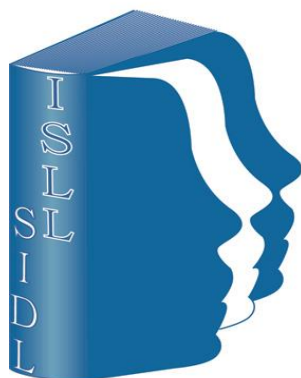




ISLL Papers

**The Online Collection of the
Italian Society for Law and Literature**

Vol. 18 / 2025

ISLL Papers

The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

Vol. 18 /2025

Ed. by ISLL Coordinators
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN – 9788854971844

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/8363

“La Coscienza di Zeno”. Memoria e Diritto come interpretazione mimetica della realtà

Virgínia Patrus, Marcelo Galuppo^{**}

Abstract:

[“*The Conscience of Zeno*”, *memory and law as a mimetic interpretation of reality*] This paper analyses the book “La coscienza di Zeno” (1923), by Italo Svevo, comparing the autobiographical narrative of the protagonist with the interpretative characteristic of Law. The plot is led by the protagonist himself, Zeno Cosini, who, diagnosed as neurotic, transcribes his memories in a diary. The writing, however, goes beyond an objective transcription of the facts and becomes an attempt by Zeno to behave as an innocent in the face of his feelings of guilt, revealing, through self-deception, a distortion of his memory. Through mimesis, the protagonist connects isolated or disconnected events using his or her own perspective. The story, therefore, becomes subjective and leads the reader to know rather his interpretation of the facts than the description of facts themselves. The narrative process presented in the work is similar to the process carried out in the legal sphere, characterized by the interpretation of the facts of reality. Law uses the imaginative connectives of those who analyze it to reconstruct stories, making a purely neutral and objective analysis impossible, and building a narrative that transports the real facts back to discourse through mimesis. Svevo’s literary work therefore allows a critical reflection on the law in the comparison to various discourses.

Key words: Zeno’s consciousness; memory; mimesis; Law and Literature.

1. Introduzione

Lo studio che si riflette in questo testo propone di analizzare il rapporto tra Diritto e Letteratura presente nell’opera *La coscienza di Zeno*, di Italo Svevo, pubblicata nel 1923. Il nesso, come si vedrà in seguito, trova riscontro nel *bias* implicato nel modo di interpretare – attraverso l’uso della memoria, dell’immaginazione e della mimesi –

* Virgínia Patrus, Università Federale di Minas Gerais. Belo Horizonte, Brasile, virginiavpp@gmail.com; Marcelo Campos Galuppo, Università Federale di Minas Gerais (UFMG) e Pontificia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasile, marcelogaluppo@uol.com.br.

* Le citazioni testuali riportate nel testo sono tratte da fonti in lingua portoghese e tradotte in italiano dagli autori.

che accomuna il protagonista del romanzo e il giurista nell'ordinaria pratica giuridica. Osservare l'attività giuridica attraverso un contributo letterario rende evidente come la letteratura sia preziosa per comprendere la profondità linguistica e la complessità della realtà di cui il Diritto è parte.

2. L'autore

Italo Svevo, pseudonimo di Aron Hector Schmitz, scrittore e drammaturgo italiano (1861-1928), è noto soprattutto per la sua opera *La coscienza di Zeno*, pubblicata nel 1923. Svevo scrive in un periodo caratterizzato da una grande crisi sociale, in cui il positivismo e la borghesia perdono importanza rispettivamente come valore e strato fondante della società. È la "crisi delle certezze" che investe il Novecento: da una parte, il capitalismo libero passa al capitalismo monopolistico, con una forte integrazione tra economia e Stato; dall'altra arte, viene meno la fiducia che la scienza e il progresso dell'800 potranno scoprire la descrizione vera del mondo. In cerca di nuove direzioni per spiegare la realtà, l'uomo è così spinto a rompere i limiti della razionalità, del determinismo scientifico e della causalità necessaria.

Nella letteratura italiana ne sono un esempio le tesi di D'Annunzio sul Superuomo¹ o di Pascoli sul fanciullino². Tuttavia, a differenza di questi autori che si affacciano su mondi fantastici, ideali o immaginari, Svevo decide di specchiarsi nell'uomo esposto alla crisi del suo tempo.

I suoi primi romanzi, *Una vita* (1892) e *Senilità* (1898) non suscitano grande entusiasmo da parte della critica, ma è già possibile individuarvi le varie correnti letterarie e filosofiche europee che influenzeranno la sua narrazione dell'uomo. Alcuni riferimenti espliciti sono a Schopenhauer (sulla profondità dell'Io), Nietzsche (sul soggetto come pluralità di stati fluidi), Freud (sulla complessità della psiche umana). Svevo si appropria delle tecniche scientifiche della conoscenza, rifiutando ogni prospettiva di tipo metafisico, spirituale o idealistico.

La grandezza di Svevo non sfugge, però, a James Joyce né al più giovane Eugenio Montale, il quale, sebbene agli esordi della propria carriera, ne vede il potenziale. Il primo parla dello scrittore triestino agli amici Benjamin Crémieux e Valéry Larbaud, che nel 1926 dedicano a Svevo un numero della rivista parigina "Le Navire D'Argent". Montale, invece, lo omaggia personalmente pubblicando su di lui, sul periodico milanese "L'esame", nel 1925, in cui scrive che "La coscienza di Zeno è il poema della nostra complicata pazzia contemporanea". Soltanto dopo che la

¹ Il mito del superuomo dannunziano rappresenta una personalità nuova, un'umanità libera, gioiosa e vitale, il cui desiderio è creare una nuova aristocrazia attraverso il culto del bello e l'esercizio della vita eroica. D'Annunzio vagheggia il dominio di una *élite* raffinata sul mondo meschino borghese, che schiaccia le personalità individuali. Il superuomo, guida della realtà anche nella dimensione più pratica e attiva, è il "poeta vate", per questo non può che essere un artista.

