

Chiara Marasco

«Non ho scritto che un romanzo solo»
Le ragioni di un dibattito

«*Non ho scritto che un romanzo solo*». *La narrativa di Italo Svevo* (Franco Cesati editore, Firenze, 2019) nasce come una raccolta di saggi, sette in tutto, che, pur essendo scritti in tempi diversi, dal 2003 al 2018, acquistano agli occhi del lettore una particolare unitarietà, come se le pagine di un disegno che viene da lontano avessero trovato alla fine la loro chiave naturale, rivelando un'interpretazione sempre implicita, ma che aveva bisogno di trovare conferma. L'indagine viene ora avvalorata da una delle svariate lettere scritte da Svevo negli ultimi anni, quelli della notorietà, quelli in cui la fama agognata è arrivata e il vecchio autore si lusinga e si schermisce con i giovani critici che gli scrivono e guardano a lui come un maestro. E allora una frase estrapolata da una lettera del 1927 a Enrico Rocca diventa il manifesto di una dichiarazione più volte pronunciata e confidata in quegli anni, quella di aver provato a concepire per tutta la vita un solo romanzo, attraverso una scrittura circolare e incessante che lo ha condotto infine al suo terzo romanzo e alle ultime e aperte pagine de *Il vegliardo*.

Ci sono voluti decenni di studi e ricerche per superare stereotipi, luoghi comuni e verità opinabili sulla scrittura e le opere di Italo Svevo. Uno spartiacque a quella critica, ricorda Tortora, è stata l'opera di uno dei più importanti studiosi dell'autore triestino, Mario Lavagetto che, fra i primi, ha contestato quel silenzio letterario a lungo dibattuto e il cui mito era stato certo alimentato dallo stesso Svevo:¹ per molto tempo la critica ha dunque parlato di un silenzio durato ben venticinque anni, di una scrittura letteraria scissa in due periodi nettamente separati. Il libro di Tortora parte da un'interpretazione diametralmente opposta, che è la stessa di chi scrive: «quella che predilige la progressione e l'evoluzione alla frattura, e che legge dunque i cambiamenti all'insegna di una continuità di pensiero e, scomodando termini altisonanti, di epistemologia» (p. 9). Questo non vuol dire, spiega Tortora, che fra i primi romanzi e l'ultimo non ci sia «uno scarto», ma tutte le opere dell'autore sembrano ruotare intorno ad unico tema che però, pagina dopo pagina e attraverso il tempo, viene ripreso e approfondito. Per spiegare la sua linea interpretativa Tortora inserisce Svevo e la sua produzione letteraria nell'alveo del modernismo europeo di cui oltre ad essere a pieno titolo un esponente può essere considerato anche un anticipatore. Lo studioso programmaticamente nell'introduzione rivela l'ipotesi che sorregge il suo libro: «Per tutta la vita Svevo si è interrogato unicamente su un

¹ Mario Lavagetto, *Lettere*, in Idem, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 5-19.

problema: il rapporto che lega e contrappone razionale e irrazionale, unità e caos, ordine e istinto» (p. 9). Un problema affrontato da tanti scrittori del primo ventennio del Novecento e che però Svevo già si pone sin dalle sue prime opere, e lo fa certamente in maniera inconsapevole, lui che si nutre di una letteratura e di una filosofia ottocentesca, che «ha studiato su libri scolastici positivisti», e che ha letto e fatto suoi Marx, Darwin e Schopenhauer, di cui però riconosce tutte le contraddizioni:

Poi, secondo una storia nota, Einstein, Freud, Bergson (per citare nomi enigmatici che sintetizzano una rivoluzione culturale che ha avuto altri e altrettanto decisivi protagonisti) hanno ristrutturato il campo del sapere, e ciò che prima doveva essere espulso è diventato principio costitutivo del mondo: il caos irrimediabile, l'inconscio, il disordine temporale» (p. 10).

