Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 9 (1986)

Artikel: Svevo, "Una Vita" : assaggi linguistici

Autor: Catenazzi, Flavio

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-256528

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SVEVO, «UNA VITA»: ASSAGGI LINGUISTICI

Alla memoria di mio padre

È noto che Svevo ha sempre manifestato per il suo primo romanzo una *particolare tenerezza*[1], come traspare da una lettera del marzo 1925 a V. Larbaud:

> J'ai aussi relu *Una vita*. James Joyce disait toujours que dans le cœur d'un homme il n'y a de place que pour un seul roman (alors il n'avait pas même initié *Ulysses*) et que lorsque l'on en écrit plusieurs c'est toujours le même masqué d'autres artificiellement. Mais dans ce cas mon seul roman serait *Una vita*[2].

Esso infatti viene a chiudere un periodo esistenziale particolarmente difficile e travagliato[3], e può considerarsi giustamente il modello e prototipo di tutta la narrativa sveviana, se è vero che il discorso sull'*adolescenza irrimediabile* di Alfonso Nitti prelude a un approfondimento che scandirà la durata di una vita, spesa ad esorcizzare l'inquieto fantasma dell'inetto[4].

Un *libro coraggioso* dunque (Montale), che però non ricevette buona accoglienza in Italia: si rimproverava al suo autore specialmente la scelta di un soggetto ripugnante[5], l'eccessivo indugio nella descrizione dei procedimenti più insignificanti della banca[6], i cali di tensione; insomma *scarso interesse* e *valore tecnico limitato*[7]. Giudizio che ancor oggi non sembra sia stato rimosso, nonostante il tentativo di alcuni studiosi (il Maxia, e soprattutto il Porcelli[8]) di evidenziarne il taglio narrativo aperto ad esiti nuovi, nonché l'abile struttura anche esteriore: l'apertura e chiusura del romanzo in forma epistolare, lo svolgimento parabolico che culmina al cap. XIV con la seduzione di Annetta ecc.

A qualcuno è parso anche di cogliere metamorfosi nel carattere dei personaggi e incongruenze tematico-stilistiche all'interno della vicenda, che farebbero pensare a una redazione scarsamente sorvegliata e forse a un'imperfetta stratificazione di abbozzi diversi[9].

L'ipotesi, certamente suggestiva e autorizzata da alcune dichiarazioni dello scrittore circa la propria insoddisfazione per i risultati ottenuti[10], non tiene però sufficientemente conto di una costante della mente sveviana, che si manifesta sin dagli anni in cui egli godette di una *certa rinomanza* quale collaboratore dell'«Indipendente»: la tendenza cioè a considerare l'attività letteraria in primo luogo come un fatto privato, che sembra identificarsi con lo «scribacchiare giornalmente», perché «fuori della penna non c'è salvezza»[11].

Il *lapsus* o la *défaillance* stilistica, di cui si potrebbe agevolmente fare un regesto dopo un attento esame anche dei romanzi successivi, è così lo scotto che Svevo deve pagare per aver voluto incarnarsi in quel tipo di dilettante artistico-letterario da lui disegnato in un articolo del 1884. Di lui, ci ricorda il Benco, tutti sapevano che era «un uomo molto istruito e un interessante pensatore», ma di qui ad essere considerato scrittore a pieno titolo ci correva: «Per i letterati egli mancava di lettere, di armonia, di ripulitura. Per gli uomini d'affari ... egli era uno di loro, e non altro ... Un uomo che si dilettava di scrivere, in una parola»[12].

Nella situazione di clandestinità letteraria, solo di poco scalfita da una dichiarata ammissione di maestri (Goethe, Machiavelli), il giovane romanziere instaurava con la tradizione linguistica un rapporto molto personale, del tutto divergente quindi da quello dei letterati triestini suoi contemporanei, o quasi, per i quali l'italiano resta pur sempre un oggetto di faticosa conquista[13].

In una lettera al Prezzolini Svevo, rammaricandosi di essere cresciuto «in un paese ove, fino a sette anni fa, il nostro dialetto era la nostra vera lingua», così conclude: «la mia prosa non poteva essere che quella che è, e, purtroppo non c'è più il tempo di raddrizzare le mie gambe»[14]; e in un'altra al Crémieux:

> Naturalmento ciò *[le vicende della vita]* non basterebbe a spiegare perché io non conosca meglio la mia madrelingua... Che sia il nonno tedesco che m'impedisca di apparire meglio latino? Eppure io onorai la mia madrelingua. Ma, come fare? Dalla mia prima giovinezza fui sbalestrato nei più vari paesi. Firenze – ad onta del lungo desiderio – non vidi che a cinquant'anni e Roma a sessanta

> mentre il mio destino mi portò in tutto il resto dell'Europa, fino in Irlanda. Ed è così che la lingua italiana per me restò definitivamente quella che si muove nella mia testa[15].

Ma quale in sostanza? Non è facile a dirsi, anche perché lo stato attuale della nostra campionatura[16] non ci consente di aspirare al riconoscimento di sensazionali scoperte in questo campo.

È certo comunque che le varie affermazioni sulla «triestinità», o natura prevalentemente dialettale del linguaggio sveviano sono qui smentite: infatti dalle circa 150 pagine spogliate di *Una vita* (i capitoli I–XIII), si ricavano gli unici *far la bella gamba*, p. 139[17], e *travetto*, p. 171[18], mentre più fitto è il contingente di parole ed espressioni che hanno qualche radice popolareggiante: *spugna*, p. 140 (per «inetto»[19]), *sale in zucca*, *bastonare di santa ragione*, p. 163, *studio fatto a sbalzi*, p. 222, *andar il sangue alla testa*, p. 268; *zambelucco*, p. 149, è storpiatura di «zamberlucco»[20], e si veda anche *coltrinaggi*[21], p. 169, per «corti-».

