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: 21 (1992)

Artikel: "Il mio Italiano mi piace anche adesso" : indagine linguistica sui romanzi di Svevo

Autor: Cantenazzi, Flavio

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-260946

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

«IL MIO *ITALIANO* MI PIACE ANCHE ADESSO»

Indagine linguistica sui romanzi di Svevo

Se è vero che gran parte della critica moderna ha ormai vanificato dopo il perentorio intervento di Contini del '43 il problema dello scriver male di I. Svevo, d'altra parte quando parla di rigidità, di mancanza di unità tonale della sua prosa, del procedere faticoso della sua sintassi, essa ingenera il sospetto, per la unilateralità generica dei rilievi, che non sempre sia in grado di distinguere l'eccentricità linguistica di Svevo dal suo sforzo di darsi, nell'ambito della narrativa, una propria privata soluzione che eviti gli impacci di tanto Ottocento italiano. Questo è infatti il punto: come a quella particolare condizione (l'*esperanto*, di cui parla il Debenedetti[1]) si fa risalire una delle cause dell'insuccesso dei romanzi sveviani, così ad essa ci riconduce la ragione principale, se non l'unica, del persistente stato di incertezza e confusione attorno al problema[2].

Questa constatazione diventa ancor più evidente e acquista tutta la consistenza del documento, se si esaminano i dati bibliografici relativi agli studi sveviani, quali risultano nell'Appendice del recente 'Meridiano' mondadoriano curato da P. Sarzana: di fronte a una lunga serie di lavori che hanno affrontato l'opera dello scrittore triestino da prospettive e secondo metodologie diversissime, talvolta anche discutibili, sta uno sparuto manipolo di articoli di carattere espressamente linguistico. Quel *pezzo d'aglio capitato tanti anni fa nella cucina di persone che non ne volevano sapere*, di cui parla Svevo in una lettera del maggio 1928 al Crémieux[3], va allora analizzato per approssimazioni continue e con metodi filologicamente inappuntabili, il che finora si è verificato ben raramente: ad esempio, mediante una documentazione statistica della presenza delle varie componenti linguistiche della scrittura sveviana per misurarne sul modulo di una prosa

media dell'epoca (fittizio, ma utile in sede di lavoro) l'ampiezza dell'angolo di scostamento, che è quanto dire il margine, l'intensità del suo libero innovare. Ora, per poco che ci si impegni in un esame attento, le continue sorprese offerte dal testo inducono ad alcune considerazioni, che si formulano qui in modo sparso e disuguale, riservando ad altro momento editoriale una valutazione approfondita e globale dei risultati della nostra schedatura[4].

Innanzitutto va detto che il responsabile della *querelle* forse più lunga e accanita del ventesimo secolo, è Svevo stesso, il quale non illustrò mai il suo modo di lavorare: nell'Epistolario, infatti, che pure conta un migliaio di lettere, c'è un vuoto totale attorno alla stesura di *Una vita*, un solo accenno è a *Senilità* (il 14.5.1897 scrive alla moglie: «La vita mi pareva tanto grigia che non riuscivo ad evocare la tua faccia bianca, non mi piaceva il mio romanzo... E fumai l'ultima. Il mondo si schiarì e trovai il titolo del mio romanzo: *Il Carnevale di Emilio.*»[5]). Invece sulla difficile genesi della *Coscienza di Zeno* nessuna rivelazione, se non a posteriori: negli anni cioè in cui Svevo, avviato dalla corrispondenza coi critici, s'interrogò sulle ragioni del proprio lungo fallimento, pervenendo per gradi e attraverso la lente dell'ironia alla demistificazione del dramma presunto, come in questa lettera a V. Jahier del febbraio 1928:

> Quando pubblicai il *Zeno* con mio grande dolore ebbi da un dottore psicanalista la dichiarazione che dal mio romanzo traspariva la mia assoluta ignoranza di psicanalisi. Non solo dall'ultimo capitolo ma ancora più che degli altri dall'ultimo perché qui pare che l'atteggiamento dell'ammalato non sia quello che gli ammalati hanno in quei frangenti né quello del medico quello che il medico deve avere secondo i dettami di quella pratica. Me ne derivò una seconda malattia, seconda perché la prima (che sempre si rinnova) m'era derivata dal rimprovero ch'io non saprei l'italiano[6].

Ora, in un secolo come l'Ottocento, così ricco di complesse ed eterogenee riflessioni linguistiche, dove la statura di uno scrittore e la qualità della sua prosa si misuravano sulla profondità e intensità del suo movimento correttorio, che in Manzoni come in Verga può raggiungere stadi di quasi maniacale autocensura, l'antipatia sveviana per «la parola dolce ch'è tanto facile da vergare e che non dice niente»[7], e

insomma la forte renitenza a migliorare il suo italiano, non potevano non destare perplessità e sospetti nella critica. Così la figura di uno Svevo indifferente alle questioni di poetica s'impose, suggerendo ai suoi denigratori la formula che ha schiuso tutte le interpretazioni successive: in particolare, quella secondo cui le mende e improprietà verbali ravvisabili nella sua pagina fossero la conseguenza di una disarticolata e disorganica educazione letteraria, della sua appartenenza a una regione di frontiera, crogiolo di razze e Babele di lingue. Un caso esemplare è quello connesso alla pubblicazione di *Una vita*, su cui il *Profilo autobiografico*, il libro che l'editore Morreale stampò l'anno successivo alla morte dello scrittore, formula un preciso ma anche amaro commento:

> *Una Vita* ebbe un certo successo sebbene non vasto e privo di eco. Domenico Oliva nel *Corriere della Sera* disse che questo romanzo non era dovuto al «primo venuto». Con qualche asprezza gli rimproverò il titolo preso da un capolavoro del Maupassant che, in verità, allora lo Svevo non conosceva. La stampa triestina fece una bella accoglienza al nuovo romanzo, ma l'edizione di mille copie fu pian pianino smaltita in doni che l'autore fece ad amici e conoscenti [...] Del resto i pochi critici che del romanzo s'occuparono dedicarono molte parole (purtroppo giustificate) a rimproveri per la povertà di lingua infarcita di solecismi e di formazioni dialettali. A scusa dello Svevo valga la storia del suo destino[8].

