

Massimiliano Tortora

Gino Tellini

Svevo

Roma

Salerno editrice

2013

ISBN: 978-88-8402-818-1

La stagione dei volumi monografici volti ad affrontare l'opera omnia di Svevo sembrava decisamente conclusa, relegata a un passato in cui da un lato l'autore de *La coscienza di Zeno* necessitava ancora di un'adeguata messa a punto, e dall'altro la critica letteraria aveva anticorpi più robusti contro l'accademismo e contro il microspecialismo: insomma gli anni Sessanta-Settanta, in cui vennero pubblicati, tra gli altri, i libri di Maier, Maxia, Petroni (solo per ricordare tre esempi, in genere tra i più citati). Gino Tellini, uno dei massimi esperti del romanzo italiano tra Otto e Novecento (suo il corposo *Il romanzo italiano dell'Ottocento e del Novecento*) e già attento frequentatore dell'opera di Svevo, con la sua ultima fatica per la collana Sestante della Salerno editrice dimostra il contrario: sembra infatti ancora possibile scrivere «una monografia completa» (p. 7), che sappia offrirsi e come «agile compendio», e, soprattutto, come linea interpretativa per leggere le opere di Italo Svevo.

Per riuscire nello scopo, sostiene in maniera ineccepibile Tellini, si «deve obbligatoriamente distinguere, selezionare, scegliere»: per questo motivo un esibito giudizio di valore ha isolato la parte della produzione sveviana ritenuta più meritoria, mentre poche ma incisive chiavi esegetiche accompagnano il lettore lungo tutto il corso del volume.

Sono i tre romanzi pubblicati in vita a costituire la spina dorsale del saggio, anche per esplicita ammissione dello stesso autore, oltre che per un'evidente suddivisione degli spazi. *Una vita*, *Senilità* e *La coscienza di Zeno* sono disposti lungo un asse lineare, che comporta una continua e ininterrotta evoluzione della riflessione sveviana e, di necessità, del suo personaggio (e della sua maturazione): in modo particolare il cammino che si dipana dai primi incerti passi del giovane Alfonso fino a quelli certamente più scaltri dell'attempato Cosini si configurerebbe come un percorso verso una progressiva e più salda coscienza di sé e del mondo (di «progressione di tappe», p. 143, si parla appunto nel libro).

Così, ad esempio, si assume il compito di suggellare l'assoluta incapacità, da parte di Alfonso Nitti, di comprendere il mondo che lo circonda e addirittura i gesti da lui stesso compiuti, proprio il suicidio nel finale del romanzo: «Arriva a uccidersi, per questa sua incoscienza. S'illude di fare, come Jacopo Ortis, un suicidio eroico, in legittima difesa di nobili principi etici, di cui in effetti ha solo un vago sentore, e in polemica contro una società corrotta, nella quale però ha fatto di tutto per integrarsi, senza riuscirci» (p. 98). Insomma «il secolo che s'è aperto con il tragico suicidio di Jacopo Ortis, si chiude con il misero suicidio di Alfonso» (p. 101), ossia di un personaggio «inetto però smanioso, pieno di progetti, di calcoli, di iniziative (anche aspro e violento con Annetta), ma iniziative sbagliate: un ambizioso velleitario fallito, non rassegnato alla sorte del "travetto"» (p. 103).

Tocca ad Emilio Brentani, da sempre in realtà giudicato dalla critica un inetto al pari di suo fratello Alfonso, compiere uno scatto in avanti, giungendo ad un'aderenza alla vita, che, se paragonata appunto a quella del protagonista di *Una vita*, appare certamente più stringente e serrata. Nota giustamente Tellini che, «diversamente da Alfonso, Emilio non si uccide. S'è iniettato una dose di cinismo che gli funziona da antidoto e da tonificante [...]. Saldo nella voglia di vivere, lui fa morire gli altri che gli stanno vicino e gli vogliono bene» (p. 122). A ben vedere la crescita testimoniata da Brentani non è morale (anzi), né puramente epistemologica: si tratta piuttosto di una più esatta comprensione dei meccanismi che regolano i comportamenti umani e i rapporti interpersonali, dalla

quale deriva anche una maggiore capacità di sopravvivenza e, talora, di autodifesa (senza che ciò lo sottragga a quell'immagine di «mancato superuomo di provincia», di «modesto esteta dannunziano, di «sofista accanito», p. 124, che Svevo gli ritaglia addosso).

È con Zeno Cosini che la falsa coscienza (ma non la falsità ovviamente) si trova profondamente ridimensionata: in fondo l'io narrante de *La coscienza*, al netto di tutte le resistenze già da altri indagate e interrogate, giunge alla consapevolezza che la vita è esattamente quello che sembra, senza necessità di ulteriori e più approfondite disamine: «Zeno, non per nulla analista di se stesso, appare per quello che è: un Alfonso-Emilio che è giunto da vecchio alla “coscienza” di sé e della ingovernabilità del reale. Un lungo tragitto ha portato a riva quei grumi nascosti. L'io narrante è approdato alla consapevolezza della propria identità meschina e non edificante, delle proprie colpevoli responsabilità (perciò cerca di sottrarsi a sé e al medico-lettore); è giunto alla consapevolezza che non vale la pena scappare (come Alfonso), non merita il conto tentare di rifugiarsi nella doppiezza o nel sogno (come Emilio), sforzarsi di guarire o di guarire la vita, perché la vita è malattia» (p. 156).

Ci sarebbe spazio per un'ulteriore tappa del cammino sveviano, quella rappresentata dall'ultimo atto zeniano, ossia *Il vegliardo*. Al quale però Tellini di fatto nega lo status di *opus*, ritenendola piuttosto «un'opera ipotetica in fase di costruzione» (p. 193). E tuttavia, sebbene incompiuto (e frammentario), il quarto romanzo, anche nelle pagine di Tellini, si mostra come la messa in pratica di un bagaglio di esperienze che proprio *La coscienza* ha disvelato, con una serie di rapporti interpersonali che acquisiscono dinamiche diverse da quelle riscontrabili nei precedenti romanzi (si pensi al rapporto con Umbertino, che offre a Tellini il destro per acutissime riflessioni sul tema dell'infanzia nella narrativa sveviana).

I tre romanzi, *Il vegliardo*, le novelle, le commedie sono tenute insieme, nella limpida lettura di Tellini, anche da un ulteriore e robusto filo rosso: l'autobiografia, assunta in sede critica non per offrire un piano d'appoggio a «sottilissime escogitazioni narratologiche» (p. 7), ma come un serbatoio di eventi al quale attingere costantemente. Non vuole affatto essere un'istanza di ridimensionamento per il genio sveviano; al contrario proprio in questo tirarsi fuori dalla schiera di coloro che si dilettono a «“giocar colla fantasia” (direbbe Manzoni)» (p. 8) risiederebbe uno dei tratti di assoluta modernità di Italo Svevo. Questo fortemente denuncia, e per di più in maniera convincente, la «monografia completa» di Tellini.