

OGGETTI E SOGGETTI

66

Direttore

Bartolo ANGLANI

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Comitato scientifico

Ferdinando PAPPALARDO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Mario SECHI

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Bruno BRUNETTI

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Maddalena Alessandra SQUEO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Ida PORFIDO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Rudolf BEHRENS

Ruhr Universität–Bochum

Stefania BUCCINI

University of Wisconsin–Madison

OGGETTI E SOGGETTI

L'oggetto e il soggetto sono i due poli che strutturano la relazione critica secondo Starobinski. Il critico individua l'oggetto da interpretare e in qualche modo lo costruisce, ma lo rispetta nella sua storicità e non può farne un pretesto per creare un altro discorso in cui la voce dell'interprete copre la voce dell'opera. Ma d'altro canto egli non si limita a parafrasare l'opera né ad identificarsi con essa, ma tiene l'oggetto alla distanza giusta perché la lettura critica produca una conoscenza nuova. In questa collana si pubblicheranno contributi articolati sulla distinzione e sulla relazione tra gli « oggetti » e i « soggetti », ossia fra il testo dell'opera o delle opere e la soggettività degli studiosi.



Vai al contenuto multimediale

Chiara Marasco

«L'immaginazione è una vera avventura»

Italo Svevo e il tempo ultimo della scrittura

Prefazione di
Mario Sechi





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2783-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2019

A Sofia e Davide

Indice

- 11 *Prefazione*
di Mario Sechi
- 15 *Nota al testo*
- 17 **Capitolo I**
Trieste e l'«inquietudine» della modernità
1.1. La città e la periferia del mondo, 17 – 1.2. Letteratura triestina e «triestinità», 19 – 1.3. Autobiografismo e Antilettatura, 21 – 1.4. La città letteraria: scenari del secondo Novecento, 26.
- 29 **Capitolo II**
Suggestioni fantastiche e rivelazioni scientifiche in una novella di Italo Svevo. Lo specifico del dottor Menghi
2.1. Tra fantastico e pseudoscienze, 29 – 2.2. La scienza e la manipolazione della vita, 38.
- 47 **Capitolo III**
Lo scrittore e il suo critico. Italo Svevo ed Eugenio Montale
- 67 **Capitolo IV**
Il teatro di Svevo tra comico e trasgressione
- 77 **Capitolo V**
Teatralità e narrazione in Italo Svevo
5.1. Il romanzo e la «tentazione teatrale», 77 – 5.2. La scena del romanzo, 82 – 5.3. Il «salotto» di Alfonso Nitti, 84 – 5.4. Senilità e il romanzo della dissimulazione, 90 – 5.5. La coscienza di Zeno fra romanzo e teatro, 93 – 5.6. Il teatro nel racconto, 96 – 5.7. Italo Svevo e il teatro rappresentato, 100.

- 103 Capitolo VI
La novella come laboratorio del romanzesco. Le avventure oniriche di Vino generoso
- 113 Capitolo VII
Dall'inetto al vegliardo. Italo Svevo e la sublimazione dell'inferiorità
- 123 Capitolo VIII
La «Continuazione di Zeno», ovvero il «tempo ultimo» del romanzo
- 8.1. Discussione: frammenti o quarto romanzo?, 123 – 8.2. Alla scoperta di un mondo senza tempo, 127 – 8.3. Bergson e Svevo: eredità e differenze, 128 – 8.4. Svevo e Proust: il gioco della memoria e dell'invenzione, 130.
- 135 Capitolo IX
La scrittura e l'ispirazione. Le «formiche letterarie» di Italo Svevo
- 143 *Bibliografia*
- 149 *Indice analitico*

Prefazione

MARIO SECHI

Eugenio Montale, che insieme a Joyce fu il primo vero interprete acuto ed empatico dell'opera sveviana, attento alla progressione di un percorso di scrittura di analisi da lui subito colto nella sua stringente coerenza, giunse in anni maturi a formulare alcune tesi critiche tuttora utili, direi anzi preziose anche per i giovani e agguerriti praticanti delle più minute analisi testuali:

