



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA E CRITICA DELLE LETTERATURE ANTICHE E MODERNE

**UNIVERSITÀ DI PISA, UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI SIENA,
CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE (OVI)**

**DOTTORATO DI RICERCA IN “FILOLOGIA E CRITICA”
DOTTORATO PEGASO – REGIONE TOSCANA
CICLO XXXII**

Curriculum “ITALIANISTICA E COMPARATISTICA”

**UNIVERSITÉ DE TOURS
ÉCOLE DOCTORALE “Humanités et Langues”**

Da Schmitz a Svevo (e ritorno).

**Edizione critica e commentata dei carteggi di I. Svevo con J. Joyce,
V. Larbaud, B. Crémieux, M.-A. Comnène, E. Montale e G. Prezzolini**

(2 tomi/ 2 tomes)

TESI PRESENTATA DA / THÈSE PRÉSENTÉE PAR: Maria Chiara MORIGHI

TESI DIRETTA IN COTUTELA DA / THÈSE DIRIGÉE EN COTUTELLE PAR:

Simona MICALI, Professore all’Università di Siena

Cristina TERRILE, Professeur, Université de Tours

**Tesi discussa all’Università di Siena / Thèse soutenue à l’Université de Sienne,
il / le 13 Marzo 2020 / 13 Mars 2020**

Commissione / Jury de thèse :

Simona MICALI, professore all’Università di Siena

Cristina TERRILE, professeur, Université François Rabelais, Tours

Valeria GIANNETTI-KARSENTI, professeur, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Massimiliano TORTORA, professore all’Università di Torino



UNIVERSITÉ DE TOURS

ÉCOLE DOCTORALE : *Humanités & Langues – H&L*
ÉQUIPE de RECHERCHE : ICD

THÈSE

EN COTUTELLE AVEC
L'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA

présentée par :
Maria Chiara MORIGHI

soutenue le : 13 Mars 2020

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Tours / Siena**
Discipline/ Spécialité : Langue Vivante d'Italien/Littérature Italienne

***De Schmitz à Svevo (et retour).
Édition critique et commentée des
correspondances d'I. Svevo avec J. Joyce,
V. Larbaud, B. Crémieux, M.-A. Comnène,
E. Montale et G. Prezzolini***

THÈSE dirigée par :

Madame TERRILE Cristina
Madame MICALI Simona

MCF (HDR), Université de Tours
Professeur, Università di Siena

RAPPORTEURS :

Madame GIANNETTI-KARSENTI Valeria
Monsieur TORTORA Massimiliano

Professeur des Universités,
Sorbonne Nouvelle, Paris 3
Professeur, Università di Torino

JURY :

Madame TERRILE Cristina
Madame MICALI Simona
Madame GIANNETTI-KARSENTI Valeria
Monsieur TORTORA Massimiliano

MCF (HDR), Université de Tours
Professeur, Università di Siena
Professeur des Universités,
Sorbonne Nouvelle, Paris 3
Professeur, Università di Torino

a Maly

INDICI

TOMO I

SIGLARIO	15
I. INTRODUZIONE	17
I.1. Stato dell'arte	23
I.2. Struttura del lavoro	33
I.3. Note ai testi	37
II. L'EPISTOLARIO SVEVIANO: COMPOSIZIONE, STRUTTURA E PECULIARITÀ	43
III. LA CORRISPONDENZA TRA ITALO SVEVO E LIVIA VENEZIANI	47
III.1. «Nella mia assoluta solitudine cerco d'animarmi coi miei pensieri». La scrittura di Svevo, tra necessità ed evasione	47
III.2. «Ce que j'engage avec l'autre, c'est une relation, non une correspondance». La scrittura di Svevo come pratica clandestina	58
IV. IL "CASO SVEVO" ALLA LUCE DELL'EPISTOLARIO	73
IV.1. In medias res. La scoperta di Svevo	74
IV.1.1. Il versante francese: V. Larbaud, B. Crémieux e M.-A. Comnène	74
IV.1.2. Il versante italiano: Giuseppe Prezzolini ed Eugenio Montale	97
IV.1.3. La diatriba del "primato"	104
IV.2. Dalla Francia all'Italia (e ritorno): un'interferenza che non fu gradita	113
IV.2.1. Parigi: premesse e condizioni di un passaggio obbligato	113
IV.2.2. Italia: conseguenze ed effetti di un'ingerenza gratuita	119
IV.2.2.1. «De quoi se mêlent ces Français!!». L'ostilità italiana come questione di principio	119
IV.2.2.2. «"Analista" non è ancora in Italia sinonimo di "Grande"». Svevo, Proust e la letteratura d'analisi	134
IV.3. Dall'Italia all'Italia: un dialogo difficile	148
IV.3.1. «La lingua ch'io uso è la mia». Svevo e la "questione della lingua"	148
IV.3.2. «Trieste è l'ultima città del mondo». Trieste come "categoria antropologica"	163

IV.3.3. «Una selva meravigliosa ma un po' incolta e intricata». Svevo e la destrutturazione romanzesca_____	171
IV.3.4. La «religione degli incunaboli». Svevo e il canone letterario_____	185
IV.3.4.1 «Faccio meglio di restare nell'ombra». Svevo, tra sconforto e esaltazione_____	190
IV.3.5. «Une greffe du plant juif sur le tronc d'occident». La minaccia dell'ebraismo_____	197
IV.3.6. «In complesso la battaglia è vinta». Un primo bilancio_____	200
V. PROSPETTIVE ULTERIORI_____	203
V.1. «Mi misi a parlare di cose di cui non m'intendo: Letteratura». Svevo oltre il "caso Svevo"_____	203
V.2. Per una ricollocazione di Svevo_____	213
BIBLIOGRAFIA_____	217
RINGRAZIAMENTI_____	247

