

I maestri italiani del romanzo moderno

L'inquieta coscienza della cultura del primo Novecento

Riuniamo in questo capitolo i tre narratori (e drammaturghi) italiani Italo Svevo, Luigi Pirandello, Federigo Tozzi, che rappresentano al massimo grado nel nostro primo Novecento l'inquieta coscienza della cultura moderna nel romanzo e testimoniano il laborioso superamento a tutti i livelli (ideologico, contenutistico, strutturale, formale) dell'eredità naturalista.

Tutti e tre partono, infatti, come era inevitabile, dalla cultura naturalista e tutti e tre ne attestano più o meno diffusamente i residui nel loro lavoro.

A loro si devono nuove e coraggiose proposte narrative e, nel caso di Pirandello, anche una vera rivoluzione operata nel teatro con risonanza mondiale. Svevo (1861-1928), triestino, e Pirandello (1867-1936), siciliano, sono quasi coetanei: entrambi infatti pubblicano (o scrivono) nell'ultimo decennio dell'Ottocento i primi romanzi, ancora compromessi con le strutture ottocentesche.

Il senese Tozzi è molto più giovane (1883-1920), ma anch'egli paga (diversamente, come vedremo) il suo debito al naturalismo, pur emancipandosene con originalità. Molto differenti, comunque, i percorsi, le storie e le caratteristiche dei tre, che affronteremo nei singoli profili, riservando inoltre una trattazione autonoma e dettagliata a un'opera particolarmente rappresentativa di ciascuno: *La coscienza di Zeno* per Svevo, senz'altro il suo capolavoro; il dramma *Così è (se vi pare)* per Pirandello; *Con gli occhi chiusi* per Tozzi, il suo romanzo maggiore e più audace.

Resta da dire qui che, mentre critica e pubblico sono concordi nel riconoscere a Svevo e a Pirandello una funzione essenziale nel rinnovamento del romanzo italiano novecentesco, l'opinione critica su Tozzi è da sempre più combattuta (non sulla sua grandezza, ma sull'interpretazione critica del suo lavoro), e soprattutto il successo di pubblico non è mai stato davvero raggiunto da questo complesso e isolato scrittore.

Italo Svevo

PROFILO LETTERARIO



La vita, le influenze culturali

LE NOTIZIE BIOGRAFICHE Oltre che uno dei nostri più autorevoli romanzieri di statura europea, Italo Svevo è il capostipite di quella letteratura triestina che fu straordinariamente feconda nell'Italia di fine Ottocento e inizio Novecento. Aron Hector Schmitz – poi noto con lo pseudonimo di Italo Svevo «che sembra voler affratellare la razza italiana a quella germanica» (sono parole sue) – nasce a Trieste il 19 dicembre 1861. Recatosi a tredici anni in Baviera a studiare, ha l'opportunità di conoscere in lingua originale le opere di filosofi e scrittori tedeschi che influenzano radicalmente la sua produzione; in particolare Schopenhauer ispira le sue opere giovanili, fino a *Una vita*, il primo romanzo, pubblicato a sue spese nel 1892, che però non riscuote consensi né particolare attenzione dalla critica.

Dopo aver lavorato alla Unionbank triestina dal 1881, Svevo sposa nel 1896 Livia Veneziani ed entra nella fabbrica di vernici sottomarine del suocero nel 1899, iniziando una carriera di industriale che lo porterà in molti paesi europei. Nel frattempo pubblica, sempre a sue spese, il secondo romanzo, *Senilità* (1898), anch'esso ignorato dalla critica, mentre restano inedite le commedie e i saggi che va componendo. Dall'incontro con James Joyce, il grandissimo narratore irlandese che dimora a Trieste fra il 1906 e il 1915 come docente di inglese alla Berlitz School, nasce una stimolante e ricca amicizia, che darà anche frutti concreti nel 1925, quando sarà proprio Joyce a procurare fama al vecchio amico. Il terzo romanzo, *La coscienza di Zeno*, esce nel 1923, e porta a maturazione l'ironia acutissima e la straor-

dinaria capacità analitica del narratore: il dato nuovo rispetto alla produzione precedente è costituito dal riferimento all'indagine psicoanalitica freudiana, conosciuta da Svevo all'inizio del secolo. La celebrità giunge molto tardi, dopo tanta indifferenza da parte della critica e del pubblico, quando (indipendentemente l'uno dall'altro) Joyce rivela Svevo agli italianisti parigini e l'intellettuale triestino Bobi Bazlen (1902-65) ne parla calorosamente con il giovane Eugenio Montale: il «caso Svevo» scoppia nel 1925-26 e si prolunga per decenni in una diatriba a volte molto accesa (ai grandi consensi si affiancano spesso altrettanto grandi riserve) e ancor oggi non del tutto sopita.

La tardiva fama è purtroppo assaporata solo per breve tempo da Svevo, stroncato da un incidente d'auto il 13 settembre 1928.

