha già riconosciuto chi gli scrive e lo ama. Ma quella firma finale, in effetti, è una clausola inevitabile, è il riconoscimento in extremis che tutto quel che precede è un dialogo, sospeso e/o anticipato, il cui protagonista cerca di ritrovare, nel proprio nome, quella consistenza che egli non ha *in proprio*, che gli è venuta solo dal dialogo reale con gli altri. Portato fino in fondo, lo sforzo della lettera di recuperare la dimensione del dialogo reale dovrebbe finire con una firma che dà un corpo a quell'entità che è in realtà, come ha ben notato Benveniste, un «posto vuoto» nel discorso: «Ti amo. Addio. Io». Ma mi pare che anche questa formula, e non sarà ancora un caso, non sia mai venuta in mente a nessuno⁴. Il proprio nome alla fine della lettera è in effetti il tentativo di dare al proprio io la consistenza che gli viene solo dal dialogo con gli altri e non è, perciò, affatto paradossale che molte lettere, proprio quelle in cui l'assenza dell'interlocutore è sentita con particolare intensità, si concludano con una formula in terza persona, che è l'esatto contrario della formula ipotizzata sopra («Addio. Io»): «Ti ama e ti abbraccia il tuo Ettore». In assenza dell'altro, divento assente anch'io.

Ma sono questi i paradossi che s'incontrano soprattutto nelle lettere d'amore. Nelle lettere familiari essi sono meno frequenti, quando si scrive alla moglie, dopo un certo numero di anni di matrimonio, si passa per lo più ad un altro genere, più fermamente codificato e privo di quei giochi semiotico-erotici che fanno sorridere i maturi coniugi della loro sciocchezza giovanile. Ma tutto questo non significa necessariamente indifferenza o ipocrisia. Chi scrive alla moglie «Ti penso sempre con affetto. Tuo...» non è detto che non ami la moglie. Il rispetto della convenzione semiotica significa solo che, attraverso una consuetudine comune, si è imparato a riconoscere e a distinguere, grazie alla struttura differenziale del codice, i propri sentimenti i quali non lasciano allora traccia nel testo scritto ma che non si può dire, per questo, che non esistano – e neanche si può dire, sottolineiamo contro ogni imperialismo semiotico, che la loro realtà si identifichi e s'esaurisca in quel riconoscimento. Il dialogo sospeso del testo, con le eventuali anticipazioni interne ad esso («Tu penserai che... ma...») può distendersi in lunghi brani informativi o narrativi, rientrando completamente, dunque, in quello che chiamavamo il secondo tipo di comunicazione, senza più tensioni verso la riproduzione del dialogo reale. Il rispetto degli schemi e delle formule fisse può anche, certo, ridursi ad un rito senza più senso, ma può anche corrispondere ad un universo di sentimenti e di esperienze comuni a cui bastano alcuni cenni di «grado zero» per riconoscersi. Grazie al cielo non è sempre necessario essere «originali», e grazie al cielo Roland Barthes si sbagliava

⁴ Cfr. E. Benveniste, *De la subjectivité dans le langage*, in *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966.

quando sosteneva che per esser «ver-

Quanto dice Bar del linguaggio, alla scrivono lettere belle la convenzionale caso, perché si te perché l'interlocutore necessario, all'inter è più colui che si intende grazie ad valori; egli, tanto i gerci «direttamente diceva ancora Bar verso ciò che ama

Ma finiamo il *fidanzata* Italo Sve messaggi scritti a pure era così rispettato – in una del co familiare, l'esp ricordo come vive tipici del «dialogo «referenziale». Qu molo pure epist esempio di pagin di comunicazione un'analisi semioti L'esempio di pag gennaio 1896. Or te aspettarci un

«Certo al mor di Livia». Così c con la fidanzata do») che sembra abituale». Ma si «narrato» bensì tamente precedo

⁵ R. Barthes, *Saggi*.

⁶ Cfr. I. Svevo, *Epis Il Diario per la fida*.

⁷ Cfr. H. Weinrich,

quando sosteneva che parlare banalmente vuol sempre dire essere «falsi» e che per esser «veri» è necessario essere «originali»⁵.

Quanto dice Barthes vale, invece, perfettamente, se riferito all'uso estetico del linguaggio, alla terza modalità della comunicazione verbale. Spesso si scrivono lettere belle, letterariamente valide. Lettere in cui si tende a superare la convenzionalità degli schemi precostituiti ma non, come nel primo caso, perché si tenta di ricostruire in esse un dialogo reale; al contrario, perché l'interlocutore è diventato in esse un testimone passivo, anche se necessario, all'interno del mio «monologo». L'altro, nella lettera «bella», non è più colui che si cerca di render presente e neppure colui con cui ci si intende grazie ad un comune e ben noto universo di sentimenti, cose e valori; egli, tanto più se lo si ama, è proprio colui a cui *non possiamo* rivolgerci «direttamente» poiché lo «scrivente», diventato «scrittore», è soggetto, diceva ancora Barthes (op. cit.) «all'interdizione di Orfeo, di voltarsi dietro verso ciò che ama».