TOMO II

I. PREMESSA AI CARTEGGI_____	255
II. CORRISPONDENZE_____	259
II.1. Corrispondenza Italo Svevo – James Joyce_____	261
II.1.1. Italo Svevo - James Joyce_____	263
II.1.2. L'incontro tra Svevo e Joyce_____	278
II.1.3. Il carteggio tra Italo Svevo e James Joyce_____	311
CARTEGGIO SVEVO –JOYCE_____	323
II.2. Corrispondenza Italo Svevo – Valery Larbaud_____	363
II.2.1. Italo Svevo - Valery Larbaud_____	365
II.2.2. L'incontro tra Svevo e Larbaud_____	375
II.2.3. Il carteggio tra Italo Svevo e Valery Larbaud_____	378
CARTEGGIO SVEVO-LARBAUD_____	391
II.3. Corrispondenza Italo Svevo – Benjamin Crémieux_____	429
II.3.1. Italo Svevo - Benjamin Crémieux_____	431
II.3.2. L'incontro tra Svevo e Crémieux_____	443

II.3.3. Il carteggio tra Italo Svevo e Benjamin Crémieux_____	453
CARTEGGIO SVEVO-CRÉMIEUX_____	467
II.4. Corrispondenza Italo Svevo – Marie-Anne Comnène_____	505
II.4.1. Italo Svevo - Marie-Anne Comnène_____	507
II.4.2. L’incontro tra Svevo e Marie-Anne Comnène_____	509
II.4.3. Il carteggio tra Italo Svevo e Marie-Anne Comnène_____	512
CARTEGGIO SVEVO-COMNÈNE_____	521
II.5. Corrispondenza Italo Svevo - Giuseppe Prezzolini - Renzo Rendi_____	581
II.5.1. Italo Svevo - Giuseppe Prezzolini_____	583
II.5.2. L’incontro tra Svevo e Prezzolini_____	589
II.5.3. Il carteggio tra Italo Svevo, Giuseppe Prezzolini e Renzo Rendi_____	599
CARTEGGIO SVEVO-PREZZOLINI-RENDI_____	609
II.6. Corrispondenza Italo Svevo – Eugenio Montale – Drusilla Tanzi Marangoni_____	663
II.6.1. Italo Svevo - Eugenio Montale_____	665
II.6.2. L’incontro tra Svevo e Montale_____	681
II.6.3. Il carteggio tra Italo Svevo e Eugenio Montale_____	690
CARTEGGIO SVEVO-MONTALE_____	721
II.6.4. Il carteggio tra Italo Svevo e Drusilla Tanzi Marangoni_____	861
CARTEGGIO SVEVO-TANZI MARANGONI_____	865
III. ALCUNE CONSIDERAZIONI FINALI_____	877

TOMO I

INDICE

SIGLARIO	15
I. INTRODUZIONE	17
I.1. Stato dell'arte.....	23
I.2 Struttura del lavoro	33
I.3. Note ai testi	37
II. L'EPISTOLARIO SVEVIANO: COMPOSIZIONE, STRUTTURA E PECULIARITÀ	43
III. LA CORRISPONDENZA TRA ITALO SVEVO E LIVIA VENEZIANI	47
III.1. «Nella mia assoluta solitudine cerco d'animarmi coi miei pensieri». La scrittura di Svevo, tra necessità ed evasione.....	47
III.2. «Ce que j'engage avec l'autre, c'est une relation, non une correspondance». La scrittura di Svevo come pratica clandestina	58
IV. IL "CASO SVEVO" ALLA LUCE DELL'EPISTOLARIO.....	73
IV.1. In medias res. La scoperta di Svevo.....	74
IV.1.1. Il versante francese: V. Larbaud, B. Crémieux e M.-A. Comnène	74
IV.1.2. Il versante italiano: Giuseppe Prezzolini ed Eugenio Montale	97
IV.1.3. La diatriba del "primato"	104
IV.2. Dalla Francia all'Italia (e ritorno): un'interferenza che non fu gradita ..	113
IV.2.1. Parigi: premesse e condizioni di un passaggio obbligato.....	113
IV.2.2. Italia: conseguenze ed effetti di un'ingerenza gratuita.....	119
IV.2.2.1. « <i>De quoi se mêlent ces Français!!</i> ». L'ostilità italiana come questione di principio	119
IV.2.2.2. « <i>"Analista" non è ancora in Italia sinonimo di "Grande"</i> ». Svevo, Proust e la letteratura d'analisi.....	134