Numerosi i cultismi, classe entro cui si comprendono elementi provenienti dall'italiano letterario e toscanismi, accreditati quasi tutti dai vocabolari, con esempi d'autore: *dimane*, p. 137, *il buona lana*, p. 145[22], *lumiera*, p. 153 («lampadario») *scolare*, p. 188 («-aro»), *scoramento*, p. 199, *frizzo*, p. 213 («motto arguto»), *nimbo*, p. 220 (generalmente «nembo», ma qui vale «barriera immaginaria, simbolica»). Inoltre *commettere*, p. 138, nel senso di «affidare»[23], e *cribrare*, p. 248, per «vagliare»[24].

Fra gli aggettivi: *greve*, p. 133, *disforme*, p. 140, *sucido*, p. 145, *fiso*, p. 159, *oblungo*, p. 198, *cheto*, p. 223.

Le scene d'ufficio sono prevalentemente giocate sull'intreccio di linguaggio burocratico (si parla di *gestione*, *revisione di conteggi*, *scritturazioni bancarie*, *cambiali*, *dilazioni*, *sospesi* e *tratte*, fino ai celebri *N.B.* e relativi *notabenarsi*) e di formule goffamente auliche, le quali connotano i parlanti rilevandone la loro limitatezza espressiva: che Maller dica «*Mi obbligherà venendo da me* domani a sera a prendere il tè», p. 143, e Macario «*Procuri di diventare* il buon amico di mia cugina perché è un'amicizia che a lei potrebbe essere utile», p. 216, è certamente un segno del rapporto di soggezione da loro istituito con l'italiano ufficiale.

L'artificioso elevarsi del tono in questi squarci dialogici è anche sottolineato dalla sostituzione ipercorretta del passato remoto al prossimo: così Sanneo rivolgendosi furibondo a Miceni, «Non *vide* questo notabene?», p. 172, e Annetta: «Del resto, Fumigi rimane il mio buon amico, me lo *promise*!», p. 257.

Salvo queste intenzioni mimetiche, il lessico sveviano se non giunge mai alla mescidazione di certi scrittori dell'epoca (si pensi al gruppo milanese degli scapigliati[25]), si astiene del pari dal monolinguismo: un tratto che allontana decisamente Svevo dalla *langue* denotativa è l'immissione di forestierismi, anglicismi e francesismi: adattati, come *teletta*, p. 141 («toilette»)[26], *chincaglieria*, p. 151[27], *vanteria*, p. 167, *feticismo*, p. 169[28], *faccia a faccia*, p. 208, e no: *blagueur*, p. 169, *sportsman*, p. 197, *bohémiens*, p. 203, *cutter*, p. 205, *canapé*, p. 226.

Gratis e *omnibus* sono occasionali latinismi, peraltro già entrati nell'uso corrente.

Negli anni in cui Svevo pubblica, le discussioni linguistiche scaturite dalla soluzione manzoniana non si sono affatto smorzate, anzi hanno prodotto l'effetto di arricchire la gamma delle possibilità di un autore, come risulta dall'analisi delle abitudini grafico-fonetiche di *Una vita*.

Incertezza nella *vexata quaestio* del dittongo: troviamo infatti *giuoco*, *suono* (ma *sonare*, in atonia), e nella serie suffissale in *-iuolo*, *donnaiuolo*, *stradicciuola*, *corpicciuolo*; sull'altro versante, *campagnolo*, *movere* (e *commovere*), *scotere*, conformi alla pronunzia vernacolare toscana. Dovette poi impedire a Svevo una vera e propria scelta di campo la lentezza con cui l'esempio della prassi manzoniana si diffuse in Italia[29]: tant'è vero che la grammatica sulla quale si sono formati milioni di Italiani, quella di Morandi e Cappuccini[30], dell'*ò* aperto fiorentino che corrisponde a «uo» (il tipo *bono*) non fa menzione[31].

Prevale *giovine/giovinotto* (manzonismo della quarantana) sul più «italiano» *giovane*, p. 154.

Sdruscito, p. 149, con spirantizzazione della *c* intervocalica: Svevo lo avrà (probabilmente) letto in qualche pagina di scrittore fiorentino del Cinquecento[32].

Forme latineggianti e toscane sono *dinotare*, p. 135, *conchiudere*, p. 147, (anche *concludere*), *virginale*, p. 152, *romore*, p. 162 (preferito a *rumore*, solo a p. 152), *ruinare*, p. 220.

Solita separazione dei componenti (*N'è vero*, p. 154, *a pena*, p. 164, *da prima*, p. 168, ma anche *dapprima*, p. 275, *in fatti*, p. 229), e ancora tracce di degeminazione settentrionale in *difondere*, *vacilante*, *melodramatico*, *comedia*. L'ipercorrettismo dal suo canto determina *ommissione*, p. 135 (e *ommettere*, p. 149), mentre *ubbriacarsi*, p. 163, è della tradizione letteraria.

L'occlusiva sorda sonorizza in *sagrificare*, p. 239 (*sacrificare*, p. 238) e in *lagrime*, p. 243, toscanismo caro alla poesia (contro il più diffuso *lacrime*).