Quest'ultima dichiarazione non è irrelata, intersecandosi con un passo della lettera del 10 gennaio 1923 ad Attilio Frescura (e non al Crémieux, come credette Maier[9]):

> Io non sono un letterato. Più di trent'anni addietro tentai di divenirlo e non mi riuscì. Allora pubblicai un romanzo ch'ebbe anche mezza colonna di critica del *Corriere della Sera* nella quale venivo detto non il primo venuto, ma nello stesso tempo mi si rimproveravano tali difetti di forma che i lettori assolutamente rifiutarono di abboccare [...] Che sia il nonno tedesco che m'impedisca di apparire meglio latino? Eppure io onorai la mia madrelingua. Ma, come fare? Dalla 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[10].

La ripetuta *nominatio* del proprio destino segna il vero fronte del dramma sveviano, che non è quello della inconsapevolezza bensì dell'insofferenza ad ogni modello di comportamento linguistico («Mi secca un poco di vedermi continuamente gettati sulla testa Rigutini e Fornaciari. È destino! Passerà anche questa»[11]): infatti dinanzi a un'istanza così impellente qual è quella del ricordo[12], dinanzi all'evento censito nella memoria, che è poi il tema dominante della sua narrativa, Svevo si rendeva conto che lo strumento espressivo che gli offriva la tradizione italiana risultava anacronistico perché rigidamente bloccato. Nel capitolo VII di *Una vita*, il romanzo che si considera in giusta misura autobiografico, Alfonso, investito di un'ideale missione di precettore di amabil eloquio, dopo aver constatato l'insofferenza di Lucia nei confronti del Puoti, le raccomanda lo studio del Tommaseo: quanto dire la sostituzione della grammatica, delle sue regole normative, ritenute mortalmente noiose, con la prassi d'uso quotidiano, che conceda più ampi margini di libertà stilistica[13].

La ricerca di un'espressione che sia lontana tanto dalle velleità toscane quanto dai rigurgiti del purismo di stampo soprattutto meridionale, sembra dunque essere l'obiettivo sveviano, anche se non riceverà mai un'adeguata teorizzazione fuor che il timido accenno nel libro da cui s'è preso le mosse, dove si legge che «non si può raccontare efficacemente che in una lingua viva e la sua lingua viva non poteva essere altra che la loquela triestina, la quale non ebbe bisogno di attendere il 1918 per essere sentita italiana»[14]. Forse non è casuale che in questo luogo della propria autobiografia, Svevo parafrasi una nota conclusione di *A Vienna. Gita con il lapis* (1874) di Giovanni Faldella («Vocaboli del Trecento, del Cinquecento, della parlata toscana e piemontenismi [...] Così seguiterò finchè avrò carta e fiato. Tale il mio stile, come venne ridotto dal mondo piccino e dai libri grossi»), ironicamente collocandosi, come lo scapigliato, sul fronte degli eccentrici, dei barbari, dei fuorilegge in fatto di lingua e di stile.

Ma alla resa dei conti, a un'analisi ravvicinata della scrittura sveviana quale peso hanno tutte queste considerazioni? O, meglio, è concretamente possibile cogliere il processo di

adeguazione dello strumento linguistico dello scrittore alle esigenze strutturali e rappresentative del suo mondo interiore? Anticipando un poco le conclusioni, si può rispondere che se la frequenza di forme letterarie e preziose o di esiti del toscano è tutto sommato ben documentabile nella prosa sveviana (taluni paragrafi di fonetica e morfologia sono però da ricondurre alle oscillazioni tipiche dell'uso ottocentesco), la resistenza che la sua pagina oppone a quest'opera di selezione non è uniforme: minima sotto la pressione del modello accademico e carducciano nella prima produzione, quella saggistica e giornalistica, diventa poi molto più forte nei decenni successivi, in corrispondenza con la stesura dei romanzi.

La verifica cade su due documenti appartenenti alla prima maniera: *Shylock*, che segna l'esordio di Svevo quale collaboratore del giornale l'*Indipendente*, e *Il dilettantismo*, quest'ultimo una sorta di riflessione biografico-letteraria in cui egli s'allinea, significativamente, con quegli scrittori, come Machiavelli o Cellini, la cui attività artistica è in primo luogo un fatto privato, sembra cioè identificarsi con lo scribacchiare giornalmente perché «fuori della penna non c'è salvezza»[15]. Emerge qui un'eccezionale forza dialettica, una tendenza all'argomentazione serrata, che si misura nel movimento intenso di riprese e ripetizioni, come a p. 593: «Ma nell'organismo umano in generale c'è già *il germe della malattia. È un germe* il quale sorvegliato razionalmente produce una virtù»; o nelle costruzioni negative con connotazione valutativa: p. 593, «un individuo colpito da una malattia *non prova altro che* l'esistenza di un organismo». Interessante il procedimento della messa a fuoco progressiva, per cui un termine s'affianca all'altro per correggerlo o precisarne il senso: p. 558, «Con un miserabile giuoco di parole *lo ingannano, lo deludono*!», p. 592, «Questo grido, non c'è da dubitarne, scoterà i dilettanti dalla loro semi-attività perché emesso con tutta *la serietà dell'antipatia, anzi dell'odio*.» Prima incerta utilizzazione di quella tecnica di svolgimento analitico, portatrice di scoperte a volte inaspettate, che nella prosa narrativa diventerà una vera e propria operazione chirurgica sul personaggio.