IV.3. Dall'Italia all'Italia: un dialogo difficile	148
IV.3.1. « <i>La lingua ch'io uso è la mia</i> ». Svevo e la “questione della lingua”	148
IV.3.2. « <i>Trieste è l'ultima città del mondo</i> ». Trieste come “categoria antropologica”	163
IV.3.3. « <i>Una selva meravigliosa ma un po' incolta e intricata</i> ». Svevo e la destrutturazione romanzesca	171
IV.3.4. La « <i>religione degli incunaboli</i> ». Svevo e il canone letterario	185
IV.3.4.1 « <i>Faccio meglio di restare nell'ombra</i> ». Svevo, tra sconforto e esaltazione	190
IV.3.5. « <i>Une greffe du plant juif sur le tronc d'occident</i> ». La minaccia dell'ebraismo	197
IV.3.6. « <i>In complesso la battaglia è vinta</i> ». Un primo bilancio	200
V. PROSPETTIVE ULTERIORI.....	203
V.1. «<i>Mi misi a parlare di cose di cui non m'intendo: Letteratura</i>». Svevo oltre il “caso Svevo”	203
V.2. Per una ricollocazione di Svevo	213
BIBLIOGRAFIA	217
RINGRAZIAMENTI	247

SIGLARIO

- AMS: MONTALE E., *Il secondo mestiere. Arte, Musica, Società*, a cura di Giorgio Zampa, Meridiani, Mondadori, Milano, 1996
- C: SVEVO I., *Carteggio con James Joyce, Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie Anne Comnène, Eugenio Montale, Valerio Jahier*, a cura di Bruno Maier, dall'Oglio, Milano, 1978
- Corr: SVEVO I., *Corrispondenza con Valery Larbaud, Benjamin Crémieux e Marie Anne Comnène*, Prefazione di Eugenio Montale, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1953
- CS-M: SVEVO I., *Carteggio Svevo-Montale*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1976
- E: SVEVO I., *Epistolario*, a cura di Bruno Maier, dall'Oglio, Milano, 1985
- JL: JOYCE J., *James Joyce. Lettere*, nota introduttiva di Giorgio Melchiori, Pgreco, Roma, 2012
- LS: MAIER B. (a cura di), *Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz*, dall'Oglio, Milano, 1973
- P (I): MONTALE E., *Il secondo mestiere. Prose (1920-1979)*, Tomo primo, a cura di Giorgio Zampa, Meridiani, Mondadori, Milano, 1996
- P (II): MONTALE E., *Il secondo mestiere. Prose (1920-1979)*, Tomo secondo, a cura di Giorgio Zampa, Meridiani, Mondadori, Milano, 1996
- RC: SVEVO I., *Romanzi e «continuazioni»*, edizione critica con apparato genetico e commento di Nunzia Palmieri e Fabio Vittorini. Saggio introduttivo e Cronologia di Mario Lavagetto, Meridiani, Mondadori, Milano, 2006
- RSA: SVEVO I., *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di Clotilde Bertoni. Saggio introduttivo e Cronologia di Mario Lavagetto, Meridiani, Mondadori, Milano, 2004
- TS: SVEVO I., *Teatro e saggi*, edizione critica con apparato genetico e commento di Federico Bertoni. Saggio introduttivo e cronologia di Mario Lavagetto, Meridiani, Mondadori, Milano, 2004
- VM: VENEZIANI L., *Vita di mio marito*, dall'Oglio, Milano, 1976



I.**INTRODUZIONE**

*Un epistolario è una cosa seria,
un'opera di grande
responsabilità.¹*

Con il presente lavoro propongo l'edizione commentata di alcuni tra i carteggi più significativi della corrispondenza epistolare di Italo Svevo, nello specifico i dialoghi intessuti dallo scrittore triestino con James Joyce, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie-Anne Comnène per il *côté* straniero, Giuseppe Prezzolini, Renzo Rendi, Eugenio Montale e Drusilla Tanzi Marangoni per quello italiano. La scelta dell'argomento complessivo, così come quella più peculiare degli interlocutori selezionati, è imputabile ad una serie di motivazioni che sono sia di carattere storico-critico che più strettamente filologico.

La lettera, per la sua natura di documento privato, rappresenta una testimonianza alla quale può essere interessante ricorrere laddove si voglia penetrare con puntualità e minuzia nell'universo di uno scrittore. Malgrado sia spesso considerata un materiale di secondaria importanza rispetto, ad esempio, al manoscritto di un testo narrativo o ad una variante d'autore, è pur vero che molte volte è opportuno rivolgersi a questo tipo di strumento, sia per redimere punti controversi della produzione di un intellettuale, sia per ripercorrere la genesi e lo sviluppo della sua opera (laddove ciò sia possibile) o del suo pensiero. L'interesse che tale operazione implica non dovrebbe essere volto ad assecondare una discutibile attitudine voyeuristica – che rimarrebbe operazione oziosa e poco produttiva ai fini di un discorso ermeneutico – né tantomeno limitarsi all'accanimento sterile sul dato personale inteso come intrigante indiscrezione; dovrebbe piuttosto essere dettato dall'esigenza di arricchire il quadro d'insieme su un autore, ampliandone la prospettiva². Tale considerazione è valida a mio avviso per tutti

¹ SPAGNOLETTI G., *Corrispondenza di Svevo con gli amici di Francia*, in «Il Popolo», 13 gennaio 1954.