Manzoniani ancora (e carducciani) sono i frequentissimi troncamenti verbali[33]: «Una delle affettazioni di Annetta dacché s'era data alla letteratura si era di far mostra di pigliar interesse a tutto e di voler conoscere i moventi di ogni cosa», p. 228, con risultati talvolta contrastanti, come a p. 245, «Per saper prendere una donna che *vuole* darsi ci *vuol* poco, ma già tanto che la persona più astuta non ci arriva».

E per concludere è necessario ricordare la fedeltà di Svevo alla *i* prostetica davanti a gruppi consonantici inizianti con *s*. In armonia con i consigli della Crusca (e dello stesso Ascoli) che intendevano limitarne l'uso solo dopo le preposizioni *per*, *in*, *con*, registriamo: *per ischerzo*, p. 164, *in iscritto*, p. 173, *con isforzo*, p. 256, ma in contrasto con le stesse norme s'incontra *nel modo istesso*, p. 240, dove però la *i-* è etimologica.

Fra le particolarità morfologiche e sintattiche a tendenza per lo più arcaica, classifichiamo le preposizioni articolate sintetiche, preferite anche in quei casi nei quali l'uso ricorreva alle forme separate: *pel*, *col* (*con lo*, p. 241)[34]; *fra* apostrofato (certo a evitare cacofonia)[35]; i plurali *traccie*, p. 169, *guancie*, p. 257 e *faccie*, p. 264, mentre nei nomi in *-io* Svevo ricorre sia al circonflesso (*studî*, p. 199) sia alla doppia *ii* (*studii*, p. 182)[36].

Riguardo alla flessione nominale si segnala *braccini* (del bambino), p. 170, analogico per «braccina».

Persiste il tipo *ella* («Sì, *ella* che legge unicamente per diletto ha ragione di trovarci gusto», p. 233) ed *essi* (o *esse*), dopo preposizione, laddove nell'uso si stava ormai imponendo «loro»: «Quando Alfonso ancora passava buona parte del suo tempo *con essi*, ella s'era divertita a fare qualche allusione maliziosa», p. 270. Rare le enclisi («era*si* levato in piedi appoggiandosi», p. 138).

A proposito di verbi è ormai scomparsa la forma senza la *-v-* intervocalica agli imperfetti verbali; rimane invece qualche esempio di uscita in *-a* alla prima persona (*poteva*, p. 162). Appartengono al toscano *debbo*, p. 134, *sieno*, p. 227; tra i perfetti *aperse* si alterna con *aprì*.

In campo avverbiale sono impiegate forme letterarie, come *ove*, *onde*, *vieppiù*, *punto* e così via.

La grammatichetta sveviana che si ricostruisce in filigrana da questo rapido spoglio, non sembra dunque aver avuto «risciacquature», anzi rispetto alle opzioni di un decennio avanti essa accentua quella mescolanza (o tensione?) di forme del parlato e di forme libresche, queste ultime diligentemente compulsate nei dizionari e desunte dai classici italiani, che era stata curiosamente prefigurata dal Manzoni negli abbozzi del romanzo[37]: «Almeno non si ha da fare con un sistema», dice Alfonso alla sua (poco volonterosa) allieva Lucia Lanucci, dopo aver deciso di mettere da parte il Puoti, perché *mortalmente* noioso, sostituendolo con il Tommaseo[38]. Né poteva agire altrimenti uno scrittore come Svevo, alieno da qualsiasi ideologia linguistica o da teorizzazioni di sorta, ma che pure coltivava la speranza di «coricarsi sconosciuti e forse disprezzati e svegliarsi destati dalla celebrità in persona»[39].

Disinvolta e condotta con piglio più deciso invece l'orchestrazione sintattico-stilistica: scompaiono infatti o sono qui attutite le caratteristiche modulazioni di stampo letterario, che si erano individuate nella prima produzione sveviana, come il *che* prolettico e gli infiniti preposizionali[40]. La composizione non segue più un disegno preordinato e lucido, affidando la propria vitalità alle strutture dilemmatico-alternative, bensì si organizza secondo una prospettiva più funzionale al dominante interesse per la dimensione interiore del personaggio. Di qui l'irrompere nella trama costituita da un allineamento esasperato di piani narrativi (la routine bancaria, i rapporti fra colleghi di lavoro, le serate in casa Maller ecc.) dei momenti propriamenti analitici e introspettivi, come in questa pagina del cap. XII:

> Sentì il contatto di quella carne vellutata e se ne rammentò più tardi; per allora, spaventato del proprio ardire, non sapendo come riparare, tentava di prendere l'aspetto indifferente *come un bam-*

bino quando vuole che di una propria cattiveria venga data la colpa ad altri. Il fulmine temuto non cadde! Egli vide che il volto di Annetta aveva cambiato colore e che la penna s'era fermata sulla carta. Forse Annetta rimase indecisa sul contegno da prendere. La mano si ritirò lentamente con movimento naturale come se ella ne avesse avuto bisogno per poggiarvi il capo. Un minuto circa durò il silenzio, un secolo per Alfonso. Finalmente ella parlò e non del bacio. Gli parlò con disinvoltura, guardandolo più volte sorridente e amichevole. Egli era salvo! Più che salvo, felice! La dichiarazione era fatta! Almeno ella doveva ora sapere che non si trovava più dinanzi l'impiegato, né il letterato. Quando egli soffriva per una parola fredda oppure per gelosia, poteva sperare ch'ella qualche cosa ne indovinasse. Voleva essere modesto, non dare altro significato al silenzio di Annetta che di una mite indulgenza, ma ne era già felice. Così si cominciava appena, ma il passo fatto era gigantesco. Per quella sera non ebbe dubbî. Egli amava Annetta e la voleva sua. Era bensì la via che aveva battuto per arrivare alla ricchezza, ma *allora egli non ne sapeva nulla.* Un sorriso di Annetta era la felicità! Gli era stato domandato un atto e la sua dichiarazione era stata un atto ardito ma non brutale: dolce, rispettoso anche più di quanto avrebbe potuto esser la parola.

