

Angela Guidotti

ITALO SVEVO  
E LA SCRITTURA INFINITA

TESTI SOSPESI, TESTI CONCLUSI, TESTI RIPENSATI

*anteprima*

*vai alla scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2019

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675590-2

## PREMESSA

Questo libro si occupa prevalentemente di racconti sveviani non conclusi o continuamente riscritti. A margine sono stati necessariamente coinvolti alcuni testi saggistici e autobiografici ed un'opera teatrale, l'ultima composta dall'autore e quella di maggior successo, postumo, sulla scena. È da questa prova drammaturgica che scaturisce anche l'ultimo impegno novellistico dell'autore triestino.

La presenza di quella che ho denominato «scrittura infinita» emerge con rilievo dalla quantità di novelle sveviane non portate a compimento, vera e propria sfida a cercare una qualche chiave di lettura, che si è rivelata poi ricca di implicazioni. Quando ci si trova in presenza di un testo non finito, per Svevo come per molti altri autori, la ragione più immediata sembra essere questa: una parte del testo non è giunta fino a noi, è andata perduta. Tuttavia sappiamo che il problema è assai più complesso e non si esaurisce qui, tant'è vero che la critica ha da tempo avviato una riflessione generale su questo tema che, specie per la letteratura contemporanea, ha sollevato diversi interrogativi e spinto a formulare altrettante ipotesi.

La consistenza quantitativa di racconti sveviani non finiti o comunque interrotti e poi a lungo rimeditati, mi ha spinto ad indagare più a fondo su questa caratteristica, fino ad individuarne una sorta di strategia di impiego da parte dell'autore. Così il percorso compositivo si è mostrato come una forma di sperimentazione del sospeso e del non finito, adottato da Svevo con finalità progressivamente diverse, a seconda delle fasi attraversate dalla sua produzione.

L'approdo all'ultima stagione, quella della vecchiaia, mi ha costretto, per così dire, a fare i conti con un altro tipo di confronto, che necessitava di prendere in considerazione non solo la progressività della scrittura, ma anche il ritorno al passato, alla ripresa ed alla conclusione di racconti lasciati a suo tempo non finiti, o

semplicemente inediti, ma poi recuperati a distanza di tempo. A ciò si è aggiunta anche la contaminazione con la commedia, opera tra l'altro di grande spessore, incuneatasi nella galassia narrativa dell'ultimo Svevo quasi con prepotenza.

Non anticipo altro, aggiungendo soltanto che questo lavoro mi ha costretto a fare i conti anche con la cronologia di alcune novelle e quindi, in qualche caso, a proporre nuove ipotesi rispetto alla tradizione critica, in virtù della messa a fuoco proprio dell'attitudine sveviana alla rimediazione continua su alcuni suoi testi.

Pisa, 20 giugno 2019

I capitoli I-IV costituiscono la rielaborazione di un precedente saggio, *Dal racconto paradossale all'avvenire dei ricordi. Lettura di alcune novelle incompiute di Italo Svevo*, apparso in «Giornale Storico della letteratura italiana», CXCI, n. 635, 2014, pp. 358-407.

## QUALCHE CONSIDERAZIONE TEORICA SUL NON FINITO IN LETTERATURA

Esempi di non finito, di frammentario, di continuamente riscritto e poi lasciato incompiuto sono frequenti in tutte le letterature: anche solo limitandoci a qualche nome noto nella storia della nostra modernità troviamo esempi illustri, come *Il Giorno* di Parini, *Le Grazie* di Foscolo, *I giganti della montagna* di Pirandello, *Petrolio* di Pasolini. Ognuno può individuare un testo continuamente riscritto, oppure lasciato inedito, o abbandonato prima della conclusione. È al sopraggiungere della morte che si imputa nella maggior parte dei casi l'opera lasciata incompiuta e, in effetti, proprio questa può molto sovente considerarsi la causa principale. Ma non sempre il non finito, il frammentario, si identifica con l'impossibilità oggettiva da parte di chi scrive a concludere la sua opera: in diversi casi questa spiegazione ci lascia incerti, perplessi, specialmente se l'autore abbandona la sua creazione e si dedica ad altro, la considera paradossalmente, 'conclusa' se non nel suo intreccio, almeno nel suo porsi come esperienza creativa. Se ne deduce quindi che il non finito può coincidere spesso con un'insufficienza determinata da una scelta estetica consapevole che limita, a un certo punto e non oltre, il dominio del creatore sui suoi strumenti artistici e, allo stesso tempo, guida la fantasia del fruitore e la indirizza a pensare e a completare proprio gli elementi incompiuti e frammentari. È il punto in cui l'incertezza, l'incompiutezza e la frammentarietà si completano a vicenda. Così Calvino nelle *Lezioni americane*:

Il problema di non finire una storia è questo. Comunque essa finisca, qualsiasi 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 altrove, è ciò che è avvenuto prima: è il senso che acquista quel segmento isolato di accadimenti, estratto dalla continuità del raccontabile<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori 1993, p. 748.