² Il *fanciullino* è un saggio pubblicato nella rivista "Il Marzocco" nel 1897, in cui la poetica pascoliana trova la sua formulazione più compiuta e sistematica. Il poeta coincide con il fanciullo che sopravvive al fondo di ogni uomo e che vede tutte le cose come la prima volta, con ingenuo stupore. Grazie al suo modo non logico e irrazionale di sperimentare il mondo, questo poeta fanciullo è l'unico a cogliere l'abisso della verità, con la capacità di comprenderla oltre le apparenze sensibili, esplorando l'ignoto. La poesia del fanciullino è una poesia pura, senza fini pratici, poiché, dando questa voce al fanciullino che è in noi, il sentimento poetico riduce l'odio proprio degli uomini, porta alla bontà, all'amore e alla fratellanza, nell'orizzonte di un'utopia umanitaria.

grandezza di Svevo si sarà affermata, autori come Ungaretti, Quasimodo e Saba, sapranno valorizzare il suo pensiero. Probabilmente il merito di Svevo tarda a essere riconosciuto perché precorre di molto i tempi. Nella lezione “La novella di Italo Svevo giunse domani”, del Liceo Statale Galileo Galilei di Verona, emerge come l’opera di Svevo sia:

tanto in anticipo sulla sua generazione che può essere compresa e apprezzata solo da un intellettuale molto più giovane, un Montale, uno scrittore della nuova generazione, che riconosce il valore di una scrittura “senza retorica”. (Liceo Statale Galileo Galilei 2024 : 1)

3. Trama e analisi

A questo punto, è possibile entrare nella trama e nella riflessione contenuta ne *La coscienza di Zeno*.

Al protagonista Zeno Cosini viene raccomandato dal suo medico, chiamato solo Dottor S., di scrivere le sue memorie in un diario per curare la sua nevrosi. Il paziente segue la raccomandazione medica. Tuttavia, dopo due anni di scrittura, Zeno dona tutti i diari al medico e abdica alle cure, convinto che il metodo utilizzato per curare la sua malattia non sia utile. Il medico, risentito, decide di pubblicare questi diari per vendetta. L’opera inizia con un racconto del dottor S., che spiega di cosa trattano gli scritti e le ragioni per cui ha reso pubblica l’intimità custodita nelle memorie del suo paziente.

Di seguito l’opera è organizzata in sei capitoli tematici, narrati dallo stesso Zeno: 1. *Il fumo*; 2. *La morte di mio padre*; 3. *La storia del mio matrimonio*; 4. *La moglie e l’amante*; 5. *Storia di un’associazione commerciale*; 6. *Psico-analisi*. Non si tratta soltanto di storie che attingono al passato, i racconti del protagonista esprimono anche le sue aspettative attuali o future, a seconda del tempo cui si rivolge. Il tempo della narrazione pertanto non è lineare: gli eventi descritti non sono presentati cronologicamente, ma collocati in un tempo misto. Infine, dopo aver raccontato delle sue relazioni, Zeno riflette sulla propria vita, su salute e malattia, e conclude che ciò che ha interpretato come una sua malattia personale, provocata dal sentimento di inettitudine e di inadeguatezza verso il mondo esterno, non è che la malattia della società intera in cui vive. Nella società malata del suo tempo, la salute gli si rivela come accettazione della lotta per la sopravvivenza.

Venendo ora a una prima analisi, vale la pena considerare tre elementi di fondo: la rappresentazione di Zeno come inetto; le caratteristiche freudiane di questo personaggio; e il tipo di narrazione a lui affidata.

Nell’opera si riflette l’inquietudine dell’uomo occidentale, nello scenario della Prima Guerra Mondiale, dell’affermarsi della psicoanalisi e delle prime esperienze d’avanguardia. Zeno è l’inetto escluso dalla vita. La vita gli gira intorno, ma egli non vi partecipa. Manca di energie vitali a causa di una malattia sottile che gli consuma la volontà. È un personaggio che riflette tipicamente coloro che in questo momento storico non si identificano più con la figura borghese e così si auto escludono. Il nome stesso scelto per il protagonista, Zeno Cosini, lo identifica come un *outsider*. Zeno ricorda il numero zero e Cosini si riferisce alle piccole cose. L’inetto tuttavia non va considerato soltanto come chi non ha sviluppato il proprio potenziale, per

Svevo questo "malato sociale" è migliore dei "sani" cristallizzati nella mentalità positivista e borghese ormai superata, perché ha maturato la capacità di adattarsi a qualsiasi situazione. Si tratta di una figura inaugurata dal protagonista delle *Memorie del Sottosuolo* di Dostoevskij, romanzo del 1865, ed è tipica del movimento decadente. S'incontra anche nel *Il Fu Mattia Pascal* di Pirandello e nelle opere precedenti di Svevo, *Una Vita* e *Senilità*.

Un secondo elemento riguarda le caratteristiche freudiane di Zeno. Già la scelta del nome del Dr. S. sembra un evidente riferimento al padre della psicanalisi, Sigmund Freud. Svevo non confida nella teoria freudiana al livello terapeutico, ma ne apprezza la metodologia, ritenendola utile per la conoscenza della realtà interiore e, in tal senso la impiega nella costruzione del romanzo. Il tema più importante affrontato nella teoria dell'inconscio che si trova ne *La coscienza di Zeno* è la nevrosi.

Presente nel romanzo di D'Annunzio *Il trionfo della morte*, la nevrosi è una costante che segna tutta la letteratura decadente e spesso viene tematizzata come una malattia generale da due punti di vista, entrambi presenti nell'opera di Svevo. Da un lato, si pone come metafora di una condizione storica, momento di crisi profonda, perdita di certezze, timore di un possibile crollo. La letteratura decadente sarebbe malata perché esprime la malattia che sta corrodendo le fondamenta della civiltà, spingendola verso la fine. Dall'altro lato, la malattia è vista come una condizione quasi privilegiata, segno di nobiltà e distinzione in relazione alla massa sprezzante e inconsapevole; appare come uno stato di grazia, momento conoscitivo per eccellenza. Soltanto alla fine del romanzo, Zeno riesce a raggiungere questo stato di grazia, nel corso della narrazione la nevrosi accompagna e struttura ogni vicenda del protagonista, dalla relazione col padre al vizio di fumo, ed è il fulcro della sua vita.