Tramite la riflessione di Alfonso, a sua volta integrata dalle rettifiche del narratore *(allora egli non ne sapeva nulla)*[41], viene incentivata quella che solo molto impropriamente si potrebbe chiamare azione. Si noti intanto il valore dell'immagine *come un bambino...*, la quale sottolineando l'incapacità del protagonista di fronteggiare la situazione, ne accentua il complesso edipico. Il ritorno all'infanzia, dunque, a un mondo d'innocenza, che è uno dei cardini del romanzo, è reso con la similitudine: «S'addormentò *come un bambino*, sorridente e coi pugni chiusi», p. 196, talvolta ravvivata dalla presenza del diminutivo: «Era avvilito di doversi scusare *come uno scolaretto* dove avrebbe voluto poter parlare altrimenti», p. 242.

Alfonso è autolesionisticamente connotato anche con elementi tratti dal mondo delle bestie: «Risolutamente la seguì, la sorpassò, poi l'attese *come un cagnolino*», p. 184, «Lo derideva per le sue debolezze, lo descriveva *come un piccolo orso* che non sapeva fare complimenti e che mancava di diplomazia», p. 240.

Non c'è comunque nessun indugio descrittivo, nessuna preziosità, tant'è vero che uno degli stilemi più vicini al linguaggio lirico, cioè il tipo formato da *come* + preposiz., è qui registrato

solo a p. 207 «volle che Alfonso osservasse il volo di quegli uccelli, così calmo e regolare come la salita su una via costruita, e quelle cadute rapide *come di oggetti di piombo*».

Questa sensazione è concretata dall'esame dei modi dell'aggettivazione: il tipo binario secondo il modulo più consueto sost. + agg. + agg. («stato *anormale, febbrile*», p. 193, «voce *dolce, femminile*», p. 209), a cui si contrappone talvolta quello analitico della coppia con congiunzione («passo *pesante e misurato*», p. 195), si alterna con altre costruzioni: l'aggettivo in posizione anticipata, anche nella serie (se pur rara) agg. + agg. + sost. («ad *alta* voce», p. 141, «con le sue *innumerevoli piccole* colline», p. 198), oppure la terna di aggettivi: «Il capitolo invece gli era sembrato *brutto, nudo, declamatorio*», p. 240.

Quasi del tutto assente lo schema a chiasmo di ricercato effetto ritmico (solo a p. 184, «*eleganti* scarpette *lucide*»), o il gioco prospettico degli aggettivi in sintagmi diversi («Erano commozioni precedute e seguite da freddezza *glaciale* e persino accompagnate da un *freddo* calcolo», p. 263).

Insignificante pure il numero di aggettivi dislocati ad inizio di frase («*Indifferente* quella donna non gli era», p. 213), che invece contraddistinguevano le prove giornalistiche, dove l'insistenza scoperta degli stilemi letterari sortiva un effetto artificioso di esercitazione quasi accademica[42].

Nel decennio corrispondente alla stesura di *Una vita* essi vengono affiancati, se non sostituiti da altri moduli più sobri e sottili, come l'aggettivo raddoppiato in funzione attributiva e avverbiale: «il soprabito *corto corto*», p. 135, «Lucia obbediva *seria seria*», p. 191.

Usato meno come predicato che come attributo, l'aggettivo sveviano precisa e delimita dunque, piuttosto che dilatare le immagini scorporandole: di qui le numerose occorrenze di *alto*, *sottile*, *grande*, *lungo*, *profondo*, mentre tra quelli che indicano propriamente qualità, il nucleo è rappresentato da forme, come *vecchio*, *forte*, *povero*, *bello*, *gentile*, *triste*, *facile* (e *difficile*), che realizzano il massimo di quotidianità e banalità.

Termini-chiave del repertorio sono però quegli aggettivi sinonimici, o semanticamente contigui *(tranquillo* e *calmo*, *freddo* e *glaciale*, *lucente* e *nitido*, *marmoreo* e *duro)*, i quali

incontrandosi con i gruppi di segno opposto *(nervoso* e *smanioso*, *febbrile* e *cocente*, *smorto* e *grigio*, *debole* e *pallido)*, conferiscono allusività psicologico-esistenziale alle immagini e, in ultima analisi, definiscono le componenti ideologiche della visione sveviana, lacerata com'è tra i motivi della salute e della malattia[43]:

> Venivano e andavano insieme riuniti dalla medesima sventura, la debolezza alle gambe; ma mentre Jassy aveva anche il cervello *vacillante*, le mani *deboli*, *nervose*, il toscano aveva l'occhio nero *tranquillo*, la parola sempre *limpida*, *precisa*[44].

La rivendicazione di una propria privata soluzione, di un linguaggio cioè che eviti gli impacci di tanto Ottocento (in questo senso avrà agito l'*exemplum* di Verga, di cui un'eco al cap. VIII di *Una vita*[45]), si manifesta anche nelle strutture portanti della sintassi. S'affermano i costrutti nominali, dai quali Svevo ottiene notevoli effetti di concentrazione ed essenzialità della narrazione: dal tipo di incidentale o conclusiva, a volte fortemente ellittica («Quella sera l'aveva vista dapprima fredda e sdegnosa, evidentemente un contegno risultato dal calcolo, il timore di vedersi compromessa in un'avventura poco conveniente», p. 262), fino ai segmenti nominali completamente indipendenti: significativo l'esempio seguente, in cui per il procedere sospeso delle frasi si sviluppa una tensione come di *climax*:

> Un lembo della città era visibile. Una ventina di case ammucchiate, poi altre singole sparse sul colle dirimpetto. In fondo un pezzo di mare azzurro con barche immobili[46].