Tortora si confronta, soprattutto nel ricco apparato di note bibliografiche, con quasi tutta la critica sveviana attraversando in questo modo decenni di studi e ricerche, ma approdando, come in altri scritti, a nuove soluzioni interpretative.²

Il primo capitolo, *Il naturalismo de L'assassinio di Via Belpoggio: una querelle ormai conclusa*, è dedicato ad uno dei primi racconti di Svevo risalente al 1890, ma conosciuto e apprezzato molto tardi dalla critica, che ci mette degli anni per capire quanto «più che di una delle ultime e stanche prove di stampo naturalista, si trattasse, così come il precedente romanzo *Una vita*, piuttosto di un racconto che, partendo dal naturalismo stesso, lo rinnovava e lo superava dal suo interno» (p. 14). Il protagonista, Giorgio, cerca invano di affermare la propria individualità per sfuggire all'emarginazione e all'alienazione a cui la comunità da sempre lo ha condannato: compie un atto estemporaneo, uccide un uomo, potrebbe fuggire, salvarsi, ma le insicurezze, l'afasia lo conducono all'arresto e al definitivo fallimento.³

Tortora, che scrive forse la più completa ed esauriente fino ad oggi analisi del racconto,⁴ ci indica come Svevo sia più interessato ai movimenti della coscienza del

² Cfr. Massimiliano Tortora, *Svevo novelliere*, Pisa, Giardini, 2003, fondamentale per l'avvio di un dibattito critico su una parte della produzione sveviana troppo a lungo considerata minore, capace di scardinarne alcuni luoghi comuni interpretativi. Segnalo anche l'utilissimo repertorio bibliografico: Tortora, *Il punto su Svevo: 1994-2004*, in «Moderna», VI, 2, 2004, pp. 163-175.

³ Il racconto, a nostro avviso, mette al centro il dramma dell'inferiorità, di chi agisce con un gesto fulmineo per denaro, senza premeditazione. È una dinamica che Svevo poi svilupperà nei testi teatrali: in *Un marito*, il protagonista uccide repentinamente la moglie scoperta in flagrante adulterio; in *Inferiorità*, un servo uccide per denaro, quasi senza rendersene conto il suo padrone. Questi testi insieme a *L'assassinio di Via Belpoggio* recuperano il principio del «malcontento» su cui Svevo si sofferma nel saggio *La corruzione dell'anima* (cfr. I. Svevo, *Teatro e saggi*, a cura di Federico Bertoni Milano, Mondadori, 2004, pp. 884-885: «Da lui col malcontento l'anima era perita e continuò a vivere ma della vita più bassa non conoscendo che l'assimilazione e la riproduzione e perdette la vita intensa, quella che segna il tempo. Rimase identico a se stesso definitivamente cristallizzato».

⁴ Tra gli studi dedicati al racconto segnaliamo almeno: Gennaro Savarese, *Scoperta di Schopenhauer e crisi del naturalismo del primo Svevo*, in «Rassegna della letteratura italiana», s. VII, LXXV (1971), 3, pp. 411-431; Giampaolo Borghello, *L'assassinio di via Belpoggio*, in Idem, *La coscienza borghese. Saggio sulla narrativa di Svevo*, Roma, Savelli, 1977, pp. 23-38; Elvio Guagnini, *Esordi di Svevo: città, letteratura e società triestina*, in *Italo Svevo scrittore europeo*, Atti del Convegno internazionale (Perugia, 18-21 marzo 1992), a cura di Norberto Cacciaglia-Lia Fava Guzzetta, Firenze, Olschki, 1994, pp. 161-174; Massimo Carloni, *L'assassinio di via Belpoggio: un "protogiallo" italiano?*, in «Narrative», 1998, 13, pp. 137-143; Riccardo Cepach, *Una cosa non tanto facile*, in Italo Svevo, *L'assassinio di Via Belpoggio*, Trieste, Arbor Librorum, 2010, pp. 7-20.