² Si pensi, a titolo di esempio, a quanto la corrispondenza di Svevo sia stata uno strumento prezioso per la ricostruzione del progetto della raccolta di novelle (mai realizzato in vita dall'autore ma sul quale Svevo aveva concretamente riflettuto), o ancora all'importanza che hanno ricoperto le lettere dello scrittore nell'analisi di alcuni passaggi relativi alla genesi di *Senilità* e de *La coscienza di Zeno*. Si vedano a tale proposito l'appendice proposta da Massimiliano Tortora nel volume, *Svevo novelliere*, uscito per

gli scrittori, dei quali conosciamo il profilo *pubblico* e il contributo intellettuale che però possono essere integrati dagli scritti *privati*, non destinati alle stampe e concepiti esclusivamente ad uso e consumo prettamente personale. Il ricorso a questo tipo di documento risulta particolarmente pertinente soprattutto quando si ha a che fare con un autore come Svevo, la cui vicenda biografica ed editoriale ha seguito itinerari così peculiari da configurarsi come un vero e proprio caso letterario: il “caso Svevo”, per l'appunto.

Nonostante molto sia stato detto sulla questione, ciò non significa che essa possa ritenersi esaurita. Ben note sono le dinamiche che condussero Ettore Schmitz ad appropriarsi prima, per rinnegare poi, quella scomoda ma allettante identità di finzione che fu l'Italo Svevo narratore, riemerso gradualmente dall'oscurità proprio grazie al lento e travagliato riconoscimento pubblico. Queste circostanze possono altresì essere ripercorse a partire dalla prospettiva specifica che emerge dalla sua comunicazione intima. Sia le lettere indirizzate alla cerchia familiare che quelle risalenti agli anni della “scoperta” appaiono per certi versi rivelatorie, anche se per motivi molto differenti tra loro che verranno via via esplicitati. Basti solo anticipare che, specie le corrispondenze degli anni Venti (oggetto del presente lavoro), rappresentano uno strumento di utilità ermeneutica non inferiore a quella di un qualsiasi studio critico. Non sono rari i casi in cui il materiale epistolare completa, esplicita o, addirittura, rettifica la *vulgata* (soprattutto una prima *vulgata*) sorta attorno allo scrittore e alla sua opera. La lettura dei carteggi ci restituisce, ad esempio, il profilo di uno Svevo assai differente rispetto all'immagine a lungo promossa da molti intellettuali, pur a lui contemporanei, vale a dire quella di un aspirante scrittore sostanzialmente ignorante, un dilettante (nel senso *negativo* del termine) imbattutosi quasi per caso nella letteratura e completamente estraneo ai circuiti culturali del suo tempo.

Se le comunicazioni risalenti agli ultimi anni dell'Ottocento fino alla prima decade del Novecento possono gettar luce sullo Svevo *narratore*, le corrispondenze dei decenni successivi aprono nuove prospettive sullo Svevo *intellettuale*, protagonista attivo in un contesto storico-culturale complesso e articolato. Sebbene il *cursus*

Giardini, a Pisa, nel 2003 e i documenti che corredano la ristampa dei due romanzi citati per l'Edizione Nazionale, curati rispettivamente da Renzo Rabboni e da Beatrice Stasi. Non è un caso che in questi ultimi la corrispondenza del narratore sia inserita nella sezione chiamata «Testimonianze».

studiorum dello scrittore triestino abbia seguito dei canali particolari e decisamente poco ortodossi, nelle proprie comunicazioni private Svevo dimostra di essere cosciente della situazione letteraria che lo circonda e in grado di valutare l'altrui opera artistica e, in parte, la propria. Il romanziere è tra i primi a riconoscere il valore di alcuni autori all'epoca ancora ignorati dalla critica e partecipa con interesse alla discussione sulle strategie coinvolte nei processi di legittimazione in campo letterario.

Occuparsi della fortuna di uno *scrittore* è questione assai delicata dal momento che sono implicati meccanismi sociali oltremodo variabili (si pensi soltanto al concetto di canone e alla mobilità che esso presuppone)³. Ciò non esclude tuttavia che la fluttuazione tra successo e insuccesso abbia determinate ripercussioni anche sull'*individuo*, le quali possono trovare espressione nell'opera così come nell'intimità di una scrittura personale ed estranea ai circuiti ordinari. Svevo affida spesso alla lettera le proprie impressioni relativamente agli episodi che lo hanno reso protagonista di un dibattito animato e vibrante, facendo della corrispondenza epistolare un'efficace valvola di sfogo e, contestualmente, un costante mezzo di riflessione. Non solo: le prime avvisaglie di una celebrità tardiva e tutt'altro che scevra di polemiche incoraggiano lo scrittore ad individuare strategie promozionali e difensive al contempo, inducendolo a crearsi una sorta di mito personale che egli diffonde in una serie di scritti a carattere esplicativo. Il *Soggiorno londinese*, il *Profilo autobiografico* o ancora la prefazione alla seconda edizione di *Senilità* rientrano in parte in questo programma. Sebbene tali documenti dovrebbero teoricamente possedere uno *status* di autenticità in virtù della loro natura di esplicite dichiarazioni autoriali, pronunciate per chiarire ed esporre una vicenda editoriale insolita e atipica, di fatto la questione è più complessa: Svevo, come sostiene Lavagetto, è «tra i responsabili di quella leggenda, [...] si è incaricato lui stesso della propria storia manipolando – se necessario – la verità ed eliminando le contraddizioni»⁴. Essendo in parte compromessa la veridicità di alcune asserzioni che lo stesso autore ha fornito pubblicamente ai suoi contemporanei, il ricorso ad un documento confidenziale e riservato come la comunicazione privata può sopperire ad

³ Tra i vari interventi sull'argomento segnalò i contributi usciti su «Allegoria» X, 29-30, maggio-dicembre 1998, ONOFRI M., *Il canone letterario*, Laterza, Bari, 2008 e TERRILE C., *Il Novecento: nuove proposte di canone*, intervento presentato all'interno del Ciclo di seminari intitolato *Storia della letteratura italiana: nuove letture dei classici e nuove proposte di canone*, organizzato dall'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma, 9-11 giugno 2010.