A questa tendenza va collegato l'uso dell'apposizione come «elemento fraseologico che rende possibile il collegamento delle proposizioni» (Herczeg), con una funzione cioè simile a quella delle congiunzioni. Si ha così la ripetizione dell'elemento qualificato, che mette in risalto un'idea già espressa completandola: «In Annetta gl'imponeva la mancanza di dubbî, la sicurezza, l'incuria dell'impressione che potesse produrre in altri il suo contegno, infine l'aspetto di superiorità da persona che *non si sente diminuita da nessuna inferiorità* e magari nella stessa cosa in cui vuole eccellere, *inferiorità* di solito avviliente», p. 222.

Ancor più evidente quando Svevo procede a sistemare la ripresa in una struttura anaforica, notevole soprattutto per lo stacco interpuntivo:

> Ne derivò – questo però quando furono a quattr'occhi – l'aggettivo di *«rospo»*. *Rospo* quando balbettava mezza frase e non sapeva dirla tutta, *rospo* quando diceva che un successo letterario valeva poco perché veniva fatto dagl'ignoranti, infine *rospo* gli diceva, quando egli le portava il suo abbozzo fatto per esser gettato via[47].

Altrove infine l'apposizione in forma di sostantivo contiene il risultato o il riassunto di ciò che è stato detto o preannunciato nella proposizione principale o eventualmente nelle propaggini subordinate: «Neppure al principio della sua relazione con Annetta aveva sentito tanto chiaramente che il suo amore era stato aumentato dalle ricchezze che circondavano Annetta, *una specie di adornamento* che abbelliva la bella figura come la legatura un diamante», p. 244.

Ma l'aspetto più interessante perché rivela l'influsso delle tendenze impressionistico-naturalistiche, è il succedersi di sintagmi apposizionali paratattici, in cui è sensibile la funzione modale-associativa[48]:

> Nella sua luce uguale, *le pareti pitturate a imitazione di marmo, le lastre delle porte illuminate più fortemente, così, senza penombre*, il corridoio deserto sembrava uno di quei quadri fatti a studio di prospettiva, complicati, ma solo di luce e di linee[49].

Un processo di alleggerimento analogo a quello che si riscontra nella descrizione di tipo tradizionale, è applicato da Svevo anche al personaggio: «Era un bell'uomo dallo sguardo intelligente alquanto furbesco, *un paio di mustacchi alla Vittorio Emanuele, la barba però non fatta*», p. 140, «L'avvocato Macario, *un bell'uomo di quarant'anni forse, vestito con grande accuratezza, alto e forte, una fisionomia bruna piena di vita*, salutò Annetta», p. 156, dove il deliberato insistere sui dettagli che concretizzano e dilatano il ritratto, si traduce in una frantumazione del periodo, fortemente sbilanciato sull'elemento nominale[50].

L'impressione di risalto si accresce, quando la trama di aggettivi, participi e complementi introdotti dal *con* è completamente spostata in sede iniziale: «*Con la camicia di bucato, il*

solino alto, l'abbondante capigliatura bruna ravviata, vestito di nero, Alfonso era un bel giovanotto», p. 146, «*Vestita di un accappatoio color rosa, bionda, dai tratti troppo regolari*, una donna era seduta accanto ad una finestra lavorando al telaio», p. 169.

Come si vede l'inversione, che era una figura tipica della produzione precedente, non viene qui abbandonata, ma finisce per acquisire una funzione spesso determinante in una struttura che è sensibilmente mutata. Significativo l'esempio di p. 258, dove la collocazione dell'aggettivo in giunture in cui è normale la disposizione rovesciata, contribuisce a rivalutarlo semanticamente:

> Che cosa aveva da temere da quella timidezza personificata? Era stata commossa dalla soavità di quell'amore senza parole, da quel *silenzio timido perdurante* anche dopo una prima arditezza lasciata impunita. Egli non aveva mai in nessun modo accennato a quel bacio rubato sulla sua mano, non aveva tradito impazienza ed ella ingenuamente aveva creduto ch'egli non chiedesse altro. *Ingenuamente e superbamente*. Ammetteva che il piccolo favore, perché venuto da lei, potesse bastare.

Il passo è poi arricchito dall'iterazione, che in Svevo assume sempre un carattere analitico, *diagnostico* (Guglielminetti), e soprattutto dalla coppia di avverbi in *-mente*, staccata e sospesa dall'interpunzione, che ne sottolinea il rilievo lirico.

Certo può anche capitare che gli artifici cui ricorre nella disposizione delle parole rivelino bizzarrie o impulsi retoricizzanti non ancora sopiti: come l'adozione di sintagmi preposizionali o avverbiali che allontanano la prosa da una misura normale («si avvide che *a lui dirimpetto* sedeva Macario», p. 200, «Era ridicolo anche quell'apparato, quei preparativi per formare *a sé d'intorno* una società letteraria», p. 222). Ma in genere sono casi ben circoscritti, probabilmente da ricondurre alla suggestione dei testi spulciati nelle due ore serali di ogni giorno passate alla Biblioteca Civica[51], e la cui frequenza non è tale da sconvolgere la mappa che si è fin qui disegnato.