Quanto al terzo elemento di analisi, non deve passare inosservata la scelta di una narrazione in prima persona, che permette di costruire il romanzo come un memoriale, scritto dal punto di vista del personaggio che è narratore intradiegetico e autodiegetico³. Il presupposto qui è che i fatti narrati non sono necessariamente quelli realmente accaduti, ma i fatti riportati dal narratore. Zeno ricostruisce la realtà guidato da una nevrosi alimentata dai propri sensi di colpa. Così si autoassolve, trasformando l'intero romanzo in un autoinganno. Il fatto, inoltre, che Svevo non abbia concepito un narratore esterno (oltre alla relazione iniziale del dottor S.) rende difficile valutare i fatti da una diversa prospettiva che non sia quella del protagonista, incline peraltro a mutare il racconto delle proprie memorie. Lo stesso dottor S., nel suo breve intervento, ammette di considerare Zeno un bugiardo inaffidabile, che ha mutilato i suoi stessi ricordi. L'orizzonte di attesa del lettore, quindi, si confonde, poiché sono diverse le visioni su ciò che è accaduto nella realtà.

L'esempio più emblematico della condizione psicologica di Zeno come testimone inattendibile è il rito dell'ultima sigaretta. Il primo capitolo del libro, *Il Fumo*, assume quasi un taglio saggistico. Il protagonista racconta pochi fatti,

³ Diegesi è, secondo Genette (1988: 17), "l'universo spazio-temporale designato per la narrativa, quindi, in questo senso generale, diegetico è quello che si riferisce o appartiene alla storia". Il narratore omodiegetico è quello che è presente nella storia che lui stesso racconta (spesso in prima persona), mentre il narratore eterodiegetico è quello che non partecipa alla trama della storia che lui racconta (spesso in terza persona). Se il narratore omodiegetico diventa un personaggio principale (narrando la storia spesso in prima persona), la narrativa è autodiegetica. Oltre questi tre stati del narratore, la narrazione anche si dà in un livello intradiegetico, che è il piano degli eventi narrati (che occorrono all'interno della narrativa, e pertanto, hanno una natura autoreferente, inclusa al proprio testo) e in un livello extradiegetico (il piano della narrativa che rivela gli eventi).

esponendo soprattutto le sue idee intorno al gusto del fumo e al proposito di smettere di fumare. Zeno si ritrova sempre a fumare l'ultima sigaretta: pensarla come l'ultima lo fa sentire forte e virtuoso, ogni volta più vicino a un futuro di maggiore salute. L'ultima sigaretta è diversa dalle altre che sanno soltanto convincerlo di essere un uomo libero di fare ciò che vuole. Così Zeno trasgredisce sistematicamente il suo proposito, per creare ogni volta il proposito di smettere e prolungare il piacere (Santagata et al. 2012: 484). Questo autoinganno, più che corrompere la sua memoria, la costituisce, trasformando il personaggio delle sue memorie – lui stesso, però in un altro livello diegetico – in qualcuno sul quale ha totale controllo. La malattia di Zeno non è quindi il fumo, ma l'incapacità di dirsi la verità, che continua a nascondere, giustificando il proprio inganno.

Così, la memoria del narratore costruisce la memoria del narrato: il discorso prende il posto della realtà e si trasforma in bugia.

4. Mimesi, memoria e immaginazione

4.1 Mimesi

Quando prova a vincere se stesso, la mimesi appare e Zeno rivela “l'ipocrita interiore, che ci vive in segreto, (...) un seduttore sottile e insinuante, ma astutamente dissimulato e obliquo che sa che il miglior modo di persuadere è quello di non persuadere” (Gianetti 2005: 113).

La mimesi è un elemento anch'esso particolarmente significativo ne *La coscienza di Zeno*. Il termine può essere tradotto come *imitazione, rappresentazione, verosimiglianza, illusione, riferimento o descrizione* (Compagnon 2006) e anche bugia. Aristotele, nella *Poetica*, definisce la mimesi come l'imitazione della vita. Ma non si tratta di un'imitazione qualsiasi:

Non è compito del poeta narrare ciò che è accaduto, ma rappresentare ciò che potrebbe accadere, cioè ciò che è possibile secondo la verosimiglianza e la necessità. Lo storico e il poeta, infatti, non differiscono in quanto scrivono in versi o in prosa (poiché le opere di Erodoto potrebbero benissimo essere messe in versi e non cesserebbero di essere storia, se fossero in versi ciò che sono in prosa); differiscono, tuttavia, in quanto l'uno dice le cose che sono accadute e l'altro le cose che potrebbero accadere. Ecco perché la poesia è qualcosa di più filosofico e di più serio della storia, poiché si riferisce principalmente all'universale, e quest'ultimo al particolare. Con “riferirsi all'universale” intendo attribuire a un individuo di una certa natura pensieri e azioni che, per un nesso di necessità e di verosimiglianza, sono appropriati a tale natura. E l'universale, così inteso, tende alla poesia, anche se dà un nome ai suoi personaggi; particolare, al contrario, è ciò che Alcibiade ha fatto o ciò che gli è accaduto (Aristotele 1987: 206).