Pur trattando un tema assai più ampio, quello della letteratura «postuma», anche Giulio Ferroni si è soffermato sul tema del non finito. Riferendosi ad opere dal Novecento in poi, egli intreccia il discorso sul non finito con quello, assai più ampio, del non pubblicato in vita:

Il 'postumo' agisce nel tessuto delle opere più diverse e lontane (tra l'altro con una proliferazione di forme di scrittura frammentaria, di effetti di non finito, di strutture della non conclusività): e si moltiplicano le opere letteralmente postume, non pubblicate dagli autori, edite molti anni dopo la loro morte, non portate a termine, abbandonate a se stesse, destinate alla distruzione, riconosciute e affermatesi in assenza dell'autore<sup>2</sup>.

Il suo discorso punta a proporre una sorta di catalogazione delle varie forme di non finito: esso può verificarsi ad esempio a causa dell'insicurezza dell'autore nei confronti delle modalità con cui si sta configurando la propria opera, finendo per tradurre questo disagio nell'impossibilità a concluderla; in altri casi può essere l'eccessivo protrarsi del lavoro su un testo insoddisfacente che lo spinge ad abbandonarlo con l'idea magari di riprenderlo dopo altri impegni. Non sempre tuttavia il non pubblicato coincide con il non finito, proprio perché la prima categoria risulta assai più ampia, ricca com'è di testi finiti ma lasciati inediti.

In tempi più recenti è uscito un interessante volume a cura di Anna Dolfi, dal titolo *Non finito, opera interrotta e modernità*<sup>3</sup> che nei vari contributi mostra di privilegiare l'analisi del non finito come atto volontaristico, cogliendo così in questa categoria uno dei caratteri più evidenti, appunto, della modernità e finanche del post modernismo, come suggerisce in particolare l'intervento ivi incluso di Enza Biagini. La studiosa si ricollega alla collaudata definizione di «opera aperta» che Umberto Eco aveva coniato negli anni Sessanta del secolo scorso<sup>4</sup>, grazie alla quale si può istituire un patto fra autore e lettore, che si rende disponibile ad accettare sia il concetto di indeterminatezza che quello di interminabilità: da carattere incompiuto di un'opera al concetto di ricominciamento

<sup>2</sup> G. FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi 1996, p. 58.

<sup>3</sup> A. DOLFI (a cura di), *Non finito, opera interrotta e modernità*, Firenze, U.P. 2016.

<sup>4</sup> U. ECO, *Opera aperta*, Milano, Bompiani 1967.

infinito. L'idea era quella di comprendere dentro a questa etichetta ogni tipologia artistica, dalla musica, alla pittura, oltre, naturalmente, alla letteratura. Ed è all'interno di quest'ultimo campo che Enza Biagini riflette ricordando gli effetti di una letteratura postmoderna che determina una situazione di questo tipo:

L'equazione inedita che si dispiega clamorosamente con il postmoderno pare essere 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 (il critico) parla e il non finito diventa generatore di infiniti discorsi, [...].

Comunque sia, le poetiche menzionate (quella del postmoderno e quella dell'opera aperta) «ospitano» evidenti segni di non finito; segni che potremmo rigirare in molti modi, dovendo comunque rimanere dentro alla variazione della discontinuità e dell'interminabilità<sup>5</sup>.

Queste considerazioni ben si attagliano ad una già avvenuta consapevolezza del non finito da parte dell'autore, senza dare luogo a nessun equivoco, al contrario di altri esempi la cui incompletezza genera ambiguità a partire proprio dal concetto di consapevolezza-inconsapevolezza di chi ha composto l'opera. Tutti testi, in tal caso, non facilmente etichettabili come postmoderni.

Quindi il problema è più vasto di quanto si pensi e la stessa ricerca di una catalogazione dando per scontata la consapevolezza dell'autore delimita la ricerca stessa fin dall'inizio.