Il superamento del naturalismo e l'approccio alla cultura mitteleuropea

Come si vedrà analiticamente più avanti, si deve a Svevo un forte rinnovamento, che investe in particolare il romanzo, e che risulterà fondamentale per la cultura italiana novecentesca, in quanto contribuisce a superare il naturalismo ormai in crisi grazie a diversi riferimenti culturali provenienti in massima parte dall'area mitteleuropea, e che gli permettono di realizzare un romanzo nuovo nei contenuti e nelle forme. L'approccio alla cultura mitteleuropea è reso non solo possibile, ma addirittura ovvio dal clima culturale che si respira a Trieste, città cosmopolita che ha i suoi legami più intensi con l'area balcanica e centroeuropea, in

particolare con la sua capitale politica, Vienna, ricca a fine secolo di fermenti innovativi. Lo stesso pseudonimo scelto dall'autore testimonia una duplicità inscindibile tra la lingua e la cultura italiane, ammirate e ricercate, e la cultura mitteleuropea, egemone in campo letterario e culturale tra Ottocento e Novecento.

È fondamentale a tal proposito notare l'attenzione ai contenuti filosofici e riflessivi di Svevo, che è tutt'altro che un letterato puro: lo provano vari aspetti del suo lavoro, specialmente il sostanziale disinteresse alle questioni linguistiche e stilistiche, dimostrato in più occasioni.

Le influenze di Darwin e Schopenhauer

È fondamentale l'influenza di Darwin, da cui derivano il concetto di lotta per l'esistenza (letto in chiave deterministica), l'interesse per le leggi della selezione naturale e l'idea centrale dell'inefficienza dell'uomo, che Svevo vede, con radicale pessimismo, inevitabilmente costretto a una ricerca senza sbocchi e senza speranza.

L'influsso è evidente soprattutto nei saggi sveviani di fine Ottocento, come *L'uomo e la teoria darwiniana*, dove da geniale dilettante egli prende confidenza con le teorie del filosofo tedesco, preannuncio dell'approdo alla cultura naturalistica e al verismo; e nelle prime prove narrative, dove prende forma in maniera chiara il "mito pessimista" dell'inetto.

Altri spunti di straordinario interesse provengono da Schopenhauer, conosciuto durante il soggiorno tedesco e divenuto ben presto modello insostituibile: da lui derivano, come ben sintetizza Gavazzeni, «il distacco dalla vita pratica, liberazione dall'asservimento del "voler vivere", il rifiuto dell'engagement affettivo, sessuale, matrimoniale e politico, la morale della rinuncia», la percezione che «solo la vita profonda dell'io, inerendo alla volontà, è reale [...] e quindi ogni microcosmo è analogico al macrocosmo». Da ciò l'attenzione estrema di Svevo per l'indagine dell'io, in un continuo scavo analitico che precede anche la scoperta della psicoanalisi freudiana.

Il rifiuto di alcuni canoni del naturalismo

Fin dalla sua prima produzione, dunque, Svevo parte dall'eredità naturalistica, ma già tende a oltrepassarla: e se nei primi romanzi, *Una vita* e *Senilità*, mostra ancora forti legami con il naturalismo (come indicò Montale), ne rifiuta però alcuni dei principali canoni, come quello dell'impersonalità e del narratore onnisciente. L'approdo al romanzo moderno, realizzato soprattutto con *La coscienza di Zenò* (1923), ha favorito però in certi critici pesanti fraintendimenti, come l'ipotesi di un avvicinamento di Svevo ai grandi innovatori europei, soprattutto Joyce e Proust.

SOMIGLIANZE E DIFFERENZE CON JOYCE E PROUST Occorre subito ribadire che le somiglianze con l'uno e con l'altro sono certamente più deboli delle radicali differenze: né il joyciano *stream of consciousness* (flusso di coscienza), che è la struttura del racconto scelta per il rivoluzionario *Ulisse*, né l'uso proustiano del tempo e della memoria possono

essere infatti rintracciati nei romanzi sveviani, che pure risentono del monologo e del recupero memoriale, ma in modo radicalmente diverso. Indubbiamente nell'itinerario di Svevo c'è un progresso dalle prime prove narrative, dove ancora persistono elementi naturalisti, alle pagine della *Coscienza*, di *Corto viaggio sentimentale* e del *Vecchione*, dense di ironia e plurisemanticità, filtrate attraverso la "coscienza" del protagonista-narratore, brillantemente multiformi e maliziosamente ambigue.

«Lottatori» e «contemplatori»

