

10.5.1. *Una singolare condizione intellettuale.*

Negli ultimi anni dell'Ottocento erano apparsi i primi due romanzi di un autore che, sotto lo pseudonimo di ITALO SVEVO, nascondeva la persona dell'ebreo triestino ETTORE SCHMITZ: due romanzi che allora erano stati quasi completamente ignorati e che dovevano essere riscoperti solo dopo che, nel corso degli anni Venti, alcuni attenti lettori avvertirono il fascino e la modernità del romanzo di Svevo *La coscienza di Zeno*. Quelle esperienze erano nate in un ambiente e in uno spazio culturale del tutto particolari: la Trieste del tardo Ottocento, appartenente ancora all'Impero austriaco, priva di una sua tradizione di centro culturale, ma vivacizzata da una attivissima borghesia imprenditoriale e dall'intreccio di popoli, di lingue e di culture diverse. Più che identificarsi con le tendenze e con i problemi della contemporanea cultura italiana, Trieste partecipava a pieno titolo a quella cultura che suole definirsi *mitteleuropea*, una cultura cosmopolita e problematica, che ebbe una straordinaria fioritura proprio nell'ultimo periodo di vita dell'Impero asburgico (cfr. 10.1.13). Oltre che dalla situazione triestina, l'originalità della posizione di Svevo è data dalla sua origine ebraica (su cui egli appare d'altra parte singolarmente reticente) e dalla sua condizione di intellettuale non professionista, diviso tra la passione per la letteratura e una vita borghese «normale», che, dopo incertezze e turbamenti giovanili, lo portò a una posizione di industriale e di uomo d'affari dall'apertura europea: a differenza della maggior parte degli intellettuali italiani del tempo, egli non partecipa alle istituzioni culturali e letterarie, non è né un professore, né un letterato di mestiere, conduce una attiva vita borghese, all'interno della quale la letteratura si pone essenzialmente come spazio di ricerca, esercizio di analisi su di sé. Per questa sua posizione egli rimane del tutto estraneo alle mitologie e alle presunzioni di protagonismo politico che dominano gli intellettuali italiani all'inizio del Novecento: la sua letteratura non vuole identificarsi col percorso della storia, ma si pone invece come indagine sulle contraddizioni e le complicazioni dell'esistenza individuale, come analisi degli squilibri dell'io; e per questo raggiunge una eccezionale forza conoscitiva, che sa andare molto al di là dei limiti della sua persona biografica. Vita borghese e letteratura sono in lui intrecciate e nello stesso tempo separate, la letteratura (specialmente dopo l'insuccesso dei primi romanzi e nella lunga fase di silenzio

Ettore Schmitz

Trieste  
mitteleuropea

L'origine ebraica

Un intellettuale  
non professionista

Vita borghese  
e letteratura



Lo pseudonimo

pubblico che precede *La coscienza di Zeno*) è per lui come una zona d'ombra e di inquietudine, la faccia nascosta dell'apparente equilibrio borghese: e nella scelta di firmarsi con lo pseudonimo di Italo Svevo (che allude proprio alla sua posizione intermedia tra mondo italiano, *Italo*, e mondo germanico, *Svevo*) possiamo leggere tutta la contraddittoria distanza che separa lo scrittore dalla persona reale, Ettore Schmitz.

### 10.5.2 *La vita di Ettore Schmitz.*

La famiglia

Egli nacque a Trieste il 19 dicembre 1861 da famiglia ebrea, di origine tedesca da parte del padre Francesco Schmitz (il nonno si era infatti stabilito a Trieste come impiegato dello Stato austriaco) e italiana da parte della madre, Allegra Moravia: visse una serena infanzia borghese, nella famiglia agiata e numerosa (era il sesto di otto figli), nutrendo un grande affetto per la madre (in casa si parlava soprattutto dialetto triestino). Il padre, che era impegnato in proficue attività commerciali (anche se la sua impresa fallirà nel 1884), gli fece svolgere degli studi legati alla prospettiva di una carriera commerciale; e dal 1874 al 1878 lo fece educare, insieme al fratello Adolfo e poi al più giovane fratello Elio, in un collegio tedesco, a Segnitz, in Baviera, dove Ettore studiò soprattutto il tedesco e varie materie utili per l'attività commerciale: lì compì le prime importanti letture, soprattutto di classici tedeschi, che fecero nascere il suo interesse per la letteratura, in stretto contatto con il fratello Elio, dotato di grande sensibilità artistica, che restò a lui fortemente legato negli anni successivi, prima di morire giovanissimo nel 1886 (di lui resta un *Diario*, che fornisce molte informazioni sull'adolescenza e sulla giovinezza di Svevo).

Gli interessi culturali

Tornato a Trieste, si iscrisse all'Istituto superiore commerciale Revoltella, e molto presto cominciò a interessarsi di problemi culturali e letterari, partecipando alla vita intellettuale triestina, seguendo gli spettacoli teatrali, progettando e collaborando con alcuni testi drammatici (cfr. 10.5.12). Nel 1880 iniziò una collaborazione che durò fino al 1890, al giornale triestino «L'Indipendente», con numerosi articoli, soprattutto letterari e teatrali (usando in questi anni le sole iniziali E. S. o lo pseudonimo E. Samigli); insieme a tutta la borghesia liberale triestina, si trovava allora schierato su posizioni di moderato irredentismo, senza prendere parte attiva alle diverse iniziative; manifestò anche un vago interesse e simpatia per il socialismo. Dopo varie ricerche di impiego, era in tanto stato assunto, nel settembre del 1880, presso la filiale triestina della banca Union di Vienna, come corrispondente per il tedesco e per il francese; ma, nelle sue giornate, trovava modo di frequentare quasi regolarmente la Biblioteca Civica di Trieste. Tra le sue numerose letture, una posizione di primo piano occupavano i grandi narratori francesi dell'Ottocento; fortissimo era il suo interesse per la filosofia di Schopenhauer (cfr. 8.1.10). Nel 1886 conobbe il pittore Umberto Verda (1868-1904), con il quale strinse una profonda amicizia e insieme al quale visse una specie di *bohème* artistica; tra i suoi amici anche lo scrittore e critico triestino SILVIO BENCO (1874-1949). Si accostava intanto an-

Impiegato di banca

Le letture e la bohème

che alla narrativa, scrivendo le prime novelle (cfr. 10.5.3) e il romanzo *Una vita*, iniziato nell'88 e apparso, sotto il nome di Italo Svevo, nel '92, l'anno della morte del padre (la madre sarebbe morta nel '95).

Agli anni intorno al '92 risale anche il rapporto con una bella ragazza di estrazione popolare, Giuseppina Zergol (che poi doveva divenire cavallerizza in un circo), di cui rimane una traccia nel personaggio di Angiolina nel successivo romanzo *Senilità*, pubblicato nel '98. Ettore Schmitz continuava intanto la sua vita di impiegato di banca, assumendo anche incarichi ufficiali nell'ambiente borghese triestino, come la direzione dell'Unione Ginnastica, tenuta nel '92 e nel '93; per il giornale «Il Piccolo» compiva lo spoglio della stampa estera; nel '93, presso lo stesso Istituto Revoltella in cui aveva studiato, iniziava l'insegnamento (che avrebbe lasciato solo nel 1901) della corrispondenza tedesca. Nel dicembre 1895 si fidanzò con Livia Veneziani, figlia di un industriale cattolico, che dirigeva una fiorent fabbrica di vernici sottomarine: il *Diario per la fidanzata*, redatto nel '96, mostra una passione amorosa che si intreccia a una «distanza» della donna, legata a sani principi borghesi, familiari, religiosi, dal mondo intellettuale dello scrittore, e a un tentativo di colmare questa distanza, di trovare una comunicazione più profonda, attraverso una specie di «educazione» della donna stessa al dubbio e all'inquietudine intellettuale. Ma il fallimento di questo tentativo è già evidente in una successiva lettera del '97, intitolata *Cronaca della famiglia*: il matrimonio avvenne nel luglio del '96 con rito civile e solo nell'agosto '97 con rito religioso (per l'occasione Ettore dovette farsi battezzare e abiurare formalmente la religione ebraica); nel settembre '97 nacque l'unica figlia, Letizia. La nuova famiglia abitava in un appartamento della grande villa Veneziani e il mondo intellettuale dello scrittore doveva confrontarsi con la solida vita patriarcale e borghese della famiglia della moglie, che chiedeva al genero una più concreta produttività economica: in questa nuova situazione, anche in seguito al totale insuccesso di *Senilità*, egli fu costretto a trasformarsi, come aveva voluto il padre, in uomo d'affari. Nel 1899 lasciò la banca ed entrò direttamente nella ditta del suocero, impegnandosi attivamente e sospendendo quasi totalmente la sua attività letteraria; continuò tuttavia a elaborare sparsi progetti, a lavorare saltuariamente a testi narrativi e teatrali, e soprattutto a scrivere note e appunti di vario tipo, nell'intento di capire meglio il proprio «essere», di trovare un punto di equilibrio nella propria vita, data la sua abitudine «di non saper pensare che con la penna in mano» (a ciò si aggiungeva inoltre, come passatempo preferito, il violino).

Nella nuova veste di uomo d'affari, Ettore Schmitz compie lunghi viaggi e soggiorni in Francia e in Inghilterra, segue l'azienda Veneziani a Murano e il lavoro di una filiale aperta a Chatman, presso Londra: egli vi riesce con successo, senza però rinunciare alle sue curiosità culturali, e sviluppando anzi interessi di tipo scientifico, modernissimi e originali rispetto al ristretto orizzonte della cultura italiana del tempo, segno di una notevole apertura agli stimoli provenienti dal resto d'Europa. Nel 1905 avviene l'incontro con James Joyce (cfr. 10.1.8), che, come insegnante della Berlitz School di Trieste, gli dà lezioni di inglese, lingua di cui ha bisogno per i suoi frequenti viaggi d'affari in Inghilterra:

Gli impegni ufficiali

Livia Veneziani

Il matrimonio

Uomo d'affari

Viaggi di lavoro

L'incontro con Joyce

1905



l'amicizia con lo scrittore irlandese e la curiosità da questi manifestata per le sue opere mantengono viva la sua passione letteraria. Tra il 1908 e il 1910 egli viene a conoscenza delle teorie di Freud e della *psicoanalisi* (cfr. 9.1.7 e PAROLE, nuto a Vienna una cura psicoanalitica con lo stesso Freud.