Il discorso segue insomma un disegno preordinato e lucido, affidando la sua vitalità alle strutture dilemmatiche o

alternative, che denunciano una chiara discendenza dalla trattatistica cinquecentesca: p. 557, «Io ragiono così: si tratta di sapere: Shakespeare *odiava gl'israeliti o non li odiava*?»; o alla disposizione delle frasi per fasce parallele, con ripresa anaforica del termine o del nesso portante: p. 557, «*E come poteva accettarlo* Shakespeare, profondo osservatore, tragedo verista? *E come poteva egli accettarlo*, egli lo spettatore di continue ingiustizie, *dopo aver veduto* cadere la testa d'una regina perché ferma nel suo diritto; *dopo aver veduto* cangiare per ben tre volte di religione una intera nazione, forse dopo averla dovuta cangiare egli stesso?»

Dell'impianto sostanzialmente letterario e retorico di questa prima prosa sono poi spia evidente le serie ternarie di aggettivi, con cui si mescolano le coppie asindetiche alternate a volte con il modulo analitico dello schema binario con congiunzione: p. 557, «una figura *colossale, ammirabile, umana*»; p. 592, «fanno pensare a una causa *unica, esterna*», e all'inizio di periodo, con marcate inversioni rispetto alla disposizione consueta: p. 558, «*Curvo, solo, abbandonato* dall'unico essere che aveva oltre il dovere di non sprezzarlo anche quello di amarlo.»

Non si può sostenere allora che Svevo manchi di armonia e ripolitura, almeno nel decennio del suo debutto letterario, quando non concede spazio né ai dialettismi né alle varianti più genericamente popolari: pochissimo rappresentato è, ad esempio, il *lo* con valore neutro, in quanto sentito come elemento tipico della lingua parlata[16] (su 80 pagine esplorate due sole occorrenze, di cui una a p. 593, «È ben vero che così [...] si identifica dilettante e mediocrità, ma *lo* si può perché [...] il dilettante non può essere che mediocre letterato»). Nemmeno l'ipotesi suggerita da qualcuno, secondo cui questi scritti avrebbero goduto dell'intervento del proto (o di altro correttore), ci pare sussista costituendo le particolarità linguistiche e stilistiche qui messe in evidenza un blocco compatto e coerente, che è il risultato di uno studio «matto e disperatissimo», di un quotidiano colloquio familiare con i classici italiani che Svevo poteva leggere alla Biblioteca Civica[17]. Come se non bastasse, in questa produzione mancano quasi completamente i sintagmi o costrutti nominali, fra cui il complemento modale-associativo assoluto, un clichè

molto comodo e rapido perché permette di fissare dei particolari descrittivi[18], che sarà sfruttato specialmente nei romanzi: basti il passaggio di *Senilità*, p. 466, «Senza scomporsi, il Balli illuminò col cerino la faccia di Margherita, una faccia pallida, pura, *due occhioni turchini, grandi e vivaci*, che toglievano la possibilità di guardare altrove, *un naso aquilino e, sulla piccola testa, una grande quantità di capelli castagni.*»

Qualche sorpresa non manca, ovviamente, ma riguarda soprattutto l'aspetto grafico-fonologico, cioè il settore che più di tutti rifletteva lo stato d'indeterminatezza in cui si trovava l'italiano anche dopo la proposta unificatrice del Manzoni: si veda almeno il trattamento di *o*, che sotto accento dittonga (*giuoco*, p. 558), anche nei casi di contiguità con *i* o con consonante palatale: p. 585, *famigliuola*, p. 590, *figliuolo*; in atonia invece la preferenza è accordata alla forma semplice, p. 592, *scoterà*, p. 595, *sonatori*. Opzione per le voci culte e rare, come il tipo con *i* in *giovine* (e *giovinetto*), p. 595, che prevale sul più 'italiano' *giovane*, e ancora la *o* per «u» in *obbedisco*, p. 592 e *coltura*, p. 597 (la proposta del Fanfani[19] di una differenziazione semantica basata sulla diversità fonologica, che ora in linea di massima sussiste, cioè *coltura* «coltivazione dei campi», e *cultura* «sapere», non è dunque recepita da Svevo).

Interessante nel paragrafo delle preposizioni, *col* (e *colla*, p. 557), vivamente consigliata dalle grammatiche antiche[20], e che il Manzoni provvide a eliminare sistematicamente sostituendola con la forma analitica «con il» (e «con la»). La sua presenza qui ci permette di osservare meglio la situazione linguistica italiana nel secondo cinquantennio del secolo: se infatti nelle aree geograficamente più ampie e aperte a una concezione storicistica della lingua e dei dialetti, come Milano, il prestigio letterario risulta diminuito, prevalendo nella prosa media il registro comunicativo su quello espressivo, in Trieste e in genere nell'ambiente appartato della provincia veneta, la conoscenza del toscano, mediato dai libri, rappresenta ancora un punto di forza per lo scrittore («il nostro stile — ha scritto Slataper — è peso, è plasmato sulla convenzione letteraria, non animato dalla vita»[21]).

Nel 1892, superata di poco la soglia della trentina, Svevo pubblica il suo primo romanzo, che (scrive in una nota

dell'89) doveva essere chissà cosa; è invece la rilettura della propria vita, a chiusura di un travagliato periodo esistenziale, segnato dal fallimento dell'impresa paterna e dalla morte del fratello Elio. Il libro sembra avere avuto una storia editoriale assai lunga e intricata, come fa ritenere la dedica apposta dall'autore alla copia donata alla moglie Livia, un mese dopo il fidanzamento, nel 1896 («Brutta legatura e brutto libro. Ma nondimeno, per una sposa, un dono insolito. Perciò e soltanto perciò son lieto di aver sofferto tanto per fare e pubblicare questa roba»[22]).