Ci sono alcuni caratteri comuni un po' a tutti i testi sia narrativi sia teatrali: anzitutto la figura centrale dell'«inetto» nelle sue varie incarnazioni, da Giorgio dell'*Assassinio di via Belpoggio*, che colpevole di un delitto finisce per autodenunciarsi, ai protagonisti dei tre grandi romanzi, al Mario Samigli di *Una burla riuscita*, al vegliardo dell'ipotizzato quarto romanzo, al Giovanni Chierici della commedia *Rigenerazione*. L'inefficienza a vivere e a lottare per l'affermazione di sé è un tratto distintivo di questo personaggio, riconducibile abbastanza precisamente alla filosofia di Schopenhauer, che distingueva nel genere umano il «lottatore» e il «contemplatore»: l'uno destinato a prevalere nella lotta per la vita, l'altro a soccombere. La figura del contemplatore, che si riallaccia a quella dell'«uomo senza qualità» celebrato da Musil nel romanzo omonimo, esprime la crisi esistenziale dell'uomo novecentesco, incapace di ritagliarsi un ruolo adeguato all'interno di una società alienante, fondata unicamente sui valori economici, sulla ricerca del successo, sulla massificazione dell'individuo. Un secondo elemento portante dei testi sveviani è la scrittura analitica e problematica, da lui usata come strumento di conoscenza sia delle vicende, sia soprattutto dei personaggi: in primo piano balzano allora non gli avvenimenti reali, ma la lettura che di essi fa la coscienza del protagonista nella sua contraddittorietà e imprevedibilità. Tale analisi non è mai d'altronde priva di una finissima ironia, che spesso sfocia nell'autoironia, capace di minimizzare e sdrammatizzare anche le affermazioni più crude, di portare quindi a un giudizio più equilibrato e sereno.

LA «MALATTIA» COME RIBELLIONE Un segno ulteriore della "modernità" sveviana è rintracciabile nella concezione della «malattia» come condizione contraddittoria dell'uomo che riflette su se stesso e sulla malattia universale. Dice Zenò: «sto analizzando la salute, ma non ci riesco perché m'accorgo che, analizzandola, la converto in malattia». Ma tale «malattia» (e la sua finale difesa nella *Coscienza di Zenò*) non è altro che il carattere distintivo dell'intellettuale che non voglia piegarsi al buon senso comune, che non voglia integrarsi nella banale «sanità» dei valori borghesi: il riso beffardo dei grandi vecchi sveviani è allora proprio il segno della ribellione contro i falsi miti della borghesia, in attesa della «catastrofe inaudita» che libererà la terra dai parassiti e dalle malattie, cioè dalla presenza stessa dell'uomo.

Le prime opere: L'assassinio di via Belpoggio, Una vita, Senilità

L'esordio letterario risale al 1880 con una commedia (di cui resta un breve frammento) e altri lavori teatrali perduti; nel dicembre dello stesso anno inizia la collaborazione al giornale irredentista triestino "L'Indipendente" con il primo di una lunga serie di articoli. Sono gli anni della formazione culturale, agevolata dal fatto che Svevo può leggere in lingua originale testi inaccessibili agli scrittori italiani coevi: soprattutto gli autori tedeschi dell'Ottocento come Goethe, Schiller, Jean Paul, Körner, Heine, ma anche gli slavi (Turgenev), i naturalisti francesi, specialmente Zola, e Shakespeare nella versione tedesca. In questi stessi anni si rivela la passione per il teatro che impegnerà Svevo in prima persona come autore, e che per il momento sollecita la sua partecipazione alla brillante vita artistica triestina di fine secolo (assiste a numerose rappresentazioni teatrali: Hugo, Shakespeare, Gounod, Dumas, Wagner, Ibsen) e alla vita musicale della città, sia come spettatore, sia come violinista in un quartetto di dilettanti.

LA PRIMA PROVA NARRATIVA: L'ASSASSINIO DI VIA BELPOGGIO

La prima prova narrativa importante, dopo l'apologo *Una lotta* (1888), è *L'assassinio di via Belpoggio* (1890), vero "cartone" dei romanzi della maturità, dove appaiono per la prima volta i tipici personaggi sveviani: l'«inetto» e il suo antagonista, ovvero il «contemplatore» e il «lottatore» (per riprendere termini schopenhaueriani ben noti a Svevo).

Giorgio, il primo degli «inetti» sveviani

Il racconto è imperniato su Giorgio, scialba figura di sottoproletario che, dopo aver ucciso per denaro, tenta inutilmente di "cancellare" la consapevolezza del gesto compiuto e di riabilitare la propria immagine presso amici e conoscenti, ma finisce per consegnarsi alla giustizia con una confessione liberatoria, quasi gustando il ruolo della vittima che si proclama innocente. L'aspetto più interessante di questo testo è che si tratta di un primo tentativo di superamento del naturalismo: il delitto infatti non è motivato "scientificamente" (anzi, non è neppure raccontato), ma costituisce il semplice antefatto della narrazione, che è totalmente occupata dagli interrogativi che il protagonista si pone (a partire dal primo, in apertura: «Dunque uccidere era cosa tanto facile?»), e dai vani tentativi di disculparsi agli occhi altrui e propri.

Ciò che conta non sono quindi i fatti nella loro oggettività, ma il loro riflesso, la loro immagine deformata, filtrata attraverso l'inquietata coscienza di Giorgio, inetto a vivere che si scopre «un miserabile giocattolo abbandonato in mano capricciosa». Siamo di fronte dunque al primo degli inetti sveviani, schopenhauerianamente «pronto a distruggere il mondo, solo per conservare un po' più a lungo il suo proprio io»: ma la "rappresentazione" di sé e del mondo che egli si crea non potrà mai coincidere con quella degli altri personaggi.