Dopo un viaggio d'affari in Germania, nell'estate del 1914, lo scoppio della guerra mondiale trova Svevo con la moglie a Trieste, mentre tutti i suoi parenti sono passati in Italia o in Svizzera (la figlia Letizia, in particolare, trascorre questo periodo a Firenze): la guerra riduce l'attività della fabbrica Veneziani, requisita dalle autorità austriache. Dopo la forzata inattività di quegli anni (che gli permette, tra l'altro, di approfondire ulteriormente lo studio della psicoanalisi e di sperimentare su di sé una forma di analisi solitaria), nella Trieste ormai italiana del dopoguerra, Svevo collabora con vari articoli, anche di costume, al nuovo quotidiano triestino «La Nazione»; e riprende, anche se in modo attenuato, la sua attività di industriale. Ma a partire dal '19 torna con grande impegno alla letteratura, lavorando al nuovo romanzo *La coscienza di Zeno*, pubblicato nel '23. Dopo il disinteresse iniziale manifestatosi in Italia per questo romanzo, fu l'amico Joyce (nel frattempo trasferitosi a Parigi, dove nel '22 aveva pubblicato l'*Ulysses*) ad aprire la strada a un riconoscimento del suo valore da parte di vari critici francesi, mentre in Italia la sua grandezza veniva affermata dal giovane Eugenio Montale, con cui strinse una grande amicizia (ma cfr. 10.5.7). La valutazione positiva del nuovo romanzo riaccendeva intanto l'atten-

zione della critica nei confronti dei due precedenti, mentre Svevo si interrogava sul senso di tutta la sua esperienza e dava avvio a una nuova, ricca attività letteraria, scrivendo racconti e frammenti di vario tipo (ma furono portati a termine e pubblicati soltanto *Vino generoso*, *Una burla riuscita*, *La madre*), nuovi testi teatrali (cfr. 10.5.12), e materiali in vista di un quarto romanzo, rimasto incompiuto. Numerosi furono ancora i suoi viaggi, non più legati soltanto agli affari, ma alla letteratura e alla promozione della sua opera, da lui seguita ora con ansia esigente. Un momento risolutivo per l'affermazione della sua opera fu costituito dalla pubblicazione del fascicolo a lui dedicato dalla rivista parigina «Le Navire d'argent», nel febbraio 1926. Non mancarono tuttavia difficoltà, quando si trattò di allestire una nuova edizione di *Senilità*, apparsa nel '27. L'8 marzo del '27 egli tenne una conferenza su *James Joyce* al circolo «Il Convegno» di Milano; il 14 marzo 1928 veniva festeggiato a Parigi, al Pen Club, da più di cinquanta scrittori europei. Ormai in condizioni di salute malferma, ebbe un incidente d'auto, mentre in una giornata piovosa tornava in auto a Trieste, in compagnia della moglie, del nipotino e dell'autista, dopo una vacanza passata a Bormio: per un collasso seguito all'incidente morì il 13 settembre 1928 nell'ospedale di Motta di Livenza. La fama della sua opera restò affidata soprattutto a critici e scrittori più liberi e aperti su prospettive europee: nonostante il suo valore riconosciuto, essa rimase del tutto ai margini nell'Italia fascista e nella prima fase del dopoguerra; una sua diffusione più ampia si ebbe solo a partire dagli anni Sessanta.

L'attenzione della critica

Riconoscimenti pubblici

L'incidente

DATI tav. 236

## Vita e opere di Italo Svevo

- 1861 Nasce a Trieste il 19 dicembre.
- 1874 Inizia gli studi nel collegio di Segnitz, in Baviera.
- 1878 Tornato a Trieste, frequenta l'Istituto superiore commerciale Revoltella, partecipando nel frattempo alla vita culturale della città.
- 1880 Inizia la collaborazione, che durerà fino al 1890, con il giornale triestino «L'Indipendente». In settembre viene assunto nella filiale cittadina della banca Union di Vienna. Dedicava molto tempo alle letture personali presso la Biblioteca Civica di Trieste.
- 1880-92 Prima fase del lavoro teatrale: *Le teorie del conte Alberto*, *Le ire di Giuliano*, *Una commedia inedita*, *Il ladro in casa*, *Prima del ballo*.
- 1886 Si accosta alla narrativa.
- 1888 Inizia la stesura di *Una vita*. «L'Indipendente» pubblica la breve novella *Una lotta*.

- 1890 Esce su «L'Indipendente» il racconto *L'assassinio di via Belpoggio*.
- 1891 Pubblica il monologo *Prima del ballo*.
- 1892 Pubblica *Una vita* e inizia a lavorare al secondo romanzo.
- 1896 Redige il *Diario per la fidanzata*, dedicato a Livia Veneziani. Si sposa in luglio con rito civile e un anno dopo con rito religioso.
- 1897 «Critica sociale» pubblica il racconto *La tribù*.
- 1898 *Senilità* esce a puntate su «L'Indipendente».
- 1899 Lascia l'impiego alla banca ed entra nella ditta di vernici sottomarine del suocero. Per alcuni anni sospende l'attività letteraria (forse scrive la traccia di *Corto viaggio sentimentale*). Compie lunghi viaggi in Francia e Inghilterra e segue l'attività di una filiale aperta nei pressi di Londra.
- 1901 Scrive la commedia *La parola*, rielaborata nel 1925 con il titolo *La verità*.
- 1903 Scrive la commedia *Un marito*.

segue



- 1904 *Lo specifico del dottor Menghi*, racconto umoristico.
- 1905 Incontra James Joyce che, a Trieste, insegna inglese alla Berlitz School.
- 1908-10 Viene a conoscenza di Freud e della psicoanalisi.
- 1912 *Terzetto spezzato*, l'unico lavoro teatrale di Svevo a essere rappresentato durante la sua vita (nel 1927).
- 1915 Redige l'abbozzo di un *Trattato sulla teoria della pace* e compie, in collaborazione con un parente, la traduzione del breve scritto di Freud *Il sogno*. Trascorrerà gli anni della guerra a Trieste.
- 1919 Ritorna alla letteratura, lavorando al nuovo romanzo *La coscienza di Zeno*.
- 1923 pubblica *La coscienza di Zeno*, la cui grandezza, immediatamente riconosciuta da Joyce, verrà notata in Italia da Montale.
- 1925 *Una burla riuscita* (pubblicato nel 1928) e i lavori teatrali *Inferiorità* e *Con la penna d'oro*.
- 1926 La rivista parigina «Le Navire d'argent» gli dedica un intero fascicolo. Forse di questo periodo l'interessante *Soggiorno londinese*. Probabilmente lavora alla commedia *La rigenerazione*.
- 1927 Nuova edizione di *Senilità*. *Profilo autobiografico*. Conferenza su *James Joyce* a Milano.
- 1928 *Le confessioni del vegliardo*. In marzo viene festeggiato al Pen Club di Parigi da più di cinquanta scrittori europei. In seguito a un incidente d'auto muore a Motta di Livenza il 13 settembre.

### 10.5.3. La vocazione letteraria di Svevo nella Trieste del tardo Ottocento.

Una letteratura antiformalistica  
I modelli francesi

La natura dell'ambiente triestino e il carattere stesso dell'educazione del giovane Ettore Schmitz lo portarono lontano da ogni nozione classicistica, retorica o estetizzante della letteratura: egli vide sempre la letteratura e la scrittura come strumenti di coscienza e di conoscenza della realtà, come modo per interrogare la natura dell'esistenza, nei suoi caratteri più concreti; egli fu lontano e indifferente a ogni formalismo, a ogni degustazione esteriore della bella pagina e della perfezione linguistica. Autori veramente formativi per lui furono, più che i classici della tradizione italiana, i grandi narratori del realismo francese - Balzac, Stendhal, Flaubert - per la loro capacità di indagare nei risvolti più contraddittori dei comportamenti umani, andando al di là della superficie più esteriore della realtà (in misura minore egli tenne presenti i contemporanei

deformazione della cultura in senso la parte del rapporto.

narratori naturalisti). E proprio la curiosità per i caratteri contraddittori della realtà, per i suoi aspetti irrazionali e ambigui, suscitò la sua attenzione nei confronti di una cultura «negativa», interpretata tuttavia senza nessun compiacimento di tipo decadente: si interessò agli umoristi romantici tedeschi (in primo luogo Jean Paul, cfr. 9.2.6.), alla musica e al teatro di Wagner (cfr. 9.2.2.), per la sua capacità di scandagliare zone inesplorate, oscure, della soggettività, e soprattutto alla filosofia di Schopenhauer, che, fin dalle sue prime esperienze narrative, lo spinse a osservare i caratteri della «volontà» umana, a verificare come ideali e programmi siano determinati non da motivazioni razionali, ma da diversi orientamenti della «volontà» (che spingono gli uomini fino a ingannare se stessi e a rimanere prigionieri delle proprie illusioni). L'uso del pessimismo di Schopenhauer, del suo sguardo verso il «nulla», si inserì all'interno di un ateismo materialistico e pessimistico, in cui entrò anche la suggestione di Leopardi e fu rafforzato da un'attenzione al pensiero di Nietzsche, letto nella sua carica radicale e negativa, in netta opposizione all'uso mistificatorio che negli anni Novanta ne faceva D'Annunzio (cfr. 9.6.9).

La cultura negativa

Schopenhauer

Leopardi e Nietzsche

Italo

Ma, su questo fondo culturale, che portava a una critica di tanti fondamenti e sicurezze della vita borghese di cui pure egli era partecipe, si sovrappose un inconfondibile atteggiamento di riservatezza ironica, di distacco e di attenuazione, con cui il giovane triestino minimizzava il peso dei propri discorsi e della propria posizione, pronto a presentare le proprie scelte e le proprie convinzioni come un segno di «inferiorità», di una incapacità di essere come gli altri. Per questa dimensione ironica fu essenziale la sua conoscenza della letteratura comica, ma forse anche il suo sotterraneo legame con la tradizione ebraica, e in particolare con il patrimonio di storie, di invenzioni, di paradossi tipici della cultura ebraica orientale (altri segni più difficili e segreti di questa tradizione si possono rintracciare a livello di simboli e di atteggiamenti psicologici).

La componente ironica

La cultura ebraica

Nell'accostarsi alla letteratura egli cercò sin da subito di rappresentare vicende umane sullo sfondo di una concreta e specifica società, quasi sempre quella triestina: i suoi primi tentativi furono di tipo teatrale (su di essi cfr. 10.5.12) e si intrecciarono con una varia riflessione su spettacoli teatrali, su testi letterari, su più generali problemi estetici, svolta negli articoli sull'«Indipendente». Oltre ai due romanzi di cui si parlerà nei paragrafi seguenti, prima della fine del secolo compose pochi racconti di tipo naturalistico, ma aperti verso l'analisi di stati d'animo e verso orizzonti mitici e simbolici. Dopo aver esordito con la breve novella *Una lotta*, apparsa sull'«Indipendente» all'inizio del 1888, vi pubblicò nell'ottobre 1890 il più ampio racconto *L'assassino di via Belpoggio*, in cui, richiamandosi alla filosofia di Schopenhauer, si rintraccia una sorta di scissione tra azione e «volontà», seguendo la vicenda di un assassino costretto da una interna forza ossessiva a confessare il proprio delitto. Occorre poi ricordare, oltre a vari progetti narrativi di incerta datazione o sviluppati solo più tardi, il racconto politico-allegorico *La tribù*, pubblicato nel 1897 sulla rivista di Turati «Critica sociale» (cfr. 9.1.6), nel quale Svevo manifesta il proprio pessimismo circa la reale possibilità di trasformazione della società. In quegli stessi anni egli prendeva le distanze dalle sue giovanili simpatie socialiste, aderendo a posizioni di liberalismo illuminato, che lo tennero sempre lontano dagli orientamenti nazionalistici e reazionari prevalenti nella contemporanea cultura italiana.