Chi colga il senso di una simile evoluzione [dal primo al terzo romanzo], non potrà mai rinchiudere, imprigionare Svevo nei limiti di una pagina o di un'opera sola [...]. Non è solo l'analista che oggi interessa in lui [...]; è piuttosto l'irrequietudine che egli fomenta in noi, il bisogno di uno slancio, il senso di un al di là della pagina. Svevo è uno scrittore sempre aperto: ci accompagna, ci guida fino a un certo punto ma non ci dà mai l'impressione di aver detto tutto: è largo e inconclusivo come la vita [...]. Per questo, quando ci domandiamo che cosa si deve leggere di lui la risposta non può essere che una: leggete tutto, se potete, ma non invertite l'ordine di lettura [...] e lasciatevi condurre fin dove a lui e a voi è possibile. Più in là sarete soli ma non rimpiangerete il tempo perduto.

A distanza di più di mezzo secolo da questa lucida consegna, i contorni dell'opera di Svevo appaiono oggi a noi molto più sfrangiati per effetto dei sopravvenuti ritrovamenti e ordinamenti di altre carte e testimonianze, e in seguito alla valorizzazione di settori considerati a lungo secondari della sua produzione (dalle novelle al teatro, alle scritture private). E meno univocamente preordinato e rettilineo ci appare anche il processo di maturazione del suo discorso narrativo. E tuttavia lo spunto montaliano riguardante la strutturale inconclusività della sua pagina mantiene una forza incisiva, come dimostra, a me pare, anche il presente lavoro di Chiara Marasco, con la sua strategia di attraversamento pluridirezionale di temi e campi fondamentali della critica sveviana.

I diversi saggi che compongono questo volume sono stati occasionati in gran parte dalla partecipazione a convegni e seminari, ed

evidenziano padronanza dei testi e della letteratura critica, ma nella loro apparente eterogeneità hanno il merito di saper saggiare da più punti di presa lo spessore di una cifra formale spesso sfuggente, coperta, e quasi inaccessibile a causa di una precisa scelta di strategia autoriale. Nei tre capitoli centrali si riprende e si esamina in modo articolato la questione delle interferenze tra generi e modi diversi, teatro e romanzo, romanzo e novella, praticate da Svevo con significativi esempi di conversione reciproca dall'uno all'altro e viceversa. Negli ultimi tre si ritorna sul fervido intensificarsi della sua ricerca negli anni seguenti al successo della *Coscienza*, ma non tanto per congetturare sugli sviluppi di una prospettiva ancora indecisa allora nei suoi concreti sbocchi progettuali, quanto per scendere più a fondo nella dinamica interna del laboratorio sveviano, nella disamina di quelle che furono per Svevo le motivazioni intrinseche e fondanti del lavoro della penna, in un'epoca di massima conflagrazione della crisi culturale europea e di conseguente destituzione di ogni referenzialità del discorso letterario.

Possiamo oggi concludere a questo proposito che nei tempi marginali della sua seconda vita di impiegato e di imprenditore, soprattutto nella fase di effettiva interdizione di ogni compiuto progetto di opere, Svevo sperimentò le potenzialità di possibili contaminazioni e manipolazioni di repertori di genere (dalla fantascienza al comico, dall'apologo alla favola), ma finì soprattutto per concentrarsi nello scavo di nuove modalità di scrittura, consapevolmente in bilico tra autobiografia e racconto, tra finzione di temporalità e condensazione metatemporale, con un rigorosissimo auto-controllo che spingeva la tensione significativa oltre i limiti di ogni convenzione istituita. La lenta e scrupolosa attitudine dello «scribacchiare», questo lavoro da «formiche letterarie», che metteva in prova nella percezione e nell'esperienza micrometrica del mondo e di sé, nella descrizione e nel recupero memoriale, nell'immaginazione e nella ricreazione della vita sognata, una inedita combinazione circolare di scrittura e riscrittura, venne a descrivere il perimetro di una vera officina d'autore, che a noi si rivela come tale per la fase dei progetti ed esperimenti successivi alla *Coscienza*, ma di cui dobbiamo certamente immaginare altre e distinte conformazioni anche per fasi antecedenti del suo lavoro, e in particolare per le lunghe stagioni di gestazione dei romanzi.