Vale a dire che il poeta non si attiene necessariamente agli atti reali e storici, ma a quelli che possono essere identificati come universali, dell'uomo in generale, e avvenire secondo le leggi della verosimiglianza e della necessità⁴. Lo stesso che fa Svevo quando rappresenta, attraverso la nevrosi del protagonista Zeno, l'angoscia

⁴ La storia delle trasformazioni di significato della nozione di mimesi, dal concetto originario di imitazione all'idea di bugia, è stata ricostruita da Auerbach (2021).

dell'uomo del suo tempo. Così, la mimesi può essere anche una forma di (ri)conoscimento, o *anagnorisis*, da parte sia del personaggio che del lettore. Attraverso l'individuazione di elementi universali comuni tra lo scrittore e il lettore, la storia diventa coerente e ciclica. Come già sostenuto da Antoine Compagnon:

[...] accanto al riconoscimento fatto dall'eroe dell'intrigo, interviene un altro riconoscimento – o lo stesso – quello del tema da parte del lettore nella ricezione dell'intrigo. Il lettore si appropria dell'*anagnorisis* come riconoscimento (riconoscimento, conoscenza di nuovo) della forma totale e della coerenza tematica. Il momento del riconoscimento è, quindi, per il lettore o lo spettatore, il momento in cui il progetto intelligibile della storia viene appreso, retrospettivamente, il momento in cui si manifesta il rapporto tra l'inizio e la fine, proprio quando il *mythos* (cioè l'intrigo) diventa *dianoia*, una forma unificante, una verità generale. La riconoscibilità da parte del lettore, oltre alla percezione della struttura, è subordinata alla riorganizzazione di quest'ultima al fine di produrre una coerenza tematica e interpretativa. (Compagnon 2006: 129)

In ogni discorso letterario, rendendo giustizia alla sua traduzione come *rappresentazione*, la mimesi è tecnicamente usata per trasporre i fatti al discorso. È il procedimento con cui l'autore trasforma eventi, pensieri o esperienze in narrazione, creando una realtà filtrata attraverso la scrittura. Nel romanzo di Svevo, tuttavia, questo processo mimetico assume una forma particolare e molto più complessa rispetto a una semplice narrazione oggettiva degli eventi. Zeno, che è allo stesso tempo il narratore e il protagonista, non si limita infatti a raccontare ciò che è successo nella sua vita, ma pone al centro del discorso letterario il suo punto di vista e la propria riflessione interiore. Egli scrive per conoscersi e analizzarsi, per tentare di dare un senso alla propria esistenza: la sua è una narrazione che si costruisce attraverso la memoria e l'introspezione, più che con la cronologia dei fatti. Nel narrare il presente, mediante il suo protagonista, Zeno rievoca il proprio passato intrecciando continuamente i due piani temporali: il presente della scrittura e il passato dell'esperienza vissuta, narrando ciò che è accaduto, ciò che si crede che sia accaduto e ciò che potrebbe accadere. Attraverso questo processo, la mimesi è profondamente influenzata dal modo in cui le vicende vengono ricordate e rievocate dal protagonista, trasformandosi in uno strumento espressivo della coscienza di Zeno. Questa complessità affida alla memoria un ruolo centrale, poiché consente a Zeno di accedere al passato per selezionare i ricordi, interpretare e reinterpretare la propria vita. La sua narrazione è dunque un viaggio nella memoria, dove ogni ricordo, anche il più incerto, contribuisce alla costruzione di un'identità frammentata e proprio per questo profondamente umana. La mimesi non può esistere senza la memoria, e la memoria, a sua volta, trova nella mimesi lo strumento per farsi racconto.

4.2 Memoria

Alla mimesi intesa come rappresentazione si lega anche la memoria, sin dal primo momento legata da Zeno alla scrittura: la tecnica ideale consigliata dal suo medico, sarebbe scrivere sotto l'influenza del flusso di coscienza (come fa James Joyce nell'*Ulysses*), ma Zeno, divide le sue memorie addirittura in capitoli, tentando di dare loro un'organizzazione che possa rispondere al gioco della psicoanalisi a cui si sottopone, evitando di mettersi in discussione. Ciò che viene fatto da Zeno nel suo

memoriale è simile a ciò che fa Riobaldo, protagonista del romanzo *Grande Sertão: Veredas* di Guimarães Rosa:

Ricordare non è allineare cronologicamente tutti i fatti, come se appartenessero tutti entropicamente a un universo omogeneo e indifferenziato, ma ordinarli nel loro ordine di importanza, gerarchizzarli, valutarli, giudicarli e persino escluderli (Galuppo 2022: 81).

Questo meccanismo permette l'attribuzione di significato alla realtà, che si rivela, quindi, nel modo in cui si vuole che sia rivelata. Così Zeno riconosce a modo suo la propria esperienza.

Nell'ultimo racconto della *Recherche* di Proust, *Il tempo recuperato*, il narratore immaginario ricorda il proprio passato, ripensando alle figure importanti della sua vita. Come Zeno, tramite l'evocazione dei suoi ricordi, “cerca di rivelare a se stesso la propria identità, impressa nella sua mente e nel suo corpo” (Rohrig 2014). Ma il fatto restituito dalla memoria non corrisponde necessariamente alla sua realtà. Proust sa bene che nel ricordo le sensazioni e le percezioni personali prevalgono:

Non era forse il mio stupore, ogni volta che vedevo sugli Champs-Élysées, per strada, sulla spiaggia, il volto di Gilberte, di Madame de Guermantes, di Albertine, quanto un ricordo indugi solo in una direzione diversa da quella con cui coincideva all'inizio e da cui si allontana sempre di più? (Proust 1995: 218 in Rohrig 2014: 91).

A differenza del personaggio di Svevo, dunque, il protagonista di Proust percepisce l'impossibilità di trattare la realtà che lo circonda come neutra, perché “Marcel è consapevole che la realtà non è reale, essendo, essenzialmente, il prodotto delle nostre sensazioni, impressioni e percezioni; per cui la realtà ha un carattere ‘puramente mentale’” (Rohrig 2014: 93). La compenetrazione tra fantasia e realtà nella memoria è inevitabile; i ricordi possono essere falsificati e distorti, e quindi inaffidabili. Inoltre, in questo processo di mescolanza tra reale e mentale, si confondono anche i tempi, poiché le circostanze del presente modificano i ricordi passati, poiché tutti i presenti, passati e futuri, sono costantemente attualizzati e distorti dall’“io”.