personaggio che alle sue azioni, a mostrare le crepe dell'io anticipando così «tutti quei problemi che saranno centrali nella *Coscienza*, nelle novelle del quinquennio 1923-1928, ne *Il vegliardo* e in tutta la narrativa modernista italiana ed europea: la disgregazione del soggetto, l'inconoscibilità del mondo, l'insufficienza della parola, l'anelito mai appagato alla verità» (p. 35). Problematiche che però verranno risolte dai personaggi sveviani in maniera diversa: talvolta precipitando verso la catastrofe, come accade nelle prime opere, e poi sfociando nell'ironia di Zeno che, come sottolinea fin dai suoi primi scritti Debenedetti, nonostante tutto, si «troverà insperatamente in piedi».⁵

Al centro del secondo capitolo, *La ribellione vana e inevitabile di Alfonso Nitti*, Tortora analizza il primo protagonista dei romanzi sveviani facendo riferimento a modelli teorici nuovi, che gettano una luce diversa ribaltando quasi l'epilogo del romanzo. Alfonso viene qui analizzato secondo una dinamica sociale precisa, quella dell'*homo impiegatus* (p. 38), proposta nel 1920 da Sigmund Kracauer.⁶ L'impiegato in genere deve avere «un'aria perbene, rassicurante, sostanzialmente gradevole» (p. 39) e fa parte di una categoria pressoché indistinta, senza voce. Questo tipo umano si fonde però con un'altra categoria, quella del ribelle che, come spiega Ernst Jünger, è un «isolato senza patria», che attua «una vera e propria forma di resistenza» contro un potere che giudica iniquo (p. 49).⁷ Nella figura del ribelle, d'altra parte, possono riconoscersi molti protagonisti della narrativa modernista. In *Una vita* Alfonso si ribella ad Annetta che, come ha avuto già modo di dire Guido Baldi, «è la degna figlia del banchiere Maller, un suo prodotto e un suo *alter ego*».⁸ Quando Alfonso, dopo averla sedotta, l'abbandona compie «l'ultimo atto del ribelle contro il potere sovrastante» (p. 53)

Lotta di classe e lotta esistenziale finiscono dunque per coincidere, all'interno di un personaggio che si muove in un mondo narrativamente ottocentesco, mostrando però una sensibilità che è già pienamente modernista» (p. 55).

Se in *Una vita* si può registrare una crescita del protagonista, nonostante il suo suicidio, in *Senilità* «romanzo di crisi» per eccellenza, a cui Tortora dedica il terzo capitolo (*Sul finale di Senilità*), la formazione del personaggio sembra subire un arresto e tutti i personaggi, a cui si aggiunge il narratore, sono destinati al fallimento. Eppure Tortora ci rivela il segreto per cui il *fil rouge* che percorre la scrittura sveviana non si spezza e ci mostra come anzi nell'ultimo capitolo del romanzo *tout se tient*. Il percorso di formazione del personaggio sveviano può infatti comunque avvenire attraverso una figura secondaria, Elena Chierici, la donna che è stata vicina ad Amalia nelle sue ultime ore di sofferenza e che nel finale del romanzo, mentre prova a consolare Alfonso, pronuncia parole che lui non capisce fino in fondo; come dice Tortora: «qualsiasi tentativo di sottrarsi al presente [...] è illusorio. Per questo motivo per Elena anche la dimensione del ricordo costituisce un pericoloso rischio,

⁵ Giacomo Debenedetti, *Svevo e Schmitz*, in Idem, *Saggi critici. Seconda serie*, Milano, Il saggiatore, 1971, p. 45.

⁶ Sigmund Kracauer, *Gli impiegati*, Torino, Einaudi, 1990, p. 62.

⁷ Il riferimento è a Ernst Jünger, *Trattato del ribelle*, Milano, Adelphi, 1990, pp. 23 e 41.