In riferimento a queste importanti problematiche che coinvolgono filologia e critica, si raccomandano, anche per una particolare

felicità espositiva, alcune pagine del saggio conclusivo, in cui Marasco sintetizza gli esiti forse più rilevanti del suo percorso analitico, ragionando sul metodo sveviano di sistematica cancellazione delle piste genetiche da cui sorsero i tre romanzi e la stragrande maggioranza delle opere minori, e sulla fortuita sopravvivenza dei materiali dell'ultimo cantiere attivo, preservateci dal destino come tardiva rivelazione della complessità della sua macchina compositiva e delle sue strategie testuali:

Svevo non lascia traccia dei materiali preparatori della *Coscienza*: nulla è rimasto di quel che doveva essere stato un lungo lavoro di stesure e correzioni. L'autore ha religiosamente stracciato le sue carte, lasciando solo l'ultima versione e per giunta quella a stampa del suo romanzo: vana è dunque una qualsiasi ricostruzione filologica dello stratificarsi delle eventuali correzioni apportate, nessuna traccia rimane della genesi del personaggio di Zeno, che però porta in sé i tratti di tanti personaggi sveviani che lo hanno preceduto. L'autore non può però compiere la stessa operazione con il possibile "quarto romanzo", perché il destino glielo impedisce [...]. La penna, che ha scribacchiato giornalmente nuove pagine, traccia, sposta, dissolve e ricostruisce parole e pensieri sospesi, riannoda i fili sparsi e interrotti provando a definire i confini della scrittura, il disegno di una nuova e interminabile opera. E pensare che senza quell'incidente, se la morte non fosse sopraggiunta così prematuramente, forse nulla sarebbe rimasto di quella straordinaria officina, forse una volta ancora Italo Svevo avrebbe fatto fertilizzare quelle pagine, conferendo una forma cristallizzata al suo pensiero e le formiche letterarie avrebbero "distrutto" tutto il resto. E invece quelle pagine sono rimaste all'attenzione di tutti come il testamento più autentico della condizione liquida della scrittura sveviana.

Se il merito di una raccolta di saggi letterari può consistere, come credo, nella sua capacità di tracciare nuove linee di svolgimento e di verifica di ipotesi critiche aperte, ridefinendo al contempo una visione prospettica e dinamica del "come lavoro" dello scrittore, penso che tale merito sarà certamente riconosciuto agli studi sveviani di Chiara Marasco, che raccomando al lettore con convinzione e consenso.