Ma dove sono le vistose cadute tonali e linguistiche che i critici si sono subito preoccupati di mettere in rilievo, e che avevano già indotto l'editore Treves a rifiutarne la pubblicazione? Certo, se esaminate secondo astratte regole di bella scrittura, di sempre labile definizione, alcune pagine (poniamo quelle rivolte alla seduzione di Annetta, nel capitolo XII) presentano qualche stravaganza: p. 263, *core*, desunto dall'uso poetico; p. 252, *conchiuso*, che riflette l'esito popolare toscano del nesso latino -CL-[23]; l'arcaico *ad onta di*, p. 263; l'affricata per la palatale in *pronunziare*, p. 264 (e p. 204, *rinunziare*); e infine la forma *lagrime*, p. 243, toscanismo caro alla poesia, contro il più diffuso *lacrime*, p. 242. Si tratta grosso modo degli stessi fenomeni indicati sopra, come del resto ben chiarisce la doppia occorrenza di *scotere*, p. 262, i quali attestano come sia lungo il processo di formazione di una lingua di larga comunicabilità e fruizione nel periodo post-unitario. All'epoca si fa poi risalire l'alternanza di *ella* con *essa* come pronome personale soggetto (comunque mai il «lei», che pure trovava il solido appoggio di Manzoni), o l'applicazione frequente dell'apocope, vezzo tipicamente toscano[24]: p. 228, «Una delle affettazioni di Annetta [...] si era di *far* mostra di *pigliar* interesse a tutto e di *voler* conoscere i moventi di ogni cosa.»

La novità invece si coglie sul piano dell'organizzazione sintattico-stilistica: sono sparite o almeno attutite le caratteristiche modulazioni di stampo letterario che contraddistinguevano la prima produzione, come il procedere per geminazione delle subordinate, le strutture dilemmatiche o le costruzioni con l'infinito. Svevo ha ormai voltato le spalle a quell'apparato di soluzioni retoriche ed enfatiche che il

genere cinquecentesco del trattato gli aveva imposto. Lo spazio della scrittura (mediato forse dalla lezione verghiana, che è spudoratamente parafrasata al capitolo VIII, p. 204), è ora costituito da un allineamento esasperatamente paratattico di piani narrativi, dove gli avvenimenti sono svincolati quasi del tutto dalla dimensione temporale: ecco alle pp. 262-264:

> *Se ne andò stanco ma calmo* del tutto, così che la sua stanchezza somigliava a sazietà [...] Una sera, dopo aver atteso invano che Francesca si allontanasse, avendolo Annetta accompagnato fino sul pianerottolo, egli risolutamente compì il piano che da parecchie sere s'era proposto. In piena luce, là, dinanzi a tutte quelle porte, l'una o l'altra delle quali improvvisamente poteva venir aperta, l'attirò a sé e la baciò sulle labbra. Annetta spaventata si tolse all'abbraccio, ma molto commossa e per niente irritata, mormorò con dolcezza: — Mi lasci, Alfonso! — *Se ne andò con passo da ebbro*, ma nella grande agitazione sapeva con chiarezza perché Annetta non avesse trovato parole di rimprovero.

La ricerca interiore di Alfonso, insomma, si organizza come una progressiva messa a fuoco, che però non è mai definitiva, chiusa in sé, nemmeno quando, sostenuta ed evidenziata da una calcolata disseminazione di segni interiettivi, deborda nel grido:

> *Egli l'amava!* Anche nel soliloquio perdeva la freddezza per difendersi da quella taccia. Ora *egli l'amava!* C'era un'enorme differenza fra lui e quell'abile intrigante che Annetta sembrava sospettare in lui, perché quelli ch'ella aveva creduto che fossero mezzi per raggiungere i suoi scopi, la melanconia, l'inquietezza, erano invece derivati dal desiderio, dall'amore. Certamente il suo non era un nome rispettoso, e gl'impedivano di essere tale le durezze nel carattere di Annetta, *ma l'amava* e voleva convincersi che se avesse mutato di condizione *l'avrebbe amata lo stesso*. Lo sentì con tanta violenza che gli parve di non averglielo mai espresso come allora lo sentiva.

L'autore infatti accompagna sempre il protagonista nella sua interminabile operazione di autoanalisi, cerca di scoprirne le determinazioni profonde con il ricorrere a interventi fuori campo, che si possono anche risolvere in sfumature ironiche: p. 264, «Attirandola a sé egli aveva mormorato: — Se adesso mi uccidessero sarebbe pure la bella morte! Era una frase melodrammatica che non ci sarebbe stato bisogno di pronun-

ziare, l'atto si scusava già da sé agli occhi di Annetta o Alfonso aveva fondato motivo di crederlo.» L'atteggiamento sveviano di fronte a certi tòpoi della letteratura tardo-ottocentesca raggiungerà però livelli alti nelle prove successive: un caso clamoroso che non ci pare abbia sinora ricevuto un'esegesi adeguata all'importanza dell'episodio, è quello di Zeno claudicante, evidente parodia dei grandi modelli o eroi romantici, i quali, spiega Charles Baudouin (uno psicologo della scuola di Nancy che Svevo sicuramente conosceva), «ne se faisaient pas faute de traîner la jambe, sous prétexte que Byron boitait»[25].