Se relativamente al passato “pulsando involontariamente, la memoria che ci raggiunge senza essere invitata a incontrarci, produce la possibilità di ricreare il passato stesso a caso, in modo che questo passato sia una costruzione del presente” (Ramirez 2011: 123); rivolta al futuro, la memoria distingue ciò che è buono da quello che è nocivo preservando il benessere futuro dell'individuo. Secondo le neuroscienze, i ricordi sono selezionati nel momento stesso in cui vengono prodotti; il cervello stabilisce automaticamente quello che sarà ricordato e quello che sarà dimenticato, dando senso e orientamento al livello della coscienza. Zeno non avrebbe mai potuto attribuire senso alla sua vita senza questa selezione. Cancellare completamente una memoria, tuttavia, non è possibile. Ciò che viene meno è soltanto il suo “risignificato” (Galuppo 2012: 10). Così, la memoria diventa la capacità di anticipare le conseguenze future degli eventi presenti per mezzo delle esperienze passate, trasformando il mondo in “qualcosa di sopportabile” (Galuppo 2022: 3). La memoria, in definitiva, pulsa indipendentemente dal tempo cronologico, ed è discontinua, priva di linearità e razionalità logica.

Nel corso del secolo XVIII, la memoria cessa di essere intesa soltanto come un senso interno o una percezione dell'anima, per essere concepita come

uno strumento attivo dell'animo umano (...), che si evolve gradualmente in *potere* – cioè in *capacità* dell'uomo – e, nella sua forma successiva, in una facoltà umana a sé stante (Silva 2018: 455)

Si tratta, in ogni caso, di una facoltà limitata, poiché è impossibile ricordare i fatti esattamente come sono accaduti. Nel "processo del ricordo, ... non riesce mai a recuperare l'impressione così come ... è stata originariamente trasmessa" (Silva 2018): c'è sempre un *bias* interpretativo e immaginativo, così come esemplificato nella narrazione di Zeno.

Al suo compito di dividere i fatti che devono essere ricordati da quelli che devono essere dimenticati o cambiati, si aggiunge infine quello di operare le distinzioni tra il reale e l'immaginario: la memoria deve distinguere le "ricord-azioni" reali da quelle deliranti, che sono sostituzioni neurotiche della realtà, create dalla propria memoria come meccanismo di protezione della mente (Galuppo 2022: 4). La memoria, come ricordo e rappresentazione, è pertanto sia immaginazione che fantasia.

Ricordo, rappresentazione e immaginazione contemplano sempre una forma di verità afferma Silva (2018). Nella memoria e nella fantasia sta la convinzione come l'incertezza.

4.3 Immaginazione

In quanto alleata alla memoria, l'immaginazione può anche essere vista come una categoria mentale a sé, specifica e sensibile. Nella *Critica della ragion pura*, Kant afferma che:

La facoltà dell'immaginazione è la capacità di rappresentare un oggetto anche senza la sua presenza nell'intuizione. Ora, poiché tutta la nostra intuizione è sensibile, a causa della sola condizione soggettiva in cui può dare un'intuizione corrispondente ai concetti dell'intelletto, la facoltà dell'immaginazione appartiene alla sensibilità. (Kant 1989: 152)

La sensibilità che origina l'immaginazione ha il compito di riunire, in vari modi, le rappresentazioni della realtà che vengono catturate dai sensi da cui i fatti provengono in modo sconnesso. In questo senso, Olavo Calábria Pimenta sostiene che:

Se, da una parte, le rappresentazioni semplicemente sconnesse, ricevute dai sensi nelle forme pure dello spazio e del tempo, sono sorte interamente dalle emozioni del corpo, quelle presentate dall'immaginazione, dall'altra parte, non derivano interamente dai sensi in quanto contengono qualcos'altro, cioè una diversità di modi puri e/o empirici attraverso cui queste rappresentazioni vengono riunite. (Pimenta 2012: 125)

L'immaginazione, quindi, non permette la creazione di rappresentazioni elementari, come forme originarie dello spazio e del tempo, ma permette solo la disposizione di rappresentazioni già acquisite, poiché "spetta ad essa eseguire le operazioni di sintesi del multiplo sensibile" (Pimenta 2012). Pertanto, Kant identifica

come una delle attività dell'immaginazione la formazione della memoria, in quanto capacità di salvare rappresentazioni preesistenti. Attraverso questa capacità, il soggetto dotato di tale sensibilità può sia "influenzare se stesso che essere influenzato da un oggetto" (Pimenta 2012). Così, l'immaginazione può anche influenzare attivamente la mente del soggetto, e non c'è esempio migliore di questa teoria che Zeno, che usa la propria immaginazione per rappresentare i fatti che lo interessano ricorrendo a memorie distorte e reinterpretate, piuttosto che reali.

La nozione di mimesi rimanda, pertanto, anche alla *menzogna*: la rappresentazione di una realtà falsa e decalcata. Zeno compone un racconto distortendo la propria memoria: un racconto credibile, ma che risponde ai suoi sensi di colpa e non a un genuino tentativo di ricostruire fatti reali. La sua autobiografia diventa una finzione, in cui la verità è sempre nascosta. Il narratore dunque non è affidabile, e non per mancanza di sincerità, quanto per l'imporsi di un tipo di narrazione che non gli permette di rivedere le proprie concezioni, nel tentativo nevrotico di risultare innocente. La sua realtà diventa un confronto interno tra l'autocoscienza e le false rappresentazioni di sé.

5. Mimesi e Diritto

Così come si ritrova nel discorso letterario, la mimesi è presente anche nel discorso giuridico, dal momento che anche nell'ambito del Diritto i fatti reali devono essere ricordati e ricomposti in una narrazione.

La questione che divide i teorici su questo argomento è se sia possibile o meno tradurre gli eventi del mondo dell'*essere* in quello del *dover essere* kelseniani per mezzo di una rappresentazione neutra e oggettiva.

A tal fine, si distinguono i concetti di descrizione e narrazione. Se fosse possibile una rappresentazione neutrale, avrebbe ragione Hans Kelsen a difendere il compito della scienza del diritto di *descrivere ciò che è*, senza interferenze esterne che possano contaminare o distorcere i fatti. La possibilità della descrizione, in questo caso, si basa sul presupposto che esista un terzo spettatore, esterno alla trama, come un narratore eterodiegetico, in grado di descrivere la realtà in modo oggettivo e imparziale. Diversamente, la narrazione è frutto di un narratore omodiegetico o addirittura autodiegetico, interno alla trama, che ha svolto un ruolo effettivo nella storia e darà inevitabilmente un'interpretazione soggettiva dei fatti, al di là della parte che dovrà assumere nei vari momenti del discorso (Galuppo 2011).