⁴ LAVAGETTO M., *Il silenzio di Svevo. Lettere*, in «Paragone», 284, ottobre 1973 (poi *Lettere*, in *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1986).

alcune mancanze che altre testimonianze non sarebbero in grado di colmare. Con ciò non intendo sostenere l'assoluta attendibilità delle indicazioni contenute nelle lettere che lo scrittore invia ai suoi corrispondenti: il destinatario determina già di per sé l'adozione di un'attitudine che cambia a seconda dell'interlocutore con il quale Svevo si confronta, così come lo scopo per il quale la missiva è stata concepita ne definisce il contenuto e le modalità espressive. Tuttavia il tasso di familiarità proprio di questo tipo di documento costituisce una risorsa imprescindibile per attraversare da un peculiare punto prospettico certe questioni difficilmente ripercorribili tramite strumenti differenti.

Al di là dell'importanza critica che tali dialoghi rivestono, esistono altri motivi che non solo legittimano ma, in un certo senso, impongono un lavoro di questo tipo. Le edizioni delle lettere che ancora ad oggi risultano essere la risorsa più importante per gli studiosi di Svevo sono essenzialmente tre: l'*Epistolario*, a cura di Bruno Maier, uscito per l'editore dall'Oglio nel 1966, le *Lettere a Svevo* e il *Carteggio con James Joyce, Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie Anne Comnène, Eugenio Montale, Valerio Jahier*, sempre realizzate dallo stesso curatore e pubblicate presso la medesima casa editrice, rispettivamente nel 1973 e nel 1978. Benché questi volumi non costituiscano i soli contributi sulla questione (come si vedrà a breve), il ricorso ad essi s'impone d'obbligo, se non altro per la consistenza numerica delle missive ivi esaminate e per l'operazione inaugurale che Maier ha compiuto su questo materiale, aprendo successivamente la strada ad ulteriori indagini ed interventi. Seppur dunque i lavori di Maier rappresentino l'indiscutibile ed imprescindibile punto di riferimento per chiunque voglia accostarsi all'argomento, è altresì doveroso indicarne i limiti.

L'operazione di confronto realizzata tra i manoscritti delle lettere e la versione proposta dal curatore nelle sue pubblicazioni, così come l'analisi più approfondita di alcune soluzioni da lui avanzate, ha dato in diverse occasioni esiti tali da indurre gli studiosi a manifestare legittime perplessità sull'accuratezza di questi contributi. In effetti, la mia personale consultazione dei documenti autografi mi ha permesso di constatare la presenza di numerose imprecisioni ed inesattezze (quando non addirittura di veri e propri errori) risultanti da una trasposizione non perfettamente fedele alla versione originale dei testi. Si tratta di approssimazioni imputabili sia alle non sempre

condivisibili soluzioni impiegate dal curatore nella propria edizione⁵, sia a forme di negligenza derivanti da motivi differenti. La stessa operazione di trascrizione realizzata da Maier risulta pertanto compromessa. Sebbene ogni studioso abbia il pieno diritto di prediligere i criteri filologici stimati come i più opportuni ed idonei, è altresì fondamentale che queste stesse norme, una volta adottate, rispettino un principio di coerenza che, nei lavori menzionati, non sempre viene osservato⁶. In essi emerge per lo più un'oscillazione dei parametri adottati dal curatore, che difficilmente riesce a giustificarsi con l'assunzione di uno specifico metodo di adattamento dal testo originale. A tale proposito riporto alcuni esempi che possono brevemente illustrare quanto sino ad ora sostenuto⁷:

Lezioni a confronto		Luogo del testo coinvolto
Errori dovuti ad una scorretta interpretazione del manoscritto		
Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 20 giugno 1925 (C, p. 56)	Vuol] Vuole <i>Maier</i>	<i>Vuol</i> dire che [...].
Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 3 novembre 1925 (C, p. 65)	il] <i>om. Maier</i>	Mi creda <i>il</i> Suo devotissimo
Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 6 aprile 1926 (C, p. 120)	traductrice] traduction <i>Maier</i>	Car enfin on remplace toujours une <i>traductrice</i> mais un bon critique [...] ne se remplace pas.

⁵ Non è raro, ad esempio, che Maier inserisca nelle trascrizioni brani che nell'originale sono cassati, senza mai segnalare in nota il proprio intervento.

⁶ I criteri di trascrizione relativi all'alternanza di maiuscole e minuscole, specie nella grafia dei possessivi, spesso non sono uniformi né coerenti con quanto compare nell'originale.

⁷ Gli errori più rilevanti, come quelli di datazione o di destinatario, verranno discussi e trattati negli specifici luoghi testuali coinvolti.

Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 30 aprile 1926 (C, p. 68)	c'è] v'è <i>Maier</i>	Accanto al nome Suo, sul libro inviatomi, <i>c'è</i> quello dell'editore.
	due] dei <i>Maier</i>	Umberto Saba [...] Le invierà <i>due</i> suoi libri.
Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 22 dicembre 1927 (C, p. 130)	Thiébaud] Thiébaud <i>Maier</i>	Vous avez vu le très bel article que vous a consacré <i>Thiébaud</i> dans la «Revue de Paris».
Errori imputabili a non sufficienti competenze nella lingua francese		
Lettera di Marie-Anne Comnène a Svevo del 21 novembre 1925 (C, p. 108)	enchantée] enchanté <i>Maier</i>	Je suis <i>enchantée</i> pour vous [...].
Lettera di Benjamin Crémieux a Italo Svevo del 21 ottobre 1926 (C, p. 79)	tout] toute <i>Maier</i>	En <i>tout</i> cas [...].
Errori imputabili a distrazione		
Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 16 febbraio 1925 (C, p. 51)	due altri] altri due <i>Maier</i>	Commisi la leggerezza d'inviarle (questa volta raccomandando) i miei <i>due altri</i> romanzi.
Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 20 dicembre 1926 (C, p. 82)	Elle] Ella <i>Maier</i>	<i>Elle</i> a été jusqu'au bord d'une méningite [...].
Errori di cui non si comprende l'origine		
Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 24 ottobre 1925 (C, p. 106)	faites-moi confiance] portez-moi confiante <i>Maier</i>	Mais je ne renonce pas au beau projet <i>faites-moi confiance</i> .

Interventi arbitrari nella punteggiatura non segnalati		
Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 30 aprile 1926 (C, p. 69)	lingua!] lingua. <i>Maier</i>	m'ammoniscono: Guai se diventa un testo di <i>lingua!</i>

La situazione filologicamente incerta nella quale si trovano questi documenti sarebbe già di per sé sufficiente a promuovere l'interesse di un lavoro di rettifica; a questo vanno aggiunte considerazioni ulteriori, che riguardano la natura del materiale coinvolto. La lettera, entità estremamente volatile perché sostanzialmente estranea al processo di istituzionalizzazione messo in essere dalla pubblicazione, è relegata alla contingenza della comunicazione ordinaria che la espone, più di altri documenti, alla dispersione. Tale realtà spesso tende a giustificare l'approssimazione di certe edizioni, considerata come l'inevitabile conseguenza della problematica gestione di questo tipo di testimonianza. Per quanto a Maier vadano riconosciuti innegabili meriti nella sistematizzazione di tutta la produzione dello scrittore triestino (di cui il curatore fu a lungo erede legale e "morale"), compresa naturalmente quella epistolare, è altrettanto evidente che nel corso degli anni molti studiosi hanno contribuito con le proprie ricerche ad arricchire le raccolte da lui pubblicate, integrandole con lettere inedite emerse nelle più svariate circostanze o emendando quelle già esistenti. Una rapida rassegna di queste acquisizioni aiuterà a fornire una panoramica della situazione in cui si trova la corrispondenza epistolare di Svevo.

I.1. Stato dell'arte

Per i motivi sino ad ora esposti ho ritenuto opportuno riordinare preliminarmente il maggior numero di documenti appartenenti alla costellazione degli scritti epistolari di Svevo, rintracciando missive pubblicate indipendentemente o successivamente alle edizioni di riferimento curate da Maier. L'operazione prevede lo spoglio di una cospicua varietà di materiale che va dalle riviste, ai periodici, ai cataloghi di mostre sino agli atti dei convegni, che spesso si trovano ad accogliere testimonianze riemerse da qualche archivio o fondo bibliotecario. Di seguito si propone una lista delle più

significative pubblicazioni di materiale riguardante la corrispondenza epistolare dello scrittore, che completano, integrano o rettificano i tre volumi menzionati:

- **Integrazioni**

- N. 2 lettere di Paul Heyse a Italo Svevo del 19 giugno 1897 e del 26 novembre 1898 in *Lettere inedite di Paul Heyse a Italo Svevo*, in «L'Italia Letteraria», 14 luglio 1929 (ora in *VM* pp. 29-30, 45-46 e GHIDETTI E., *Il caso Svevo. Guida storica e critica*, Laterza, Bari, 1984, pp. 5-7).
- Epistolario Svevo-Pasini in MAIER B., *L'epistolario Svevo-Pasini*, in «Pagine Istriane», XI, 4, serie IV, dicembre 1961.
- Una lettera di Umberto Veruda a Italo Svevo del 1899 in *VM* (pp. 62-63).
- Epistolario Comisso-Svevo in SUTOR M. (a cura di), *Saba, Svevo, Comisso. Lettere inedite*, presentazione di Giorgio Pullini, Gruppo di Lettere Moderne, Padova, 1968 (pp. 49-79).
- N. 3 lettere di Italo Svevo a Enrico Rocca in MAIER B., *Tre lettere inedite di Italo Svevo a Enrico Rocca*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXX, 1-2, 1976 (pp. 154-156).
- N. 5 lettere di Italo Svevo ad Alberto Carocci del 5 settembre 1927, 10 novembre 1927, 18 novembre 1927, 9 febbraio 1928 e 10 febbraio 1928 in MANACORDA G., *Cinque lettere a Alberto Carocci*, in «Rinascita», XXXV, 15 settembre 1978 (p. 22).
- N. 2 lettere di Italo Svevo ad Alberto Carocci del 5 settembre 1927 e del 10 novembre 1927 in MANACORDA G. (a cura di), *Lettere a Solaria*, Editori Riuniti, Roma, 1979 (pp. 20-21 e 32).
- Una lettera di Italo Svevo a Francesco Protonotari del 20 marzo 1886 in CARRAI S., *Una lettera inedita e sconosciuta di Italo Svevo*, in Estratto del «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXXXVIII, fasc. 621, 2011 (pp. 109-111).
- Una lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 12 aprile 1926 in MAIER B., *Ancora un inedito dello scrittore triestino – Una lettera inedita di Svevo a Crémieux*, in «Il Piccolo», 19 agosto 1979 (poi *Una lettera inedita di Italo Svevo*