Rappresentare la società

I primi racconti

Liberalismo illuminato

Darwin → selezione



## 10.5.4. Una vita.

Un inetto

Iniziato nel 1888, il primo romanzo di Svevo, il cui titolo originario era *Un inetto*, venne pubblicato nel 1892 (ma con data 1893), a spese dell'autore, dall'editore triestino Vram, col titolo *Una vita*. Al centro della narrazione in terza persona c'è un personaggio di intellettuale fallito, Alfonso Nitti, venuto dalla campagna nella città di Trieste.

Alfonso Nitti

Egli vive presso una famiglia di affittacamere e lavora come corrispondente per la banca Maller: la situazione e il personaggio hanno numerosi precedenti nella narrativa ottocentesca e si appoggiano anche su motivi autobiografici. La rappresentazione, legata ai modelli realistici e naturalistici, tende a concentrarsi tutta sul punto di vista del personaggio protagonista, sulle sue ambizioni intellettuali, sul senso fortissimo che egli ha di sé, del proprio valore, delle proprie possibilità, su astratti ideali di vita che si muovono nella sua mente: ma tutte le velleità del personaggio sono continuamente smentite e avvilitate dalla realtà del mondo degli affari con cui egli è in contatto, dai meccanismi della vita di relazione, dalla concretezza dei rapporti di forza e dei condizionamenti sociali, dalla sua insuperabile «inferiorità» verso il mondo borghese in cui egli pretende di inserirsi e che vorrebbe far suo e dominare. Preso dai suoi vaghi sogni intellettuali, egli non riesce mai a impadronirsi delle circostanze, ma viene sempre trascinato in situazioni a cui non riesce a partecipare pienamente, nei confronti delle quali resta sempre estraneo o assente. In lui si dà, come poi in modo diverso negli altri «eroi» di Svevo, «uno scompenso tra l'orientamento che l'individuo dà alla propria vita, e la curva che la vita descrive»; tutto il suo muoversi sembra il risultato di un «errore di calcolo» (G. Debenedetti).

La rinuncia

Nella sua condizione di subalterno, date le sue qualità intellettuali, egli viene ammesso a frequentare la casa borghese del signor Maller, il direttore della banca, e si trova, quasi senza rendersene conto, a possedere Annetta, la giovane figlia piena di vaghi desideri di fuga e di velleità intellettuali, che progetta di scrivere un romanzo a quattro mani insieme con lui. Ma quando sembra porsi il problema di superare gli ostacoli sociali che si opporrebbero a un matrimonio con Annetta, Alfonso si trova quasi insensibilmente a rinunciare a questa possibilità di scalata sociale: si mette alla ricerca delle proprie origini e ritorna al paese natale, dove assiste alla morte della madre, si ammala e finisce per vendere ogni bene familiare. Tornato a Trieste, riprende la vita di impiegato, più umiliato ed emarginato del solito; dopo un dissidio col signor Maller, dà le dimissioni dalla banca e invia ad Annetta una lettera, che viene vista dalla sua famiglia come un tentativo di ricatto. Sfidato a duello dal fratello di Annetta, egli rinuncia definitivamente alla lotta suicidandosi: ma anche nel suo suicidio non c'è nulla di eroico, c'è solo la conferma della sua condizione di subalternità e di inferiorità rispetto alla logica che governa il mondo reale.

Il suicidio

L'intellettuale e il mondo borghese

Nella vicenda di Alfonso Nitti il confronto con il mondo borghese, con la sua solida concretezza, svuota di ogni valore il personaggio intellettuale, che aveva avuto molteplici incarnazioni nella narrativa ottocentesca e che trovava ancora recenti esempi nella narrativa italiana, dal Corrado Silla di Fogazzaro (cfr. 9.5.13) ai contemporanei personaggi dannunziani. A differenza di questi altri personaggi, Alfonso non può rappresentare nessun modello assoluto, non può proclamare nessun valore ideale o alternativo: tutto ciò che egli oppone al

mondo del lavoro, del consumo, della concretezza borghese, non è che subalternità, passività, estraneità, autoinganno. Un astratto senso di superiorità sugli altri lo porta talvolta a elaborare possibili modelli di vita, lo spinge addirittura a porsi come «educatore», soprattutto nei confronti delle donne (sia con Lucia, la figlia dei suoi affittacamere, che con la stessa Annetta): ma i suoi propositi non vengono mai perseguiti fino in fondo, egli non riesce mai a partecipare interamente a quello che fa, si sottrae a ogni comunicazione reale con gli altri, pur avendone sempre bisogno per ogni suo movimento e per ogni sua decisione. Tra il personaggio e la realtà si distende tutta una rete di mediazioni che falsano e deformano la realtà stessa: e tra queste un peso essenziale rivestono le lettere, da cui si sviluppano quasi tutti i nodi risolutivi della vicenda.

Astrattezza e passività

Il naufragio di Alfonso porta con sé una implicita critica dei modelli decadenti, delle varie sopravvalutazioni della figura intellettuale che proliferano nella cultura del tardo Ottocento: eroe «senza qualità», il personaggio svectiono è lontano da ogni compiacimento estetico, è immerso in una realtà quotidiana senza valore e senza colore (non a caso è il grigio il colore dominante del romanzo), vede affollarsi intorno a lui molteplici personaggi di un mondo quotidiano privo di splendori. La prosa rifugge da ogni preziosismo e da ogni ricerca linguistica, si adegua ai caratteri della grigia realtà che vuole rappresentare, fino ad apparire in alcuni momenti addirittura aspra e scorretta: ma essa ha una singolare capacità di creare momenti di sospensione narrativa, adottando, attraverso improvvise fratture interne, punti di vista diversi da quelli del personaggio centrale, quasi contestandolo e chiamando in causa qualcosa di inafferrabile, che sfugge alla sua coscienza e che non può essere detto.

Critica ai miti decadenti

La prosa

## 10.5.5. Senilità.

In una lettera a Silvio Benco, del 29 novembre 1895, Svevo dichiara la propria «incapacità d'arrivare all'immediata rappresentazione di una cosa reale nella forma che gli altri sentono nella cosa stessa»: le asprezze di *Una vita* risalivano in gran parte proprio al fatto che questo allontanarsi della rappresentazione da un orizzonte di convenzionale «normalità» restava ancora legato a schemi e strutture di tipo naturalistico. L'allontanamento dall'orizzonte naturalistico si accompagna, nel secondo romanzo, *Senilità*, a una più forte tensione narrativa e a una eccezionale densità simbolica; il romanzo, che in un primo momento doveva intitolarsi *Il carnevale di Emilio*, venne elaborato a partire dal '92, nei mesi del rapporto con Giuseppina Zergol (cfr. 10.5.2), e concluso dopo il matrimonio, nel '97; apparve a puntate sull'«Indipendente» tra il giugno e il settembre del '98 e subito dopo in volume e fu del tutto ignorato dalla critica; venne scoperto solo dopo l'uscita della *Coscienza di Zeno* e ritenuto da taluni addirittura superiore al nuovo romanzo (la seconda edizione, con alcune correzioni, apparve a Milano nel 1927).

Superamento del naturalismo

La redazione e la critica

Anche qui una narrazione in terza persona si concentra tutta sulle vicende e sul punto di vista di un personaggio «inetto», i cui atteggiamenti sono compli-

Inettitudine e senilità



cati da un senso precoce di «senilità», da una distanza dalle cose che somiglia a quella di una vecchiaia sterile e inerte. Emilio Brentani, intellettuale fallito di trentacinque anni, che in passato ha pubblicato un romanzo senza successo e ora conduce una inerte vita di impiegato, di modeste condizioni economiche, vive un rapporto con l'esuberante e inafferrabile popolana Angiolina, ma in ogni suo gesto sembra mancare di energia vitale: è tutto rivolto a costruire se stesso, i propri rapporti umani, la propria vita sentimentale con un distacco che lo separa dalle cose e dalle persone, con una sopravvalutazione dei propri propositi, che non gli permette nessuna vera conoscenza della realtà, ma lo chiude soltanto in una spirale di autoinganni, di immagini illusorie, di false presupposizioni sui comportamenti e sulle possibilità di vita. La sua esistenza pare essere sempre in attesa di occasioni che non si realizzano, in continuo ritardo rispetto a un presente che gli sfugge: nel suo comportamento egli si appoggia sempre su modelli ideali, su miti e falsificazioni di tipo romantico, su pregiudizi e convenzioni alle quali, del resto, egli si sente estraneo; Emilio Brentani ha bisogno di vedere gli altri attraverso proiezioni artificiali e banali che crede originali e assolute. Non gli è mai possibile istituire rapporti diretti, ma in ogni scambio umano, e anche nella sua passione per Angiolina, egli deve fare affidamento su dei mediatori, crearsi degli ostacoli, dei modelli esterni; non sa vivere il presente, perché si guarda vivere, si sente continuamente minacciato dall'errore, teme di finire nel ridicolo. Svolgendo una impietosa critica della coscienza intellettuale, Svevo fa di Emilio una figura dell'incapacità di vedere le contraddizioni della realtà e dell'io, tipica di tanti modelli intellettuali di tipo decadente. Ma la sua inettitudine e la sua senilità rappresentano anche un modo tutto nuovo di vedere i rapporti dell'io con la realtà; la sua fallimentare esperienza svela che la «vita» finisce comunque, inevitabilmente, per nascondersi e sottrarsi al bisogno che l'uomo ha di afferrarla, che non è mai possibile farla propria con immediata trasparenza. Quella di Emilio Brentani è la condizione più generale dell'uomo moderno, perduto dietro desideri illusori, fantasmi artificiali, modelli astratti, mentre gli sfugge il vero volto della natura, che si sposta sempre più in là.