La progressiva riduzione dell'elemento connotativo del linguaggio trova la sua piena affermazione nella *Coscienza di Zeno*, il romanzo che, collocandosi in corrispondenza dell'apprendimento dell'inglese, fa saltare i vecchi costumi mentali e ogni altro stereotipo acquisito[26]. Nel progettarlo Svevo scopre che non occorre più introdurre in modo complicato il personaggio fornendo in un orecchio al lettore una serie di ragguagli sulla sua 'malattia': di Alfonso e di Emilio frustrati dall'esperienza della realtà, lo scrittore ci aveva confidato, con una nota di comprensiva ironia, che trovavano ambedue compenso nel fatto che scrivevano. Anche Zeno scrive, solo che scrive se stesso: è il narratore che, abbandonata ogni funzione demiurgica, non è più tenuto ad illustrare e commentare i fatti, ma è commentato dagli stessi. Agisce insomma in presa diretta sul filo dell'andare e venire del ricordo, onde la memoria abbia modo di organizzarsi ed emergere nella forma della *tranche de vie*; come risulta da questi attacchi presi a caso: p. 608, «Ed ecco la descrizione della mia malattia quale io la feci al medico»; p. 609, «Oggi so con certezza ch'egli non sapeva proprio niente del civettare»; p. 610, «Anche questa descrizione ricordo»; e così via.

L'impressione di un dilavato grigiore di questa prosa, che a Svevo, ormai disancorato dal personaggio metodico e dignitoso quale lo aveva costretto a Trieste il piccolo mondo della *routine* bancaria, pareva finalmente congeniale per narrare le gesta del nuovo paladino dell'epica borghese, si rafforza se si analizzano le tecniche dell'aggettivazione secondo una prospettiva strutturale[27]. Il nucleo è rappresentato da voci che realizzano il massimo della quotidianità e banalità (*piccolo*,

bello, *buono*, *grosso*...) e anche quando la posizione dell'aggettivo è quella canonica della tradizione letteraria, cioè anteposto al sostantivo, essa non risponde più a una funzione stilisticamente marcante, timbrica insomma: tant'è vero che *grande*, per esempio, si codifica in sintagmi tipici, come (alle pp. 610-611) *grande vantaggio*, *grande energia*, *grande calma*, e poi *grande fiducia*, *grande superiorità*, *grande sforzo*, *grande voluttà*, come se a Svevo poco importasse di mettersi contro intere generazioni di lettori, per i quali la ripetizione di uno stesso termine rappresentava un peccato di lesa maestà (un'offesa al sacro Parnaso abitato dal *divino autore*, *Una vita*, p. 166).

Sul piano propriamente linguistico la coesistenza di esiti diversi è ancora marcata: resistono *giovine* (e *giovinetta*, p. 609), *scotere*, p. 607, ma poco sopra *suonare*. Non ci sono più gli imperfetti con uscita in *-a* alla prima persona e sparito quasi del tutto è l'arcaico *sieno*, «siano», che erano una costante della produzione precedente, ma riappaiono esiti toscani: la *i* prostetica davanti a *s*+consonante (p. 608, *per istrada*), il raddoppiamento fono-sintattico (p. 607, *eppoi*). Il trentennio intercorso fra la pubblicazione di *Una vita* e la *Coscienza di Zeno* non ha dunque avuto alcun influsso, anzi Svevo sembra quasi aver allentato il controllo sul suo strumento espressivo, forzando la tensione tra forme e costrutti letterari (poniamo il collegamento ellittico di una completiva alla propria principale: p. 607, «Ricordo, perché mi parve contenesse un imperativo supremamente categorico, la seguente») e quelli più dimessi (come la nominalizzazione, p. 608, «*Sincerità e fiato sprecati!*»; p. 609, «*La mia distrazione!*»).

Che il rispetto della *langue*, dell'istituto linguistico sicuro e affidabile non sia più il problema sveviano, lo conferma anche l'impiego sintattico dei pronomi personali: se *ella* ha ceduto ad *essa*, il *lei*, ormai largamente diffuso[28], stenta qui ad affermarsi. Su oltre trecento pagine esplorate, si presenta solo poche volte, e prevalentemente in contesti dialogici (p. 610, «— Ma, a cura finita, che cosa ne farà *lei* di tutta questa pelle?»), il che non autorizza il critico a rapide conclusioni, diagnosticando una tecnica veristica in questo settore. Semmai si dovrà sottolineare che spesso il parlato dei perso-

naggi è arroccato sul fronte della ufficialità, come se nell'artificioso elevarsi del tono Svevo mirasse a una gustosa parodia (o autocensura) dell'italiano, incapace, perché tutto sommato ancora condizionato dalla pesante eredità della tradizione letteraria, di andare a bersaglio nei momenti più delicati della creazione artistica: cioè, quelli in cui la trascrizione del vissuto dovrebbe farsi immediata perché più vera (p. 615, «Urlò con la sua voce stridula: — Non s'aspetti d'indurmi a deviare dal mio dovere»). Non è forse estranea a questo gioco a rimpiattino dello scrittore la notazione di p. 610, dove a proposito di un «amico non medico» che «abbelliva i suoi ozii con studii e lavori letterari», si dice: «Parlava molto meglio di quanto scrivesse e perciò il mondo non potè sapere quale buon letterato egli fosse.»

Questa frase ne richiama altre consimili (fra cui la celebre *boutade* di Zeno, p. 878, «Ogni confessione in iscritto è sempre menzoniera»), che hanno scatenato negli Anni Sessanta, cioè nel momento in cui Svevo veniva riproposto in edizione integrale, una caccia ai dialettismi e regionalismi, nella convinzione che in quella direzione bisognasse andare per spiegare il fondo composito del suo linguaggio. Ma a dir il vero le indagini del Cernecca, del Voza e di altri non sono state molto convincenti né i risultati fecondi di sorprese, in quanto che condotte su limitatissime campionature che finivano per esasperare il peso della 'triestinità' sull'italianità dell'espressione o del lessico. A voci come *stanga* (metaforicamente), *fiasco* (per «insuccesso»), *travetto*, *tombola* (per «caduta»), *tomo* (cioè «persona stravagante»), ecc., Svevo non attingeva per un sotterraneo, inconsapevole influsso del suo dialetto, bensì perché esse erano caratteristiche di una lingua popolare non geograficamente definita, di larga diffusione pertanto nell'italiano *standard* (del resto in *Senilità*, tanto per dare un risultato, si conta un solo termine dialettale in senso stretto, *invelenà*, p. 537, di provenienza veneta, cui lo scrittore ricorre per rendere più stridente il contrasto tra la volgarità espressiva di Angiolina e la sua idealizzazione da parte di Emilio).