Lettera bella:

da rinviare
a
scrittore

219

Ma finiamo il nostro discorso con un caso concreto. Nel *Diario per la fidanzata* Italo Svevo è esonerato, dalla forma di diario che assumono i suoi messaggi scritti a Livia, dalle convenzioni (il vocativo, il saluto finale di cui pure era così rispettoso nel suo epistolario normale⁶). Questo non lo esime però dal trovarsi – e qui risparmiamo le citazioni che sarà facile trovare nel testo – in una delle situazioni tipiche della comunicazione epistolare: il lessico familiare, l'espressione diretta, nata dalla presenza di Livia ritrovata nel ricordo come viva e «parlante»; oppure il racconto, la riflessione, la cronaca tipici del «dialogo sospeso» che è di ogni testo scritto e tendenzialmente «referenziale». Quello che mi interessava ora era trovare, in questo chiamiamolo pure epistolario, un esempio del terzo tipo di comunicazione, un esempio di pagina «letteraria»: delle tensioni tra la lettera e la prima forma di comunicazione, il dialogo, ha già parlato e di offrire spunti non banali per un'analisi semiotica della comunicazione epistolare non mi sento in grado. L'esempio di pagina letteraria ho creduto di trovarlo nella pagina datata «7 gennaio 1896. Ore 9 1/2 antim.»: trattandosi di Svevo, dovremo naturalmente aspettarci un tipo molto particolare di letteratura.

«Certo al momento di svegliarmi io non rammento né la faccia né l'amore di Livia». Così comincia questa che sembra veramente una pagina di diario, con la fidanzata evocata in terza persona e con quel presente («non ricordo») che sembra svolgere la tipica funzione «commentativa»⁷ del «presente abituale». Ma si tratta, in realtà, di un commento non riferito ad un tempo «narrato» bensì al tempo «reale» indicato dalla data e dall'ora che immediatamente precedono la frase. È verosimile supporre che appunto alle «9 1/2

⁵ R. Barthes, *Saggi critici*, Prefazione, tr. it., Torino 1966.

⁶ Cfr. I. Svevo, *Epistolario* (Milano 1966), *Carteggio* (con Joyce, Montale, ecc.), Milano 1965. Il *Diario per la fidanzata* si trova in *Opere. Racconti, saggi, pagine sparse*, Milano 1968.

⁷ Cfr. H. Weinrich, *Tempus* (1964), tr. it. Bologna 1978.

antimeridiane» Ettore si fosse da poco svegliato: Svevo tenta, così, di coinvolgere la realtà presente – come se fosse *già narrata* – nella dialettica narrazione-commento che costituisce la finzione e l'unità temporale del testo letterario. «Talvolta, per ricordare l'una e l'altra nella loro interezza ho bisogno di vedere la fotografia ch'è rimasta lì tranquilla a vedermi dormire». È probabile che, mentre scrive, Ettore abbia ancora la fotografia in questione accanto a sé; ma questo suo presente, cosciente, si direbbe, del rischio di trasformarsi in un «perno» condannato a definirsi, senza «coincidenza», o rispetto al passato o rispetto al futuro (Altman), rifiuta di riconoscersi come tale, compare come già commentato, l'«adesso» è subito un «talvolta» e all'interno di questa dimensione metatemporale («talvolta» indica un passato ripetuto ed un futuro possibile), può allora far la sua comparsa – per così dire ormai esorcizzato – il segno del presente «storico», inatteso, improvviso: il quale s'affretta oltretutto a confermare esplicitamente la sua natura di presente vissuto come identico ad un passato ed a un futuro possibili: «E allora la quiete del risveglio viene interrotta d'un sol colpo dal ricordo della vita, di tutta la vita e m'assale nello stesso tempo tutta la gioia del possesso che mai sempre accompagnò e accompagnerà il mio amore».

