

Prefazione

Un effetto, per quanto indiretto, della resistenza dell'ambiente italiano a una piena "canonizzazione" di Italo Svevo, in certo senso persiste ancora, io credo, per quanto attiene alla diffusione e valorizzazione della sua opera completa. All'enorme ritardo nel riconoscimento dei meriti e dell'originalità dello scrittore-intellettuale della crisi europea si sono aggiunte infatti, in epoca più recente, e nonostante la grande fruttuosità del lavoro critico, le traversie di una vicenda editoriale piena di ostacoli, e per certi aspetti desolante. Solamente da pochissimi anni, al pubblico degli studiosi e dei lettori è consentito di avere una visione della estensione e della consistenza dell'opera sveviana, approssimativamente corrispondente alla realtà dello scritto e del pubblicato. Ma ancora manca, dopo la parziale e approssimativa edizione dell'*Epistolario* Dall'Oglio esaurita da decenni, un volume che comprenda le lettere private e i carteggi letterari, e che dia conto dei molteplici motivi della scrittura dialogante di Svevo: dalla versatile messa in prova del suo personaggio autobiografico, nelle lettere alla moglie e ai familiari, agli studi di luoghi e di ambienti (la fabbrica di vernici, la società inglese, i *milieu* operai e borghesi), agli spunti di argomentazione critica e teorica, volti a chiarire a se stesso e ai suoi interlocutori il senso di una ricerca sempre *in progress*, e sempre problematizzata nei suoi esiti, anche i più riconosciuti e celebrati.

Le scritture epistolari, una volta raccolte e ordinate, includendovi i carteggi con Montale, con Joyce, con gli amici francesi, e così via (e, laddove possibile, anche le risposte dei corrispondenti, a partire dal recupero di quelle, in parte già pubblicate, di Livia Veneziani), evidenzerebbero forse la traccia più certa e significativa della continuità di quel lavoro della penna, che avrebbe dovuto costituire, per la stessa dichiarazione dell'autore – e difatti costituì – la base su cui far germinare progetti e realizzazioni di opere future. Giacché è del tutto incontestabile che accanto a un primo Svevo e a un ultimo Svevo ci fu, come ebbe a scrivere molti anni fa Giancarlo Mazzacurati, e risulta per così dire agli atti, un "secondo Svevo", e che dunque nessuna vera lacuna di elaborazione e di pensiero si manifesta nel perio-

do intercorso fra il “fiasco” di *Una vita* e di *Senilità* e il miracoloso successo della *Coscienza*.

E proprio perciò non può non rammaricarci il fatto che ancora si trascuri di indagare più a fondo le connessioni fra le diverse fasi del lavoro dello scrittore, e in particolare fra le opere mature del dopoguerra e il sostrato della formazione giovanile, terreno di sedimentazione di problematiche di vasta portata e di lunghissima gittata, destinate proprio perciò ad essere non rimosse o superate, ma riprese e ritradotte – per così dire – in altri e nuovi contesti significanti di esperienza e di ricerca. L'alacre ripresa di studi e di letture di certo impegnative, del tutto esorbitanti dalla tradizione del realismo e del naturalismo ottocentesco (si pensi all'*Ulisse* di Joyce, ma anche a Kafka, a Nietzsche e a Freud, per ricordare i casi più noti), cui Svevo si dispose nella fase successiva alla *Coscienza*, può essere considerata come la dimostrazione di un bisogno, in lui nuovamente insorto, di verifica e di aggiornamento del proprio originario orizzonte di interessi e di vocazioni.

Manca del resto nell'opera di Svevo finanche un *trait* di quella disposizione strutturale al frammentismo, che caratterizzò gran parte del primo Novecento europeo. Al contrario, fin dagli esordi egli sempre puntò al risultato di un'opera risolta, e persino risolutiva, che con il raggiungimento del successo potesse significare la sanzione di un percorso autentico di invenzione e di scrittura. E la densità dei primi romanzi, talora faticose, ma efficienti e ricchissime macchine narrative, rimane come testimonianza di una forza e di una concentrazione ideativa davvero incontestabili. Quanto di incompiuto, di abbozzato, di interrotto, oppure di scarsamente addensato, di filamentoso, può trovarsi nei suoi manoscritti e dattiloscritti, specialmente negli anni di forzata auto-esclusione dal circuito della stampa, evidenzia perciò una pluralità di tentativi e di prove, rivolti a saggiare la validità di una forma, di un registro, di uno stile di parola e di pensiero, capaci di far crescere e maturare gli elementi di un discorso aperto, e ramificato in molteplici direzioni. Sarebbe ingeneroso, e persino scorretto, continuare – come fecero i primi editori – a scartare questa più minuta materia fatta di torsi, di abbozzi, di canovacci, a volte di semplici e provvisorie intitolazioni (magari riusate più volte, per contenuti assai diversi), rilevando e preservando i soli ter-

ritori consolidati del *corpus* sveviano. È ben risaputo che non solo i risultati hanno senso in letteratura, come nella scienza, ma anche i procedimenti ripetutamente verificati, gli appunti, le prove di disegno e di colore, tutte le modalità insomma di una sperimentazione, che del resto – all'altezza di quei tempi storici – non si fondava affatto su una teorica dell'infinito sperimentare, ma guardava pur sempre all'obiettivo di una sua precisa funzionalità.