Ciò è confermato ad esempio dai testi novellistici sveviani non finiti, oggetto di analisi di questo libro, quantitativamente assai numerosi, ma assenti all'interno della pur preziosa riflessione presente nel volume curato da Anna Dolfi. Compaiono in esso in realtà alcune osservazioni sull'«infinitezza» della *Coscienza di Zeno* nel saggio di Giuditta Isotti Rosowsky, che parte ancora una volta dalla definizione di Umberto Eco:

Opera aperta può definirsi l'ultimo romanzo sveviano, *La coscienza di Zeno* (1923), che nella sua struttura incorpora il lettore assegnandogli un posto, sollecitandone la partecipazione e lasciandolo senza lineamenti precisi. [...] Se scioglimento c'è, resta invece sospesa la conclusione. Fine e finalità narrative non coincidono<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> E. BIAGINI, *Non finito e teorie dell'incompletezza*, in *Non finito*, pp. 19-52, cit. p. 38.

<sup>6</sup> G. ISOTTI ROSOWSKY, *Un percorso sul non finito in sette tempi*, in *Non finito*, pp. 83-93, cit. pp. 83-4.

Qui il discorso verte dunque sul tentativo di distinguere con precisione tra scioglimento della storia e chiusura narrativa, una questione che può coinvolgere una serie infinita di testi, non necessariamente 'interrotti' in senso inequivocabile ad un certo punto della loro stesura.

È chiaro che un autore come Svevo permette l'una e l'altra indagine.

Vediamo dunque alcune novelle per chiarire non solo il percorso della sperimentazione sveviana nell'ambito della narrativa breve, ma anche dell'uso (ed abuso) del non finito da parte dell'autore in questo particolare settore della sua produzione come anche, lo vedremo in seguito, nella scrittura di sé. Siamo di fronte insomma ad una grande quantità di testi che per ragioni anche molto diverse tra loro si presentano in forma incompiuta, pur senza avere suscitato, mi pare, specifica attenzione in sede critica. Ciò sembra essere determinato dalla diversità di motivi, non sempre distinti e distinguibili da un caso all'altro, che caratterizza soprattutto un gran numero di novelle. Difficile, se non in alcuni casi addirittura impossibile, decifrare la volontarietà dell'interruzione da parte dell'autore. Mi pare piuttosto che si possa delineare una strategia nell'uso dell'incompiuto attraverso un percorso interno alle novelle stesse con finalità via via diverse, a prescindere dalle effettive ragioni di racconto non concluso, sia perché non ritrovato nelle carte dell'autore (una sorta, direi, di falso non finito) sia perché abbandonato, per così dire, a se stesso per ragioni da decifrare ogni volta.

In quest'ottica l'analisi di testi non finiti può diventare significativa quanto ogni altra, perché permette di individuare diverse modalità legate alla sfera dell'incompiuto, specie se un autore ne fornisce molti esempi. Svevo dunque appartiene a questo genere di autori. In lui emergono sia la *continuità* del non finito che la sua *multiformità*. C'è il non finito di numerosi racconti, quello di molti suoi interventi critici, quello di diverse commedie. È proprio sul primo di questi aspetti che intendo soprattutto soffermarmi, con l'idea di poter riconoscere una strategia nell'impiego del non finito tale da modificarne progressivamente la funzione, dalle prime prove, più incerte, fino all'approdo, esemplare, ad una delle più note e studiate novelle non concluse, *Corto viaggio sentimentale*.

Il percorso tuttavia non si esaurisce qui. Proprio questa novella, «lunga come un serpente» costringe ad allargare lo sguardo verso testi attigui alla sua composizione e che con essa intrecciano un dialogo a distanza fatto di molteplici contatti, di temi e stile, coinvolgendo anche un testo teatrale di rilievo come *La rigenerazione*. Il tema della vecchiaia così come proposto sulla scena, attrae entro la sua orbita un altro testo novellistico, che propone molteplici riscritture attraverso gli anni. In questo caso le varianti cui l'autore sottopone la novella 'dipendono', per così dire, dalla contemporanea stesura della commedia e insieme da quella novella, dando luogo, tra finito e non finito, ad una sequenza di reciproche allusioni che solo un confronto ravvicinato dei diversi testi può chiarire fino in fondo. Una specie di lettura che non finisce con un testo ma prosegue nell'altro per poi ritornare al primo, quasi a voler fuggire una conclusione, anche là dove essa convenzionalmente viene proposta. Da qui la necessità di inserire il problema delle diverse stesure (e datazioni) di un'altra novella ancora, *Vino generoso*, novella che 'accompagna' Svevo per molto tempo ed approda alla pubblicazione proprio mentre egli si sta dedicando anche ad altri testi.