UNA VITA: IL TEMA DELL'«INETTITUDINE» Abbastanza vicina a quella di Giorgio è la figura di Alfonso Nitti, protagonista del primo romanzo sveviano, *Una vita* (1892), che avrebbe dovuto appunto intitolarsi *Un inetto* (ma il titolo non piacque all'editore Treves, che rifiutò il testo). La sua grigia esistenza, divisa tra l'insoddisfacente lavoro impiegatizio nella Banca Maller e le lunghe ore di studio alla Biblioteca civica, suscita in lui quell'attitudine di sognatore che lo rende capace solo di «fare dei voli poetici» (come gli conferma l'amico-antagonista Macario).

Divenuto amante di Annetta Maller, figlia del suo direttore, Alfonso avverte però il rischio di apparire interessato più al suo denaro che a lei: decide quindi di evitare ogni impegno sentimentale e si rifugia nel paese natio, dove trova la madre morente. Ritornato a Trieste, scopre che Annetta sta per sposarsi con Macario e in banca gli viene assegnato un incarico meno importante. I suoi tentativi di ottenere giustizia o spiegazioni di questo fatto vengono scambiati per ricatti: e quando, all'incontro richiesto ad Annetta, Alfonso trova il fratello Federico che lo sfida a duello, rinuncia ancora una volta ad assumere un atteggiamento combattivo e decide di suicidarsi.

Il romanzo, come dichiara lo stesso Svevo, «è certamente influenzato dai veristi francesi» (in particolare si penserà a Flaubert), ma vi predomina l'acuta analisi che il protagonista attua sugli avvenimenti, i quali non sono quindi trascritti con oggettività verista, ma filtrati attraverso la "coscienza" di Alfonso che li vive in un'ottica deformata e stravolta (già il critico francese B. Crémieux nel 1926 lo apparentava all'*Education sentimentale* e a *Madame Bovary*).

Alfonso il «contemplatore» e Macario il «lottatore»

Troviamo qui attuato per la prima volta il rinnovamento del romanzo naturalista attraverso la messa in crisi dei suoi stessi presupposti: l'analisi scientifica e il determinismo. La chiave di lettura dell'opera non è più infatti l'ottica positivista applicata alla letteratura, ma (in termini, come già detto, schopenhaueriani) il contrasto insanabile fra il «lottatore» e il «contemplatore». Il primo, impersonato nel romanzo soprattutto da Macario, trionfa nella lotta per il successo economico e conquista l'apprezzamento delle donne; il protagonista invece è totalmente antieroico, inetto e velleitario, proteso già verso «quella vecchiaia» in cui «avrebbe potuto raccontare di aver vissuto anche nel senso usato dagli altri» (sono parole del romanzo). Alfonso Nitti è l'archetipo del personaggio sveviano che coltiva un sogno impossibile di superiorità, ma scopertosi inguaribilmente diverso e inadeguato, decide di sottrarsi alla lotta per l'esistenza, affermando, attraverso il gesto del suicidio, la potenza della volontà umana e il rifiuto degli stereotipi borghesi.

Una vita può essere considerato in un certo senso un "romanzo di formazione", genere ben poco praticato in Ita-

lia, ma assai di moda nella cultura europea cui Svevo si riferisce.

In Alfonso Nitti è possibile rintracciare la stessa dicotomia che si avverte tra la monotona e opprimente vita dell'impiegato (poi industriale) Ettore Schmitz, serio lavoratore apparentemente ben integrato nel costume di vita borghese di fine Ottocento, e l'eversivo e beffardo gioco intellettuale dello scrittore Italo Svevo, misconosciuto perché troppo in anticipo sui tempi e addirittura antitetico alle mode letterarie dell'epoca (soprattutto al dannunzianesimo imperante).

SENILITÀ: L'INDAGINE DI UNA CONDIZIONE PSICOLOGICA Il secondo romanzo è abbozzato già nel 1892, a ridosso del primo; nel 1897 Svevo dichiara alla moglie di volerlo intitolare *Il Carnevale di Emilio*, invece il titolo definitivo sarà *Senilità*, a sottolineare l'inerzia, la "noia di sé", l'atteggiamento rinunciatario del protagonista. Pubblicato sull'"Indipendente" tra il 15 luglio e il 16 settembre 1898, il romanzo viene stampato in volume sempre a Trieste dall'editore Vram nello stesso anno. Molto modificato, viene quindi proposto via via a Treves, Somarè, Mondadori e Cappelli, e vede infine la luce a Milano presso Giuseppe Morreale nel luglio 1927.