⁸ Baldi, *Menzogna e verità nella narrativa di Svevo*, Napoli, Liguori, 2010, p. 23.

da cui è bene tutelarsi» (p. 70). Questa lezione praticamente inascoltata da Emilio sarà colta da Zeno che:

saprà accettare il reale nella sua frammentarietà, e si dimostrerà consapevole che «il mondo non è più una realtà conoscibile e descrivibile scientificamente, ma è un caos irrazionale, nel quale le cose nascono dalle cose imprevedibilmente» (p. 71).⁹

I primi tre capitoli del libro focalizzano quindi l'attenzione su quello che la critica di un tempo avrebbe definito il “primo Svevo” e che riteniamo fondamentale per poter ricostruire il carattere di uno Zeno Cosini che ha portato alle estreme conseguenze gli insegnamenti dei personaggi che lo hanno preceduto e che con ironia e distacco sarà in grado di continuare le sue avventure fuori dal terzo romanzo in una dimensione aperta e “inconclusiva” della scrittura.

Zeno antieroe e modernista (IV capitolo del volume) è il protagonista dell'ultima parte dell'opera sveviana: come leggiamo anche nel *Profilo autobiografico*, è «evidentemente un fratello di Emilio e di Alfonso». ¹⁰ In realtà il protagonista della *Coscienza* va oltre le esperienze dei suoi fratelli e, nonostante l'apparente abulia, acquista una maggiore consapevolezza e un atteggiamento di sorridente ironia che gli permette di ottenere dalla vita successi insperati. L'ottavo capitolo della *Coscienza*, secondo Tortora, è il punto di svolta del romanzo, quello in cui Zeno, liberatosi della psicoanalisi e del dottor S., accetta

lo smacco di non poter raggiungere verità ultime e risolutive, limitandosi invece a descrizioni del reale limitate nel tempo e nello spazio. Una concezione, questa, che rende Zeno, al pari dei coevi protagonisti del più alto romanzo europeo, un eroe e al tempo stesso un antieroe modernista (p. 88).

Nel quinto capitolo, *Debenedetti, Svevo e il modernismo*, emerge uno degli snodi critici del testo, ma in generale della produzione critica di Tortora, il modernismo:¹¹

una «categoria critico-storiografica» utilizzata per indicare «l'età dello sperimentalismo primonovecentesco, caratterizzata oltre che da movimenti d'avanguardia veri e propri, anche da quegli scrittori che – sostiene Luperini -,¹² pur restando estranei a qualsiasi militanza avanguardista, hanno tuttavia realizzato forme artistiche fortemente e talora radicalmente innovative (è questo il caso di Svevo, di Pirandello e in parte di Tozzi e di alcuni vociani) [p. 89].

E Svevo, Pirandello e Tozzi sono gli stessi nomi su cui Giacomo Debenedetti ha costruito il suo canone ne *Il romanzo del Novecento*. Debenedetti ripercorre i concetti chiave del romanzo moderno: il «personaggio-uomo, estromesso dalle prove narrative di primo Novecento, di cui l'*Ignoto toscano* di Soffici, tra gli altri, costituisce un efficace *specimen*; il superamento del naturalismo; e l'affidarsi, per la

⁹ Maxia, *Lettura di Italo Svevo*, Padova, Liviana, 1965, pp. 119-120.

¹⁰ Svevo, *Racconti e Scritti autobiografici*, a cura di Clotilde Bertoni, Milano, Mondadori, 2004, p. 812.

¹¹ Segnaliamo almeno: *Sul modernismo italiano*, a cura di Luperini e Tortora, Napoli, Liguori, 2012; *Il modernismo italiano*, a cura di Tortora, Roma, Carocci, 2018, *Il romanzo modernista europeo*, a cura di Tortora e Annalisa Volpone, Roma, Carocci, 2019.

¹² Luperini, *Verga moderno*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. XIII.

costruzione diegetica, a quella che i “fisici chiamano l’idea dell’onda di probabilità”». ¹³ (pp. 91-92).

Naturalmente, dice Tortora, Debenedetti non ha mai parlato di “modernismo” eppure nelle sue pagine una data diventa emblematica per gli studi di oggi: il 1904 con la pubblicazione de *Il fu Mattia Pascal* che sanciva la fine del Naturalismo e «un precocissimo annunzio»¹⁴ del «romanzo moderno italiano» (p. 93). Debenedetti si occupa di Svevo in due periodi distinti della sua vita: tra «le due campagne sveviane a livello interpretativo si registra uno scarto che è frutto di una diversa elaborazione teorica sul genere romanzo» (p. 99).