Questi caratteri del protagonista vivono entro un intreccio che lo lega ad altri tre personaggi, con i quali esso forma un quartetto perfetto, costruito secondo sottili raccordi e simmetrie: da una parte c'è l'amico scultore Stefano Balli, personaggio generoso, sicuro e spregiudicato, che per Emilio rappresenta una figura paterna, un modello di «salute» e di coscienza di sé; dall'altra le due opposte figure femminili, destinate a non incontrarsi mai, della sorella Amalia e di Angiolina. Triste e «grigia» figura di ragazza condannata all'inerzia sentimentale e alla moralità casalinga, riservata e votata alla rinuncia, Amalia è sconvolta fino alla follia e alla morte da un impossibile e silenzioso amore per il Balli (in questa vicenda Amalia soffre di una sofferenza femminile inconsolabile e senza riscatto); Emilio sente un bisogno di proteggerla, che si rivela controproducente, mentre in realtà, tutto preso dalla sua passione per Angiolina, egli la trascura, provando nei suoi confronti minacciosi sensi di colpa. La bionda Angiolina, «donna del popolo», rap-

presenta invece la vitalità più libera e aperta, la salute e l'energia fisica, il piacere di guardare e di essere guardata, di esistere sotto il segno della luce: incontrata Angiolina, Emilio vorrebbe godere della sua vitalità prendendo una «vacanza» dalla sua vita normale, senza annullare il divario sociale che lo separa dalla donna, tenendola a distanza, confinandola in uno spazio e in un tempo ben delimitati. Egli vorrebbe farne un prezioso oggetto che risponda ai suoi desideri più fumosi, ad astratti modelli letterari e passionali, a suoi vaghi e inconcludenti ideali. Si diletta a vederla come un «angelo» e a chiamarla col nome francese *Ange*: tenta perfino una sua «pedagogia» di Angiolina, suggerendole idee di riscatto sociale che la trovano totalmente indifferente (come indifferente ed estranea essa è a ogni discorso intellettuale, a ogni immagine di coscienza e di dolore). D'altra parte egli riesce a vivere questo rapporto solo attraverso intermediari (come un personaggio insignificante a cui Angiolina dovrebbe legarsi per approfondire il rapporto con lui, oppure come lo stesso amico Balli, che interviene più volte nel suo rapporto con la donna): Emilio si lascia prendere più fortemente dalla passione per lei, quanto più avverte la sua estraneità, la sua distanza, la sua inafferrabilità. La donna copre il rapporto con lui di una rete di finzioni, di inganni che egli si ostina a non vedere, diventando subalterno a lei e alla propria passione: a ogni disinganno egli sostituisce nuove illusioni e nuovi accecamenti; ma al di là dei comportamenti della donna, spesso volgari, sopravvive in lei il fascino di qualcosa di enigmatico e di indefinibile. La situazione giunge al suo punto estremo quando Emilio incontra per l'ultima volta Angiolina, quasi contemporaneamente alla morte della sorella Amalia: poi, quando il dolore più lacerante si è allontanato, Angiolina sembra trasformarsi in una lontananza simbolica, in una «metamorfosi strana» che ne fa un segno segreto e luminoso a cui, nonostante tutto, la vita di Emilio resta legata, come l'immagine della giovinezza vista da un vecchio. La splendida figura femminile arriva a riassorbire in sé anche il ricordo dell'infelice Amalia, riassumendo così il passato e il futuro, e diviene perfino simbolo indefinito di un desiderio di rivolta proiettato in un lontano avvenire, immagine in cui la bellezza si intreccia alla coscienza e al dolore: «Sì! Angiolina pensa e piange».

Questi motivi tematici si svolgono entro un fascio di rapporti concreti, sul filo di una vita quotidiana che ha tutto il colore della Trieste contemporanea, del mondo frequentato dal giovane Svevo: tutti i particolari, i luoghi, gli oggetti, gli ambienti si caricano di significati, vivono nella risonanza della passione e delle illusioni di Emilio. La narrazione è sostenuta da una prosa incalzante, che sa accendersi in scorci vigorosi, che trova intensi accenti sentimentali e insieme momenti di contenuta ironia: il narratore, collocandosi quasi completamente entro il punto di vista di Emilio, si trova spesso a mettersi in dubbio i presupposti, a crearvi fratture, esitazioni, contraddizioni. Il lettore è come chiamato a partecipare a una storia d'amore che si prolunga ostinatamente, nonostante tutto, senza conoscere una reale concretezza: questa storia contraddittoria e illusoria è come uno sprazzo di luce in una vita malsana e rappresa, che non riesce a esprimere se stessa ma cerca, nonostante tutto, di affermarsi in un valore assoluto, ottenendo però unicamente di falsificare ogni valore possibile. Vit-

Oggetto  
del desiderioPassione  
e disinganniLa «metamorfosi  
strana»  
di AngiolinaGli ambienti  
e gli oggettiIl narratore  
e il lettore



Ascetismo  
negativo

tima dell'«inerzia del destino», Emilio Brentani è anche l'eroe di un ascetismo negativo: per lui e per l'uomo moderno il senso della vita sembra potersi manifestare solo nella lontananza, nella prospettiva di qualche simbolo inafferrabile, nello stesso tempo esaltante e banale, come è Angiolina, personaggio affascinante proprio perché in esso resta qualcosa di indecifrabile e di segreto (quasi fosse la versione moderna e cittadina della pur tanto diversa Angelica di Boiardo e di Ariosto).

### 10.5.6. Il «silenzio» di Svevo e gli scritti saggistici.

Una scrittura  
frammentaria

Si è già detto che, dopo l'ingresso negli affari, la letteratura rimase per Svevo soprattutto una sorta di sfogo sotterraneo, una specie di cura della propria coscienza, affidata a frammenti, note di diario, appunti di vario tipo, progetti quasi sempre rimasti in sospenso: proprio da questa scrittura frammentaria, nelle pause dei suoi impegni di imprenditore, egli ricava scaglie e segni di coscienza, proponendosi di portare alla luce (come indica in una nota del 2 ottobre 1899) «bizzarria, rimpianto, un dolore, qualche cosa di sincero, anatomizzato, e tutto e non di più», convinto dell'impossibilità di organizzare tutto questo materiale in un'opera compiuta. Nel ventennio che precede la nascita della *Coscienza di Zeno* questo impegno analitico non viene mai meno e trova nuova forza nella più vasta esperienza della modernità che, nel suo lavoro di industriale e nei suoi viaggi europei, l'autore viene ad acquisire; la diretta conoscenza, legata a una pratica effettiva, dei meccanismi economici e produttivi, delle nuove forme della tecnica e del mercato, si intreccia a un approfondirsi di curiosità di tipo scientifico, a contatti internazionali che allontanano ancora di più Svevo dall'orizzonte della contemporanea cultura italiana, lo estraniando quasi completamente dalle problematiche del dibattito intellettuale dell'età giolittiana.

Verso  
un orizzonte  
europeo

Scritti teorici

Nuovi stimoli  
culturali

In numerosi saggi di difficile datazione Svevo approfondisce una problematica che gli era stata sempre a cuore, fin dai primi contatti con il pensiero di Schopenhauer e di Nietzsche (cfr. 10.5.3): occorre qui ricordare almeno i saggi su *La teoria darwiniana*, *La corruzione dell'anima*, *Ottimismo e pessimismo*, dove tra l'altro Svevo esplicita una visione estremamente negativa dello sviluppo della civiltà e sottolinea il peso che, nella tensione distruttiva che percorre l'universo, assumono accidenti insignificanti, casi marginali e banali. Allo svolgimento di queste tematiche si aggiungono poi i nuovi stimoli culturali derivati dall'incontro con Joyce (cfr. 10.5.2), che spinse Svevo a confrontarsi con una letteratura assai lontana dai modelli del naturalismo e che si stava per mettere sulla strada del *flusso di coscienza* e del *monologo interiore* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 237); nello stesso tempo egli volgeva la sua attenzione alla letteratura umoristica e paradossale, soprattutto a quella di tradizione inglese (e siamo proprio negli anni della riflessione di Pirandello sull'umorismo, cfr. 10.4.7). Un posto tutto particolare assumeva inoltre la conoscenza della psicoanalisi freudiana, con una attenzione ossessiva al rapporto tra salute e malattia, alla medicina in genere e ai difficili legami tra medico e paziente.

## GENERI E TECNICHE tav. 237

### Monologo interiore/Flusso di coscienza

Si ha *monologo interiore* quando, in un testo narrativo, viene riprodotto direttamente il flusso dei pensieri che si svolgono nella mente di un personaggio: in racconti e romanzi in prima persona può accadere spesso che il soggetto narrante si abbandoni al diretto movimento dei suoi pensieri; ma anche in narrazioni in terza persona il narratore può passare la parola a un personaggio, riproducendo il discorso interno della sua mente in una determinata situazione, sia con l'uso di virgolette, sia attraverso lo *stile indiretto libero* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 201). Il monologo interiore si diffonde ampiamente nella narrativa del secondo Ottocento, ma tra i tanti testi che ne contengono esempi, particolare fortuna avrà più tardi il romanzo del francese Edouard Dujardin (1861-1849), *Les lauriers sont coupés* (I lauri sono sfrondati, 1888), basato tutto sullo svolgimento del pensiero di un solo personaggio. In questo tipo di discorso si mantiene una distinzione tra piani diversi, con un linguaggio ancora di tipo comunicativo; e su uno schema simile si basano Pirandello e Svevo.

Alcuni scrittori, specialmente di area anglosassone, riprendendo la terminologia elaborata dallo psicologo William James (cfr. 10.3.17), usarono la formula dello *stream of consciousness*, «flusso di coscienza», per riprodurre il carattere contraddittorio, variabile, tumultuoso, incontrollabile, fatto di infiniti residui e particolari marginali, non sempre organizzato in forme comunicative, dei pensieri molteplici che passano nella mente umana. La sperimentazione di pensieri molteplici che passano nella mente umana. La sperimentazione di pensiero più avanzata e ambiziosa del *flusso di coscienza*, mirante a una riproduzione ossessivamente mimetica dell'irrazionalità del movimento della vita interiore e delle sue infinite complicazioni, fu quella dell'*Ulysses* di Joyce (cfr. 10.1.8 e 10.5.2), apparso un anno prima della *Coscienza di Zeno* di Svevo: in molta narrativa degli anni Trenta e Quaranta il flusso di coscienza si è posto come un nuovo metodo di rappresentazione dell'interiorità del personaggio o della sua disgregazione. Molteplici comunque, in tutta la narrativa di questo secolo, sono le interferenze e le combinazioni tra il metodo più comunicativo del monologo interiore e quello più disgregato del flusso di coscienza.

Le opere più compiute di questo periodo sono soprattutto testi teatrali (cfr. 10.5.12). Per lo più in sospenso, limitati all'elaborazione di spunti poi ripresi più tardi, restano invece i tentativi narrativi: al 1904 dovrebbe risalire comunque il racconto umoristico *Lo specifico del dottor Menghi*, sull'invenzione di un medicinale che, intensificando l'energia vitale, permette una sorta di distruttivo ringiovanimento. La condizione di inattività a cui Svevo fu costretto dalla guerra non si tradusse subito in una più diretta ripresa dell'impegno letterario, ma lo vide fermo in una situazione di attesa, di sospesa preoccupazione, nella coscienza che quei tragici eventi rappresentavano anche la fine di una civiltà sovranazionale a cui egli aveva partecipato, un rinchiudersi dei popoli in forme di nazionalismo a cui egli era stato sem-

Minori tentativi  
narrativiIl turbamento  
della guerra



pre estraneo, un precipitare verso una distruzione forse inevitabile, ma priva di significato. Una prima immagine del suo turbamento, pervasa quasi da un senso di allibita sorpresa di fronte agli eventi, è affidata a una vibrante nota di diario del 23 maggio 1915, sugli avvenimenti di Trieste allo scoppio della guerra tra Italia e Austria; Svevo espresse poi la sua preoccupazione per il destino del mondo e per il potenziale distruttivo della civiltà moderna nell'abbozzo di un *Trattato sulla teoria della pace*. Approfondendo lo studio della psicoanalisi compì, in collaborazione con un parente, la traduzione di un breve scritto di Freud su *Il sogno*.