Il romanzo "raccontato" dall'autore

Come spiega Svevo nel *Profilo autobiografico*, il romanzo è «il racconto dell'avventura amorosa che il trentenne Emilio Brentani si concede cogliendola di proposito sulle vie di Trieste. Emilio è un impiegatuccio che gode nei circoli cittadini di una piccola fama letteraria e si duole di aver sprecata (e di non aver goduto) tanta parte di vita. Vorrebbe vivere come fa lo scultore Balli, suo amico, ch'è indennizzato dell'insuccesso artistico da un grande successo personale, con le donne specialmente [...]. Una sorella, Amalia, [...] vive accanto a lui nella stessa inerzia, non più giovine e affatto bella. Subito la sorella è agitata vedendo che il fratello senza alcun ritegno si dedica al giuoco pericoloso e proibito dell'amore [...]. Per Emilio intanto la piccola avventura cui aveva voluto abbandonarsi si fa importante proprio in sproporzione al valore morale di Angiolina. Anzi ogni scoperta di una bassezza o di un tradimento di Angiolina non ha altro effetto che di legarlo meglio a lei. [...] Un giorno Emilio trova la sorella nel delirio della polmonite. Richiama il Balli e i due uomini aiutati da una vicina assistono la

Il periodo di "silenzio", la psicoanalisi

Il completo insuccesso dei due romanzi convince Svevo a rinunciare alla letteratura, secondo quanto egli dichiara, o meglio (come sappiamo dalle sue carte) a rinchiuderla nel ristretto ambito del privato, dello svago solo personale, a utilizzarla come strumento di riflessione e di autoanalisi. È significativo al proposito un suo appunto del 1899: «Si deve tentare di portare a galla dall'imo del proprio essere,

moribonda. Ancora una volta per aver scoperto un nuovo tradimento di Angiolina, Emilio lascia sola la sorella, ma poi ritorna da lei e le resta accanto finché chiude gli occhi».

UN'OPERA AUTOBIOGRAFICA Il romanzo è in buona misura autobiografico, sia quando delinea i rapporti del protagonista con Angiolina e Stefano (ricalcati sulle figure di Giuseppina Zergol, una ragazza di cui Svevo si era invaghito, e dell'amico pittore Umberto Veruda), sia quando riferisce le riflessioni di Emilio sulla propria «senilità», che Svevo stesso avvertiva in sé. La senilità è per Emilio «l'antica abitudine di ripiegarsi su se stesso e analizzarsi», «il doloroso abito dell'osservatore», l'incapacità di immergersi nella lotta per l'esistenza: condizione psicologica, quindi, prima che anagrafica. E la senilità come faccia correlata dell'inetitudine è il contrassegno distintivo dei principali protagonisti sveviani: da Giorgio dell'*Assassinio di via Belpoggio* ad Alfonso Nitti di *Una vita* fino a Zeno e al «vecchione» del quarto romanzo e della *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla*. È dunque un tutt'uno con la condizione del «contemplativo» e dell'«inetto», una prima prefigurazione della «malattia» della *Coscienza*.

LA STRUTTURA DEL ROMANZO Estremamente compatto nello spazio (i confini di Trieste) e nel tempo (l'arco di un anno circa), il romanzo lo è pure nel numero dei personaggi fondamentali, che occupano per intero la narrazione in un contrappunto continuo di presenze, ricco di sfumature psicologiche.

Emilio, la sorella Amalia, Angiolina e Stefano non sono mai tutti in scena contemporaneamente, poiché Amalia e Angiolina (si noti il simbolismo dell'iniziale comune, che si ripeterà nelle quattro sorelle Malfenti della *Coscienza di Zeno*) sono figure complementari antitetiche, con cui Emilio vive due vite parallele e separate. Solo nella conclusione del romanzo esse si ricongiungeranno e si fonderanno in un unico simbolo femminile, nel quale saranno integrati i ruoli inconciliabili di amante e di madre/sorella. Proprio nell'intreccio dei personaggi e dei valori e caratteri che essi rappresentano sta uno dei più forti elementi di fascino di *Senilità*, che per il resto conserva ancora una narrazione abbastanza tradizionale, con molto spazio al punto di vista del protagonista, Emilio, ma non senza interferenze del punto di vista del narratore onnisciente.

ogni giorno un accento, un residuo fossile o vegetale di qualche cosa che non sia il [...] pensiero [...], ma bizzarria, rimpianto, un dolore, qualche cosa di sincero, anatomizzato [...]. Insomma fuori della penna non c'è salvezza».

UN PERIODO RICCO DI COMPOSIZIONI Il periodo del presunto silenzio risulta pertanto denso di composizioni: dal-

le favole (databili tra il 1891 e il 1911) alle pagine saggistiche o diaristiche (particolarmente frequenti tra il 1899 e il 1917), dalle commedie (*La parola*, *Un marito*, *Terzetto spezzato*, due testi in dialetto triestino) alle novelle (tra cui *Lo specifico del dottor Menghi*, *Argo e il suo padrone*, *La madre*, *Vino generoso*). Anche da tale vivacità di produzione emerge il ruolo compensatorio del lavoro intellettuale nei confronti della monotonia quotidiana, ruolo che in *Una vita* appariva chiaramente riferito alla figura di Alfonso Nitti; ma va anche detto che in Svevo era vivo un conflitto a tale proposito, poiché in numerose occasioni egli si era spinto a dichiararsi addirittura estraneo alla letteratura.