Le pagine di *Una vita*, salvo il margine concesso all'improvvisazione, presentano dunque una forte resistenza al linguaggio aulico, di cultura: le scelte di Svevo agiscono così da forza

dirompente, centrifuga nei confronti dei modelli normativi proposti nella seconda metà del secolo, in quanto ritenuti inadeguati ad esprimere le nuove istanze di un genere che non si limita alla rappresentazione del reale, ma è nutrito di sapienza introspettiva.

Libertà va cercando insomma il giovane romanziere triestino, che nel cap. V può scrutare con sufficiente distacco e necessaria ironia il suo doppio: colui la cui malattia (anche letteraria) lo porta a muoversi continuamente ai margini di un conflitto irrisolto:

> Solo nella sua stanza, trovò il tempo di leggere dei libri che si portava di casa. Romanzi non leggeva avendo ancora sempre il disprezzo da ragazzo per la letteratura detta leggera. Amava i suoi libri scolastici che gli ricordavano l'epoca più felice della sua vita. Uno di questi leggeva e rileggeva instancabile, un trattatello di retorica contenente una piccola antologia ragionata di autori classici. Vi si parlava per lungo e per largo di stile fiorito o meno, lingua pura o impura, e Alfonso, avuta l'idea teorica che faceva sua, *sognava di divenire il divino autore che avrebbe riunito in sé tutti quei pregi essendo immune da quei difetti*[52].

Flavio Catenazzi
Gordevio (Ticino)

NOTE

[1] L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, Milano, Dall'Oglio, 1976, p. 84.

[2] I. Svevo, *Corrispondenza* con V. Larbaud, B. Crémieux e Marie Anne Comnène. Prefazione di E. Montale, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1953, p. 12. La conferma viene due anni più tardi, in una lettera a E. Rocca: «Forse s'accorgerà ch'io non ho scritto che un romanzo solo in tutta la mia vita», in I. Svevo, *Epistolario*, vol. I dell'*Opera omnia* a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1966, p. 846.

[3] «Gli eventi decisivi della vita di Alfonso Nitti – scrive F. Gavazzeni nell'Introduzione del volume I. Svevo, *Romanzi*, a cura di P. Sarzana, Milano, Mondadori, 1985, p. XVI – corrispondono, *grosso modo*, a quelli occorsi a Svevo tra il 1880–1882 (epoca della crisi e del fallimento dell'impresa del padre, morto nel 1892) e il 1886 (data della morte del fratello Elio).»

[4] E. Ghidetti, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Roma, Editori Riuniti, 1980, p. 106, e cfr. anche G. Pampaloni, «Italo Svevo narratore: da *Una vita* a *Senilità*», in *Italo Svevo oggi*, Atti del Convegno Firenze 3–4 febbraio 1979, Firenze, Vallecchi, 1980, pp. 100 e 103. – Ma già E. Vittorini, «Equinozio nella letteratura italiana: Italo Svevo», in *Diario in pubblico*, Torino, Einaudi, 1957, p. 13, rilevava che «Dal 1893 al 1927, da *Una vita* fino alla *Coscienza di Zeno*, Svevo non ebbe più un vero e proprio bisogno di rinnovarsi [...] *Una vita*, *Senilità* e *La coscienza di Zeno* [...] costituiscono un unico e solo problema di ricerca critica dei riferimenti».

[5] Cfr. P. Heyse, lettera da Monaco, del 26.XI.1899, in L. Nanni, *Leggere Svevo. Antologia della critica sveviana*, Bologna, Zanichelli, 1976, p. 135.

[6] Ancora nel 1947 il vecchio Benco, che pure antepone *Una vita* a *Senilità*, osserva: «tutta la parte introduttiva, un po' lunga, è uno studio d'ambiente: la rappresentazione minuziosa d'un opprimente interno d'ufficio bancario. Diceva un amico che, a togliere quelle settanta pagine, il romanzo così snellito potrebbe considerarsi uno dei più belli dell'Ottocento nostro», in *Scritti di critica letteraria e figurativa*, Trieste, Lint, 1977, pp. 352–53.

[7] Cfr. la recensione di D. Oliva nel *Corriere della Sera*, 11 dicembre 1892, ora in L. Nanni, *Leggere Svevo*, cit., pp. 133–34.

[8] Nell'articolo «Sulla struttura di *Una vita* di Svevo», in *Italianistica*, maggio–agosto 1976, pp. 197–221.

[9] S. Carrai, «Due note di critica testuale sveviana», in *Lettere italiane*, luglio–settembre 1983, pp. 345–58.

[10] Cfr. la lettera già cit. del 1925, in cui egli fa sapere a V. Larbaud che *Una vita* «est si mal écrit (bien pire que les deux autres) que je devrais le refaire», e l'anno successivo ad E. Montale, accennando all'eventualità di una riedizione: «Sono tanto malcontento di certe sue parti che non saprei lasciarle intatte», in I. Svevo, *Epistolario*, cit., p. 791.

[11] I. Svevo, *Racconti, Saggi, Pagine sparse*, vol. III dell'*Opera omnia*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1968, p. 816.

[12] Il passo di Benco è in R. Rimini, «Il teatro negli scritti di I. Svevo», in *Belfagor*, 27, 1972, p. 476 n. 24. Spunti interessanti sul «dilettantismo» dello scrittore triestino dà G. Savarese, nel volume miscellaneo *Contributi sveviani*, Trieste, Lint, 1979, pp. 31–39.