Eppure il percorso è solo apparentemente concluso: i motivi e i personaggi dell'ultima commedia infatti si dilatano e si sovrappongono a quelli presenti in molti frammenti catalogati in sede critica come «Continuazioni», in riferimento alla *Coscienza*.

Un percorso a tratti accidentato ma assai suggestivo di un particolare modo di concepire la scrittura, tra finito e non finito, tra consapevolezza, inconsapevolezza e geniale invenzione.



# I

## NON FINITO E NOVELLE SVEVIANE

La considerevole presenza del non finito nella produzione sveviana sembra 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', studiando in quest'ottica soprattutto alcuni dei suoi ultimi racconti. Sono nati così studi anche pregevoli di cui il capostipite è stato probabilmente il libro di Gabriella Contini del 1980<sup>1</sup>: esso ha ritagliato nell'ambito della 'scrittura interrotta' un corpus tutto posteriore alla *Coscienza*, creando una sorta di scelta ibrida fra opere compiute e incompiute ed arrivando ad articolare, come noto, quattro diverse tipologie di testi, quasi esclusivamente scelti nell'ambito delle novelle (testi *costitutivi o pienamente configurati*, testi *preparatori* – tra cui anche la commedia *La rigenerazione* – testi *lateral*i e infine testi *sussidiari*).

Da qui è partita una corsa alla catalogazione dell'ultimo Svevo con fini addensanti: Bruno Maier ha creato una sorta di bipartizione, tenendo conto degli stessi testi ma con due diverse scansioni, denominate *Vegliardo primo* e *Vegliardo secondo*; Mario Lavagetto ha parlato piuttosto di *continuazioni*, Giuseppe Langella ha optato per la scansione di Maier dando però un nuovo ordine ai racconti coinvolti<sup>2</sup>.

Si possono avanzare alcune riserve. L'ipotesi di una seria volontà sveviana di riunire proprio quei frammenti in romanzo non è del

<sup>1</sup> G. CONTINI, *Il quarto romanzo di Svevo*, Torino, Einaudi 1980.

<sup>2</sup> Si tratta, nell'ordine, di: I. SVEVO, *Il Vegliardo*, edizione critica a cura di B. MAIER, Pordenone, Studio Tesi 1987; M. LAVAGETTO, *Introduzione a Zeno*, Torino, Einaudi 1987 (poi ampliata in I. SVEVO, *Romanzi*, a cura di N. PALMIERI e A. STARA, Torino, Einaudi-Gallimard 1993); I. SVEVO, *Il vegliardo*, a cura di G. LANGELLA, Milano, Vita e Pensiero 1995.

## II

### ESEMPI DI RACCONTO PARADOSSALE

#### *LA MORTE, PRODITORIAMENTE, LA BUONISSIMA MADRE*

Partendo dunque dalla ricerca di una qualche forma di strategia nell'uso del non finito da parte di Svevo, proviamo a rileggere le novelle incompiute alla luce delle date di composizione, anche se non sempre individuabili con certezza. In qualche caso infatti solo dati esterni al testo ne permettono una collocazione sufficientemente chiara. *La morte* costituisce uno dei casi più intricati per gli studiosi, che ne hanno collocato la composizione in un arco di tempo molto vasto. Vorrei dunque partire proprio da questo racconto, a mio parere molto significativo per comprendere il percorso sveviano nell'ambito dell'incompiutezza.

#### *La morte*

Le cose, come si evince già da queste considerazioni preliminari, sono tutt'altro che semplici. Prendiamo il tema esistenza-morte, presente quasi sempre nelle prove sveviane e vediamo attraverso questo racconto incompiuto.