L'interruzione delle pubblicazioni coincide con una frenetica attività lavorativa segnata da numerosi viaggi prima a Murano e in Istria, poi in Francia e Inghilterra. Questa intensificazione del lavoro è la causa involontaria del più importante incontro letterario vissuto dallo scrittore, che nel 1906, per approfondire la conoscenza della lingua inglese, si rivolge a un irlandese da poco giunto in città come docente di inglese alla Berlitz School; nientemeno che James Joyce, d'ora in poi suo amico e prezioso punto di riferimento intellettuale, che contribuì anche alla sua fortuna europea.

LA SCOPERTA DELLA PSICOANALISI Verso il 1911 un altro incontro segna – anch'esso alquanto casualmente – la vicenda artistica sveviana: in occasione della cura psicoanalitica seguita dal cognato Bruno Veneziani presso Freud, Svevo entra in contatto con le teorie del medico viennese e le utilizza nel suo terzo romanzo, *La coscienza di Zeno* (1923), per organizzarne la struttura: anche se è da rilevare che la scrittura sveviana è introspettiva ben prima di Freud e indipendentemente da tale conoscenza.

In realtà Svevo parla poco delle sue conoscenze psicoanalitiche, e ogni volta appare reticente e impreciso: in tal modo sia le letture effettuate sia la loro datazione restano ipotetiche. Quanto al primo problema (le letture), allo stato attuale delle conoscenze si può ipotizzare, dalle tematiche presenti nell'opera sveviana, la conoscenza della *Psicopatologia della vita quotidiana*, del compendio *Il sogno* (tradotto con il nipote Aurelio Finzi durante la guerra) e forse delle *Lezioni introduttive alla psicoanalisi* del 1915-17 (o piuttosto delle *Cinque conferenze sulla psicoanalisi* del 1909).

Il giudizio di Svevo sulla psicoanalisi

Di tali avvenimenti Svevo scriverà nel 1927 al giovane letterato Valerio Jahier (1897-1939): «Grande uomo quel nostro Freud ma più per i romanzieri che per gli ammalati. Un mio congiunto uscì dalla cura durata per vari anni addirittura distrutto. Fu per lui ch'io una quindicina d'anni or sono conobbi l'opera del Freud. E conobbi alcuni di quei medici che lo circondano» (Svevo aveva incontrato in villeggiatura il dottor Wilhelm Stekel, collaboratore del medico viennese). Si nota da queste parole la sfiducia di

Svevo verso il valore terapeutico della psicoanalisi, parallela al riconoscimento dell'importanza che essa può avere per l'analisi del personaggio letterario.

Questo vale essenzialmente per *La coscienza di Zeno*, alla quale la psicoanalisi fornisce una precisa terminologia e la possibilità di riferimenti pseudo-scientifici: *lapsus* e atti mancati, feticismo e sensi di colpa, *alibi* e somatizzazioni, spostamenti e rimozioni, sogni "reali" e mistificati solcano infatti tutto il romanzo con una tessitura tanto fitta e articolata da mettere in dubbio le parole di Svevo, quando si riferisce a solo «due o tre idee nel romanzo che sono addirittura prese di peso dal Freud». È in realtà la struttura complessiva della *Coscienza di Zeno* a essere debitrice verso l'indagine psicoanalitica: storia di un trauma inconfessabile e inconfessato, essa è anche nello stesso tempo denuncia dei limiti della psicoanalisi, non come diagnosi ma come possibile terapia.

È davvero necessario curare la malattia?

In un'altra lettera a Valerio Jahier, Svevo si interroga dubbioso: «Perché voler curare la nostra malattia? Davvero dobbiamo togliere all'umanità quello ch'essa ha di meglio?».

Il richiamo alla «malattia» come elemento valorizzante e in fondo vitale, in polemica contro le leggi sociali, testimonia da un lato la consapevolezza di Svevo circa il disagio dell'individuo borghese, dall'altro la coscienza del ruolo compensatorio della scrittura per l'uomo "malato". È un po' quello che anche Saba proclamava, quando (pur affascinato dalla nuova scienza e dal mondo dell'inconscio) riconosceva il fallimento della terapia su di sé, e si rallegrava di ciò perché altrimenti «non avrebbe più scritto poesie».

LA COSCIENZA DI ZENO: UN'AUTOANALISI L'opera, composta tra la primavera del 1919 e l'estate del 1922, edita nel 1923 dal bolognese Cappelli, si presenta come una sorta di autoanalisi condotta dal protagonista, Zeno Cosini, alter-ego dell'autore, e provocata da un misterioso «dottor S.». Al più maturo e complesso romanzo di Svevo è dedicata una trattazione approfondita (cfr. *L'opera*, p. 53).

Il "caso Svevo" divide la critica italiana

Anche il terzo romanzo sarebbe comunque destinato al silenzio, se non intervenissero, come già detto, Joyce a Parigi e Bobi Bazlen, l'arguto pensatore triestino, presso Montale: alla fine del 1925 questi pubblica il primo articolo d'insieme sull'opera sveviana (*Omaggio a Svevo*) e subito dopo gli italianisti francesi dedicano quasi tutto il numero del febbraio 1926 della rivista "Le Navire d'Argent" (Il Vascello d'Argento) al romanziere triestino, dando inizio a quel "caso Svevo" che per decenni dividerà la critica italiana.