[13] M. Lavagetto, «Nascere a Trieste nel 1883», in *Paragone*, 268, 1972, pp. 10–11, ha scritto che «la letteratura triestina nasce e si sviluppa all'interno di questo campo di forze contraddittorie, prodotte da una realtà strutturale che genera ovunque [...] forme spurie, parabole irregolari e sovradeterminate da una serie di fattori eterogenei [...] E lo stile «peso» di Slataper, sono i «refusi» di Svevo e le eleganze pericolanti di Stuparich; le incredibili ingenuità di Umberto Saba; sono in tutti deviazioni semantiche, permeabilità al dialetto, incertezze grammaticali e sintattiche, o anche incapacità a dimenticare la norma, che viene adottata dopo un attimo di esitazione, o infranta con uno scatto rabbioso».

[14] I. Svevo, *Epistolario*, cit., p. 768.

[15] I. Svevo, *Epistolario*, cit., pp. 824–25.

[16] Si è utilizzata l'edizione Dall'Oglio (I. Svevo, *Romanzi*, vol. II dell'*Opera omnia* a cura di B. Maier, Milano 1969), confrontata però con il testo originale di *Una vita* (Trieste 1892), che è depositato presso l'Archivio Fonda Savio (ora, con le varianti, nel recentissimo «Meridiano» della Mondadori, curato da P. Sarzana, Milano 1985).

[17] Registrato da G. Pinguentini, *Nuovo dizionario del dialetto triestino*, Modena, Del Banco, 1984, s.v. *gamba*.

[18] Sull'origine e il significato di questo termine cfr. C. Passerini Tosi, in *Lingua Nostra*, 26, 1965, pp. 19–20, e A. Gabrielli, *Il museo degli errori*, Milano, Mondadori, 1977, pp. 211–12.

[19] Cfr. N. Tommaseo – B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino 1861–79 (rist. Milano, Rizzoli, 1977), s.v. (con un esempio del Gozzi).

[20] *Zamberlucco*, «termine non più usato, la cui precisa significazione è da cercarsi negli scrittori di tempi in cui tali vesti erano in uso. Si chiama ancora *giamberlucco* una veste lunga» (N. Tommaseo, *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Firenze 1838–40 (rist. Firenze, Vallecchi, 1973), s.v. Sopravvive nel Veneto, quasi per celia, di vestito né bene assettato né fine.

[21] Nel *Grande dizionario della lingua italiana* di S. Battaglia (Torino 1961 sgg.) si legge *coltrina* (incrocio di «coltre» e «cortina»), cioè «tendina (per i finestrini delle carrozze)», con esempi di Brusoni e Pea.

[22] «Dicesi per ironia a uomo tristo e sottile»: P. Fanfani, *Vocabolario dell'uso toscano*, Firenze 1863 (rist. Firenze, Le Lettere, 1976), s.v. È nel *Fermo e Lucia*, III, iv: «Quel suo sposo, era una buona lana, è andato a Milano» (A. Manzoni, *Tutte le opere*, vol. II, a cura di A. Chiari – F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1954, p. 394).

[23] Come in Faldella, *Madonna di fuoco e madonna di neve*, Milano, Brigola, 1888, p. 175, per cui cfr. S. Scotti Morgana, *La lingua di Giovanni Faldella*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, p. 85.

[24] N. Tommaseo, *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, cit., s.v.: «Con latinismo non molto usitato ma non morto, diciamo *cribrare*; ma non tanto di persone, quanto di idee, locuzioni, giudizi» (e dà un esempio del Redi). Elementi ancor più vistosi: *sposatore*, p. 272, *locomobile*, p. 266 (ascrivibile questo piuttosto alla categoria dei tecnicismi non dialettali), e le voci in *-ura*: *positura*, p. 150 (per «atteggiamento», come spiega ancora il Tommaseo), *caldura*, p. 164 (impiegato anche dal Manzoni nella ventisettana, cap. XXVIII: «una caldura anticipata e violenta», ediz. Chiari–Ghisalberti, cit., vol. II, 2, p. 492, poi sostituito da «caldo» nell'ultima stesura).

[25] Ottimi sondaggi linguistici nell'opera di questi scrittori ha compiuto F. Marri, «Manzoniani e no tra i prosatori lombardi», in *Italianistica*, settembre–dicembre 1980, pp. 409–44.

[26] *Rifare teletta* è anche nel glossario dossiano allestito da D. Isella, *La lingua e lo stile di C. Dossi*, Milano–Napoli, Ricciardi, 1958, p. 164.

[27] Cfr. B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1978, p. 576, e P. Zolli, *Le parole straniere*, Bologna, Zanichelli, 1976, p. 25.

[28] Diffuso dal De Brosses *fétichisme* fu adattato in Italia agli inizi dell'Ottocento: C. Battisti – G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbera, 1968, s.v., e B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, cit., p. 648.

[29] Applicata però a un'esigua schiera di parole, e non senza oscillazioni: cfr. F. D'Ovidio, *Le correzioni ai «Promessi Sposi»*, Napoli, Pierro, 1895, pp. 57–61.

[30] L. Morandi – G. Cappuccini, *Grammatica italiana*, Torino, Paravia, 1894.

[31] Cfr. M. Durante, *Dal latino all'italiano moderno, Saggio di storia linguistica e culturale*, Bologna, Zanichelli, 1982, pp. 238–40.

[32] Il Firenzuola, ad esempio, come registrano Battisti–Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, cit., s.v.

[33] Cfr. B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, cit., p. 702. «Gli autori toscani – scrive P.G. Goidanich, *Grammatica italiana*, Bologna, Zanichelli, 1974, p. 77 – in cui la lingua è nativa, apocopano molto più frequentemente che i non toscani».

