

Stefania La Bionda

Tra 'infinibile' e compiuto:  
*L'avvenire dei ricordi* di Italo Svevo

«La memoria lavora! È una forza attiva», così dichiara con enfasi esclamativa il vecchio Roberto Dents, protagonista de *L'avvenire dei ricordi*. E non sbaglia di certo. In questo racconto, incluso nel *corpus* novellistico degli anni Venti, Italo Svevo tesse una trama imperniata sulla memoria, sui suoi meccanismi e le sue inesattezze, facendone l'unico vero motore della storia, capace di far procedere o arrestare la diegesi. Lo scopo del presente lavoro è duplice. Uno dei due itinerari critici è teso a dimostrare che l'incompletezza della novella è soltanto apparente; l'altro itinerario si propone di mettere in luce i nuclei tematici dell'ultima stagione sveviana, in forza dell'indubbia rilevanza dei risultati conseguiti dal triestino in questa fase di rinnovato fervore creativo, troppo spesso sottovalutata.

«La memoria lavora! È una forza attiva», so emphatically declares old Roberto Dents, protagonist of *L'avvenire dei ricordi*. He is certainly not wrong. In this short story, part of the *corpus* from the 1920s, Italo Svevo weaves a plot centered on memory, its mechanisms and its imperfections, making it the exclusive driving force of the story, capable of moving the diegesis forward or stopping it. The purpose of this work is twofold. One of the two critical itineraries is aimed at demonstrating that its incompleteness is only apparent; the other itinerary proposes to highlight the thematic cores of Svevo's last season, by virtue of the undoubted relevance of the results achieved by the Triestine in this period of renewed creative fervour, which is often underestimated.

### 1. *Sulla soglia*

Fa freddo ad onta che si sia in Giugno. Dio sa che ora della giornata sia. È inutile cercarlo perché il ricordo lontano non conosce tanta esattezza. Alba o tramonto o forse mezzodi di un giorno tutto penombra. Chissà? Forse quella giornata aveva il sole sbiadito dalla lontananza nel tempo.<sup>1</sup>

Il disegno narrativo dalla discussa incompletezza de *L'avvenire dei ricordi* potrà apparire non molto avvincente e privo di orpelli sul piano formale, ma un carattere ben più interessante contraddistingue gli aspetti peculiari dell'esercizio della memoria che agisce da materia portante in questa novella, corredata di rapide notazioni che non trascurano di puntualizzare lacunosità e inesattezze della «memoria imperfetta».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di Clotilde Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, p. 432.

<sup>2</sup> Per quanto attiene agli studi scientifici e alle fonti letterarie che hanno influenzato Svevo nella sua concezione del funzionamento della memoria, si può sottoscrivere quanto affermato da Mario Lavagetto, vale a dire che: «in realtà di letture, di esercizi col violino e ancor meno di sogni sulla carta non c'è traccia: ci sono nebbia, macchine, malanni [...], preoccupazioni di ogni tipo, sigarette, bottoni, fili, camere in disordine, giornali sparsi per terra. La penna sembra

Accostarsi all'opera di Italo Svevo presuppone l'abbandono di ogni culto formalistico e di impostazioni critiche miranti a 'ingabbiare' l'impegno creativo dello scrittore entro il ristretto perimetro di una corrente letteraria «preesistente»,<sup>3</sup> e *L'avvenire dei ricordi*, con il procedere esitante del suo intreccio, che dischiude – nella sequenza finale – un timido orizzonte psicoanalitico, è certamente fra i racconti brevi dell'imprenditore triestino maggiormente meritevoli di rinnovata attenzione critica. Non si collocherà ai vertici del suo percorso creativo, ma con uno stile a metà strada tra diegetico e mimetico, nell'*Avvenire*, Svevo mette in piedi una trama capace di destrutturare il modello di riferimento 'classico' dell'atto letterario, che vede nella conclusione narrativa della vicenda la scommessa vinta di ogni intreccio ben costruito. La strada intrapresa dall'autore perché questa destrutturazione possa affiorare dall'ordito narrativo prende avvio da una configurazione della storia che scardina le rassicuranti specifiche tecniche delle trame ottocentesche e culmina con una chiusura diegetica prefigurante – potenzialmente – un incompiuto. Ed è in questa luce che bisogna valutare lo spessore della novella, cui Svevo affida il compito di formalizzare la nozione di 'memoria', focalizzando i suoi meccanismi e rilevandone limiti e distorsioni.

In un intervento di recente pubblicazione, incluso nel volume curato da Anna Dolfi intitolato *Non finito, opera interrotta e modernità*,<sup>4</sup> Enza Biagini coglie nel 'non finito' una vera e propria categoria della modernità, oltre che una cifra della letteratura postmoderna, rimarcando, in linea con una definizione coniata da Umberto Eco già negli anni Sessanta del secolo scorso – quella di «opera aperta»<sup>5</sup> –, che: «L'equazione inedita che si dispiega clamorosamente con il postmoderno pare essere

---

davvero essere stata buttata alle ortiche ... religiosamente», in Ivi, p. XX; è, tuttavia, plausibile ritenere che nella stesura de *L'avvenire dei ricordi* l'autore possa essere stato influenzato letterariamente dal romanzo d'esordio di Robert Musil, intitolato *I turbamenti del giovane Törless* (1906), che presenta una vicenda per molti aspetti analoga a quella narrata nell'*Avvenire*, legata al soggiorno del protagonista nel collegio militare di Märisch-Weisskirchen; e che la fonte medico-scientifica più prossima sia costituita da Freud, che ha tentato di definire la natura dei ricordi d'infanzia, a riguardo rinvio a Id., *Opere* (1905-1921), a cura di Pietro Stampà *et al.*, Roma, Newton Compton, 2002, p. 377.