Grammaticalmente poi perché sostenere che un sintagma come *avere da* + infinito (p. 609, «se *avessi da* temerne un effetto») non si possa spiegare «se non in quanto attinto alla lingua viva che per Svevo era il dialetto triestino» (Cernecca),

quando invece insieme con la variante con *a* esso risulta in linea e conforme all'uso toscano[29]. Così l'impiego del *di* per introdurre proposizioni all'infinito non rimanda a una tradizione linguistica di marca germanica[30], bensì a una consuetudine letteraria che solo in determinate circostanze ammette deroghe o eccezioni: quand'è preposto a un infinito all'accusativo (p. 618, «non amava *di* bere»), mentre se ha funzione di soggetto rimane aperta la possibilità di un'oscillazione, ieri come ancora oggi[31] (p. 631, «Mi piaceva *di* vederlo», ma p. 780, «A me spiaceva sentir dare»). Ha scritto G. Voghera che

> certe piccole oscurità, certe espressioni strane e, alle volte, non del tutto a fuoco, non dipendevano dalla ricerca, caratteristica della mistificazione ermetica di allora, di approssimazioni suggestive, bensì dall'uso non del tutto appropriato di parole italiane che non avevano lo stesso significato, o non avevano gli stessi sottosensi, delle parole tedesche che gli venivano in mente[32].

A tentare di dar corpo a un'ipotesi così fascinosa s'era accinto uno studioso noto in Italia per la sua militanza nei territori della critica psicanalitica, Michel David, ma il progetto non si realizzò mai, certo per le difficoltà immani a cui andava incontro la ricerca, ma anche per un problema di fondo: ammettendo infatti che in Svevo la lingua non abbia radici di spontaneità, e pertanto riconoscendogli il carattere di necessità di un processo di normalizzazione che sia garante di una patente di larga comunicabilità dello strumento linguistico, rimane sempre un'ampia zona, quella delle valenze semantiche, con cui fare i conti. Se, per esempio a p. 611, egli scrive *amore alla libertà* in luogo del più diffuso sintagma con «per», è perché nei dizionari dell'epoca, come quello del Tommaseo[33], trovava conforto e sostegno a un impiego di tale preposizione in tutti i casi in cui essa stabilisse relazione di partecipazione (ecco allora legittimate le occorrenze di *a* quand'è retta da termini astratti, come *amore*, *odio*, *affetto*). Qualora invece si voglia ricondurla al tedesco, bisognerebbe dimostrare che *a* non solo copra l'area di *an (Liebe am Leben)*, ma anche quella di altre preposizioni che rientrano nel giro delle possibilità espressive (il *zu*, in *Liebe zur Wahrheit*). Stesso discorso per *da*, nella frase di p. 608, «*da me* il movimento peristaltico [...] fosse poco vivo», di cui è super-

fluo sottolineare, come ancora il Contini[34], l'adattamento del *bei*, dal momento che il suo valore locativo è ben documentato in testi di epoca remota[35].

Prima di sospettare influssi esterni, bisognerebbe insomma fare piena luce sul 'sistema' linguistico sveviano che, se apparentemente non coincide con la norma istituzionale, si muove però secondo regole che è compito del critico individuare attraverso minuziose schedature. Non sarà un caso che in *Senilità*, come si sa l'unico romanzo che fu ripubblicato dopo essere stato sottoposto a revisione linguistica, tutte le correzioni, dovute ai consulenti esterni (il genero Fonda Savio e il professor Marino Szombathely), riguardino soprattutto fenomeni grammaticali come questo delle preposizioni, nel tentativo di regolarizzarne l'impiego secondo la prassi più convenzionale; mentre il lessico è toccato nei suoi anacronismi di origine libresca e nelle parole troppo compromesse con il parlato, che era poi l'unico concreto partito cui Svevo poteva attenersi in risposta al rilievo di scrivere male.

Che l'operazione fosse dettata da coartazioni esterne di vario tipo piuttosto che frutto di persuasione profonda dell'autore, è dimostrato dal fatto che la risciacquatura non viene condotta sistematicamente né in modo coerente: alle pp. 102-103 l'inversione del pronome soggetto comporta anche il passaggio alla forma obliqua *lei* («Sì — *disse essa* bruscamente —» > «Sì — *disse lei* bruscamente —»[36]), mentre alle pp. 100-101 rimane l'uno e l'altra («Davvero? — *chiese essa* giocondamente —»). Incertezza anche nel raddoppiamento delle consonanti scempie, per cui se (alle pp. 104-105) *contradizione* non viene corretto, altrove si restituisce la grafia moderna in *pub(b)lico*, *com(m)edia*, ecc. Altra curiosità: il contrasto fra, da un lato, la eliminazione del tratto antico in *aggradevole*, pp. 102-103 («Non era troppo *aggradevole* d'attendere» > «Non era troppo gradevole d'attendere»), che pure è considerato corrente nei dizionari dell'Ottocento, e, dall'altro la conservazione di una voce desueta come (pp. 104-105) *guatare*.