Il prototipo della perfetta salute umana è chi non teme la morte nel senso che lo considera l'ultimo dei suoi problemi. Una verità non utile perché teorica (dove c'è lei non ci siamo noi, secondo la nota frase di Epicuro). In tale inesorabile linearità il pensiero sveviano si insinua con questa novella di difficile datazione. La maggior parte degli studiosi propende per una collocazione oscillante tra il 1923 e il 1928, proponendolo quindi come prodotto tardo, che non si è però riusciti a inserire nell'ambito del «quarto romanzo». Anzi, non si riesce proprio ad inquadrare *La morte* in modo soddisfacente perché il racconto è un non finito che sembra alquanto finito. Ma su questo tornerò più avanti. Il protagonista assomiglia a un perso-

### III

## LO STRANO CASO DI VINCENZO ALBAGI

Ad una prima lettura il racconto sembra inserirsi entro le stesse modalità di composizione fin qui registrate. L'autografo fa parte di quelli mutili, ossia, come si è visto, da un lato considerabili conclusi, perché l'ultima frase sospesa coincide proprio con l'ultima riga del foglio. Quindi un non finito involontario, divenuto tale solo per il mancato ritrovamento del resto del manoscritto che sarebbe andato perduto ma sarebbe a suo tempo esistito. Mi sembra di poter affermare invece che siamo in presenza di un volontario abbandono della conclusione da parte dell'autore. Il testo non fu pubblicato da Svevo e comparve per la prima volta nel 1949, a cura di Umbro Apollonio (cui si deve anche il titolo) insieme ad altre novelle inedite<sup>1</sup>.

Nuovamente un caso di datazione difficile dunque per cui si può soltanto formulare qualche ipotesi. Clotilde Bertoni elenca alcuni elementi utili rilevati nel testo per fissare i limiti cronologici della sua stesura entro un certo periodo: uno è costituito dall'accento al Premio Nobel, fondato nel 1901 e citato dal protagonista come istituzione consolidata, almeno da qualche anno rispetto al testo in questione («non capitò giammai», scrive il narratore, che il protagonista del suo racconto vincesses quel premio). L'altro è costituito dalla menzione dei dirigibili, di cui «in Italia furono costruiti e sperimentati vari modelli soprattutto dopo il 1905; dalla Prima Guerra Mondiale in poi l'importanza di questo mezzo andò diminuendo»<sup>2</sup>. Ecco dunque segnato un arco di tempo abbastanza preciso avvalorato dall'uso di una lingua «zeppa di arcaismi, solecismi e scorrettezze ortografiche [...] tipica della fase intermedia dell'opera sveviana. E anche la

<sup>1</sup> I. SVEVO, *Corto viaggio sentimentale ed altri racconti inediti*, a cura di U. APOLLONIO, Milano, Mondadori 1949.

<sup>2</sup> C. BERTONI, *Note*, in I. SVEVO, *Racconti*, p. 1085.

## IV

### NOVELLE DI AUTORIFLESSIONE

#### *INCONTRO DI VECCHI AMICI, L'AVVENIRE DEI RICORDI*

La sperimentazione novellistica sveviana non si ferma al paradosso come strumento di scrittura spinta all'estrema tensione nel personaggio e nell'intreccio che, come si è visto, inevitabilmente ne risentono fino alla rottura, ossia all'incompiutezza. In certi casi il meccanismo del racconto si attua in tangenza con la riflessione di matrice saggistica. Emerge così con forza il meccanismo della memoria a sorreggere la struttura della narrazione e soprattutto a dilatarne i confini, rendendone in tal modo ancora più difficile la conclusione. Il meccanismo andrà consolidandosi progressivamente. Vediamone alcuni esempi, sempre tenendo conto della necessità di soffermarsi sui problemi di datazione.

#### *Incontro di vecchi amici*

La possibile collocazione cronologica di questa breve novella non conclusa tiene conto del riferimento (dentro il testo) alla difterite come malattia incurabile non altrimenti che con la tracheotomia, mentre sappiamo che intorno agli anni 1894-95 furono messe a punto nuove tecniche di cura, quali la sieroterapia e l'intubazione. Il riferimento tuttavia si presenta come ricordo di un evento accaduto molto prima rispetto al momento della narrazione, facendone slittare così in avanti la stesura fino ai primi del Novecento. Poiché il personaggio è un uomo d'affari che ha abbandonato le proprie velleità letterarie, emerge un'evidente affinità tra lui e lo stesso Svevo, come suggerisce Clotilde Bertoni che, in merito appunto alla cronologia, ammette anche in questo caso la mancanza di vere e proprie certezze<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Non si può escludere l'ipotesi che la copia pervenutaci – tutta dattiloscritta

## V

### COORDINATE DI SPAZIO E TEMPO IN CORTO VIAGGIO SENTIMENTALE

Alcuni testi dell'ultima stagione creativa, dopo il successo della *Coscienza*, mostrano un'attività di riscritture (e ricopiatore) molto fitta. Proprio in quel periodo compare uno dei più interessanti racconti sveviani, *Corto viaggio sentimentale*, non concluso e pubblicato postumo<sup>1</sup>.