Dal nostro punto di vista, la differenza tra descrizione e narrazione non è risolutiva. La narrazione richiede sempre una descrizione minima dei fatti e ogni descrizione si origina da una selezione soggettiva dei fatti che saranno inclusi o esclusi. Ogni descrizione è anche una narrazione, ricorda Lukacs (1965)⁵. Tanto più il Diritto non può essere concepito se non come una narrazione, il cui autore è il giurista, narratore omodiegetico o autodiegetico, che, come Zeno nell'opera di Svevo, è coinvolto nella trama e deve scegliere i fatti da raccontare.

⁵ Secondo Gyorgy Lukacs (1965), mentre la descrizione si basa sulla falsa pretesa di raggiungere l'oggettività e la neutralità, la narrazione assume come punto di partenza che ogni storia è raccontata attraverso la prospettiva di un personaggio.

I fatti che appaiono nella realtà del Diritto sono scollegati tra loro, presenti nelle varie storie dei soggetti coinvolti nel caso in esame. Sarà il giudice l'autore responsabile del loro collegamento, e di una narrazione coerente. I fatti, riportati in vita dalla memoria, si ricompongono attraverso l'immaginazione e la mimesi. La memoria, come abbiamo visto, è un atto interno e riflessivo di chi ricorda e interconnette i fatti (Galuppo, 2011). I fatti non cambiano, ma le narrazioni che ricordano, interpretano e collegano i fatti sì. Per questo la narrazione di Zeno differisce da quella del suo medico, anche se l'oggetto è identico. Così, anche nell'ambito giuridico, la memoria e l'immaginazione non sono solo gli strumenti attraverso cui i fatti vengono evocati nel processo, ma sono anche ciò che attribuisce loro significato, attraverso selezioni, valutazioni e ordinazioni. La mimesi non è mai pura imitazione, ma sempre ricreazione interpretativa, che trasforma il fatto reale in narrazione giuridica. Per questo il giurista deve essere considerato come un autore e un lettore: un interprete dei fatti della realtà che inserisce in una narrazione il più possibile coerente con l'obiettivo di risolvere la questione che ha in carico (Galuppo, 2011).

La coerenza narrativa va ricostruita non solo tra i fatti, ma anche tra le norme particolari e le norme generali, affinché la narrazione del Diritto rispecchi la qualità dell'integrità per come è stata individuata da Dworkin.

Dworkin esprime questa idea attraverso la metafora dell'attività giurisdizionale come *romanzo a catena*. Un gruppo di autori si riunisce per comporre un romanzo, in cui ognuno si impegna a scrivere un capitolo. Affinché la storia sia coerente, gli scrittori devono sempre tenere a mente ciò che è accaduto nel capitolo precedente e cercare il miglior risultato possibile. Così dovrebbe svilupparsi anche la narrazione del Diritto. Il giudice, ad esempio, ha ben presente le decisioni già assunte dall'ordinamento giuridico, ma interviene nella nuova narrazione anche in modo omodiegetico, con le proprie valutazioni.

Pertanto, a dar ragione a questa tesi, l'idea kelseniana che la legge sia pura descrizione non è sostenibile:

La descrizione è possibile solo se è anche possibile separare, in modo assoluto, autore e personaggio, cioè autore e oggetto. Tuttavia, quando il giudice si considera il continuatore del lavoro del costituente e del legislatore e del lavoro avviato dalle parti nel processo, questa separazione non è più possibile (Galuppo 2011 : 9)

La logica del Diritto come descrizione è dunque fallita, come sostiene, tra altri, anche Arthur Kaufmann, il quale, distinguendo nel rapporto tra Diritto e caso concreto tra applicazione semplice o analogica⁶, coglie come il problema della descrizione sia proprio nel ricorso alla logica semplice, di fatto impossibile da applicare nella pratica legale.

⁶ L'applicazione semplice si basa sulla possibilità di ricondurre un fatto della realtà a una fattispecie giuridica per identità o somiglianza: è una logica del “è o non è”. L'applicazione analogica, invece, ha un grado di elasticità maggiore che consente di mediare meglio tra leggi e realtà, sfuggendo alla prospettiva manichea della perfetta coincidenza tra forma e sostanza, e permettendo una maggiore libertà nell'applicazione legale (Kaufmann 1976).

6. Diritto e Letteratura

Quanto esposto sin qui conferma la qualità di “opera aperta” del *La coscienza di Zeno*, per come è stata intesa da Umberto Eco (1976), quando scrive sull’indeterminatezza del romanzo moderno.

In un’opera aperta, esistono infinite possibilità di forma e narrazione, senza specifiche linee di sviluppo della storia e di interpretazione da parte del fruitore. Ne *La coscienza di Zeno* l’indeterminatezza è maggiore perché il narratore è bugiardo, ma il punto per Eco è un altro. All’artista sta scrivere l’opera con la consapevolezza della sua apertura, imprimendovi la propria visione del mondo e dell’epoca in cui si vive. Al lettore, invece, sta l’interpretazione di ciò che legge, e la possibilità di confrontarsi con il proprio potenziale emotivo e immaginativo. Scrive Eco:

La poetica dell’opera “aperta” tende, come dice Pousseur, a promuovere nell’interprete “atti di libertà cosciente”, a porlo come centro attivo di una rete di relazioni inesauribili, tra le quali egli instaura la propria forma, senza essere determinato da una necessità che gli prescrive i modi definitivi dell’organizzazione dell’opera fruita; ma si potrebbe obiettare (rifacendosi a quel più vasto significato del termine “apertura” cui si accennava) che qualsiasi opera d’arte, anche se non si consegna materialmente incompiuta, esige una risposta libera ed inventiva, se non altro perché non può venire realmente compresa se l’interprete non la reinventa in un atto di congenialità con l’autore stesso. (Eco 1976 : 35-36)

Se l’opera è una ricreazione fatta insieme da autore e lettore, lo stesso vale per il Diritto, soprattutto nell’ambito giurisdizionale, dove la ricreazione dei fatti sopperisce continuamente all’indeterminatezza del mondo. La mimesi, quindi, irrompe nella vita pubblica attraverso l’uso mimetico sia della letteratura che del Diritto.