<sup>3</sup> Svevo paga – è vero – il suo tributo ai moduli di impianto positivista della narrativa coeva, sia con i primi racconti, apparsi sulle colonne del quotidiano triestino «L'Indipendente», che con la sua prima prova narrativa di ampio respiro, il romanzo *Una vita* (1892). Ma dopo la pubblicazione de *La coscienza di Zeno* (1923) lo scrittore rivela la sua natura sfuggente alle classificazioni variamente operate da una folta schiera di intellettuali sempre pronti a cristallizzarne l'ispirazione, collocandolo ora entro il solco di un movimento letterario, ora entro il solco di un altro; e questo in virtù del suo instancabile e ininterrotto sperimentalismo. Lo sottolinea bene Dario Pontuale nel saggio contenuto in Italo Svevo, *La tribù e altri racconti inattesi*, Roma, Nova Delphi, 2012, p. 20: «Italo Svevo non può certo essere inquadrato in alcun contesto letterario preesistente. La sua esperienza artistica è difficilmente accomunabile ad altre forme di romanzo; egli traghetta la narrativa dei vecchi schemi classici letterari a quelli più innovativi e rivoluzionari. Rispetto ai tre romanzi, non meno importanti sono i racconti, alcuni dei quali postumi e nei quali le tipiche scissioni sveviane coniugano ideologie apparentemente opposte: il positivismo, il marxismo, le tesi di Darwin, Nietzsche e Schopenhauer, in aggiunta a Freud». A partire dall'esplosione del "caso Svevo" (1925), i principali indirizzi della critica sveviana sono stati tre: psicoanalitico (Mario Fusco, Eduardo Saccone, Mario Lavagetto, Gabriella Còntini), marxista (Giorgio Luti, Arcangelo Leone De Castris, Sandro Maxia) e strutturalista (Marziano Guglielminetti), e in quasi un centennio di studi è senz'altro stata chiarita la collocazione storica di Svevo; ma bisogna dire – come afferma efficacemente Gino Tellini – che: «non per questo il profilo umano e letterario di Schmitz-Svevo può dirsi oggi illuminato in piena luce: rimane (come è sempre stato) enigmatico e sfuggente, proprio perché nel gioco riflesso e ambiguo del dubbio sta la forza della sua modernità» in Id., *Svevo*, Roma, Salerno Editrice, 2013, p. 258.

<sup>4</sup> Anna Dolfi (a cura di), *Non finito, opera interrotta e modernità*, Firenze, Firenze University Press, 2016.

<sup>5</sup> Umberto Eco, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1967.

la seguente: più l'opera tace, più il silenzio preme con i suoi puntini di sospensione [...], più l'opera è aperta e più il lettore parla e il non finito diventa generatore di infiniti discorsi».<sup>6</sup>

Da questo, sia pur brevissimo, riferimento teorico emerge quanto la questione attinente al 'non finito' sia vasta e articolata, oltre che cruciale. I racconti dello Svevo tardo, in particolare quei racconti cui è possibile attribuire l'etichetta di 'non finito' – oltre a percorrere un itinerario di ricerca che traccia una traiettoria 'a spirale' nell'ambito della narrativa breve, che sembra cioè ritornare al punto di partenza in virtù del riemergere di tematiche, personaggi e attitudini creative degli scritti giovanili –, sembrano

avere indirizzato l'impegno maggiore della critica non tanto verso le ragioni di queste scelte quanto nella direzione opposta, ossia quella di cercare affannosamente le tracce di un lavoro, anche intenso, svolto da Svevo per arrivare al 'finito'. [...] Da qui è partita una corsa alla catalogazione dell'ultimo Svevo con fini addensanti.<sup>7</sup>

Si configura quindi come un'operazione estremamente ardua e non priva di rischi quella di racchiudere in una formula riassuntiva il taglio dell'incursione sveviana nella narrativa breve; soprattutto perché lo stato di frammentarietà in cui si presentano i materiali manoscritti e dattiloscritti pervenuti non è d'ausilio all'investigazione del ruolo affidato all'esercizio letterario da uno scrittore come Italo Svevo. Ma è pur vero che l'organizzazione testuale di queste novelle senili consente di formulare delle proposte critiche tutt'altro che azzardate intorno alla funzione narrativa svolta dalle due costruzioni diegetiche caratteristiche di questa fase di rinnovato fervore creativo: una "aperta e infinibile", come quella dell'*Avvenire* o di testi come *Proditoriamente* e *Vino generoso*, e l'altra "compiuta e finita", propria di racconti come *La madre*, *Una burla riuscita*, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*.

Lo scopo della presente disamina percorre un tracciato che si dipana lungo due direttrici. Uno dei due itinerari critici si propone di provare a stabilire se lo stato di (presunta) incompiutezza che Clotilde Bertoni attribuisce alla novella nel Meridiano sia sintomatico dell'adozione di una strategia compositiva da parte dell'autore o, piuttosto, l'esito imprevisto di un'*impasse* diegetica. L'altro itinerario è volto a illuminare i nuclei tematici del *corpus* novellistico dell'ultima stagione sveviana,<sup>8</sup> per troppo tempo obliata dai principali filoni di una critica intenta a vigilare con ossessiva costanza su ogni risvolto della produzione romanzesca di Svevo.