La sopraggiunta notorietà, d'altronde, riguarda unicamente i tre romanzi, mentre pressoché inediti restano il teatro (particolarmente caro a Svevo, che amava definirlo la «for-

ma delle forme») e buona parte delle altre opere narrative, che saranno rese note solo dopo la seconda guerra mondiale.

Alla radice della resistenza critica nei confronti di Svevo fu sia l'ingresso di una nuova forma di romanzo moderno che imponeva contenuti e tecniche radicalmente differenti, e metteva al centro le problematiche del pensiero europeo, sia il particolare tipo di stile e di lingua, abbastanza estranei alla nostra tradizione letteraria.

Questi ultimi aspetti sono stati al centro di indagini critiche minuziose e spesso ostili: tanto che è un luogo critico comune l'affermazione che Svevo "scriveva male". Nella sua «dimessa monotonia» (Gavazzeni) tale lingua si rivela invece perfettamente funzionale, sia come "calco" della parlata triestina (mira quindi a qualificare i personaggi, profondamente radicati nella città giuliana), sia come strumento impassibile di diagnosi psicologica, «utensile efficace» (Debenedetti) per l'interpretazione degli avvenimenti interni ed esterni che il protagonista tenta continuamente di richiamare alla coscienza e giudicare.

L'ultima intensa attività letteraria

Negli ultimi anni Svevo riprende intensamente l'attività letteraria, terminando testi già abbozzati come *Una burla riuscita*, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, *Vino generoso*, e iniziando un quarto romanzo (*Il Vecchione* o *Il Vegliardo*) che resta però incompiuto. I brani rimasti lo delincono come una continuazione della *Coscienza* in cui un vecchio con ironia acutissima ripercorre le tappe della propria esistenza e affronta senza remore o timori i tempi nuovi in cui si trova a vivere. Già Montale aveva letto questi testi (giunti a noi frammentari e scompaginati) come l'abbozzo di un nuovo romanzo, e la tesi è stata recentemente ripresa tra gli altri con interessanti considerazioni da Gabriella Contini. Non pare possibile, allo stato attuale delle conoscenze, prendere posizione a favore o contro questa lettura: si tratta comunque di pagine notevoli, dove riaffiora il sorriso ironico e dissacratore di Zeno, invecchiato ma per nulla domato o condannato al silenzio, anzi fustigatore acerrimo dei vizi borghesi propri e altrui. Come già detto, Svevo muore nel 1928 in un incidente d'auto. Postumi vengono pubblicati il *Profilo autobiografico* (1929), un testo in cui Svevo ripercorre con sobria ironia e autoironia le tappe della propria vita e carriera letteraria, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla ed altri scritti* (1929), *Corto viaggio sentimentale e altri racconti inediti* (1949), *Saggi e pagine sparse* (1954), le *Commedie* (1960), il *Diario per la fidanzata* (1962) e l'*Epistolario* (1966).

IL CORTO VIAGGIO SENTIMENTALE Fra i testi pubblicati postumi, uno dei più interessanti è il lungo racconto *Corto viaggio sentimentale*, iniziato probabilmente nei primi mesi del 1925 e lasciato incompiuto.

Il testo è organizzato in sette capitoli, ciascuno dedicato a

IL TEATRO SVEVIANO Ancor oggi poco conosciuto e apprezzato risulta il teatro, cui Svevo si dedicò fin dalla giovinezza: accanto ai titoli di opere perdute, si collocano tredici commedie superstiti, da *Le ire di Giuliano* (1885 circa), sorta di commedia-manifesto con cui inizia l'acuta e spietata indagine della vita matrimoniale borghese, a *Un marito* (1903), un copione quasi ibseniano costruito con estrema abilità intorno alla figura di un avvocato uxoricida, tentato dal desiderio di ripetere il gesto con la seconda moglie; fino a *La rigenerazione* (risalente agli ultimi anni), dove un «buon vecchio», che richiama da vicino i protagonisti di tanti testi maturi sveviani, cerca con ironia di ritagliarsi un suo spazio vitale autonomo e libero dagli schemi borghesi. Lo Svevo drammaturgo sembra insomma per certi aspetti precedere il narratore, anticipando temi-chiave delle novelle e dei romanzi, come l'analisi tagliente e ironica del rapporto coniugale e delle sue motivazioni economiche e opportunistiche, il rovesciamento del classico triangolo "moglie-marito-amante", lo spietato smascheramento dei riti e dei miti borghesi.

una tappa del viaggio del signor Aghios da Milano a Trieste: I. *Stazione di Milano*; II. *Milano-Verona*; III. *Verona-Padova*; IV. *Venezia*; V. *Alla stazione di Venezia*; VI. *Venezia-Pianeta Marte*; VII. *Gorizia-Trieste*.

Il titolo fa esplicito riferimento al *Sentimental Journey* (Viaggio sentimentale), noto testo del grande scrittore inglese Laurence Sterne, divagante ed eccentrico capofila settecentesco dei romanzieri sperimentali, tradotto da Foscolo nel 1813.