Bari, 30 settembre 2019

Nota al testo

Il volume racchiude saggi sveviani scritti nel corso di circa quindici anni, usciti in rivista o in atti di convegno, che vengono qui riprodotti con alcune modifiche, ma con i titoli sostanzialmente immutati. I saggi sono stati pubblicati nelle seguenti sedi: il primo *Trieste e l'«inquietudine» della modernità*, in Atti del Convegno MOD, *La città e l'esperienza del moderno*, a cura di M. Barenghi, G. Langella, G. Turchetta, Tomo III, ETS, Pisa 2012, pp. 9–19; il secondo, *Suggestioni fantastiche e rivelazioni scientifiche in una novella di Italo Svevo. Lo specifico del dottor Menghi, c/o antologia sul fantastico italiano, La tentazione del fantastico. Racconti italiani da Gualdo a Svevo*, Pellegrini, Cosenza 2007, pp. 437–455; il terzo, *Lo scrittore e il suo critico. Italo Svevo ed Eugenio Montale*, in «Filologia antica e moderna», xiv, 26, 2004, pp. 137–157; il quinto, *Teatralità e narrazione in Italo Svevo*, in *Italo Svevo. Il sogno e la vita vera*, a cura di Mario Sechi, Donzelli, Roma 2009, pp. 177–200. Il sesto saggio, *La novella come laboratorio del romanzesco. Le avventure oniriche di Vino generoso*, è uscito nella miscellanea *Il racconto modernista in Italia. Teoria e prassi*, Biblioteca di Sinestesie, 2016, pp. 15–26. Il settimo, *Dall'inetto al vegliardo. Italo Svevo e la sublimazione dell'inferiorità*, in *Sublime e antisublime nella modernità*, negli Atti del xiv Convegno Internazionale della MOD 13–16 giugno 2012, a cura di Marina Paino, Dario Tomasello, ETS, Pisa 2014, pp. 647–656. L'ottavo, *La «Continuazione di Zeno» ovvero il «tempo ultimo» del romanzo*, è uscito in Atti del Convegno MOD, *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, a cura di Simona Costa, Monica Venturini, ETS, Pisa 2010, pp. 477–487. Il quarto capitolo, *Il teatro tra comico e trasgressione* e il nono capitolo, *La scrittura e l'ispirazione. Le formiche letterarie di Italo Svevo*, sono invece inediti.

Trieste e l'«inquietudine» della modernità

Trieste è posto di transizione — geografica, storica, di cultura, di commercio — cioè di lotta. Ogni cosa è duplice o triplice a Trieste, cominciando dalla flora e finendo con l'etnicità. Scipio SLATAPER, *L'avvenire nazionale e politico di Trieste*

1.1. La città e la periferia del mondo

Nel 1929 Walter Benjamin osserva come per descrivere l'immagine della propria città occorrono:

Motivi che inducono a viaggiare nel passato anziché in luoghi lontani. Se una persona scrive un libro sulla propria città, esso avrà sempre una certa affinità con le memorie; non per nulla l'autore ha trascorso la sua infanzia nel luogo descritto.¹

Dunque, come ribadisce Szondi, nella postfazione a *Immagini di città*, chi «descrive la propria città dovrebbe intraprendere un viaggio nel tempo anziché nello spazio», «un viaggio nel passato [. . .]. Non c'è descrizione senza distanza [. . .]. Che la città sia sempre quella, ma che quel tempo sia irrimediabilmente perduto»².

La città, però, è anche «lo sguardo che la osserva e l'animo che la vive; anche per questo essa, capitale della storia moderna e del suo sviluppo, è pure una capitale della letteratura; è divenuta non solo uno scenario, bensì una struttura e una forma del romanzo»³. I volti della città cambiano in base alla penna del suo autore; le vie

1. W. BENJAMIN, *Il ritorno del flâneur*, in Id., *Ombre corte*, Einaudi, Torino 1993, p. 468.

2. P. SZONDI, *Postfazione*, in W. Benjamin, *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007, pp. 128–129.

3. C. MAGRIS, *Avanguardia e metropoli*, in *Alfabeti*, Garzanti, Milano 2008, pp. 245–246.

e le strade si ripetono, si trasformano e si trasfigurano e anche la descrizione apparentemente più realistica finisce per falsificare, letteraturizzandola, la realtà: «Il tempo, quarta dimensione dello spazio»⁴, consente allo scrittore *flâneur* di viaggiare nei luoghi della memoria⁵. Così la topografia dei luoghi rappresentati diventa la *mise en abîme* dello scrittore che cerca, fra le pieghe sinuose della città, la propria identità.

«Trieste, forse più di altre città, è letteratura, è la sua letteratura», ed è la città che più di altre ha mantenuto la sua memoria attraverso le pagine di coloro che hanno sentito maggiormente il suo dissidio dandole un volto⁶. La storia tormentata di Trieste ha segnato profondamente l'animo dei suoi scrittori, fino a diventare un "non luogo"⁷ che la letteratura ha rappresentato in tutte le sue contraddizioni.