<sup>6</sup> Enza Biagini, *Non finito e teorie dell'incompiutezza*, in *Non finito*, cit., p. 38.

<sup>7</sup> Cfr. Angela Guidotti, *Italo Svevo e la scrittura infinita. Testi sospesi, testi conclusi, testi ripensati*, Pisa, ETS, 2019, p. 13.

<sup>8</sup> Quelli che seguono sono i titoli delle dieci novelle che fanno parte del *corpus*: *Proditoriamente*; *La madre*; *L'avvenire dei ricordi*; *Una burla riuscita*; *Corto viaggio sentimentale*; *Argo e il suo padrone*; *Vino generoso*; *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*; *La morte*; *Orazio Cima*. Per le ipotesi avanzate intorno alla collocazione cronologica di ciascuna di esse, rinvio a Massimiliano Tortora, *Svevo novelliere*, Pisa, Giardini, 2003 e a Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., pp. 815-1296.

Marginalizzata ogni etichetta estetica e chiarito che è il protocollo discorsivo interno a ciascun racconto ad agire come veicolo narrazionale – talvolta rivelatore, almeno su un piano empirico, delle intenzioni dell'autore – è a questo che ci si affiderà nel corso della presente analisi.

## 2. *L' 'infinibilità' de L' avvenire dei ricordi e il meccanismo della memoria nella sequenza conclusiva della novella*

Smentita l'ipotesi, pur suggestiva, avanzata da Carlo Annoni e Giuseppe Langella, di poter leggere ne *L' avvenire dei ricordi*, *La morte e Incontro di vecchi amici* i costituenti di un unico progetto novellistico con al centro lo stesso protagonista inquadrato in epoche e momenti diversi della sua vita,<sup>9</sup> ne *L' avvenire dei ricordi*, titolo non originale adoperato da Umbro Apollonio in occasione della prima pubblicazione – postuma – del racconto,<sup>10</sup> Italo Svevo tesse attorno a due fratelli, Armando e Roberto, una trama la cui peculiare struttura sintattica rende l'andamento diegetico frantumato.

Da un presente le cui coordinate cronotopiche sono vaghe ed ellittiche, l'anziano Roberto Dents rivolge lo sguardo al passato, agli anni trascorsi in collegio, tentando con fatica di recuperare, almeno parzialmente, i fugaci frammenti che emergono dal «mare» dei ricordi, che gli appaiono oltremodo riluttanti a costituire un insieme unitario. E comprende allora che bisogna «ricercare in quel mare le poche e piccole isole emergenti e rivederle attentamente quanto era possibile per ritrovarci qualche comunicazione fra l'una e l'altra».<sup>11</sup> Questo 'esercizio di memoria' teso a scorgere e a fissare nell' *hic et nunc* quelle «poche e piccole isole emergenti» avvia il processo narrativo, e così, abbandonato un rigoroso stile ottocentesco di pura registrazione degli eventi e alterato lo scorrere lineare del tempo, sin dalla sequenza d'apertura Svevo catapulta il lettore dentro i ricordi del protagonista. Con questa novella lo scrittore triestino non intende, però, dare vita alla rappresentazione di un vertiginoso universo onirico. Nell'*Avvenire dei ricordi*, la tensione realistica dell'autore, che mai indulge all'autobiografismo di nutriti filoni della letteratura memorialistica, inchioda il lettore all'immediatezza visiva che i ricordi del protagonista suscitano, mentre iniziano gradualmente – ma non proprio nitidamente – a prendere forma: «Un paese

---

<sup>9</sup> La proposta di lettura del «ciclo di Roberto Erlis» di Giuseppe Langella, per cui rinvio a Giuseppe Langella, *Il tempo cristallizzato: introduzione al testamento letterario di Svevo*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995, p. 61, avanzata già da Carlo Annoni in un saggio dal titolo *Tempo e racconto*, in *Capitoli sul Novecento. Critici e poeti*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, p. 133, è stata sconfessata da un dettaglio fornito dallo stesso Svevo nella porzione centrale della novella, in cui rivela che il cognome del padre di Roberto è Dents e non Erlis: «Il signor Dents era pronto nei suoi giudizi su cose e persone ma lentissimo a cambiar di parere», vd. Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 435.

<sup>10</sup> La prima edizione del racconto è quella contenuta in Umbro Apollonio (a cura di), *Corto viaggio sentimentale ed altri racconti inediti*, Milano, Mondadori, 1949; successivamente, *L' avvenire dei ricordi* è confluita in Bruno Maier (a cura di), *Opera Omnia*, vol. III: *Racconti, saggi e pagine sparse*, Milano, Dall'Oglio, 1969.

<sup>11</sup> Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 438.

lontano dall'Italia e da Trieste. Roberto ricordava meglio che il paese stesso, la crisi che ce l'aveva portato. Cioè l'enorme viaggio». <sup>12</sup>

Le tre proposizioni esordiali e la prima occorrenza di due termini chiave dell'intera vicenda (il verbo "ricordare", coniugato alla terza persona singolare dell'indicativo imperfetto, e il lessema "viaggio") introducono alle dinamiche di una novella nella quale il tema del ricordo si lega a quello del viaggio coprendone l'intero arco narrativo, suddivisibile in tre succinte macrosequenze. A 'complicare' l'impianto interviene l'alternanza fra il racconto della vicenda e il commento alla stessa da parte di un narratore 'non onnisciente' <sup>13</sup> che chiosa seccamente gli snodi tematici originati dalle situazioni che i ricordi evocano, facenti tutte capo ad un unico episodio collocabile nella prima adolescenza dell'attempato protagonista.