Prove d'autore intitola questo suo lavoro Graziana Francone, volendo segnalare appunto quella certa oltranza del provare e riprovare – *plot* e brandelli di *plot*, stili e registri, misure e modi della scrittura – che fu propria di Italo Svevo, non solamente negli anni del primo apprendistato ma soprattutto in quelli, lunghissimi, del “silenzio” e del lavoro clandestino. Quella sua abitudine di disegnare o di delineare sommariamente, con una fretta derivante non da superficialità ma – al contrario – da una certa ansia di fissare e condensare il nucleo originale dell'invenzione, trovò il proprio campo soprattutto nelle narrazioni brevi e nella stesura di testi teatrali (oltre che, ovviamente, negli scritti saggistici, e in sparute pagine di diario). Ma per quanto attiene ai procedimenti della narrazione, è da escludere che Svevo, da zoliano eretico, da subito consapevole delle insostenibili rigidità dell'*episteme* positivista, abbia mai condiviso umori e teorizzazioni ruotanti attorno a una presunta crisi di statuto della forma-romanzo, e che abbia perciò inteso le sue “novelle” – da un certo momento in avanti – come succedanei del genere maggiore. Allo stesso modo è da escludere che egli abbia mai pensato alle narrazioni brevi come a segmenti da ricombinare in organismi narrativi più complessi, ovvero come a provvisorie aperture di temi e motivi, suscettibili di più articolati intrecci. Del resto, anche *La coscienza di Zeno* (come *Una vita*, come *Senilità*) si presenta al lettore come un'opera sostanzialmente inderivata, non deducibile dal fermento di lavori preparatori, e capace anzi di nascondere dentro di sé i processi laboriosi e complessi della sua costruzione.

Graziana Francone vuol sostenere perciò innanzitutto che questi racconti, riusciti o non riusciti, conclusi o brutalmente interrotti, abbozzati e più volte ripresi (come *Vino generoso*), stirati fino a dimensioni inattese (si pensi alla “lunghissima serpe” del *Corto viaggio sentimentale*), o posti a lato e come a contrasto – su un ramo mi-

nore – delle “continuazioni” zeniane (la *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla*), vanno considerati come distinti e autonomi esperimenti, che trovano le loro ragioni in un legame genetico con i filoni fondamentali del pensiero e della riflessione dell'autore. E per provare a spremere tutto il succo di queste pagine, ella torna a interrogarle secondo svariate prospettive o sequenze, collegandole in reti e in aggregazioni di ordine tematico, che possono suggerire linee significative talora sovrapposte e multiple. L'impressione che questo metodo di lettura fornisce è quello di una scansione multi-radiale dei materiali, da cui si generano tracce di senso sovrapponibili, in alcuni casi persuasivamente costruttive, produttrici di ulteriori, promettenti illuminazioni.

Si capisce che in questo percorso ramificato ci si imbatte a ogni piè sospinto nella problematica controversa delle datazioni. La proposta che l'autrice avanza a questo proposito, dopo aver ogni volta ripreso e vagliato i termini delle singole situazioni testuali, sembra essere quella di provare ad adoperare l'azzardo dell'interpretazione come possibile via d'uscita dall'*impasse*, nei casi che non appaiono decidibili in base alla pura e semplice filologia delle carte e dei dati intra-testuali. Le derivazioni o filiazioni tematiche sembrano in effetti poter avallare alcuni scostamenti di cronologia in avanti o all'indietro, con interessanti conseguenze in vista di una rilettura contestuale o progressiva dei singoli testi.

Un'ulteriore linea di indagine che questo studio fornisce riguarda la tangenza di molte novelle sveviane rispetto a tipologie di genere, letterarie e non letterarie, che lo scrittore triestino ben conosceva, e che seguiva del resto sia come lettore, sia come studioso di problematiche del mercato letterario europeo, in un'epoca, come la sua, di forte sviluppo dell'industria libraria, e di allargamento di un pubblico avido di novità (che cominciava ad esigere, tra l'altro, traduzioni tempestive e accurate). È il caso di alcuni motivi della fantascienza, che Svevo innesta evidentemente, a partire dallo *Specifico del dottor Menghi*, sul tronco dei suoi consolidati interessi per le teorie evoluzionistiche, e più in generale per le ipotesi di manipolazione del vivente, ai suoi tempi già sperimentate – appunto, *in vivo* – da una ricerca bio-medica assai spregiudicata. Ma è anche il caso della varia fenomenologia delle esperienze oniriche, e di una serie di situa-

zioni e ingredienti da “romanzo familiare”, che nutrono molti esperimenti novellistici di ispirazione freudiana, e che riconfermano la straordinaria capacità, riconosciuta da sempre a Svevo, di adibire il discorso scientifico ad effetti originalissimi di investigazione morale o filosofica.

Questa ricerca della Francone ha infine il merito di avere saputo per la prima volta recuperare, da una costola particolarmente sensibile della produzione narrativa di Svevo, il senso delle letture politico-giuridiche sul grande tema della guerra e della pace, cui lo scrittore si dedicò già prima dello scoppio del conflitto mondiale. Rileggendo negli originali in lingua i testi di giuristi tedeschi a lui ben noti, come Fried e Schücking, per individuare convergenze e divergenze di posizioni, questa parte del volume mette a fuoco le ragioni di quello che appare, in Svevo saggista e narratore, come un pacifismo per così dire ragionato, non ideologico, in quanto strettamente e dialetticamente intrecciato con la riflessione problematica sulle grandi filosofie del conflitto elaborate nel corso del XIX secolo, da Spencer (sul calco darwiniano) a Marx e allo stesso Freud.

In definitiva, anche da questa angolazione la varietà delle scritture sveviane torna ad offrirsi come dimostrazione di una coerenza esemplare, di metodo e di principi. *Prove d'autore* può valere come utile e apprezzabile contributo a una riapertura a tutto campo della ricerca sul “come lavoro” di un grande scrittore, inseguito dall’ansia di un tempo storico e di un tempo di vita, cui sempre egli oppose lo sforzo e la salvezza di una ininterrotta disamina di verità.

MARIO SECHI