Nel 1929¹⁵ un giovane Debenedetti aveva avuto un ruolo fondamentale nella mediazione di Svevo presso il pubblico e la critica, ma la percezione a caldo di quell’autore che, aggiungiamo noi, non doveva essergli troppo congeniale, non era stata completamente obiettiva. Solo molto più tardi negli scritti del 1964-1965 guarderà all’opera di Svevo in maniera complessiva individuando in lui il «pioniere della narrativa di analisi» (p. 109) leggendo, forse per la prima volta le pagine de *Il Vecchione* e scoprendo in esse l’importanza del tempo.

Nell’ultimo capitolo, *Il senso della dispersione: il valore del quotidiano ne Il vegliardo*, Tortora ci conduce ad una nuova revisione dell’ultimo e mai concluso quarto romanzo. Si tratta di testi eterogenei, frammenti di scrittura, pagine sparse a cui è difficile attribuire integrità e compiutezza. Nell’ormai nota pagina de *Le confessioni del vegliardo*, datata 4 aprile 1928, Zeno, dopo aver esplorato il passato prova a sondare un presente in cui è difficile riconoscersi, prigioniero della scrittura che lo ha trasformato in colui che ha descritto. La letteraturizzazione della vita ha permesso, si accorge Zeno, di fissare solo una parte di se stesso, mentre il resto è andato irrimediabilmente perduto.¹⁶

Al centro del dibattito critico di una vicenda redazionale «più oscura che complessa» (p. 133) si pongono posizioni molto diverse e contrapposte fra chi si ispira al principio della compiutezza e della potenziale “terminabilità”» (p. 135) e chi esclude, analizzando i capitoli che ci rimangono, che si possa parlare di un romanzo.

Ripercorrendo le varie posizioni, Tortora individua l’emergere, dunque, di due incipit del romanzo, o tre¹⁷ se si include *Un contratto*, che molti studiosi oggi considerano il primo blocco narrativo scritto dall’autore.

Fra i vari frammenti ci sembra poi corretto segnalare una pagina sparsa (nell’edizione de *Il vegliardo* di Giuseppe Langella è inserita come epilogo della *Prefazione*, nel

¹³ Debenedetti, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1987, p. 423.

¹⁴ Ivi, p. 516.

¹⁵ Cfr. Luca Curti, *Svevo e Schopenhauer. Rilettura di Una vita*, Pisa, ETS, 2016 e Chiara Marasco, *Lo scrittore e il suo critico, Italo Svevo ed Eugenio Montale*, in Idem, «L’immaginazione è una vera avventura». *Italo Svevo e il tempo ultimo della scrittura*, Roma, Aracne, 2019, pp. 47-65.

¹⁶ Per una breve ricostruzione del dibattito cfr. Marasco, *La «continuazione di Zeno» ovvero il «tempo ultimo» del romanzo*, ivi, pp. 123- 134.

¹⁷ Anche Arrigo Stara ha parlato di «tre diverse ‘partenze’ del nuovo romanzo» (*Introduzione ai testi [de Il vegliardo]*, in *Italo Svevo, Romanzi*, a cura di Lavagetto, con la collaborazione di Ferdinando Amigoni-Nunzia Palmieri-Arrigo Stara, Torino-Parigi, Einaudi Gallimard, 1993, p. 1256).

cosiddetto *Il Vegliardo II*) che, a nostro parere, acquista un effetto di *clôture* di tutto il progetto narrativo: l'anziano protagonista, dopo aver sfidato altrove madre natura cercando prima con l'operazione di ringiovanimento, poi attraverso un'avventura erotica di raggirare la morte, immagina, mentre sta per andare a letto, di incontrare Mefistofele, ma di rinunciare al patto che lui sta per proporgli perché non ha più nulla da chiedere.