Il testo sveviano descrive un viaggio liberatorio, in parte reale, in parte psicologico, in parte puramente sognato, che il signor Aghios affronta per tentare di sottrarsi all'ingombrante presenza della moglie. Dimentico di ogni legame, egli immagina avventure prima con una «bella fanciulla dagli occhi azzurri», poi con «una fanciulla bionda, alta dalle linee dolci», che nel sogno lo accompagna fino al pianeta Marte, e che identifica incestuosamente con la figlia. Il brusco risveglio alle soglie di Trieste vede il protagonista derubato e turlupinato da un giovane di cui si era eccessivamente fidato. Il racconto si interrompe a questo punto. Il testo riprende temi già presenti nelle opere precedenti (e in particolare nella *Coscienza*), come l'antinomia salute/malattia, la celebrazione del fumo, la catena delle bugie che il protagonista indirizza ai compagni di viaggio ma anche a se stesso; la sua novità consiste nell'utilizzo della terminologia psicoanalitica quasi in controcanto rispetto all'apparente verismo della situazione. Anche i titoli dei capitoli rivelano questo scambio fra realtà e fantasia, mettendo sullo stesso piano le tratte ferroviarie della linea Milano-Trieste e il viaggio che il signor Aghios compie «verso il pianeta Marte, sdraiato su un carrello che si muoveva traverso lo spazio come sulle rotaie».

SCHEDE

Joyce e Svevo: un'amicizia e molte diversità

In fuga dall'amata/odiata Dublino, Joyce era giunto a Trieste nel marzo del 1906: e qui dopo pochi mesi conobbe Svevo, "studente" alla Berlitz School per motivi di lavoro.

L'intenso scambio letterario

Ben presto i rapporti di studio fra i due si trasformarono in fruttuoso scambio letterario: Svevo iniziò a leggere il manoscritto dei *Dubliners* (I racconti di Dublino, 1914) e le poesie di *Chamber Music* (Musica da camera, 1907), mentre Joyce apprezzò vivamente i due romanzi sveviani, incoraggiandolo a proseguire. I contatti diretti proseguirono, seppur diradati, negli anni seguenti, anche dopo la partenza di Joyce da Trieste nel 1915; Svevo lesse e ammirò *Dedalus* (1916) e *Ulisse* (1922), mentre Joyce a Parigi riceveva nel 1924 *La coscienza di Zeno* e prometteva al triestino il suo interessamento presso Valéry Larbaud e Benjamin Crémieux, italiani francesi, e presso T.S. Eliot, il grande poeta e critico americano. Fu l'inizio del lancio: celebrato in Francia, presentato con finezza in Italia da Montale, Svevo raggiungeva un successo clamoroso e insperato, anche se non pacificamente accettato, soprattutto dai critici italiani.

Gustosissimi sono anche i rapporti epistolari fra i due, in particolare le lettere di Joyce, che usava una sorta di *pidgin* (gergo) composito di inglese, italiano, dialetto triestino, permeato di finissima ironia. Si veda per esempio la lettera in cui chiede all'amico di recapitargli un pacco di fogli manoscritti lasciato a Trieste: «Dunque, caro signor Schmitz, se ghe xe qualchedun de sua famiglia che viaggi per ste parti la mi faria un regalo portando quel fagotto che no xe pesante gnanche per sogno...».

Gli ultimi atti di questa straordinaria amicizia letteraria furono l'articolo *Triestinità di un grande scrittore irlandese. James Joyce*, pubblicato da Svevo sulla "Nazione" di Trieste il 1° maggio 1926; la conferenza su Joyce tenuta presso la sede della rivista milanese "Il Convegno" l'8 marzo 1927; e l'incontro a Parigi il 14 marzo 1928, pochi mesi prima della morte di Svevo: al *Pen Club* con Joyce erano presenti per festeggiare lo scrittore triestino Crémieux, Shaw, Prezzolini, Comisso e molti altri narratori e critici.

Le diverse scelte stilistiche

Ma è importante chiarire criticamente un altro punto, al di

là del sodalizio personale; Joyce e Svevo sono stati talora accomunati per la presunta omologia stilistica: in realtà le loro scelte linguistiche, stilistiche e strutturali sono radicalmente diverse. Né possono vedersi affinità precise tra il monologo interiore e il flusso di coscienza joyciani, che con estrema originalità caratterizzano il suo capolavoro, *l'Ulisse*, e lo stile analitico denotativo, tutt'altro che rivoluzionario nella sintassi, razionale e riflessivo usato da Svevo.

La comune coscienza critica

Essi ebbero però certamente in comune il ruolo di coscienza critica di quel comune «disagio della civiltà» (come lo definì Freud), di quella inquietudine dell'uomo moderno piegato sull'esplorazione del proprio io interiore, cui seppero dar voce, affiancandosi in ciò ai massimi romanzieri mitteleuropei, da Kafka a Proust, da Musil a Mann. Entrambi inoltre seppero nello stesso tempo aprirsi alle più moderne tematiche europee e rimanere fedeli al particolarismo delle loro città natali: la Trieste di Svevo e la Dublino di Joyce, città ideali odiate-amate, che restano dunque nella letteratura europea come un vero mito contemporaneo.