- a Benjamin Crémieux*, in «L'umanità», 27 settembre 1979 e *Una lettera inedita di I. Svevo a B. Crémieux*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXXIV, 1-2, 1980, pp. 222-224).
- Una lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 6 aprile 1927 in MARCHI M. (a cura di), *Italo Svevo Oggi. Atti del convegno Firenze 3-4 febbraio 1979*, Nuovedizioni Vallecchi, Firenze, 1980 (p. 257).
 - Una lettera di Italo Svevo a Bonaventura Tecchi del 15 ottobre 1927 in CAMERINO G. A., *Una lettera inedita di Italo Svevo*, in «Letteratura italiana contemporanea», I, 1 (pp. 89-91).
 - Un brano di una lettera di Italo Svevo a Nellie Roncaldier Tamaro del 7 maggio 1926 in TAMARO G., *Una lettera inedita di Italo Svevo*, in «Adige Panorama», XI, 39, marzo 1980 (p. 24).
 - Una lettera di Italo Svevo a Bonaventura Tecchi del 15 ottobre 1927 (cfr. *supra*); una lettera di Italo Svevo ad una «Egregia Signora» del 5 dicembre 1927; una lettera di Italo Svevo a Walther Lohmeyer del 14 giugno 1928 in CAMERINO G. A., *Svevo*, Utet, Torino, 1981 (pp. 431-440).
 - N. 4 lettere di Licinio Cappelli a Italo Svevo del 7 dicembre 1922, 26 gennaio 1923, 14 febbraio 1923 e 19 maggio 1923 in BERNARDI G., *Ecco il conto, gentile signor Schmitz*, in «Il Giornale», 29 settembre 1984.
 - N. 2 lettere di Italo Svevo ad Adolfo Schmitz del 17 luglio 1906 e 28 agosto 1906 in CAMERINO G. A., *Due lettere sveviane ritrovate*, in «Letteratura italiana contemporanea», VI, 14, gennaio-aprile 1985 (poi in *Italo Svevo e la crisi della mitteleuropa*, Liguori, Napoli, 2002, pp. 263-267).
 - Una lettera di Italo Svevo a Frédéric Lefèvre del 26 marzo 1928 in SVEVO I., *Une lettre inédite d'Italo Svevo*, in «Italiques», 5, avril 1986.
 - Una lettera di Italo Svevo a Nino Frank del 17 marzo 1928 in NAPOLETANO F. B., *Lettere a Nino Frank*, in «Almanacco dello specchio», 12, 1986 (p. 39, nota n.1).
 - Carteggio Italo Svevo-Enzo Ferrieri in PALMIERI G. (a cura di), *Faccio meglio di restare nell'ombra. Carteggio inedito con Ferrieri e conferenza su Joyce*, E d C Lupetti, Milano, 1995.

- N. 76 lettere a Italo Svevo e familiari (nello specifico degli editori Morreale, Cappelli e Treves, di Renzo Rendi, Bobi Bazlen, Giuseppe Prezzolini, Giuseppe Carfagna, Orlo Williams, Benso Becca, Enrico Somarè, Alberto Tallone, Cesare Vico Lodovici, Umberto Fracchia, Leo Ferrero, Carlo Linati, Enrico Rocca, Martin Chauffien, Angelo Radames Ferrarin, Raffaello Franchi, Jonathan Cape Limited e The Viking Press) in TORTORA M., *Svevo Novelliere* cit. (pp. 123-169).
- Carteggio Italo Svevo-Giuseppe Bonetti; una lettera di Italo Svevo a Sylvia Beach del 31 dicembre 1926; una lettera di Italo Svevo a Nellie de Roncaldier del 7 maggio 1926; una lettera di Italo Svevo a Edvige Levi del 14 ottobre 1927 in TORTORA M., *Quattro lettere inedite di Italo Svevo*, in «Filologia Italiana», 1, 2004 (pp. 213-226).
- Frammenti di una lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 10 marzo 1928, in parte edita in CREMANTE R., LAVEZZI G., TROTTA N. (a cura di), *Da Montale a Montale. Autografi, disegni, lettere, libri*, C. L. U., Genova, 2004 (p. 72).
- Una cartolina di Filippo de Pisis a Italo Svevo del settembre 1927 riprodotta in STURMAR B., «*Anch'io ò scritto e faccio il «pittore» a Parigi*». *Appunti sulle lettere di Filippo de Pisis a Italo Svevo*, in «Afat», 27, 2008 (p. 101).
- N. 2 lettere di Paul-Henri Michel a Italo Svevo del 22 ottobre 1926 e del 10 dicembre 1926; n. 4 lettere di Piero Rismondo a Italo Svevo del 3 giugno 1927, 27 luglio 1927, 15 giugno 1928 e 29 luglio 1928 in SVEVO I., *La coscienza di Zeno*, a cura di Beatrice Stasi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2008 (pp. LXV, LXVII, LXXI-LXXIII, LXXX-LXXXIII, LXXXIV-LXXXVI).
- N. 69 lettere a Italo Svevo (nello specifico di Giuseppe Prezzolini, Renzo Rendi, Gisela Hirsch, Roberto Bazlen, Franz Ressayguier, Piero Rismondo, Willy Haas, Ivan Goll, Angiolina Vaccari Nüpley, Rhein-Verlag) in GUIDA P., *Le traduzioni tedesche della Coscienza di Zeno. Con un'appendice di testi inediti*, Pensa Multimedia, Lecce, 2008 (pp. 107-207).
- N. 2 cartoline di Umberto Veruda a Italo Svevo del 6 giugno 1898 e del 20 luglio 1898; una cartolina di Enzo Ferrieri a Italo Svevo del 17 marzo 1926; una lettera di Italo Svevo alla Direzione di Polizia di Trieste del 7 aprile 1917