E così, nel primo dei tre blocchi narrativi, di taglio prevalentemente descrittivo, vengono somministrate al lettore informazioni dalla natura multiforme:

Il padre che si preparava a lasciarli soli nel collegio voleva cominciare subito con l'organizza[re] la vita dei due bambini. Armando, che aveva tredici anni, avrebbe dovuto dirigere Roberto che ne aveva soli undici e mezzo. Fino ad allora certamente non era stato così e da ciò la stupefazione e il dolore di Roberto. [...] Venivano inviati in collegio proprio per domare Roberto che appena messo il naso fuori del nido s'era dimostrato troppo forte per la debole madre (forse già allora malata?) e per il padre occupato il giorno intero nel suo ufficio. Il piccolo omino aveva trovato subito delle compagnie che non facevano per lui. Il padre e la madre non sapevano che cosa egli faceva nelle lunghe ore in cui non era né a scuola né a casa. <sup>14</sup>

Si tratta di 'notizie' che consolidano l'ipotesi dell'esistenza di una non troppo velata matrice autobiografica di un percorso memoriale che in più tratti procede non senza qualche difficoltà, con il rinvio ad un episodio ben noto della parabola esistenziale sveviana, sinteticamente riportato nel *Profilo autobiografico*: <sup>15</sup> l'esperienza giovanile legata al periodo di clausura nel collegio di Segnitz am Mein, che, travasata nella novella, inclina decisamente verso la rielaborazione immaginativa.

Poco significative appaiono le modifiche onomastiche operate sui due 'attori' in primo piano, dato che vi si scorge agevolmente l'identità dei due fratelli Adolfo ed Ettore Schmitz. E poi il lungo viaggio in treno e in omnibus accompagnati dai genitori, le località attraversate – Verona, il Brennero, Innsbruck, Kufstein, Würzburg –, fino all'arrivo alla stazione in cui li attende il signor Beer, il direttore del collegio, palese trasposizione letteraria di Samuel Spier, direttore del collegio di Segnitz e fra i fondatori del Partito Tedesco Socialdemocratico, di cui viene fornito un rapido ma efficace ritratto nel *Diario di Elio*. <sup>16</sup> E poi ancora:

<sup>12</sup> Ivi, p. 431.

<sup>13</sup> Sul concetto di narratore «non onnisciente», di cui si può parlare in relazione all'officina dei racconti sveviani degli anni Venti, si è soffermato Massimiliano Tortora in Id., *Svevo novelliere*, cit., pp. 112-113.

<sup>14</sup> Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., pp. 431-432.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 797-813, alle pp. 799-800.

<sup>16</sup> Questa la descrizione del direttore Spier fornita da Elio Schmitz, che raggiunse i fratelli maggiori al collegio due anni più tardi: «Era un uomo d'alta statura, capelli e mustacchi biondo-rossi, fisionomia aperta, occhio penetrante, fronte da pensatore. Uomo molto pacifico ma che, come venni a sapere dipoi, era a Segnitz relegato in una specie di domicilio coatto per avere in gioventù appartenuto al parlamento di Francoforte. Del resto, un professore profondo nelle sue

Egli sapeva anche in quale direzione sarebbe continuato il viaggio, verso quella vasta interminabile pianura su cui si vedeva sorgere qualche collina molto regolare come in un disegno ingenuo forse anche questo semplificato dalla memoria imperfetta che aveva lasciato crollare i dettagli, la montagna complessa, i boschi, le strade e le case. Il paesaggio doveva ancora esistere immutato.<sup>17</sup>

La descrizione paesaggistica contenuta nella citazione, prelevata come campione, non possiede dei contorni propriamente realistici: il lacunoso scenario offerto dall'evocazione delle colline si può definire 'concreto' e 'immaginario' a un tempo, laddove la dimensione della memoria, che agisce da catalizzatore, si offre quale 'terra di mezzo' in cui realismo e un accennato onirismo s'incuneano, emotivizzando il paesaggio e i suoi 'vuoti', causati dalle inesattezze cui va incontro uno sforzo mnemonico non sempre produttivo.

Abbandonarono il treno ad una piccola stazione tutta verde per piante arrampicanti. Il signor Beer, il direttore del collegio, li aspettava alla stazione. Il padre di Roberto lo salutò con grande enfasi. Il signor Beer era stato a Trieste a trovare la famiglia da cui gli provenivano due scolari. Al padre di R[oberto] egli aveva fatta l'impressione di un uomo di alto intelletto e di grande sapere. Il signor Dents era pronto nei suoi giudizi su cose e persone ma lentissimo a cambiar di parere. [...] Poi si scese per una via ripida alla cittadina sottostante [...].