Trieste, fantastica fucina di opere di specchio, di sofferte autobiografie poetiche e letterarie, diventa nelle opere dei suoi scrittori un'autentica città-mondo, luogo del degrado e dell'emarginazione sociale, ma anche del riscatto, luogo di contrasti e antinomie, città tentacolare, fantasma, ma anche città del mistero e del delitto. Lo sguardo di Trieste sulla letteratura può sembrare deformato, perché troppo lontano dal centro del mondo, ma talvolta è vero che l'eccesso di vicinanza inevitabilmente acceca e che vivere «su un anello periferico della geografia del mondo che conta aiuta a vedere meglio» quello che avviene in Europa a scrittori come Ibsen, Strindberg e Cechov che fra fine Ottocento e inizio Novecento, con uno sguardo che viene da lontano rappresentano come nessun altro i sogni e le angosce della classe borghese. D'altra parte, «chi si sente emarginato» finisce per essere più curioso, «guarda più intensamente, penetra meglio la realtà delle cose insomma la vittoria del presbite. Da vicino

4. M. BACHTIN, *Estetica e romanzo* [1979], Einaudi, Torino 2007, p. 231.

5. MAGRIS, *Avanguardia e metropoli*, in *Alfabeti*, p. 247: «Almeno a partire da Baudelaire, metropoli e poesia sono strettamente legate».

6. In più occasioni Magris fa riferimento alla nota parabola di Borges in cui un pittore intento a dipingere ritratti scopre alla fine di aver fatto un autoritratto: «La nostra identità è il nostro modo di vedere e incontrare il mondo: la nostra capacità o incapacità di capirlo, di amarlo, di affrontarlo e cambiarlo», *Alfabeti*, p. 238.

7. Cfr. H. BAHR, *Dalmatinische Reise*, s. Fischer-Verlag, Berlin 1909, anche in N. POWELL, *Viaggiatori a Trieste*, trad. it. di R. Prinzhofner, Mursia, Milano 1980, p. 133: «Trieste è strana. Paesaggio meraviglioso. Più bello che a Napoli. Ma non è una città. Si ha l'impressione di non essere in alcun posto. Ho provato la sensazione di essere sospeso nell'irrealtà».

si vede l'albero ma non si vede la foresta»⁸. La frase presa a prestito dal drammaturgo Strindberg ci permette di stabilire più o meno il punto di vista di una città che pur essendo geograficamente ai margini rispetto alle più centrali Roma, Milano e Firenze, ha prodotto una letteratura per molti versi più nuova, viva e originale.

1.2. Letteratura triestina e «triestinità»

È vero che prima del Novecento, Trieste, come dice Slataper, in un articolo pubblicato sulla voce nel 1909, «non ha tradizioni di cultura»⁹ e che si trova in una situazione periferica che impedisce ai suoi intellettuali di farsi conoscere, ma è anche vero che in questa città, prima che altrove, giunge e si diffonde quella letteratura mitteleuropea che tanto peso avrà nella letteratura moderna, così come sarà qui che penetrerà facilmente la psicoanalisi di Freud, attraverso il suo discepolo Edoardo Weiss. In questo ambiente così variegato nasce, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, una ricca tradizione letteraria che con la sua modernità influenzerà l'intero panorama italiano. Parlando di «tradizione letteraria» e «culturale» triestina ci riferiamo a un'intima congenialità spirituale, all'atteggiamento umano di chi vive in un medesimo ambiente e sente l'assillo dei medesimi problemi. Tale tradizione può farsi risalire ai primi romanzi di Italo Svevo, *Una vita* (1892) e *Senilità* (1898) e si sviluppa poi nei primi trent'anni del Novecento. I caratteri comuni alla poetica degli scrittori triestini si ritrovano nelle parole del critico Pietro Pancrazi, che, in un articolo del 18 giugno 1930 sui *Colloqui con mio fratello* e sui *Racconti* di Giani Stuparich, sancisce la nascita ufficiale della letteratura triestina:

Mi pare proprio si possa affermare che esiste oggi una letteratura triestina. Non si pecca di retorica o di regionalismo dicendo che, negli ultimi trent'anni, si è rivelata a Trieste una famiglia di scrittori, poeti e prosatori, diversi ma in qualche modo consanguinei, intonati tra di loro [...] chi nomina il Michelstaedter, lo Slataper, il Saba, il Giotti, lo Svevo, il Cantoni, Carlo e Giani Stuparich [...], sente che tra costoro una parentela c'è; difficilmente

8. A. STRINDBERG, *Sul dramma moderno e il teatro moderno*, a cura di F. Perrelli, Olschki, Firenze 1986. Cfr. R. ALONGE, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, La terza, Roma-Bari 1988, pp.98-99.

9. SLATAPER, *Scritti politici*, a cura di G. Stuparich, Mondadori, Milano 1954, p. 11.

se ne nomina uno, senza pensare ad altri [...] in tutti questi scrittori è avvertibile una certa laboriosità di linguaggio; come tutti i non toscani (ma anche i toscani) i triestini devono conquistarsi, sul loro dialetto, la lingua scritta [...]. Comune a tutti, più che la tradizione italiana non porti, è in questi scrittori l'assillo morale.¹⁰

I segni del cambiamento erano già emersi molti anni prima nelle parole di Scipio Slataper che, in una nota lettera del febbraio del 1912, alla moglie Gigetta Carniel, definiva Trieste l'osservatorio ideale¹¹ sull'«inquietudine di noi moderni», luogo di «commercio e di letteratura, salotto e città vecia, carso e lastricato, italiani e sloveni»¹², luogo di contrasti e di contraddizioni che il poeta dovrebbe essere capace di interpretare e risolvere attraverso la scrittura.

A insistere sul carattere tragico di Trieste e a coniare la definizione di “triestinità”, tanto discussa e dibattuta, è il giovane e sfortunato Carlo Stuparich, morto prematuramente, come Slataper, durante la prima guerra mondiale. In una lettera al fratello Giani, scrive:

Sento sempre Trieste un punto morto e me ne faccio sempre più estraneo. La tragicità triestina è in poche anime che sono essenzialmente l'anima di Trieste. Onde mi faccio un concetto di una triestinità fuori della Trieste giornalistica, ufficiale e provinciale.¹³

Sul concetto di triestinità e sull'autonomia di una letteratura triestina si è a lungo dibattuto nel corso del Novecento. Già Silvio Benco, ritenendo la letteratura triestina parte integrante della letteratura italiana *tout court*, nega questa distinzione, tanto da sostenere nel 1939, in polemica con Pancrazi, che «una letteratura triestina, nel senso di affratellamento e di gruppo, [...] oggi in verità non esiste»¹⁴.

Bruno Maier, uno dei più importanti studiosi della cultura triestina del Novecento, afferma la necessità di non esagerare con i termini di “tradizione” e “cittadella” che rischiano di darne un'immagine troppo angusta. Altri studi hanno messo in luce le relazioni

10. P. PANCAZZI, *Giani Stuparich triestino*, in *Scrittori d'oggi*, Laterza, Bari-Roma 1946, pp. 103-17.

11. Cfr. ELVIO GUAGNINI, *Slataper, specchio della moderna inquietudine*, in *Idem, Una città d'autore. Trieste attraverso gli scrittori*, Diabasis, Reggio Emilia 2009, pp. 65-69.

12. S. SLATAPER, *Lettere*, a cura di Giani Stuparich, Buratti, Torino 1931, vol. III, p. 145.

13. C. STUPARICH, *Cose e ombre di uno*, a cura di G. Stuparich, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1968, p. 103.

14. S. BENCO, *Cultura e letteratura a Trieste*, in «L'Illustrazione del Medico», 1939, n. 62, p.18.