[34] Le forme «unite», già in declino nell'Ottocento, erano sconsigliate persino da un grammatico quale il Puoti.

[35] Con procedimento inverso rispetto al Manzoni della quarantana, che sacrificò la preposizione correggendo *fra tre o quattro* in *tra quattro o cinque*. Anche il Carducci l'avversava, sostenendo che in Italia c'erano sin troppi *fra(ti)*.

[36] Altri si servivano invece della *j*, secondo le indicazioni di G. Gherardini, *Lessicografia italiana, ossia maniera di scrivere le parole italiane*, Milano 1843.

[37] Sull'importanza delle prime due stesure, e in particolare quella del '27, che «poté continuare a moltiplicarsi in volumi a buon prezzo», si sofferma F. D'Ovidio, *Le correzioni ai Promessi Sposi*, cit., pp. 17–18; cfr. da ultimo F. Monterosso, «Dalla Ventisettana alla Quaranta», in *Otto/Novecento*, 3, maggio–giugno 1977, pp. 109–45.

[38] Al cap. VII, p. 187. La pedagogia di tipo puristico, contro cui s'appunta questa frecciatina sveviana (autoaccusa?), fu vitale soprattutto nel Meridione (M. Raicich, «Questione della lingua e scuola (1860–1900)», in *Belfagor*, 21, 1966, pp. 254 sgg.), e imponendo come modello la lingua del Trecento perpetuava quel divorzio fra scritto e parlato, su cui cfr. F. Bruni, *L'italiano: elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino, Utet, 1985, p. 151.

[39] I. Svevo, *Racconti, Saggi, Pagine sparse*, cit., p. 595. Il che spiega perché la revisione di *Una vita*, appena abbozzata, venga poi lasciata in tronco, mentre quella di *Senilità* nemmeno condotta sistematicamente (cfr. nel volume mondadoriano cit. le Note al testo di P. Sarzana, pp. 1121–22 e, rispettivamente, 1133– 35).

[40] Ancora qualche occorrenza dell'infinito latineggiante («Disse ch'egli comprendeva essere colpa degl' impiegati alla corrispondenza», p. 138), mentre rimane marcato il fenomeno del collegamento ellittico di una subordinata alla propria principale: «gli sembrava gliene desse una novella impressione», p. 154 (in qualche luogo però, ad esempio a p. 261, «aveva avuto, consapevole, lo scopo ch'ella gli attribuiva e ch'ella credeva volesse raggiungere compromettendola», l'omissione si giustifica per la presenza di altri *che* nella frase).

[41] «Alla «scienza» necessaria alla ricostruzione oggettiva dei «fatti», Svevo preferisce fin da ora una forma d'intervento affettuoso e raziocinante, perché gli preme soprattutto comunicare in qualche modo col suo protagonista, sofferente d'incomunicabilità»: M. Guglielminetti, «Il monologo di Svevo» in *Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo '900*, Milano, Silva, 1964, p. 130.

[42] Cfr. F. Catenazzi, *Italo Svevo e l'«Indipendente»: la lingua e lo stile di un giornalista*, Bologna, Pàtron, 1984, pp. 55 sgg.

[43] P.N. Furbank, *Italo Svevo. The Man and the Writer*, Berkeley, University of California Press, 1966, p. 160, ha scritto che «what Svevo is diagnosing in Alfonso, of course, is the *mal du siècle*, which indeed was the reigning idea of the literary period in which he began writing», e si veda anche G.P. Biasin, «L'ultima bomba di Svevo», in *Malattie letterarie*, Milano, Mondadori, 1976, pp. 82 sgg.

[44] P. 209.

[45] Macario, esponendo ad Alfonso le sue impressioni sul *Louis Lambert*, parafrasa infatti la celebre affermazione teorica contenuta nell'Introduzione all'*Amante di Gramigna*: «Sa perché è un bel libro? È l'unico di Balzac che sia veramente impersonale, e lo divenne per caso. Louis Lambert è matto, è composto di matti tutto il suo contorno e, per compiacenza, l'autore in quest'occasione rappresenta matto anche sé stesso. Così è un piccolo mondo che si presenta intatto, da sé, senza la più piccola ingerenza dall'esterno.»

[46] P. 196.

[47] P. 240.

[48] Cfr. P. Voza, «Un esempio di stile nominale nella narrativa sveviana», in *Convivium*, 37, 1969, pp. 215–18, e più in generale D. Cernecca, «Un tipo di costruzione assoluta nell'italiano moderno», in *Studia romanica et anglica Zagrabiensia*, 13–14 (1962), pp. 85–108.

[49] P. 138.

[50] La esasperazione o amplificazione descrittiva può svolgere anche una funzione ironica, sfociando nella creazione di figure grottesche, come quella di p. 145, «La vedeva bella mentre in allora Lucia era magra, anemica, come tutti in famiglia, bionda di un biondo tendente al rosso e, causa la magrezza, con la bocca che voleva arrivare alle orecchie», o comunque dai tratti deformati e contrastanti: «Era un ometto non vecchio, con un barbone biondo e qua e là incolore, la testa precocemente calva», p. 139.

[51] L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, cit., p. 20.

[52] P. 166. L'attitudine di Alfonso al sogno, alla violenza sul reale è ottimamente analizzata da M. Ricciardi, «Svevo, *Una vita*: sperimentazione del reale e fruizione onirica», in *Sigma*, 20, 1968, pp. 121–41.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE COURVOISIER S.A.
LA CHAUX-DE-FONDS (SUISSE)

EN AVRIL 1986