Il signor Beer si fermò dinanzi all'ultima casa a sinistra. La signora Beer uscì dalla casa per incontrare i viaggiatori.<sup>18</sup>

L'incontro con il signor Beer alla stazione ferroviaria segna la transizione fra il primo e il secondo blocco narrativo, che non va esente, in misura analoga a quello che lo precede, da echi autobiografici. Svevo, tra un rapido schizzo del signor Beer e una sbrigativa liquidazione del temperamento giudicante del padre dei due ragazzini, focalizza ora l'attenzione sull'arrivo in collegio della famigliola e sulle astuzie escogitate dal direttore per favorire una placida separazione dei due fanciulli dai genitori, introducendo un motivo tipico del romanzo di formazione: la scoperta dell'*eros*, attraverso la figura della moglie del signor Beer, «una bella signora elegante, alta, bruna, dai grandi occhi espressivi»,<sup>19</sup> rimodellata da una memoria capace soltanto di sottrarre all'oblio brevissimi frammenti di un passato che si rivela impossibile da ricomporre in un armonioso mosaico. E, del resto, quello delle opere sveviane è spesso «ricordo come fotografia, come foglio d'album».<sup>20</sup>

Il signor Beer dimostrò quel giorno la sua abilità politica. Dopo il pranzo padre e madre si divisero dai due fanciulli, la madre in diretto pianto così che il padre era più occupato a incuorarla che a congedarsi dai figliuoli. I due fanciulli diedero anche segno di un'emozione grande e allora intervenne il signor Beer che parlò col padre. Questi annuì fortemente come a proposta che confaccia e subito spiegò ai fanciulli che se si

---

materie e uomo pratico fino alle midolla», in *Diario di Elio Schmitz*, in *Lettere a Italo Svevo. Diario di Elio Schmitz*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1966, p. 206.

<sup>17</sup> Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 432.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 435-437.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971, p. 553.

fossero mossi subito avrebbero potuto arrivare in luogo donde avrebbero avuto l'opportunità di rivedere per l'ultima volta i genitori.

E così i due fanciulli tenendosi per mano seguirono il signor Beer nel suo eterno palandrone. Abbandonavano i genitori ma subito s'apprestavano a raggiungerli ancora una volta.<sup>21</sup>

Infine, il terzo segmento narrativo, coincidente con il resoconto – confuso e frammentario – dell'accidentato itinerario che Armando e Roberto percorrono, guidati dall'astuto signor Beer, nel tentativo di raggiungere i genitori per un ulteriore 'ultimo saluto', racchiude in sé l'emblematica scena 'conclusiva' della vicenda, che 'arresta' la narrazione incoraggiando commenti esegetici che muovono in direzione freudiana:

E così arrivarono di nuovo alla casina da cui erano partiti. Il cuore di Roberto batteva. Accorato Armando ebbe subito gli occhi pieni di lacrime ma pareva già avviato alla rassegnazione e si fermò alla porta. Invece Roberto che subito intese come Armando interpretava la truffa ch'era stata fatta loro, prima che alcuno potesse trattenerlo si mise a correre su per le scale. Dove andò? Nella stanza da pranzo dove avevano poco prima preso congedo dai genitori o in una stanza da letto dove i genitori avevano dormito?<sup>22</sup>

Secondo una prospettiva critica da tempo stabilmente in uso nella vulgata, l'evocazione del letto dei genitori contenuta nel doppio interrogativo che sospende la storia rinvierebbe all'immagine della cosiddetta «scena primaria», cioè la visione di un coito fra il padre e la madre, analizzata da Freud a partire dall'esperienza del trattamento di un caso clinico, i cui appunti sono confluiti in un saggio del 1918 intitolato *L'uomo dei lupi*.<sup>23</sup> Appare certamente curioso che proprio su questa «allusione alla sessualità implicita»<sup>24</sup> gli ingranaggi della macchina testuale cessino di funzionare. Si potrebbe ipotizzare che proprio su un'apertura – in questo caso l'apertura ad un'ulteriore prospettiva ermeneutica – Svevo abbia deciso di 'chiudere' la narrazione, quasi che questo inconsueto e, in fondo, fugace riferimento più o meno esplicito alle teorie psicoanalitiche sia stato il frutto della resistenza opposta ad una tentazione avvertita tanto forte quanto azzardata, sia per la struttura dell'intreccio, di per sé debole e non propriamente lineare, che per le possibili implicazioni di natura introspettiva direttamente legate alla persona di Ettore Schmitz. Bisogna dire che i riferimenti alle teorie psicoanalitiche disseminati nell'opera di Svevo, sicuramente innegabili, rivelano una certa autonomia dialettica rispetto all'architettura ideologica

<sup>21</sup> Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., pp. 438-439.

<sup>22</sup> Ivi, p. 440.

<sup>23</sup> Freud definisce la 'fantasia primaria' come un momento rappresentativo della storia infantile. Secondo lo psicanalista austriaco, essa opera una rielaborazione del ricordo reale dell'esperienza vissuta che finisce col sostituire i reali soggetti dell'amplesso con quelli della fantasia inconscia dell'infante. Il caso di Sergej Pankejev, "l'uomo dei lupi", in cura da Freud dal 1910 al 1914, costituì l'occasione per un'approfondita analisi di questo tipo di fantasia. Il trattamento clinico si basò sullo studio di un sogno che il paziente riferì di aver avuto appena prima di compiere quattro anni. Per i dettagli sul contenuto del sogno e sulla terapia intrapresa dal medico austriaco, rinvio alla lettura di Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, in *Opere*, vol. VIII, Torino, Bollati Boringhieri, 1976, pp. 524-528 e di Id., *L'uomo dei lupi. Dalla storia di una nevrosi infantile*, introduzione di Mario Lavagetto, note e apparati di Anna Buia, traduzione di Giovanna Agabio, ET Saggi, Torino, Einaudi, 2014.