Con l'inizio, nel 1919, della stesura della *Coscienza di Zeno* prende avvio una nuova vitalissima fase di esperienze narrative e teatrali (delle quali si parlerà ancora in 10.5.11 e 10.5.12), accompagnata anche da scritti e interventi di tipo saggistico o diaristico e dagli articoli del giornale «La Nazione»: alcuni di questi forniscono immagini molto concrete della vita triestina, altri definiscono gli aspetti della vita inglese nel dopoguerra (a conferma della simpatia di Svevo per la civiltà inglese basti qui ricordare le interessanti pagine sul *Soggiorno londinese*, forse del 1926, che costituiscono uno sguardo retrospettivo ai suoi viaggi in Inghilterra). In molte lettere degli ultimi anni, scritte nel proposito di promuovere e sostenere la sua opera, si incontrano importanti spunti di critica e di poetica; e una sorta di sintesi della propria vicenda intellettuale è contenuta nel *Profilo autobiografico*, inviato nel settembre 1927 ai critici Benjamin Crémieux ed Enrico Rocca. Un eccezionale segno di intelligenza critica è la conferenza dell'8 marzo 1927 su *James Joyce*, omaggio a colui che aveva prima di ogni altro contribuito alla sua scoperta, sottile e intelligente conferma del nesso che il caso aveva provveduto a creare tra questi due grandi scrittori del Novecento.

### 10.5.7. La coscienza di Zeno e la scoperta di Svevo.

Pochi mesi dopo la fine della guerra (intorno al febbraio 1919), Svevo cominciò a lavorare al nuovo romanzo *La coscienza di Zeno*, che terminò, tra varie interruzioni dovute soprattutto a viaggi, prima della fine del 1922, quando entrò in contatto con l'editore Cappelli di Rocca San Casciano, presso Bologna, per un'edizione a proprie spese: la stampa del volume fu terminata alla fine dell'aprile 1923. Svevo era stato convinto a operare alcuni tagli e correzioni di cui non è oggi possibile valutare l'entità (il dattiloscritto originale è infatti andato perduto). Anche questo nuovo romanzo fu accolto all'inizio da una quasi totale indifferenza; fu essenziale l'intervento di James Joyce, che invitò Svevo a inviarne una copia ad alcuni critici e scrittori come Valéry Larbaud (1881-1957), Benjamin Crémieux (1888-1944), Thomas S. Eliot (cfr. 10.1.8), Ford Madox Ford (1873-1939); e nel gennaio 1925 Svevo riceveva una lettera di elogio di Larbaud, che si impegnava per la diffusione francese del romanzo.

Attraverso vari incontri e progetti, si arrivò così al fascicolo della rivista «Le Novecento» del febbraio 1926, che ospitava un saggio di Crémieux su Svevo e traduzioni del primo capitolo della *Coscienza di Zeno* e di passi di *Senilità*, e all'uscita, nel 1927, di una traduzione francese di *Zeno*, presso l'editore Gallimard; successivamente l'autore ebbe vari contatti in vista di una traduzione tedesca, che uscì solo dopo la sua morte, nel 1929. Ma intanto la «scoperta» di Svevo si era svolta per

strada autonoma anche in Italia, grazie alla curiosità e all'intelligenza del giovane Eugenio Montale, a cui la lettura di *Zeno* e dei precedenti romanzi sveviani era stata suggerita da Bobi Bazlen (cfr. 10.2.22): Montale pubblicò sull'ultimo fascicolo del 1925 della rivista «L'esame» un *Omaggio a Italo Svevo* (accompagnato da un articolo parallelo e da alcune pagine tratte da *Senilità*, apparse sulla rivista «Il quindicinale» del 30 gennaio 1926) e alla fine di febbraio Svevo incontrò Montale a Milano, legandosi a lui con sincera amicizia. Sulla spinta dell'articolo montaliano, la conoscenza di Svevo si diffuse presso la più intelligente e moderna cultura italiana del tempo: quelli che meglio riconobbero e sentirono vicino l'orizzonte della narrativa sveviana furono gli scrittori legati alla rivista «Solaria» (cfr. 10.6.11), su cui apparve il racconto *Una burla riuscita* nel febbraio 1928 (nello stesso periodo in cui Svevo fece una visita a Firenze agli amici solariani) e che alla morte dell'autore gli dedicò un intero fascicolo.

### 10.5.8. La struttura del romanzo.

*La coscienza di Zeno*, a differenza dei due romanzi precedenti, si svolge in prima persona: esso non si presenta come narrazione di una vicenda particolare, ma come un'autobiografia aperta, in cui non si segue un disegno organico, ma si aprono sguardi su diverse situazioni e occasioni della vita del protagonista. Si tratta di un personaggio fittizio, Zeno Cosini, che non coincide direttamente con l'autore (anche se ne riproduce qualche carattere): è un ricco triestino che, per liberarsi da una nevrosi che si manifesta nei rapporti con se stesso e con gli altri, e che si riconosce innanzitutto nell'impossibilità di liberarsi dal vizio del fumo e nel continuo fallimento dei propositi di fumare l'«ultima sigaretta», si è sottoposto, ormai in età abbastanza avanzata, a una cura psicoanalitica e ha ricevuto dal dottor S. l'incarico di ripercorrere per iscritto il proprio passato, in funzione della cura. Ma questa ricostruzione del passato si compie per salti, in maniera non organica, senza un punto di vista risolutivo che riesca a spiegarlo e a interpretarlo; si interrompe a un certo punto, come interrotta risulta la cura psicoanalitica, per l'insofferenza del paziente nei confronti del medico e del suo metodo. Svevo finge che l'iniziativa di pubblicare il romanzo si debba allo stesso dottor S., che intende così vendicarsi del tiro giocatogli dal «malato», il quale, grazie a un'interpretazione adeguata di quelle memorie, avrebbe potuto avvicinarsi alla guarigione.

Il testo si compone di otto capitoli di diversa misura: due brevissimi all'inizio, una *Prefazione*, in cui il dottore presenta la sua decisione di pubblicare quelle memorie, e un *Preambolo*, in cui lo stesso Zeno ritorna al periodo della sua infanzia e afferma l'impossibilità di recuperarla; seguono poi due capitoli di media misura, *Il fumo*, dedicato agli infiniti artifici e sotterfugi che il personaggio mette in atto per evitare di abbandonare le sigarette, e *La morte di mio padre*, che risale indietro alla sua giovinezza, alla difficoltà dei rapporti col padre e a un gesto di questi, in punto di morte, che viene visto come una «punizione» nei suoi confronti. Vengono poi due capitoli molto ampi: *La storia del mio matrimonio*, incentrato sulle vicende che hanno portato Zeno a frequentare la famiglia Malfenti e le quattro sorelle Ada, Augusta, Alberta, Anna; sul suo amore per la bellissima Ada, dalla quale ripiega verso Al-

nuova  
ragioneoggiorno  
ondinesenferenza  
su JoyceRedazione  
bblicazioneL'intervento  
di JoyceRiconoscimento  
franceseI saggi  
di Montale

La critica italiana

Un'autobiografia  
apertaLa scrittura  
come terapiaUna struttura  
innovativa

Ada e Augusta

olizianzialazione del tempo

L'ambiguità e  
il tempo continuo



berta, finendo dirottato, quasi automaticamente e senza nemmeno rendersene conto, verso la meno affascinante Augusta, che però si rivela come la moglie ideale, dotata di quella concretezza borghese e di quella « salute » di cui egli soffre la mancanza; *La moglie e l'amante*, in cui Zeno, marito felice, ripercorre le tappe del rapporto clandestino, segreto e tortuoso, che lo lega a Carla, una giovane donna di rapporto popolare, che aspira a divenire cantante, rapporto che egli vive con senso di origine nel continuo desiderio di troncarlo; *Storia di un'associazione commerciale*, che segue le difficoltà di Zeno nel mondo degli affari, e illumina il complicato rapporto che egli intrattiene con il marito di Ada, Guido Speier, la cui abilità e la cui apparente fortuna è come ribaltata da un fallimento che lo porta al suicidio. Più breve è l'ultimo capitolo, *Psico-analisi*, in cui si abbandona la narrazione del passato (che riguardava grosso modo il mondo triestino degli anni Novanta del secolo precedente), dando spazio a una forma di scrittura diaristica, con tre brani datati tra il maggio 1915 e il marzo 1916: qui il protagonista annuncia la sua decisione di abbandonare la cura, svolge varie critiche alla psicoanalisi, parla della sua improvvisa scoperta della realtà della guerra, sostiene di essere guarito dalla malattia grazie a una serie di successi commerciali, ottenuti proprio per effetto della situazione bellica. Con questo diario finale il romanzo si conclude quasi uscendo da se stesso e smentendosi, spezzando il proprio percorso narrativo, che del resto nei precedenti capitoli si era sviluppato in modo obliquo, con continue fratture e riprese (cfr. anche 10.5.10).

### 10.5.9. Il personaggio di Zeno.

Tutto il discorso di Zeno si sviluppa in un'oscillazione continua tra malattia e salute, tra narrazione e riflessione, tra coscienza e inganno, tra bisogno degli altri e difficoltà di instaurare con loro un rapporto, tra desiderio e aridità sentimentale. Zeno è alla ricerca di un equilibrio che gli sfugge continuamente e che egli stesso sa di non poter conquistare. Egli è trascinato da una forza che lo costringe a compiere tortuosi percorsi: giunge così al matrimonio con Augusta dopo aver cercato di conquistare Ada e Alberta, ha bisogno della moglie per amare l'amante e dell'amante per amare la moglie, vive il suo rapporto con Guido come riflesso ambiguo del rapporto impossibile con Ada, ecc. Eternamente irresoluto, ha bisogno, per ogni azione e per ogni decisione, di riferimenti e di stimoli esterni: e in ciò somiglia ai due protagonisti dei precedenti romanzi di Svevo, da cui però lo allontana un distacco umoristico da se stesso, dalle proprie vicende, dallo stesso mondo che gli sta attorno; invischiato nella sua psicologia quanto mai varia, eterogenea, confusa e frantumata, Zeno ne segue tutte le pieghe, con una volontà di scavarla fino in fondo, ma nello stesso tempo impegnato a sfuggirvi, ad affermarne la futilità, a trasformarla in gesti e scatti di amabile e disinvolta leggerezza. Egli è del tutto immerso in un mondo borghese, di cui il suo racconto ci presenta concretissime forme e figure, personaggi chiusi in valori sicuri, in certezze quotidiane, in abitudini e regole di vita; ma in quel mondo egli si sente a disagio, in uno stato di perpetua inferiorità che gli impedisce sempre di comportarsi come si dovrebbe, di fare le mosse giuste, di commisurare sforzi e risultati. Questa inferiorità sembra deri-

vare da due opposte motivazioni: da una parte la sua disponibilità ai richiami del desiderio, a immagini e promesse inafferrabili di felicità, ai profumi e alle seduzioni della bellezza (in primo luogo quella femminile), dall'altra il suo eccesso di « coscienza », l'ostinazione con cui egli ama smascherare gli inganni che ciascuno costruisce per proteggere i propri desideri. Nell'ottica di Zeno, i valori su cui si regge la vita borghese non sono altro che inganni e schermi che danno una vernice di rispettabilità e un'apparenza di equilibrio alle pulsioni e ai desideri più vari, allo squilibrio che è al fondo stesso dell'esistere dell'uomo, alla sua incorreggibile animalità. Egli si ostina a elaborare molteplici strategie per sottrarsi a quei valori, pur continuando a rispettarli, per condurre una vita borghese senza parteciparvi intimamente. Ma in questo suo comportamento è nascosta una contraddizione insuperabile: la sua stessa coscienza è invischiata in più sottili autoinganni, mentre gli stessi desideri che egli insegue si sottraggono sempre alla presa, anzi lo portano paradossalmente fuori tiro, lo trascianno per strade tortuose e riconfermano i suoi limiti (così prima il desiderio di Ada lo conduce ad Augusta, poi il rapporto con l'amante Carla lo riconduce alla moglie e ai valori familiari). A ogni passo egli scopre l'imprevedibilità della vita, la sfasatura tra i programmi, l'idea che ciascuno ha di sé, e ciò che effettivamente accade. Nel corso di un dialogo con Guido, una casuale associazione di parole lo porta a coniare una ironica definizione in cui si può riassumere tutto il senso delle vicende del romanzo: « La vita non è né brutta né bella, ma è originale! »; tutto il vivere si risolve in un'« enorme costruzione priva di scopo » in qualche cosa di « bizzarro » e di strano, che fa concludere « che forse l'uomo vi è stato messo dentro per errore e che non vi appartiene ».