Per la *Coscienza di Zeno* Svevo si dà a vedere disposto ad accettare il parere di Licinio Cappelli in merito alla ripolitura della lingua, fidando indifferentemente sia nella competenza dell'editore sia in quella di Attilio Frescura, ma non così

remissivo pare sia stato nei confronti dei tagli pure desiderati dal Cappelli (il 5 gennaio 1923 infatti questi comunica: «Man mano che si va avanti la limatura è meno intensa e si vede che è scritto con maggior purezza. Tagli non ne sono stati fatti più e quelli da lei indicati nelle prime cartelle sono stati tolti; così il manoscritto è integro»[37]. Questa renitenza a toccare la struttura stessa del romanzo, le sue sinuose e segrete linee di sviluppo, dimostra sostanzialmente come per Svevo la lingua non fosse più il problema principale del romanzo, senza per altro dedurne che *Una vita*, *Senilità* e la *Coscienza di Zeno* siano stati scritti a caso. Una volta circoscritti, o almeno ridotti i paradigmi della prosa accademica di cui s'erano nutriti i suoi sogni e le sue ambizioni giovanili, Svevo accoglieva progressivamente quel tanto di mescidanza di forme e di voci che un genere imperialistico (così lo definiva il Thibaudet) come il romanzo gli permetteva. E rivendicando il diritto di scrivere con quello stile che è suo e di ciò che a lui pareva necessario e notevole, legittimava la sua completa estraneità al culto del bello e del tornito, che per gli arcadi del tempo appariva ancora come una necessità della creazione artistica.

Umberto Veruda, il pittore e *bohémien* triestino che di Svevo fu grande amico, disse di lui che era un originale perché nessuno lo legò[38]. Ecco: questo secco giudizio ci pare possa essere impugnato anche per troncare ogni discussione oziosa sulla scrittura sveviana. Strumento in definitiva autonomo e impassibile di perfezione assoluta, dato l'assunto memoriale eminentemente approssimativo, essa appare al lettore di ieri come di oggi tanto al di là che al di qua di se stessa, «dice volta a volta di più e di meno di quel che ci si attenderebbe, dando la sensazione di avvicinarsi al bersaglio, mai di colpirlo»[39], come ricorda Silvio Benco:

> Raccontò più volte la sua pena nell'accorgersi che la parola rasentava quello che egli voleva dire, ma non lo diceva precisamente, e l'approssimazione era già deviazione. Egli lottò e vinse, ma vinse fuori della consueta disciplina linguistica.

Flavio Catenazzi
Liceo di Locarno

NOTE

[1] «Svevo e Schmitz», in *Saggi critici*, 2ª serie, Milano, Mondadori, 1955, p. 85.

[2] Cf. P. Voza, «Aspetti e funzioni dialettali della prosa sveviana», in *Dimensioni*, dicembre 1969, p. 18.

[3] Si legge nell'*Epistolario*, vol. I dell'*Opera omnia* di Svevo, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1966, p. 874.

[4] Lo spoglio linguistico è stato condotto sull'intera produzione romanzesca nonché sull'epistolario, che è un documento importantissimo per far luce sull'altro versante, quello intimo e personale, dell'attività scrittoria di Svevo. Il lavoro, che è nella fase di rifinitura e presto sarà dato alle stampe, si integrerà con ciò che è già stato detto precedentemente (nelle pagine di questa stessa rivista e, più in là, nel volumetto *Italo Svevo e l'Indipendente: la lingua e lo stile di un giornalista*, Bologna, Patron, 1984), permettendo così agli studiosi di avere a disposizione un materiale di prima mano per interpretare correttamente uno svolto della storia della nostra lingua letteraria.

[5] I. Svevo, *Epistolario*, cit., p. 64.

[6] *Ibid.*, p. 863.

[7] Lettera alla moglie del 20.9.1910, *ibid.*, p. 558.

[8] I. Svevo, *Racconti, saggi, pagine sparse*, vol. III dell'*Opera omnia*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1968, pp. 802-803.

[9] Cf. S. Carrai, «Problemi cronologici nei carteggi di Svevo con Marie Anne Comnène e Giovanni Comisso», in *Rivista di letteratura italiana*, III, 1 (1985), p. 135.

[10] I. Svevo, *Corrispondenza*, prefazione di E. Montale, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1953, p. 52. L'escussione delle intersezioni tra il libro della memoria e l'epistolario si mostra allora particolarmente adatta al rilevamento dei luoghi chiave della vicenda sveviana: vecchie e nuove ferite, progetti e sconfitte possono emergere tanto più significativamente quanto più involontarie e riposte ne appaiono le trame. Osservazioni puntuali su questo e altri aspetti dell'autobiografia di Svevo sono fornite nella Postfazione alla ristampa anastatica dell'esemplare (conservato alla Braidense di Milano) del *Profilo autobiografico: Italo Svevo scrittore. Italo Svevo nella sua nobile vita*, a cura di P. Briganti, Parma, Edizioni Zara, 1985, pp. XLI sgg.

[11] Scrive a Montale il 15.3.1926, in I. Svevo-E. Montale, *Carteggio*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1976, p. 13.

[12] Già nell'86 egli confessava alla fidanzata Livia «son felice [...] soltanto quando sento movermi nella grossa testa delle idee che credo non si movano in molte altre teste», *Diario per la fidanzata*, in I. Svevo, *Racconti, saggi, pagine sparse*, cit., p. 773 (ora anche nella bella riedizione, a cura di G. Contini, Trieste, Dedolibri, 1987, p. 14).

[13] I. Svevo, *Romanzi*, vol. II dell'*Opera omnia*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1969, pp. 186-187. Si avverte una volta per tutte che questa e le citazioni che seguiranno sono state confrontate con la versione originale dell'edizione Vram (Trieste 1893, per *Una vita*, e Trieste 1898, per *Senilità*).

Per la *Coscienza di Zeno* il controllo si è fatto sul testo dato da P. Sarzana nel volume mondadoriano da lui curato, Milano 1985.