*Corto viaggio sentimentale* si colloca tra il 1925 e il 1926, datazione resa certa dallo stesso autore, che cita la novella in più occasioni ad alcuni corrispondenti epistolari. Novella incompiuta, ma lunga e ricca di situazioni, tanto da sollevare a più riprese l'interesse della critica.

Questo 'viaggio sterniano' cui allude il titolo, viene effettuato in treno ed è geograficamente molto circoscritto: da Milano a Trieste. È tuttavia pieno di fermate, con una sosta a Venezia che prevede per due dei personaggi un brevissimo giro in quella città. Alle varie stazioni concretamente toccate dal treno, si aggiungono altrettante stazioni mentali del protagonista, che si trova così a compiere altri viaggi, della memoria o della fantasia, come nel caso del percorso onirico «Venezia-Pianeta Marte», con successivo risveglio e ritorno alla tratta reale «Gorizia-Trieste».

Il narratore, onnisciente, sembrerebbe prendere le distanze dal suo personaggio: tende ad evidenziarne i difetti, quasi ad alienare nel lettore una reazione di empatia o complicità con lui. Il vecchio Aghios infatti ama la moglie ma la ritiene assai poco interessante, tanto da essere contento di questa temporanea libertà; è infastidito dal figlio e dal senso di protezione e presunta superiorità che ostenta nei suoi confronti; si sente costretto a conversare con personaggi

<sup>1</sup> Il testo fu pubblicato per la prima volta da Umbro Apollonio sul «Mondo» nei numeri del 7 e 21 aprile, 5 e 19 maggio, 2 e 16 giugno, 7 e 21 luglio, 8 agosto 1945.

## VI

### GIACOMO AGHIOS E GIOVANNI CHIERICI: DUE PERSONAGGI MOLTO VICINI

Molti degli atteggiamenti e dei pensieri di Giacomo Aghios sono simili a quelli di Giovanni Chierici, protagonista della quasi coeva commedia *La rigenerazione*. Si tratta di uno dei testi teatrali più complessi tra quelli sveviani, dove l'autore si confronta con la creazione di un personaggio teatrale piuttosto impegnativo. Soprattutto, è l'unico caso in cui il 'vecchione' si presenta in concreto su un palcoscenico, inserendosi come personaggio all'interno di una griglia precisa determinata dalle regole del genere teatrale, ben più rigida di quella della convenzione narrativa.

Certo, l'attenzione alla figura del vecchione, o vegliardo, contraddistingue tutto l'ultimo universo sveviano; emergono così ri-contestualizzazioni letterarie di uno stesso personaggio che, come già ricordato, Gabriella Contini ha inquadrato a suo tempo nella sua qualità di protagonista del cosiddetto «quarto romanzo». Tuttavia persiste, al riguardo, qualche dubbio che investe soprattutto l'inserimento, in mezzo ad un gruppo di opere tutte appartenenti al genere narrativo, di un unico testo teatrale, *La rigenerazione* appunto<sup>1</sup>. Per certi aspetti anche questo lavoro può definirsi incompiuto, o almeno bisognoso di una revisione: intanto non è mai stato pubblicato né rappresentato essendo vivo l'autore; il titolo stesso è opera di Umbro Apollonio, curatore della prima edizione, dove compaiono in Appendice anche molte varianti rispetto alla versione messa a testo<sup>2</sup>. Per altri aspetti però esso risulta assolutamente

<sup>1</sup> Tra l'altro, come si vedrà più avanti, Svevo si impegna ad esplicitare con la composizione di due racconti, *Le confessioni del vegliardo* e *Umbertino*, i caratteri e la storia pregressa di alcuni dei protagonisti proprio della commedia, quasi a completarne le ragioni di comportamento anche sul palcoscenico.

<sup>2</sup> I. SVEVO, *Commedie*, Introduzione e note di U. APOLLONIO, Milano, dall'Oglio 1969, che ripropone l'edizione Mondadori 1960.