Ma, a differenza di Alfonso Nitti e di Emilio Brentani, Zeno non è uno sconfitto: egli sa di non poter essere un personaggio serio, anzi scopre che ogni serietà nasconde inganni e illusioni, inciampa sulle cose e sulle persone come un personaggio comico, si abbandona all'imprevedibile, si immerge fino in fondo nelle sproporzioni dei comportamenti individuali e sociali, conserva un impassibile sorriso perfino nella sofferenza e nelle situazioni più drammatiche, viene aggredito e deriso come una marionetta; ma curiosamente cade sempre in piedi, vede, con sua stessa sorpresa, risolversi la sua inferiorità, la sua difficoltà di vivere, in una serie di successi, che culminano nei successi commerciali che gli toccano in coincidenza con i tragici eventi della guerra. Sembra insomma che egli riesca a passare quasi intatto in mezzo a un mondo da cui si sente schiacciato e da cui vorrebbe fuggire, che si trovi a trionfare miracolosamente sui meccanismi di una « vita » che pure non è fatta per lui: in tutto ciò somiglia proprio a un clown o a una delle figure del comico cinematografico (cfr. 10.1.10), che proprio negli anni del dopoguerra trovava le sue più grandi manifestazioni (è lo stesso autore, nel *Profilo autobiografico*, a notare che il suo personaggio « rasenta quasi una caricatura » e a ricordare che « il Crémieux lo metteva accanto a Charlot, perché veramente Zeno inciampa nelle cose »). Questa sua fragilità comica, che è presente in tutto il romanzo e trasforma la narrazione in un percorso sempre fratturato e sospeso, dai movimenti obliqui verso direzioni molteplici, è un segno di potenza e di fascinazione: Zeno si af-

Desideri e coscienza

L'apparenza borghese

Imprevedibilità della vita

Dimensione comica del personaggio

Fragilità e fascinazione

sviluppo squilibrio

Diffusione della realtà che sottintende



ferma proprio mostrando i suoi limiti, la propria insufficienza, riconoscendo entro di sé la marginalità e la casualità dei comportamenti, dei programmi, dei desideri degli uomini. La sua è forse la più simpatica, cordiale e civile, tra le figure che la letteratura ha saputo opporre ai miti distruttivi e alle illusioni ideologiche di questo secolo.

### 10.5.10. L'io, la nevrosi, il tempo.

La malattia di Zeno Zeno sfugge a ogni soluzione definitiva, si nasconde e si sottrae continuamente a se stesso e al lettore, compie una serie di sotterfugi per ridursi al minimo, non vuole né può essere un eroe modello, un'immagine assoluta, ma solo il protagonista di un'esperienza singolare, come singolare è l'esperienza di ogni uomo. Con lui la malattia si configura come la sola autentica possibilità di essere dell'io: il personaggio moderno si impone come «malato», rinunciando a tutte le pretese eroiche dei personaggi tradizionali. Il narrare, nel momento stesso in cui ruota attorno a una coscienza individuale, come una inchiesta che l'io compie su di sé, si risolve così in una riduzione dell'io, in una rivelazione del suo perpetuo squilibrio, della sua mancanza di centro, della sua sostanza evanescente, aleatoria, casuale.

La prospettiva psicoanalitica La psicoanalisi si rivela strumento essenziale per la costruzione di questo personaggio «malato», per la rivelazione di questo squilibrio che costituisce l'io: non soltanto le memorie di Zeno vengono presentate come frutto di una cura psicoanalitica interrotta e divulgate da un medico, ma in molti momenti del suo racconto si sente l'effetto dello sguardo del tutto nuovo che Freud aveva portato sulle tensioni nascoste in ogni atto psichico; alla psicoanalisi si può ricollegare l'ottica con cui vengono rappresentati i comportamenti irregolari di Zeno e gli stessi modi in cui egli scopre sintomi di irregolarità sotto l'apparente normalità degli altri personaggi. E la presenza di Freud si sente particolarmente nella rappresentazione dei sogni del protagonista, nella sua abitudine ai moti di spirito, nel suo continuo incorrere in lapsus ed equivoci. Nei termini della psicoanalisi, è la nevrosi, con le sue molteplici manifestazioni, la malattia che domina il mondo di Zeno. Ma sarebbe sbagliato (come pure si è più volte cercato di fare) definire in modo clinico più preciso la natura della nevrosi di Zeno: accumulando «verità e bugie», avviluppandosi nella sua malattia e continuando comunque a ricercare la guarigione, Zeno non ci presenta un «caso» specifico di nevrosi, ma una immagine più ampia della condizione nevrotica dell'uomo contemporaneo. Nel suo sottrarsi alla cura e nella critica ironica e sarcastica della psicoanalisi che compie nell'ultimo capitolo del romanzo, egli indica d'altra parte che la psicoanalisi vale per lui soprattutto come modo di conoscenza, come rivelazione delle complicazioni su cui si costruisce l'esperienza umana, come strumento narrativo e interpretativo, «avventura psichica» che assomiglia per certi versi allo spiritismo, non certo come metodo di cura universalmente valido, toccasana per tutti i mali. La nevrosi dell'individuo è anche la nevrosi della civiltà e della cultura; la guarigione non esiste, esistono

Nevrosi dell'uomo contemporaneo

L'analisi come strumento interpretativo

La guarigione impossibile

solo equilibri provvisori che nascono dalla coscienza dell'inevitabilità della malattia. E Zeno cerca immagini della malattia universale anche al di fuori dell'orizzonte della psicoanalisi; memorabile l'attenzione che egli riserva al morbo di Basedow (da cui a un certo punto viene deformata la bellezza di Ada), che gli appare come una rivelazione delle «radici della vita la quale è fatta così: tutti gli organismi si distribuiscono su una linea, ad un capo della quale sta la malattia di Basedow che implica il generosissimo, folle consumo della forza vitale ad un ritmo precipitoso, il battito di un cuore sfrenato, e all'altro stanno gli organismi immiseriti per avarizia organica, destinati a perire di una malattia che sembrerebbe un esaurimento ed è invece di poltronaggine». Così anche il rapporto tra vitalità e inerzia si risolve in un rapporto tra malattie, mentre il «giusto medio fra le due malattie si trova al centro e viene designato impropriamente come la salute che non è che una sosta».

La malattia diventa insomma strumento fondamentale di conoscenza; e in questo essa si intreccia, fino a identificarsi, con la scrittura e la letteratura: scrivere è anche cercare le ragioni segrete della malattia, usare la malattia come forza critica, che rivela le contraddizioni della realtà, l'inganno che si nasconde sotto le apparenze sociali; ma nello stesso tempo la scrittura è invenzione, artificio, sistema di inganni che allontanano da una conoscenza autentica. Lo stesso linguaggio è falsificazione: ogni «confessione» sincera è impossibile per iscritto (e per Zeno, abituato a parlare in triestino, lo scrivere in italiano non può essere altro che falso e menzognero). Questa tendenza alla falsificazione, questo inevitabile immergersi dell'uomo in un gioco interminabile di inganni e di autoinganni, anche se offre molta materia di lavoro alla psicoanalisi, rende però impossibile il raggiungimento di una verità ultima dell'io, confermando l'inutilità della cura.

La narrazione di frammenti della propria esistenza, lo scavo del proprio io imposto dall'analista, si confrontano necessariamente con il tempo: La coscienza di Zeno è anche un'opera sul tempo, una sottile indagine sul rapporto tra tempo della scrittura (e della cura) e tempo della vita, tra il flusso del presente (in cui la coscienza interroga se stessa e i propri ricordi) e il flusso dell'esistenza trascorsa e perduta. È la stessa cura psicoanalitica a imporre un recupero del tempo, un ritorno all'infanzia, a situazioni e a traumi originari, un riassorbimento di tutto il vissuto nella coscienza del presente, una continua attenzione ai ricordi e ai sogni. Ma Zeno, impegnato com'è a ricordare e a raccontare, si accorge che non è possibile nessun rapporto sicuro e lineare con il tempo: da una parte il tempo si ripete e si riavvolge su di sé («il tempo, per me, non è quella cosa impensabile che non s'arresta mai. Da me, solo da me, ritorna»); dall'altra il suo ritornare lo trasforma in qualcosa di diverso da ciò che era, ne lascia solo frammenti eterogenei, lo muove e lo deforma. I ricordi diventano sempre un'altra cosa, creano nuove realtà che non è possibile identificare con quelle originarie; la coscienza si muove solo allontanandosi da sé. A differenza di quello che accade in Proust (cfr. 10.1.8), per Svevo non è possibile nessuna salvezza nella memoria, nessun recupero del tempo perduto. Il tempo narrativo del romanzo si costruisce attraverso continue sfasature, con movimenti in tutte

Vitalità e inerzia

Malattia e scrittura

Falsificazione del linguaggio

Il presente e il passato

disperazione del tempo

La memoria



le direzioni, come mostra la stessa struttura dei capitoli, lo stesso disporsi degli eventi secondo un ordine tematico e non cronologico, lo stesso perdersi e frantumarsi della narrazione e il suo definitivo risolversi in diario.