[14] I. Svevo, *Racconti, saggi, pagine sparse*, cit., p. 806.

[15] *Ibid.*, p. 816. I due articoli sotto inchiesta si trovano alle pp. 557-558 e 592-595.

[16] Cf. R. Fornaciari, *Sintassi italiana*, Firenze 1881 (rist. anastatica Firenze, Sansoni, 1974, pp. 81-82).

[17] Come ci conferma il *Profilo autobiografico*, in I. Svevo, *Racconti, saggi, pagine sparse*, cit., p. 800. Ma del suo interesse per gli autori del Tre e Cinquecento ci è preziosa anche la testimonianza del fratello Elio: in data 12.2.1881 egli annota: «Ettore non scrive nulla e studia il Trecento. Sta ogni sera alzato fino a mezzanotte, ma come dissi, non scrive nulla» (*Lettere a Italo Svevo. Diario di Elio Schmitz*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1973, p. 242).

[18] Cf. G. Herczeg, *Lo stile nominale in italiano*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 35-55.

[19] P. Fanfani, *Nuovo vocabolario de' sinonimi*, Milano, Libreria di P. Carrara, 1879, n. 415, e cf. B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1978, p. 698.

[20] Ad esempio, negli *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* di L. Salviati, vol. II, Firenze, 1586, pp. 140-141: cf. L. Serianni, *Norma dei puristi e lingua d'uso nell'Ottocento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1981, p. 31.

[21] *Scritti politici*, a cura di G. Stuparich, Milano, Mondadori, 1954, p. 31. Il suo viaggio e soggiorno in Firenze tra il 1908 e il 1912 coincide allora con la precisa volontà di «striestinizzarsi», assumendo il modello linguistico fiorentino-nazionale.

[22] I. Svevo, *Racconti, saggi, pagine sparse*, cit., p. 815. Qualche traccia di una mancata rielaborazione formale si può individuare qua e là, ad esempio nell'errata citazione della novella del Sacchetti di cui Macario nel cap. IV riassume la trama ad Alfonso (cf. S. Carrai, «Due note di critica testuale sveviana», in *Lettere Italiane*, luglio-settembre 1983, pp. 345-354).

[23] S'alterna nell'800 con la variante *concludere*, su cui N. Tommaseo-B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino 1861-1879 (rist. Milano, Rizzoli, 1977) annota: «e l'una e l'altra forma è dell'uso; ma superflua qui essendo la varietà, gioverebbe attenersi a Concludere, sì perché è più spedito a pronunziarsi in alcuni derivati, sì perché in certi significati non si potrebbe porre in sua vece Conchiudere».

[24] Come annota P.G. Goidànich, *Grammatica italiana*, Bologna, Zanichelli, 1974, p. 77.

[25] Il trattato di C. Baudouin, *Suggestion et autosuggestion*, stampato per la prima volta nel 1919, ebbe molte riedizioni: un esemplare di quella di Neuchâtel, Delachaux et Niestlé SA, 1921 (la citazione fatta nel testo è a p. 89) ho reperito fra i libri superstiti della biblioteca sveviana, che la figlia, signora Letizia Fonda Savio, mi ha gentilmente messo a disposizione.

[26] Indizi di una tecnica narrativa demistificante, che fonda serietà assoluta e sottintesa violenza satirica, si colgono nelle lettere a partire dal 1900: cf. G. Contini, *Le lettere malate di Svevo*, Napoli, Guida, 1979, pp. 97-114.

[27] Quella, per intendersi, che regge il libro di T. Alisova, *Strutture semantiche e sintattiche della proposizione semplice in italiano*, Firenze, Sansoni, 1972, in particolare le pp. 217-243.

[28] È accolto dal Goidànich, *Grammatica italiana*, cit., p. 109, il quale però avverte che si adopera «in funzione enfatica, cioè quando si voglia far rilevare che è stata proprio una data persona il soggetto di un fatto o quando addirittura due persone soggetti sono espressamente poste a confronto o in opposizione».

[29] G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. III, Torino, Einaudi, 1969, p. 100. F. Marri, in un articolo apparso in *Italianistica*, settembre-dicembre 1980, p. 422, lo registra persino nei testi degli scapigliati milanesi, Dossi principalmente, che, come si sa, contaminavano lingua e dialetto in reazione a certo conformismo e manzonismo papposo, con risultati di forte espressività.

[30] Come vorrebbe B. Maier, *Italo Svevo*, Milano, Mursia, 1978, p. 182.

[31] Cf. A.L. Lepschy e G. Lepschy, *La lingua italiana, storia, varietà dell'uso, grammatica*, Milano, Bompiani, 1981, pp. 173-181.

[32] *Gli anni della psicanalisi*, Pordenone, Studio Tesi, 1980, p. 47.

[33] *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Napoli, Stab. Tipografico R. Pesole, 1892, s.v. *da*.

[34] *Letteratura dell'Italia unita, 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 586, n. 5.

[35] Cf. E. De Felice, «Contributo alla storia della preposizione *da*», in *Studi di Filologia Italiana*, 12 (1954), pp. 245-296. Più recentemente ne hanno legittimato l'impiego nell'italiano moderno C. Castelfranchi-G. Attili, in *Studi di grammatica italiana*, 8 (1978), pp. 189-233.

[36] Ci si serve per le varianti di *Senilità* dell'edizione critica a cura di B. Maier, Pordenone, Studio Tesi, 1986.

[37] *Lettere a Italo Svevo. Diario di Elio Schmitz*, cit., p. 98.

[38] Cf. la lettera del 2.12.1925 a G. Prezzolini, in I. Svevo, *Epistolario*, cit., p. 771.

[39] F. Gavazzeni, Introduzione del volume mondadoriano, I. Svevo, *Romanzi*, cit., p. XXII.

Imprimé en Suisse