Tra le sue molteplici prospettive, Diritto e Letteratura consente di osservare il Diritto come forma letteraria, offrendo “la possibilità che i testi giuridici siano interpretati e letti come testi letterari” (Soares e Fontanive 2018). La letteratura trasforma soprattutto i giudici. Ma i giuristi in generale in lettori, che giudicano con un occhio critico-riflessivo ed empatico le diverse versioni delle storie vissute dai personaggi della vita.

È la *giustizia poetica* di cui parla Martha Nussbaum, in *Justicia Poética: la imaginación literaria y la vida pública*. Secondo l’autrice, la comprensione letteraria permette ai giuristi di comprendere meglio la realtà a loro vicina e di conoscere realtà lontane, aprendo nuovi orizzonti di interpretazione. E non soltanto. La letteratura fornisce anche strumenti razionali utili alla comprensione dei casi concreti, perché, come il Diritto, la letteratura coinvolge l’essere umano, le sue attività e i suoi problemi: “l’importanza della letteratura è decisiva nell’apertura dei testi giuridici, andando oltre la comprensione dei testi concettuali per proiettarla come esperienza”. Ha ragione Silva quando afferma che:

Martha Nussbaum riconosce che, nella logica razionalista dominante, manca un ingrediente essenziale dell’umanità, che potrebbe essere chiamato la visione poetica del mondo. Se comprendiamo come Heidegger che l’intuizione poetica degli artisti e degli scrittori è quella che meglio coglie l’essenza delle cose,

possiamo vedere nelle opere d'arte e nella letteratura un contributo prezioso per insegnarci a guardare il mondo in modo più vero. (Silva 2006: 158)

Diritto e Letteratura soccorre anche nella riflessione sull'interpretazione e sull'uso del linguaggio, sottolineando come dal linguaggio utilizzato dipenda l'affermarsi di una visione del mondo in certo senso predeterminata e ritenuta più affidabile di altre. In questo senso,

la lingua è un altro aspetto che vale la pena sottolineare in queste approssimazioni tra Diritto e Letteratura. Il processo ermeneutico è essenzialmente linguistico, ed è salutare discutere i limiti del linguaggio giuridico e l'apertura fornita dal linguaggio letterario, al fine di sospendere la nostra evidenza quotidiana. Sospendere i giudizi preliminari in grado di ostacolare la comprensione non è un atto così semplice. Richiede una disposizione ermeneutica al dialogo, ma anche a lasciarsi prendere dagli effetti dello scontro con il testo, in questo caso reso possibile da questo sguardo trasgressivo degli studi letterari. (Trindade e Schwartz 2008: 196)

Va tenuto presente, in ogni caso, come l'opera di Svevo insegna, tuttavia, che la scelta della storia e delle parole per scriverla è sempre del narratore rivolto alla realtà che vuole ritrarre, così come è sempre del narratore giurista. Davanti a una norma astratta che va adeguata al caso concreto, il giurista sceglie comunque uno (il proprio) tra i diversi punti di vista disponibili. Può adottare la prospettiva delle vittime, o quella degli imputati, dei testimoni o anche quella puramente giuridico-tecnica. Non si tratta mai di scelte neutrali, e influenzano la lettura e l'interpretazione della norma. Il linguaggio giuridico, che ambirebbe a essere oggettivo e tecnico, si apre in definitiva a una dimensione ermeneutica e mimetica, in cui la realtà si ricrea attraverso la parola e l'interpretazione. Proprio come in un romanzo, il giurista narratore decide quale voce ascoltare, quale trama sviluppare e quale ignorare. In tal senso, questi non si limita ad applicare una norma, ma seleziona – tra le molteplici storie – quella che meglio risponde al problema giuridico da risolvere, dando voce alla narrazione più significativa, equa e coerente.

Come sempre, sebbene per strade diverse, Diritto e Letteratura coincidono nel loro scopo essenziale: comprendere al meglio la sostanza umana:

Anche se le risorse che utilizzano sono distinte, il loro prodotto è comunque una realtà culturale peculiare che si distingue dalla natura. Così, la legge appare nella sua proposizione, nella sua interpretazione e nella sua attuazione come il risultato di un potere libero e conformista che, in un'altra forma, produce anche letteratura. (Kirste 2017: 505)

7. Conclusione

La realtà non è solo prodotta, ma anche sviluppata e problematizzata. Il Diritto non dovrebbe essere concepito come un insieme statico di norme positive, ma piuttosto come una sorta di narrazione linguistica: per interpretarlo è necessaria la chiave di lettura fornita dalla letteratura, guardando anche oltre l'essenziale funzione pratica dell'ordinamento e dei tecnicismi connaturati al Diritto positivo. Secondo Maria

D'Arienzo, un buon esempio sarebbe il diritto canonico, che proprio perché fondato su una tradizione millenaria e su valori simbolici e spirituali di giustizia e carità, non è soltanto produzione normativa, ma anche narrazione, memoria e interpretazione. Così come le sostanze chimiche si uniscono e creano nuove sostanze, il diritto canonico articola la norma e lo spirito, rinnovando le interpretazioni delle leggi. In questa prospettiva, il diritto canonico non si riduce a un insieme di regole astratte, ma diventa uno spazio ermeneutico in cui il giurista è chiamato a interpretare il dato giuridico con sensibilità storica, culturale e umana. In questo senso, conciliare

un diritto canonico astratto, ossia “lontano dalla vita”, e la concretezza delle scienze chimiche appare possibile (...) forse proprio l’“innovazione nella tradizione”, e la non riduzione del diritto a norma positiva – che sono le lezioni che ci derivano dal diritto canonico nell’interpretazione del dato giuridico – costituiscono gli “elementi chimici” per trasformare un “tecnico del diritto” – o meglio, un “ingegnere legale” – in un giurista, ossia in un interprete di un vero umanesimo che si attua attraverso l’esperienza giuridica nella storia presente. (D’Arienzo 2018: 854)

L’uomo responsabile della creazione e del funzionamento della legge, pertanto, non può che essere un *homo narrans* (Kirste 2017): un uomo capace di interpretare la legge come un testo letterario, affinché sia possibile arrivare a una dimensione polidimensionale del Diritto (Tira 2021: 854). Ciò in vista di una maggiore comprensione della realtà umana, sia oggettiva che soggettiva.