La frattura della guerra

Nell'ultimo capitolo l'abbandono della cura si collega all'esibizione della distanza che separa il protagonista, ormai vecchio, dalle sue «avventure» precedentemente narrate: la scrittura si accanisce a mostrare come la cura fosse basata sull'insincerità, arriva a mettere in dubbio fino in fondo la verità della narrazione; e il lettore è costretto a dubitare perfino della verità del diario finale. È certo comunque che la frattura su cui *La coscienza* si chiude è segnata fortemente dall'incombente della guerra: questa si pone anche come segno simbolico dell'uscita da un'epoca, della rottura di un mondo compatto quale era stato, al di là dei suoi precari equilibri, quello del giovane Zeno, della nuova minaccia di distruzione che incombe sul mondo borghese. Raggiunto improvvisamente da una guerra che fino all'ultimo egli aveva creduto lontana, Zeno si accorge che la sua malattia e il gioco dei suoi desideri gli hanno fatto ignorare la realtà («Io avevo vissuto in piena calma in un fabbricato di cui il pianoterra bruciava e non avevo previsto che prima o poi tutto il fabbricato con me si sarebbe sprofondato nelle fiamme»). Ma, grazie a un imprevedibile e ambiguo rivolgimento, Zeno sembra ottenere la guarigione proprio da questa distruzione, dai fortunati affari che la guerra gli permette di fare. Questa guarigione lo riconduce però - dal punto di vista sicuro di chi riesce a salvarsi nella catastrofe universale - ad allargare lo sguardo alla malattia che ha colpito l'intera civiltà umana: le ultime battute del romanzo mostrano come sia lo stesso accumulo di oggetti e di «ordigni», che rende l'uomo più civile e lo allontana dalla natura, ad accrescere la sua malattia, a comunicarla all'intero pianeta («La vita attuale è inquinata alle radici»). Come ha rivelato la guerra, lo sviluppo dei mezzi industriali e il dominio sulla natura si rovesciano in distruzione e morte: e il romanzo si chiude proiettando il suo movimento nel tempo verso un futuro minaccioso, dilatando la malattia di Zeno verso l'ipotesi di una distruzione della terra, per effetto di un esplosivo creato dalla malattia degli uomini: «Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie».

La guarigione di Zeno

Una civiltà malata

Una struttura inafferrabile

Lo «scrivere male» sveviano

La forza conoscitiva di questo grande romanzo si appoggia su un inconfondibile intreccio di leggerezza e profondità, su una struttura che riesce fino in fondo a essere inafferrabile, su un ininterrotto sottrarsi alle attese, alle sicurezze e alle verità definite che il lettore potrebbe credere di identificarvi. Per raggiungere un simile risultato, Svevo non ha bisogno di una particolare cura stilistica; anche quei momenti in cui il suo italiano può sembrare addirittura scorretto o comunque lontano da ogni equilibrio formale, da ogni tonalità «musicale», hanno l'essenziale funzione di sostenere gli intoppi, gli inciampi, le deviazioni, i giochi imprevedibili del suo personaggio. Lo stile della sua prosa sta in realtà proprio nella sua disinvoltura, negli scatti e nelle fratture giocose della sua sintassi, nel modo con cui essa interroga e mette in questione se stessa, in cui scompone e ricompone i propri piani (significativi sono a questo proposito gli echi interni, le corrispondenze e le ripetizioni di parole e di frasi). Si direbbe

che Svevo sappia costruire un linguaggio dotato di spontanea carica comica e ironica, lavorando sui toni e sulle misure sintattiche, e rifuggendo da ogni elemento espressionistico, da ogni ipotesi di deformazione stilistica.

### 10.5.11. Il «raccolgimento» del vecchio e il progetto di un nuovo romanzo.

Gran parte dei racconti ripresi, progettati, portati a termine o lasciati interrotti nel nuovo fervore creativo seguito alla *Coscienza di Zeno*, ruotano attorno al tema della vecchiaia, indagando il suo difficile rapporto con la giovinezza, con i ricordi e con il presente, l'incidenza che su di essa continuano ad avere i desideri, il valore che nella vecchiaia possono assumere la pratica della scrittura e l'indagine su di sé. Per chi aveva intitolato *Senilità* il romanzo dell'avventura amorosa di un trentacinquenne, la vecchiaia e la propria personale esperienza di vecchio arrivano a riassumere in sé i più contraddittori aspetti della vita, rivelano il senso più vero della condizione dell'uomo. E in questi racconti è possibile ravvisare «un continuo scambio di ruoli tra vecchiaia, inettitudine e scrittura. Se l'individuo sveviano è l'inetto a vivere, il vecchio è l'individuo per eccellenza, l'uomo minacciato ed estromesso dalla vita, dall'ingragnaggio sociale dell'esclusione che fa di ognuno un vinto. Invecchiare diviene simbolo del sopravvivere» (C. Magris). Questi racconti propongono così un'indagine disincantata sulle infinite sfasature che si presentano nel corso della vita, sullo scontro tra energia e inerzia, tra forza instinguibile del desiderio e realtà della decadenza fisica, sui vari modi in cui le illusioni e gli autoinganni agiscono sui vecchi e sui giovani: il punto di vista del narratore è quello di chi considera le cose «col senno di poi», eppure continua a parteciparvi. La scrittura senile è come un'operazione di «igiene», di «raccolgimento», di controllo dei propri limiti, di ostinata difesa del proprio vivere. Nei suoi legami col passato, che pure egli deforma nell'atto stesso di confrontarlo col presente, nel sopravvivere e trasformarsi dei propri desideri, convivono opposti atteggiamenti di difesa e di attacco: nel rivendicare la dignità del proprio passato, che è anche quella di un mondo distrutto dalla guerra (la cui eco si sente spesso sullo sfondo di questi racconti), il vecchio assume, per la sua stessa condizione biologica, un distacco critico verso le ideologie dell'accelerazione, della vitalità, dell'energia giovanile, che avevano imperversato fin dall'inizio del secolo e che trovavano una frenetica e brutale risoluzione nel trionfo del fascismo. Impietoso smascheratore di illusioni, il vecchio mostra col suo stesso esistere e resistere come in ogni affermazione di valore, in ogni sistema etico, riesca sempre a farsi strada il desiderio; d'altra parte, la solitudine della sua coscienza scopre dentro di sé un bisogno di comunicazione e di affetto, che, proprio per la sua impotenza, si presume più autentico di quello presente nei giovani.

Gli ultimi racconti

Il tema della vecchiaia

Le sfasature della vita

Fra difesa e attacco

La solitudine e gli affetti

Una burla riuscita

*Una burla riuscita*, scritto nel 1925 (ma cfr. 10.5.7), segue la beffa giocata a un vecchio letterato, Mario Samigli, povero impiegato che ha pubblicato senza successo un romanzo in giovinezza e a cui un conoscente fa credere che un editore austriaco



co sia interessato a comprare, in cambio di una cifra esorbitante, i diritti per la traduzione. Le conseguenze della guerra trasformano imprevedibilmente la burla in un guadagno economico per il beffato: nel corso del racconto si approfondisce sempre più nettamente l'opposizione tra l'uso pubblico, istituzionale, commerciale della letteratura (a cui il Samigli si illude di poter accedere) e una « letteratura casalinga », privata e igienica, destinata alla « correzione » della giornata del vecchio, di cui sono esempio alcune delicate favole di animali scritte man mano dal protagonista.

L'incompiuto *Corto viaggio sentimentale*, la cui prima traccia risale forse già agli anni del « silenzio » di Svevo, si snoda con fratture e pause, seguendo il percorso di un viaggio in treno di un vecchio signore, il signor Aghios, da Milano a Trieste: dal passato riemergono i ricordi, che vengono messi a confronto con la vita del presente, in un intreccio di autogiustificazioni, di cautele e di attenzioni nei riguardi degli altri viaggiatori (ma alla fine egli viene derubato proprio dal giovane al cui dramma ha prestato attenzione). In *Vino generoso*, l'effetto del vino provoca in un vecchio un sogno inquietante, che gli svela la zona d'ombra nascosta sotto la sua tranquilla posizione di felice padre di famiglia. *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* (sulla cui sistemazione definitiva l'autore era ancora incerto) narra l'avventura di un vecchio e ricco uomo d'affari con una giovane del popolo, nella Trieste degli anni della guerra: un'esperienza in cui il protagonista consuma le sue residue energie vitali, e che tenta invece di mascherare sotto propositi ideali e pedagogici; preso atto che il suo fisico non può reggere a questo rapporto, egli se ne distacca, sublimando il suo desiderio nella scrittura ed elaborando una teoria sui rapporti tra vecchiaia e giovinezza. Il frammento *L'avvenire dei ricordi*, scritto nel '25, narra, con evidenti elementi autobiografici, il viaggio in Germania di un personaggio alla ricerca del proprio passato, nei luoghi dove ha vissuto l'adolescenza collegiale. Un altro frammento, *La morte*, forse uno degli ultimi testi scritti da Svevo, segue l'avvicinarsi alla morte dello stesso personaggio: in pagine sostenute da una tensione vigorosa la vita viene vista consumarsi, l'esperienza del passato viene messa a confronto con la sua prossima fine. In questa preparazione alla morte il vecchio sente la forza del proprio legame con la moglie, fatto di consuetudine, di vicinanza fisica e di distanza intellettuale: riconosce tutto il suo affetto per lei nel momento stesso in cui scopre di non poterlo dire fino in fondo, di essere definitivamente costretto a non renderlo esplicito.

Il tema della vecchiaia è al centro anche di altri materiali frammentari in prima persona, messi in bocca a Zeno Cosini, sullo svolgersi della sua vita di vecchio: materiali che avrebbero dovuto condurre a un quarto romanzo, non portato a termine, che forse avrebbe presentato una struttura più aperta, frammentaria, disponibile di quella della stessa *Coscienza di Zeno* (proprio perché la vecchiaia, nel suo rapporto con la morte, si presenta come la condizione per eccellenza eterogenea, sospesa, aperta verso una frattura che per Svevo non può in alcun modo essere vista come una « conclusione »). Si tratta dei frammenti che sono stati intitolati *Un contratto*, *Le confessioni del vegliardo* (che recano all'inizio la data del 4 aprile 1928), *Umbertino*, *Il mio ozio*, *Il vecchione*. La scrittura del vecchio Zeno procede ora attraverso nuovi ostacoli, nuove, imprevedibili sfasature, frutto della sua condizione attuale, dei suoi rapporti con i figli e con un nipotino (e una parte di forte effetto comico doveva essere dedicata a una operazione di « ringiovanimento » che Zeno avrebbe subito come il personaggio de *La rigenerazione*, cfr. 10.5.12). Questa scrittura testimonia un

proposito di « raccoglimento », sostenuto dall'ipotesi paradossale di un mondo utopico in cui tutti scriveranno e in cui la « vita sarà letteraturizzata ». Ma questo trionfo della letteratura è trionfo di una letteratura « minima », che ha una funzione di sopravvivenza e di controllo dell'organismo: « lo scrivere sarà per me una misura di igiene cui attenderò ogni sera poco prima di prendere il purgante ». Collocandosi in una sorta di « tempo ultimo », senza presente né futuro, Zeno sembra ora aver raggiunto una condizione di quiete, sempre pronta però ad agitarsi e a mettersi in discussione. In termini più drammatici che nel passato egli si trova ora ad affrontare il problema del tempo: l'intreccio tra passato e presente è divenuto più inestricabile, proprio perché manca un futuro e perché di tutta la vita vissuta sembra rimasto solo ciò che si è registrato, la sua « descrizione », che appare per giunta « tanto più intensa della vita stessa ». Mentre il tempo si riavvolge su di sé e la vita sparisce senza venir a capo delle sue contraddizioni, mentre il mondo si trasforma al di là di ogni previsione, Svevo e Zeno, con ironica civiltà, continuano a intervenire e a protestare: « Chi può togliermi il diritto di parlare, gridare, protestare? Tanto più che la protesta è la via più breve alla rassegnazione ».