<sup>24</sup> Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 1145.

freudiana;<sup>25</sup> e del resto, un dato non secondario che è bene non tralasciare è l’atteggiamento di bruciante ironia di Ettore Schmitz nei confronti delle metodiche di Freud, che alimenterà il divertito e pungente distacco di Zeno/Svevo dalla terapia psicoanalitica.<sup>26</sup>

Il possibile stato di incompiutezza in cui si presenta il racconto è ancora oggi al centro di un dibattito nel quale interagiscono punti di vista schierati su fronti opposti. Nell’ambito di questa polifonia di opinioni e ricostruzioni di natura congetturale, coesistono anche idee tra loro contrastanti, senza che nessuna di esse abbia la forza di porsi in una posizione di supremazia rispetto ad un’altra. Clotilde Bertoni attribuisce la sospensione del racconto a motivazioni di matrice ‘accidentale’, ponendo l’accento sulla tendenza sveviana «a lasciare capricciosamente in tronco i propri scritti».<sup>27</sup> Un’osservazione di questo tipo suscita qualche perplessità. In primo luogo, l’avverbio «capricciosamente» adoperato da Bertoni – certamente da intendere non in senso letterale – non sembra tener conto dell’esistenza di un vasto spettro di scenari plausibili in grado di spiegare le ragioni sottese all’abbandono da parte dello scrittore di un dato cantiere. Interessante e certo fruttuoso, a questo proposito, sarebbe indagare le motivazioni di questi abbandoni, che attraversano la produzione novellistica sveviana posteriore alla *Coscienza*, e non solo. Secondariamente, incompatibile con la tendenza al ‘capriccio’ dell’incompiutezza rilevata dalla studiosa appare una riflessione calviniana che ben si attaglia, invece, alla vena creativa di Italo Svevo:

---

<sup>25</sup> Vale la pena di sottolineare che Freud non fu certo l’unico riferimento di Svevo in materia di psicoanalisi. Erano molti gli autori ‘psicoanalitici’ che affollavano la biblioteca personale dello scrittore, purtroppo andata distrutta durante la Seconda guerra mondiale. Per informazioni dettagliate sulla biblioteca di Svevo rimando alla meritoria catalogazione dei suoi reperti compiuta in Simone Volpato, Riccardo Cepach, *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, a cura di Massimo Gatta, Macerata, Biblohaus, 2013. Intorno alle probabili letture sveviane in materia di filosofia dell’esistenza e di scienze della psiche rinvio al volume di Mario Sechi, *Una saggezza selvaggia. Italo Svevo e la cultura europea nel vortice della Krisis*, Roma, Carocci editore, 2016. Nel tentativo di fornire in questa sede (senza pretese di esaustività) una ricostruzione dei percorsi bibliografici seguiti da Svevo in seno all’edificazione dei suoi tre romanzi, segnalo il pregevole volume di Silvia Contarini, *La coscienza prima di Zeno. Ideologie scientifiche e discorso letterario in Svevo*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2018, in cui l’autrice presenta un lavoro di ricerca che abbraccia trasversalmente varie discipline, esplorando le forme del “non conscio” tra Otto e Novecento. Questo lavoro si rivela di grande interesse perché, come Contarini dichiara in prima persona nella *Premessa*, «l’obiettivo principale è dedicato al rapporto tra interdiscorsività, intertestualità e scrittura, e al dialogo inquieto che Svevo intrattiene con il paradigma medico e letterario della Salpêtrière, preludio in qualche modo necessario all’incontro dialettico con Freud». Con specifico riferimento alle letture sveviane che sostengono l’impalcatura de *La coscienza di Zeno* e di alcuni racconti della stagione creativa inaugurata da *Proditoriamente*, cito, al termine di questa breve rassegna bibliografica, Giovanni Palmieri, *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due “biblioteche”*, Milano, Bompiani, 1994; Id., *Svevo, Zeno e oltre. Saggi*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2016, e, fra i contributi più recenti, il paragrafo 3.3, intitolato «Bibliotechina psicoanalitica», dell’interessante saggio di Claudio Gigante, *La coscienza di Zeno*, in *Svevo*, a cura di Claudio Gigante, Massimiliano Tortora, Roma, Carocci editore, 2021, pp. 63-91, alle pp. 69-71.

<sup>26</sup> Ragioni riscontrabili nella biografia sveviana costituiscono la premessa al peculiare atteggiamento di Zeno nei confronti della psicoanalisi: Bruno Veneziani, fratello minore della moglie Livia, gravemente affetto da nevrosi, era stato infatti sottoposto a delle cure tanto dispendiose quanto vane e deleterie proprio da Freud. In quest’ottica, non stupisce un appunto sveviano di questo genere: «Grande uomo quel nostro Freud ma più per i romanzieri che per gli ammalati. Un mio congiunto uscì dalla cura durata per varii anni addirittura distrutto», contenuto in una *Lettera* a Valerio Jahier, 10 dicembre 1927, in Italo Svevo, *Epistolario*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall’Oglio, 1966, pp. 857-858.

<sup>27</sup> Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 1145.



Il problema di non finire una storia è questo. Comunque essa finisca, qualunque sia il momento in cui decidiamo che la storia può considerarsi finita, ci accorgiamo che non è verso quel punto che portava l'azione del raccontare, che quello che conta [...] è ciò che è avvenuto prima: è il senso che acquista quel segmento isolato di accadimenti, estratto dalla continuità del raccontabile.<sup>28</sup>

Sulla scorta delle considerazioni calviniane appena riportate e con l'ausilio di materiale extra-letterario valido per la ricostruzione del contesto compositivo – come le corrispondenze epistolari dello scrittore, la biografia curata dalla moglie Livia Veneziani e lo stesso *Profilo autobiografico* – è possibile supporre che lo stato di incompiutezza che si configura come comune denominatore per discreta parte della produzione sveviana, non sia da imputare a una programmatica 'tendenza operativa' dello scrittore; ma che si possa piuttosto motivare con l'apertura di nuovi 'cantieri', precarietà diegetiche o difetti d'ispirazione, quando non con la considerazione, autoriale, che una novella possa dirsi 'conclusa' se non altro come esperienza creativa.