Riferimenti bibliografici

- Aristotele. 1987. *Poetica*. Tradotto da Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural.
- Auerbach, Erich. 2021. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. 7a ed. São Paulo: Perspectiva.
- Calábria, Olavo P. 2012. *A imaginação de Kant e os dois objetos para nós: e novamente, no que diz respeito à doutrina do esquematismo e às duas Deduções das categorias*. Tesi di dottorato. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências.
- Compagnon, Antoine. 2006. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG.
- Compagnon, Antoine. 2009. *Literatura para quê?* Traduzione di Laura Taddei Brandini. Editora UFMG.
- D’arienzo, Maria. 2018. *Diritto canonico e storia: I paradossi interpretativi tra tradizione e innovazione*. Diritto e Religioni, v. 1, 69-86.
- Eco, Umberto. 1976. *Opera aperta*. Bompiani, Milano, 35-36.
- Freud, Sigmund. 2014. *Lições introdutórias à psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras (Obras Completas, vol. 13).

- Galuppo, Marcelo. 2011. *Mimese, imaginação e direito*. Universidade Federal de Minas Gerais/Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
- Galuppo, Marcelo. 2022. *Memória, lembrança ou esquecimento: ou na construção do futuro*. Revista da Faculdade de Direito de Minas Gerais, ver 24, n. 48, 79-91.
- Genette, Gérard. 1988. *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca: Cornell University.
- Gianetti, Eduardo. *Auto-engano*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.
- Guedes, Tarcísio Pereira; Pereira, Anderson de Carvalho. 2018. *Elementos psicanalíticos na Consciência de Zeno, de Italo Svevo: o sujeito do inconsciente e a ficção literária*. Uniletras, Ponta Grossa, v. 40, n. 1, 118-134.
- Kant, Immanuel. 1989. *Crítica da razão pura*. 2a ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- Kaufmann, Arthur. 2013. *Filosofia do direito*. 1 ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- Kirste, Stephan. 2017. *Literatura e direito*. Revista AJURIS – Porto Alegre, v. 46, n. 146, Junho, 2019, 501-528. Tradotto da Louis Mark Sander.
- Lukács, Georg. 1965. *Narrar ou descrever? Contribuição para uma discussão sobre naturalismo e formalismo*. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 42-94.
- Nussbaum, Martha. 1997. *Justiça poética: imaginação literária e vida pública*. Traduzione di Carlos Gardini. Editoriale Andrés Bello.
- Ramirez, Paulo Niccoli. 2011. *Memória e Infância em Marcel Proust e Walter Benjamin*. Aurora Magazine, PUCSP, 119-134.
- Ribeiro, Antônio Campos. 1999. *Literatura e direito*. Juris Poiesis, Revista dos Cursos de Direito da Universidade de São Paulo, Ano I, Volume I, Rio de Janeiro, 113–119.
- Rohrig, Maiquel. 2014. *Memória e imaginação no Tempo Recuperado de Marcel Proust*. Revista Nau Literária: crítica e teoria das literaturas, UFRGS, Porto Alegre, v. 10, n. 1, 89-97.
- Santagata, Marco; Carotti, Laura; Casadei, Alberto; Tavoni, Mirko. 2012. *Testi, autori e generi*. v. 6: Letteratura italiana ed europea. Il primo Novecento. Bari: Laterza, 475-492.
- Silva, Ana Isabel Gama. 2017. *O conceito de Justiça Poética em Martha Nussbaum*. Tesi di Master in Estetica e Filosofia dell'Arte. Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Lisbona, 2006. In Philosophica n. 29, Abril de 2007.
- Silva, Fernando; M. F. Agosto 2018. *O conceito de memória na reflexão antropológica de Kant*. Kriterion, Belo Horizonte, n. 140, 449-474.
- Soares, G.A.V.; Fontanive, T. 2018. *Diálogo entre Direito e Literatura: uma realidade promissora*. Revista Consultor Jurídico. Disponível all'indirizzo: <https://www.conjur.com.br/2018-jul-21/diario-classe-dialogo-entre-direito-literatura-interdisciplinariade-promissora/>. Consultato il: 24 set 2023.
- Svevo, Italo. 2004. *La coscienza di Zeno*. 17 ed. Garzanti Libri.

- Tira, Alessandro. 2021. *Svevo, Galante e il diritto canonico: un'ipotesi ricostruttiva. A proposito del volume di Alessandro Albisetti*. In *Diritto e Religioni Semestrale*, Anno XV, n. 2, 853-864.
- Trindade, Andre Karam; Schwartz, Germano (Org.). 2008. *Direito e literatura: o encontro entre Themis e Apolo*. Curitiba: Juruá.

Sitografia

- La definizione dell'opera aperta*. Istituto Italiano Edizioni Atlas.
[file:///Users/virginiapetrus/Downloads/01_Opera_aperta_Eco%20\(3\).pdf](file:///Users/virginiapetrus/Downloads/01_Opera_aperta_Eco%20(3).pdf).
Consultato il: 30 novembre 2024.
- La novella di Italo Svevo giunse domani*. Liceo Statale Galileo Galilei di Verona.
https://www.galileivr.edu.it/doc/articoli/lett/svevo_nov.pdf. Consultato il:
30 novembre 2024.