#### 10.5.12. *Il teatro di Svevo.*

Nonostante l'interesse per il teatro sia stato essenziale lungo tutto l'arco della vita di Svevo, i numerosi testi drammatici da lui scritti hanno avuto una sfortuna ancora maggiore di quelli narrativi: durante la sua vita fu pubblicato soltanto il breve monologo *Prima del ballo*, che apparve nell'opuscolo *Befana 1891* dell'« Indipendente »; e soltanto l'atto unico *Terzetto spezzato* venne rappresentato, nel 1927, dal Teatro degli Indipendenti di Bragaglia (cfr. 10.4.19). Dopo la morte dell'autore, furono pubblicati solo alcuni testi che suscitarono scarsissima attenzione: una certa curiosità per il teatro di Svevo cominciò a manifestarsi solo dopo la sua prima edizione completa, pubblicata nel 1960; e solo nel corso degli anni Sessanta esso cominciò a interessare gli uomini di teatro e a conoscere finalmente delle realizzazioni sceniche.

Si tratta di ben tredici opere, alcune compiute, altre ancora in fase di elaborazione, accompagnate da progetti, abbozzi, stesure di vario tipo, materiali collaterali, ecc.: ma di tutto ciò non è stata data ancora una sistemazione veramente sicura, e in molti casi è assai incerta anche la datazione (molti testi hanno subito una elaborazione lunghissima, sono stati lasciati e ripresi più volte). I primi progetti e tentativi di scrittura sveviani furono comunque proprio di tipo drammatico: e sempre i temi e le situazioni da lui predilette circoleranno tra teatro e narrativa, manifestando un singolare accanimento nell'approfondire ambienti, personaggi, complicazioni, difficoltà e sfasature nei rapporti sentimentali e familiari. Lo sfondo scenico di questo teatro è sempre quello del salotto borghese, animato da contrasti e discussioni, da curiosi incidenti e cospicue sorprese: senza rompere la struttura del dramma borghese, Svevo ne insegue gli squilibri interni, vi fa scattare segni di imprevedibilità e di irregolarità.

Il trionfo della letteratura « minima »

Il problema del tempo

Disinteresse dei contemporanei

I materiali

L'ambientazione borghese



La parola della normale conversazione quotidiana si carica di tensioni e maleseri, rivela come l'apparente civiltà dei rapporti e l'accurato sistema di regole quotidiane della vita familiare borghese siano gravati da una rete velenosa di prepotenze e violenze: e da ciò nascono e si scatenano dissidi e scontri che spesso assumono un irresistibile carattere comico.

Scatti e paradossi, momenti di esasperata crudeltà, emergono già dalle commedie della primissima fase del lavoro di Svevo (databile tra il 1880 e il 1892), *Le teorie del conte Alberto*, *Le ire di Giuliano*, *Una commedia inedita*, *Il ladro in casa*, *Prima del ballo*. La fase successiva coincide con la vita di industriale di Ettore Schmitz, durante la quale la scrittura teatrale continua a venire coltivata con impegno e passione, confermando, tra l'altro, che in quel periodo della sua vita l'abbandono della letteratura non fu mai veramente totale: ricordiamo *L'avventura di Maria*; *Un marito* (terminato nel 1903, questo testo sembra anticipare certe situazioni del teatro pirandelliano, presentando la vicenda di un avvocato che, dopo aver ucciso per gelosia una prima moglie, evita di ripetere con la seconda il gesto che la coerenza dei principî gli imporrebbe di nuovo); *La parola* (1901, di cui una seconda stesura, col titolo *La verità*, sarà compiuta nel 1925); uno scherzo in dialetto triestino del 1908; *Terzetto spezzato* (1912, atto unico in cui l'ombra di una morta riappare a regolare i rapporti tra il marito e l'amante); un *Atto unico* in dialetto, scritto forse tra il '13 e il '14. Risalgono invece al dopoguerra, situandosi in parte contemporaneamente alla stesura della *Coscienza di Zeno*, anche se vengono completati intorno al '25, *Inferiorità*, gioco sottile ed esasperato sul rapporto tra servo e padrone (in cui, attraverso una serie scatenata di complicazioni, il servo uccide il padrone, ma continua poi a manifestare subalternità e dedizione al suo cadavere), e i quattro atti *Con la penna d'oro* (titolo improprio attribuito dall'editore Umbro Apollonio), in cui con sottilissima misura si mette in scena uno scontro tra due cugine, che si configura come ribellione dell'una al potere dell'altra, in un perverso intreccio di interessi economici e di affetti familiari, in una continua oscillazione tra comportamenti formali e ribellione a ogni formalità (con momenti di incredibile esagerazione comica).

L'ultima e più affascinante commedia di Svevo, a cui egli lavorò negli ultimi anni della sua vita, è quella in tre atti che è stata intitolata *La rigenerazione*, dominata dalla tematica della vecchiaia e dal motivo comico dell'operazione per ringiovanire che avrebbe dovuto essere al centro anche del nuovo romanzo di Zeno (cfr. 10.5.11).

Il vecchio Giovanni Chierici, nella sua villa borghese piena di presenze invadenti e aggressive, popolata da familiari e da servitori che assumono l'aspetto di stralunate marionette, si lascia sottoporre all'operazione cercando di recuperare attraverso di essa una buona dose di energia giovanile; questa ricorrenza lo proietta inevitabilmente verso il passato della sua giovinezza, verso ricordi e desideri inappagati e sfuggiti, la cui immagine egli sovrappone a quella vivida e presente della desiderabile cameriera Rita. Mantenendosi sempre sulla difensiva, pur rimanendo pronto ad aggredire, patetico e ridicolo, dolce e animalesco, il vecchio (con alcuni tratti che riconducono addirittura a quelli del vecchio innamorato della commedia classica) scatena attorno a sé un movimento indiavolato, pieno di irresistibili scatti comici: comicamente e tragicamente egli vive il contrasto tra la propria inerzia carica di passato e il vorticoso consu-

mo di energia della modernità («Perché è vero che in questa epoca non è permesso di essere vecchi»). I suoi ricordi, il nesso tra i desideri del passato e il loro riproporsi impossibile nel presente, creano una sorta di sfondamento dello spazio del salotto borghese e del tempo teatrale, in tre scene di sogni, poste alla fine di ciascun atto, in cui l'impossibile condizione di «vecchio giovine» si proietta in fantasie di potenza assoluta, in un inquietante e minaccioso ribaltarsi dei rapporti, in un bisogno di affetto e insieme di distruzione. Nel finale il vecchio approda comunque a un rinsavimento, riconoscendo i propri limiti di fronte all'appressarsi della morte: egli afferma la necessità di una razionale e igienica distinzione tra realtà e sogno, tra possibilità e desiderio, tra mondo dei vecchi e mondo dei giovani; ma questa distinzione resta difficile e ambigua, lascia sempre delle sfasature, delle irregolarità, che occorre rassegnarsi a tenere in sospenso (e in questa battuta sembra di scorgere un'ultima definizione sveviana della vita e del personaggio: «Dico che tutto è fuori posto. Ma poi ci si abituava a stare fuori di posto e si vive come se a posto si fosse»).

### 10.5.13. *La scomposizione di Svevo.*

Svevo opera una sua originalissima scomposizione del personaggio e dei modelli narrativi, esprimendo la condizione moderna dell'«uomo senza qualità», di una vita borghese che ha perduto ogni centro e appare involupata in un fascio eterogeneo di errori, di intoppi, di deviazioni. La sua prospettiva radicalmente critica verso le illusioni della vita sociale, verso la falsa totalità del mondo moderno, non lo porta però a nessuna rivendicazione della sacralità dell'arte, né del ruolo autonomo degli intellettuali: a differenza di gran parte delle avanguardie contemporanee, egli rifiuta ogni assolutizzazione del negativo, ogni traduzione della scomposizione e della perdita di centro in un nuovo valore assoluto. Egli resta ancorato a una posizione laica, sperimentale, lucidamente razionale: la letteratura non indica per lui valori e modelli assoluti, ma è uno strumento essenziale di conoscenza, capace di insinuarsi razionalmente nelle pieghe più sottili dell'irrazionalità dei comportamenti e dei rapporti, di trarre alla luce l'oscurità della malattia e dell'errore, le ombre irregolari che sono alla radice stessa del vivere. Da un nesso di contraddizioni personali (che trovano la più esplicita manifestazione nella scissione tra l'impiegato e poi industriale Schmitz e lo scrittore Svevo), egli ricava la capacità di rappresentare la «malattia» come carattere costitutivo della modernità; si oppone spontaneamente alle mitologie e alle ideologie che in modi diversi esaltano il progresso e lo sviluppo storico, mostrando proprio l'imprevedibilità degli sviluppi e della storia, corrodendo con una ironia inesaurevole la consistenza dell'io e quella stessa della società e della civiltà, affermando con disinvolta eleganza la marginalità e l'irrelevanza della posizione stessa dell'uomo nell'universo.

La scomposizione messa in atto da Svevo permette di avvicinarne l'esperienza a quella di Pirandello. Ma occorre precisare che le radici triestine di Svevo e il suo orizzonte mitteleuropeo proiettano la sua opera verso una dimensio-

L'abitudine di essere «fuori posto»

Perdita del centro

Razionalità laica

Marginalità dell'uomo nell'universo

Svevo e Pirandello



ne assai piú moderna, internazionale, spregiudicata, di quella dello scrittore siciliano: la grandezza di questo è tutta radicata nelle sue origini siciliane, nasce da un conflitto tra mondo arcaico e mondo moderno, con una sofferente esasperazione che cede in alcuni momenti alla tentazione di riaffermare miti e valori assoluti. L'opera di Svevo, anche per il fatto che egli non fu mai uno scrittore e un intellettuale professionista, è singolarmente aperta e disponibile: dopo aver inseguito in Angiolina l'immagine evanescente del desiderio e della speranza, essa rifugge con Zeno da ogni possibile mito, risolve ogni sofferenza e angoscia nel gesto leggero del *clown*. Negli anni tumultuosi del dopoguerra, tra la fine dell'Impero austriaco e della sua cultura sovranazionale e l'ingresso di Trieste nell'Italia del nazionalismo e del fascismo, il triestino Zeno, apparentemente ai margini della storia, insinua un singolare dubbio sulla consistenza della borghesia e della cultura italiana: ancora una volta fuori di posto, si rivela in verità in anticipo sul presente, portatore di una « coscienza » piú moderna e disillusa.