## VII

### LA NOVELLA DEL BUON VECCHIO E DELLA BELLA FANCIULLA TRA FINITO E NON FINITO

Il titolo che ho dato a questo capitolo introduce subito un problema che divide la più recente critica sulla messa a testo di una o l'altra delle due versioni che possediamo della novella, entrambe dattiloscritte. Questo problema si affianca, di fatto, ad un altro ancora, quello della datazione. Premetto che rimane difficile pensare a soluzioni certe; i dubbi infatti permangono nonostante l'accurato lavoro di alcuni studiosi. Aggiungerò dunque solo qualche breve osservazione utile, spero, all'arricchimento del dibattito traendola esclusivamente dalla lettura del testo. Ma procediamo con ordine. Intanto: la prima pubblicazione della novella è postuma, a cura di Eugenio Montale, l'anno successivo alla morte di Svevo, per la già programmata edizione Morreale. Questa versione è stata poi ripresa senza varianti di rilievo nell'edizione successiva, dall'Oglio, a cura di Bruno Maier<sup>1</sup>. Della novella esistono come detto due diverse redazioni, che si distinguono principalmente per la presenza, nella prima di esse, fitta di correzioni anche manoscritte, tutte recepite poi nella seconda redazione, dell'inizio di un ulteriore capitolo, l'undicesimo, rispetto alla seconda, in cui quest'ultimo capitolo non compare più. Molte le incertezze sull'originalità della seconda redazione, quella comunque messa a testo nelle due pubblicazioni appena citate. Ossia, la scelta appare abbastanza chiara: viene riprodotta la redazione più dubbia per la sua *finitezza*. Essa consta infatti di dieci capitoli e si conclude con la morte del protagonista. Così il racconto si presenta come finito. Successivamente, nell'edizione dei 'Meridiani', la curatrice opera una scelta diversa, mettendo a testo la prima redazione, quella appunto che contiene una pagina e

<sup>1</sup> I. SVEVO, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla e altri scritti*, Milano, Morreale, 1929 e I. SVEVO, *Opera omnia*, Milano, dall'Oglio 1969, vol. III.

VIII

CORSI E RICORSI TEMATICI  
NELLE «CONTINUAZIONI»

Tra il marzo e l'agosto del 1928, dopo il viaggio a Parigi, Svevo scrive una serie di testi cui manca, come noto, un assetto compiuto. Il suo lavoro è bruscamente interrotto dalla morte. Nel volume dei Meridiani dedicato ai romanzi, troviamo indicati, nella sezione «Continuazioni», i seguenti testi: *Un contratto*, *Le confessioni del vegliardo*, *Umbertino*, *Il mio ozio*, *Prefazione*. Lungi dal voler qui entrare in ulteriori questioni filologiche, vorrei soffermarmi su questi 'frammenti' più o meno lunghi per evidenziarne i contatti con la produzione sveviana a cavallo del biennio 1925-'26, intorno alla quale essi girano in maniera ossessiva. In qualche caso sembrano addirittura precedere i temi della *Rigenerazione*, in altri seguirli ed approfondirli.

Per questo mi sembra opportuno ricorrere ad una linea, per così dire, temporale anche a costo di trasgredire il gusto del 'vecchione' per il tempo misto. In particolare il protagonista del testo intitolato *Prefazione*: in virtù proprio del tempo misto, è spinto a riconoscere una ragazza che passa in mezzo alle auto per attraversare la strada in una via di Trieste, dove si trovano appunto Zeno e sua moglie: egli la identifica con «la figlia del vecchio Dondi», un loro antico conoscente. Ciò suscita l'ilarità di Augusta che esclama: «La figlia del vecchio Dondi a quest'ora ha la tua età». Si tratta dello stesso processo mentale che ha portato Giovanni Chierici a vedere nella giovane domestica Rita una sua fiamma giovanile, desiderata ma non sposata, come egli stesso racconta, per l'ostilità della famiglia. Nella commedia il vino era indicato come causa scatenante dell'errore: inebria il vecchio ed insieme anche la giovane cameriera che per questo rimane passiva, consentendo la sovrapposizione tra lei e la ragazza ricordata da Giovanni. Nel racconto non c'è bisogno di ricorrere allo stato di ubriachezza per confondere i piani temporali

## IX

### IL CONTINUAMENTE RISCritto: DA *OMBRE NOTTURNE* A *VINO GENEROSO*

Sempre nello stesso giro di anni che contraddistinguono la sua ultima produzione dunque, Svevo riprende in mano una novella composta molto tempo prima e mai pubblicata, dal titolo *Ombre notturne*. Poi in pochi mesi ne stende tre diverse redazioni, fino alla pubblicazione con il titolo di *Vino generoso*. Il racconto mostra molti contatti con altri testi. Partiamo da *Corto viaggio sentimentale*: tra i due testi emerge una reciproca influenza.