Provando a inquadrare la situazione da più angolazioni, ad esempio osservando l'organizzazione del racconto sul piano linguistico, si può certamente concludere che avrebbe necessitato di ulteriori aggiustamenti stilistici, anche in forza delle numerose correzioni stratificate che ne caratterizzano la stesura, come testimoniano le carte manoscritte e dattiloscritte conservate oggi presso il Museo Sveviano di Trieste. Tuttavia, analizzando il passo finale della novella sotto il profilo sintattico, sarebbe un'evidente forzatura parlare di 'inconcludenza', dato che il duplice interrogativo che pone un argine al proseguimento della narrazione si presenta come un'unità semanticamente 'stabile'. Insomma, nonostante una «prosa che si inceppa e si contraddice», spesso confondendosi «in un accumulo di segmenti interrotti e scartati»,<sup>29</sup> in questo frammento ogni elemento figura al proprio posto, e non vi è nulla che rimanga in sospeso o che possa avvalorare eventuali sospetti sulla mancata chiusura del racconto.

Questa conclusione trova un ulteriore 'puntello' se si focalizza l'esile dettato narrativo dell'*Avvenire* da una prospettiva narratologica: da tale osservatorio, risulta possibile congetturare<sup>30</sup> che la forsennata corsa del giovane Roberto alla ricerca dei genitori, motivata dal senso di frustrazione originato dalla «truffa» che il ragazzo avverte concertata a danno proprio e del fratello dal direttore, chiuda effettivamente la narrazione impedendone ulteriori sviluppi, anche nel caso in cui abbiano origine da linee narrative secondarie.<sup>31</sup> Quando la memoria – perno attorno al quale ruota

<sup>28</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barengi, Milano, Mondadori, 1993, p. 748.

<sup>29</sup> Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 1186.

<sup>30</sup> Anche altri studiosi hanno espresso un parere in favore della compiutezza della novella, in proposito rinvio a Massimiliano Tortora, *Svevo novelliere*, cit., pp. 53-54 e ad Angela Guidotti, *Italo Svevo e la scrittura infinita*, cit., p. 65.

<sup>31</sup> Nell'ipotesi in cui Svevo avesse sviluppato una o più linee narrative secondarie, ad esempio con l'inserimento di una digressione atta a fornire maggiori dettagli sul matrimonio dei coniugi Dents o, ancora, attraverso l'introduzione di una più approfondita analisi del temperamento dei due fanciulli o dell'attrazione del giovane protagonista per la moglie del

l'intera vicenda – tradisce la sua inadeguatezza nel mettere a fuoco gli avvenimenti, significa che il suo lavoro è giunto al termine e, dunque, che anche la novella può e deve chiudersi su quel punto, vale a dire – nel caso specifico – nel momento che sancisce la separazione dei due ragazzini dai genitori. In quest'ottica, va da sé che il racconto sarebbe da considerarsi compiuto o 'infinibile', se non altro per l'adesione di cui Svevo fa mostra nei confronti delle regole tradizionali del codice narrativo, avendo peraltro ampiamente dimostrato che «l'avvenire dei ricordi» può benissimo assumere un valore dominante ed essere assunto a cuore palpitante dell'intera vicenda, capace di dilatare e spostare all'infinito la linea diegetica strutturante la sequenza conclusiva.

Certo è che la mancanza di coordinate di riferimento che non siano immancabilmente congetturali, l'assenza d'una silloge curata in prima persona dall'autore, che rende quello della stagione novellistica un capitolo d'indagine filologica particolarmente problematico e tutt'oggi dibattuto, e la frequente precarietà dell'assetto testuale che di molti racconti costituisce il 'marchio di fabbrica', impediscono alla novella presa in esame, come a tantissime altre del *corpus* sveviano – tardo come giovanile – di confluire in un'edizione unanimemente condivisibile.

### 3. «Largo e inconclusivo come la vita»: i nuclei tematici del tardo corpus novellistico sveviano

Se è indubbio che i racconti di Svevo appaiono legati da salde relazioni tematiche e formali alla produzione maggiore – coincidente con i tre romanzi – è indubbia anche la necessità di smontare una vulgata critica che, in un'ottica riduzionistica e con eccessi di semplificazione, ha per troppo tempo scorto nelle novelle unicamente delle appendici della produzione romanzesca o avantesti privi di autonomia che preludono al quarto romanzo mai portato a compimento.

Attraverso un itinerario compositivo originale, Svevo rimedita su temi e personaggi del suo consolidato repertorio, facendo dei racconti della sua ultima stagione creativa, inaugurata da *Proditoriamente*,<sup>32</sup> degli *specimina* in grado di offrire al lettore uno spaccato trasfigurato ma puntuale della quotidianità borghese e dei suoi codici etici e comportamentali, popolando un universo autonomo al confronto con quello degli altri organismi testuali della sua produzione precedente, ma ad essi legato da uno stretto legame di interdipendenza.