A questo punto non stupirà che «Livia» ridiventi «tu» e che, secondo la regola del presente storico, Svevo dica «il giorno inanzi» invece di «ieri»: il fatto è che egli riesce a far coincidere «tempo narrato» e «tempo della narrazione» in un presente reale, il presente della scrittura, che è colto esso stesso come «già passato» e come «già futuro»; è *vissuto*, potremmo dire, *come un presente già storico*. Di ciò si ha conferma anche nella frase seguente che si riferisce, sempre al presente, ad un'azione (quella di uscir di casa) che lo scrittore molto probabilmente, alle 9 1/2 antimeridiane, non ha ancora compiuto: «Poi ricordo tutti i ragionamenti fatti il giorno inanzi in compagnia tua o soltanto, muto, a te da canto, per quietarmi, e quando mi levo fischio Wagner il musicista dell'amore e del dolore ma senza sentire che il primo. Esco di casa col cappello sulle quarantotto e... colla sigaretta in bocca. Povera Livia!». Tra il momento in cui Ettore si alza e quello in cui esce di casa, il momento in cui Svevo si siede a scrivere – probabilmente posto tra i due – è ignorato perché, invece di far da «perno» fra loro, esso si è allargato fino ad inglobarli in sé, a schiacciarli in questa dimensione di presente metatemporale. Si potrà interpretare, forse, «esco» come un presente «pro futuro» («Ora esco»); ma resta l'anormalità di questo suo seguire immediatamente al presente storico («E allora viene interrotta... poi ricordo...// (Ora) esco...»), come anche l'anormalità della successione presente abituale – presente storico («Certo io non rammento... Talvolta non ricordo...//E allora viene...»); ed è questa la ragione per cui una definizione come quella di presente metatemporale ci pare la più adatta a definire l'unità e la coerenza tutte particolari di questo discorso «a Livia».

Come il Dottor S. della *Coscienza di Zeno*, la presenza della fidanzata nel Diario del 7 gennaio 1896 serve ad Ettore per impedire al suo discorso di cadere nel convenzionale, come anche di diventare, nel senso tradizionale,

«letteratura» un giorno, le sue parole la tura e la let suo valore. probabilmente come contr che s'allarga futuro ed è contare se è identico val avrò dimen così!» (8 g

Il present modo com (dunque co mento stess zante di D' un'alternati da canto – non gode c tutto resta

È per qu in un prese né il prese presenti ne così un dis un monolo è, come se sdoppia; è soggettività «significati cioè, un a

⁸ Immaginiamoci un giorno piemontesi: il primo presente fine senza «ideale».

«letteratura». L'idea che una persona ben precisa e concreta possa leggere, un giorno, la pagina che sta scrivendo gli è necessaria per conservare alle sue parole la pregnanza dell'attualità; ma nell'intervallo di tempo tra la scrittura e la lettura Svevo non avverte il rischio che la realtà presente perda il suo valore. Al contrario, la coscienza che ciò che si rievoca oggi perderà probabilmente domani ogni senso rafforza in lui il sentimento dell'attualità come contingenza assoluta, il sentimento della propria vita come presente che s'allarga, vissuto come «storico», ad invadere il campo del passato e del futuro ed è capace perciò di giustificarsi nella coincidenza con l'atto di raccontare se stesso: un raccontare in cui il ricordo e la previsione hanno un identico valore di *attualità*: «Quando tu leggerai questa pagina, io (lo spero) avrò dimenticato quelle parole e non saprò più neppure ridirte. Meglio così!» (8 gennaio).

Il presente metatemporale della lettera del 7 gennaio si rivela in questo modo come l'espressione diretta di una vita che si coglie come finzione (dunque come possibilità che abita l'oggi, come l'ieri e il domani) nel momento stesso in cui Ettore la vive: ma senza la gioia della soluzione estetizzante di D'Annunzio e senza il dramma pirandelliano della ricerca vana di un'alternativa tra la Finzione e la Realtà. «Anche quando godo della vita a te da canto – scrive Ettore il 12 gennaio – mi resta nell'anima qualcosa che non gode con me e che m'avverte: Bada, non è tutto come a te sembra e tutto resta commedia perché calerà poi il sipario».

È per questo che, nella lettera dell'8 gennaio 1896, Svevo può esprimersi in un presente non è né il presente reale (8 gennaio 1896 ore 9 1/2 antim.), né il presente narrativo o storico, definito in ogni caso dagli altri tempi presenti nel testo, del discorso dei racconti o delle lettere⁷; e può realizzare così un discorso che non è né un dialogo reale, né un dialogo sospeso, ma un monologo in cui il testimone invocato non è certo la «povera Livia» ma è, come sempre quando si tratta di letteratura, il lettore in cui lo scrittore si sdoppia; è l'altro che il suo «stile» *costringe* (fuori dalla dialettica dell'inter-soggettività presente nel dialogo, reale o «sospeso») a riempirsi (al di là dei «significati» delle parole comuni ad ambedue) del *suo* «senso»; a diventare, cioè, un alter ego.

⁷ Immaginiamo per esempio un racconto che inizi così: «È il 20 settembre 1870. I bersaglieri piemontesi si avvicinano a Porta Pia. Uno di loro ricorda d'improvviso ciò che ha udito *ieri/il giorno prima*...» È solo la scelta di una di queste due indicazioni temporali che qualifica il primo presente come rispettivamente narrativo o storico. Se il racconto continuasse fino alla fine senza «flash back» e senza anticipazioni non potremmo parlare che di un puro presente «ideale».