Sono tutte comunque, come dice Tortora, "ipotesi di lavoro", precisando la sua posizione nel dibattito:

non perseguiremo l'idea di due o tre *Vegliardi*, quanto quella che prevede un unico progetto narrativo, che si muove lungo diverse linee redazionali o [...] in diverse "aree di composizione". [...] Più lecito, anzi doveroso in base alla posizione che veniamo a prendere, è assumere l'intero romanzo come oggetto di interpretazione, non rinnegando quelle convergenze tematiche più esplicite che già Langella ha con chiarezza evidenziato: la fuoriuscita dalla vita attiva (*Un contratto* e *Il mio ozio*) e la rassegna delle persone di famiglia (*Confessioni - Umberto*) (p. 140).

Quello che forse manca nella riflessione di Tortora su *Il Vegliardo* è l'assenza di un'opportuna connessione dei capitoli alle ultime novelle e soprattutto alla commedia *La rigenerazione* che è evidentemente la cellula originaria di quello che avrebbe dovuto essere il quarto romanzo. Qualunque fosse il disegno di Svevo nei confronti di questi capitoli iniziati, ripresi e interrotti, la materia, i temi e i personaggi trovano probabilmente origine, secondo chi scrive, proprio nella commedia scritta fra il 1926 e il 1927, il protagonista della quale, Giovanni Chierici, altri non è che l'alter ego di Zeno Cosini. Siamo convinti che *La rigenerazione* faccia parte a pieno titolo di quel grande laboratorio romanzesco che è l'opera sveviana: un lungo e complesso romanzo di formazione attraverso cui i protagonisti si ripetono e si trasformano e di cui Zeno vegliardo appare l'ultimo approdo.¹⁸

Zeno vegliardo, guardando indietro al suo passato e al futuro che sta vivendo, si sente fuori del tempo, in un tempo ultimo, agrammaticale, acronico, in cui può e deve continuare a scrivere. Egli scrive le sue nuove pagine di diario sotto l'effetto di un sentimento immediato, cercando di arrivare a 'capirsi meglio', per «fermare il presente nel suo *l'hic et nunc*, sottrarlo alla disattenzione che lo fa crollare in un inservibile, quando non addirittura immemorabile passato».¹⁹

Secondo Tortora, Zeno fa esperienza della morte, prova in varia maniera ad esorcizzarla attraverso l'eros che però non appare più alla sua portata e dà origine ad una sorta di «romanzo di formazione senile» (p. 152) che conduce al fallimento e all'abdicazione dal ruolo di protagonista: il vegliardo non mente più, non ha lasciti morali, vive in un tempo misto conciliando ricoeurianamente «mutamento e permanenza, accesso all'età vegliarda (e inerte) e continuità con la vita attiva,

¹⁸ Già Vittorini nel 1929 riteneva che Svevo avesse creato un unico solo personaggio e che *Il vecchione* ne costituisse l'ultima, pura forma. Cfr. Elio Vittorini, *Svevo, «Marcel» e Zeno*, in *Letteratura Arte Società*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 1997, pp. 118-119.

¹⁹ Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1987, p. 550.

convergenza tra identità passata e identità presente» (p. 161);²⁰ alla fine la ricerca di senso di Zeno non conclude così come non può avere fine quel progetto interminabile che è *Il vegliardo*: «la configurazione frammentaria (“a episodi” secondo la Contini) non è affatto accidentale e contingente», «se il senso della vita è nella dispersione, il corrispondente racconto non può in alcun caso strutturarsi in maniera organica, compatta e coesa» (p. 164). Dunque le pagine scritte dallo Zeno vegliardo non possono arrestarsi, semplicemente perché un vero epilogo non era previsto. Perché ancora una volta Svevo ci ha rivelato «il senso ultimo della vita» che non può essere cristallizzato, ma deve rimanere fluido, in divenire.

A conclusione del suo resoconto di viaggio fra le pagine sveviane, Tortora conferma, come a distanza di oltre novant’anni, l’ombra lunga di quei cinque capitoli si proietta sull’intera opera di Italo Svevo, che, forse inconsapevolmente, ci ha lasciato il suo testamento letterario più autentico.

²⁰ Paul Ricoeur, *Tempo e racconto. I*, Milano, Jaka Book, 1986.