Dopo l'inatteso successo de *La coscienza di Zeno*, Svevo rimane fedele a sé stesso e alle istanze che lo hanno ispirato nei decenni precedenti, come dimostra

---

signor Beer, non avrebbe comunque 'lavorato' in direzione di una chiusura narrativa in senso canonico. Interventi di questo tipo avrebbero certamente ampliato la novella, infarcendola di particolari, senza tuttavia determinare, nella sequenza finale, un sostanziale cambiamento di scenario. Tale prospettiva corrobora peraltro la tesi che a spingere in avanti la diegesi (e poi di fatto ad arrestarla) sia proprio il 'lavoro della memoria'.

<sup>32</sup> La tarda stagione novellistica sveviana si apre con l'avvenuta stesura del racconto *Proditoriamente*, collocabile con un certo grado di certezza al «26 giugno 1923», come riporta l'interpolazione contenente una linea narrativa basilare per la coesione dell'intera vicenda.

efficacemente lo schema diegetico del suo ultimo ‘racconto’<sup>33</sup> – incompiuto – *Orazio Cima*, che ripropone la medesima struttura narrativa del triangolo amoroso messo in campo nel racconto esordiale, *Una lotta* (1888). Nelle novelle del quinquennio 1923-1928, lo scrittore triestino sviluppa una proficua dialettica tra i motivi della salute e della malattia, della giovinezza e della senilità,<sup>34</sup> al cui fondo si annida una febbrile ansia tesa al soddisfacimento del desiderio, spesso per il tramite onirico. Accanto a questi motivi ricompaiono anche quelli dell’eros e dell’inefficienza (*La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, *Proditoriamente*), cui si aggregano quelli del sogno (*Corto viaggio sentimentale*, *Vino generoso*), della scrittura (*Una burla riuscita*), della memoria e della distorsione della memoria – come si è visto nel corso della presente analisi – assumendo una centralità inedita rispetto a quella che rivestiva nella stagione narrativa che precede la stesura della *Coscienza*.

Nella tarda produzione novellistica – efficace sintesi tematica e persuasivo compendio dell’attitudine creativa del suo autore – si ha l’impressione che Svevo lasci ‘essere’ i suoi personaggi semplicemente quel che sono, senza tentare di orientare i passi del fruitore nell’accidentato terreno dell’interpretazione, perché in fin dei conti il lettore detiene gli strumenti critici che gli consentono di scorgere i molteplici livelli di significato che strutturano le trame di questi testi. Così come avviene nella produzione maggiore, con la sua vocazione antiretorica Svevo mette di fronte al lettore i personaggi così come sono nati dalla sua ‘penna’, dando l’idea di dividerne il sistema di valori, ma soltanto in apparenza: questo si evince con estrema facilità se si guarda al modo in cui amarezze di ogni sorta turbano le loro grigie e monotematiche esistenze, costringendo queste ‘maschere’ dilaniate da sensi di colpa e corrosive ambivalenze a dolorosissime prese di coscienza, sullo sfondo del «rovente spettacolo della realtà».<sup>35</sup> Allo stesso modo, l’autore non rinuncia a fare indossare alle sue creature gli abiti dell’ambiguità che sono propri a molti di loro (si pensi a Emilio Brentani del romanzo *Senilità* e a Zeno, abili ingannatori persino di sé stessi, o a Mario Samigli di *Una burla riuscita*, a Giacomo Aghios di *Corto viaggio sentimentale*, o, ancora, all’anziano protagonista de *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*).

Svevo plasma e rimodula con rinnovata energia la materia delle sue abituali ‘ossessioni’, dando vita a delle novelle i cui esiti spesso sardonici rivelano la capacità di smascherare inganni, autoinganni, ipocrisie, dissonanze e paradossi dell’esistenza, sfilando, ancora una volta, con sagace ironia la maschera al perbenismo di una tronfia borghesia industriale e impiegatizia. Questo avviene nonostante l’architettura

<sup>33</sup> La natura di questo esile pezzo, palesemente incompiuto e dal titolo non autografo, è piuttosto ibrida: potrebbe trattarsi di un racconto autonomo (e in quanto tale è assunto nelle pagine del mio studio) come di un organismo che Svevo aveva espunto dalla costellazione testuale costituita dai due romanzi di Zeno, *La coscienza* e le *Continuazioni*; non si può tuttavia escludere che l’autore avesse intenzione, al contrario, di includerlo nella costellazione appena menzionata. Per approfondire la questione rimando a Clotilde Bertoni, *Note*, in Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., pp. 1277-1286.

<sup>34</sup> Cfr. Mario Sechi, *Una saggezza selvaggia*, cit., pp. 99-126.

<sup>35</sup> Mario Lunetta, *Invito alla lettura di Svevo*, Milano, Mursia, 1990, p. 119.

diegetica mostri spesso chiari segni di frantumazione, riscritture continue o rechi tracce di incompiutezza, che rendono quella sveviana davvero un' "opera aperta", in fondo: «Svevo è negato alla pagina come genere e il non finito per lui è categoria inesistente: Svevo è uno scrittore sempre aperto: ci accompagna e guida fino ad un certo punto ma non ci dà mai l'impressione di aver detto tutto: è largo e inconclusivo come la vita». <sup>36</sup> Così ha suggestivamente chiosato Montale a proposito delle tracce di 'non finito' ravvisabili nell'universo di Italo Svevo che, da un'angolatura fruttuosamente originale, apre – assieme a Virginia Woolf, James Joyce, Federigo Tozzi e Luigi Pirandello, per citare alcuni tra gli esponenti più rappresentativi – le porte del modernismo europeo.

---

<sup>36</sup> Eugenio Montale – Italo Svevo, *Lettere. Con gli scritti di Montale su Svevo*, Bari, De Donato, 1966, p. 138.