Naturalmente, come accade spesso nel caso dell'autore triestino, l'onomastica costituisce una sorta di tracciato fatto di continui recuperi, sostituzioni, richiami. Essi sembrano infittirsi nel reticolo dei tre testi qui messi a confronto, le due novelle e la commedia. Ad esempio, Anna non è solo l'antico amore di Aghios e la ragazza amata da Bacis (oltre che la moglie di Chierici): è anche l'amica della moglie del protagonista di *Vino generoso*, colei che era stata per lui il «solo delitto d'amore», un desiderio rimasto per sempre tale, come quello di Giovanni Chierici per la giovane Margherita.

Ma è soprattutto il tema del sogno che costituisce la saldatura tra di essi. Giovanni Chierici si mette a bere insieme alla giovane cameriera e in preda ad uno stato di ebbrezza comincia a sognare. Sogna di poter uccidere Anna. Ancora più affine risulta il sogno fra i protagonisti delle due novelle, legati dall'appartenenza al genere narrativo. In *Corto viaggio sentimentale* Aghios, ad un certo punto diventa quasi completamente ubriaco, perché beve molto vino alla stazione di Venezia, durante la sosta di attesa per il cambio di treno. Ciò che era accaduto anche al protagonista di *Vino generoso* a tavola, durante il banchetto di nozze cui partecipa insieme alla moglie e alla figlia. Ancora una volta il sogno scaturisce dal vino bevuto e da una situazione cui segue la caduta nel sonno: ad Aghios, ciò accade quando risale sul treno a Venezia, di notte, per l'ultimo tratto

## X

### SCRITTURA E LETTERATURA

Intorno al periodo del cosiddetto «silenzio» di Svevo si apre per la critica la questione relativa alla continuità della produzione letteraria dell'autore. Egli infatti, dopo le delusioni per l'assenza di riscontri significativi alla sua attività di romanziere, avrebbe rifiutato un ulteriore impegno a carattere letterario, ma non per questo avrebbe rinunciato a scrivere, in senso però prevalentemente diaristico.

Tra le *Pagine di diario*, frammentate e discontinue, cui possiamo guardare nel tentativo di stabilire la tipologia della fedeltà sveviana alla scrittura, a qualsiasi tipologia possa appartenere, ne leggiamo una, datata 2 ottobre 1899, nella quale Svevo ipotizza di avviare una sorta di abitudine giornaliera a 'prendere appunti', una specie di diario cioè pieno di riflessioni sulla scrittura e in particolare sull'importanza della meditazione, strumento indispensabile nel caso ci si voglia dedicare alla composizione di un'opera letteraria, ossia ad una scrittura «seria»:

Io credo, sinceramente credo, che non c'è miglior via per arrivare a scrivere sul serio che di scribacchiare giornalmente. [...] Fate in modo che il vostro pensiero riposi sul segno grafico col quale una volta fissaste un concetto, e vi lavori intorno alterandone a piacere parte o tutto, ma non permettete che questo primo immaturo guizzo di pensiero si fissi subito e incateni ogni suo futuro svolgimento<sup>1</sup>.

Questa riflessione dunque esprime non solo il pensiero dell'autore in sé e per sé, ma anche il desiderio di indicare agli altri, ai lettori nella loro qualità di potenziali scrittori (individuati poco più avanti nel testo come laboriose «formiche letterarie») le modalità con cui procedere per raggiungere questo risultato, che consisterebbe

<sup>1</sup> I. SVEVO, *Racconti*, p. 733.

## INDICE

<i>Premessa</i>	5
Qualche considerazione teorica sul non finito in letteratura	7
I. Non finito e novelle sveviane	13
II. Esempi di racconto paradossale <i>La morte, Proditoriamente, La buonissima madre</i>	23
III. Lo strano caso di Vincenzo Albagi	43
IV. Novelle di autoriflessione <i>Incontro di vecchi amici, L'avvenire dei ricordi</i>	57
V. Coordinate di spazio e tempo in <i>Corto viaggio sentimentale</i>	67
VI. Giacomo Aghios e Giovanni Chierici: due personaggi molto vicini	83
VII. <i>La novella del buon vecchio e della bella fanciulla</i> tra finito e non finito	95
VIII. Corsi e ricorsi tematici nelle «Continuazioni»	109
IX. Il continuamente riscritto: da <i>Ombre Notturme</i> a <i>Vino generoso</i>	117
X. Scrittura e letteratura	133
<i>Indice dei nomi</i>	149