- riprodotte in CEPACH R. (a cura di), *Lastricato di buoni propositi. Il centocinquantesimo della nascita di Italo Svevo 1861-2011*, Comunicarte Edizioni, Trieste, 2012 (pp. 31, 27, 38, 57).
- Una lettera di Alice Le Saché-Bossuet a Italo Svevo del 29 giugno 1928; n. 2 lettere di Ivan Goll a Italo Svevo, del 9 novembre 1927 e del 16 aprile 1928; uno stralcio di lettera di Piero Rismondo a Italo Svevo del 4 novembre 1927; una lettera di Piero Rismondo a Italo Svevo del 21 dicembre 1927; uno stralcio di lettera di Piero Rismondo a Italo Svevo del 15 gennaio 1927; una lettera di Cesare Vico Lodovici a Italo Svevo del 24 marzo 1927; una lettera di Carlo Linati a Italo Svevo del 1° settembre 1927 in VOLPATO S., CEPACH R., *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, Biblohaus, Macerata, 2012 (pp. 158, 183, 194-195, 188, 189-190, 192, 206-208, 213-214).
 - Una cartolina di Giuseppe Prezzolini a Italo Svevo del febbraio 1926; n. 6 lettere di Paul-Henri Michel a Italo Svevo del 18 agosto 1926, 22 marzo 1927, 5 giugno 1927, 14 agosto 1927, 7 settembre 1927 e 19 ottobre 1927; una lettera di Gaston Gallimard a Italo Svevo del 14 giugno 1927 in STASI B., *Svevo e Zéno. Tagli e varianti d'autore per l'edizione francese della Coscienza*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2012 (pp. 115, 116-122, 119-120).
 - Una lettera di Paul-Henri Michel a Italo Svevo del 24 luglio 1928 in STASI B., «*Deo gratias*» e «*gigolo*»: note sulla traduzione francese di «*Senilità*», con alcuni documenti inediti, in CARAMUSCIO G., SPEDICATO M., ZACCHINO V. (a cura di), *Umanesimo della terra. Studi in onore di Donato Moro*, Edizioni Grifo, Lecce, 2013 (pp. 374-375).
 - N. 2 lettere di Italo Svevo a Elio Samaja del 15 settembre 1925 e del 2 dicembre 1926 in CEPACH R., *Il viaggio dell'irredento Samaja sotto bandiera jugoslava nelle lettere ritrovate di Svevo*, in «Il Piccolo», 10 aprile 2016.
 - N. 2 lettere di Italo Svevo a Marino de Szombathely dell'11 marzo 1926 e del 21 ottobre 1926; una lettera di Italo Svevo a Mondadori senza data ma dei primi di dicembre 1926 in SVEVO I., *Senilità*, a cura di Renzo Rabboni, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2016 (pp. LIII, LXIII-LXIV, LXV).

- N. 2 cartoline di Italo Svevo ad Albina Hrbán del novembre 1902 e dell'aprile 1903 riprodotte in MANGANARO G., *Curiosità sveviane: due cartoline* in «Aghios. Quaderni di studi sveviani», 9, 2016 (p. 52).
- Un biglietto firmato Ettore Schmitz ed indirizzato ad Angelo Scocchi del 13 luglio 1928 in CEPACH R., «*Pregiatissimo Signor Scocchi*». *Un biglietto inedito di Svevo*, in «Il Piccolo», 19 dicembre 2018.

- **Correzioni e rettifiche**

Oltre ad essere state integrate con nuove acquisizioni, le edizioni di riferimento della corrispondenza epistolare di Svevo sono state anche oggetto di correzioni. Agli errori di tipo meccanico, di cui poc'anzi si è fornito qualche esempio e che riguardano principalmente sviste relative a una scorretta decifrazione del manoscritto, si aggiungono anche diverse inesattezze concernenti l'interpretazione di alcuni elementi quali date o destinatari. La natura delle stesse può variare, così come la loro rilevanza in termini di alterazione del significato del documento coinvolto. Si riportano alcuni contributi realizzati negli anni da vari studiosi – primo fra tutti lo stesso Bruno Maier – volti a ripristinare una corretta interpretazione dei manoscritti in questione:

- In *Una lettera inedita di Italo Svevo a Benjamin Crémieux* cit., oltre a riprodurre una missiva inedita di Svevo del 12 aprile destinata a Benjamin Crémieux, Bruno Maier corregge la data del «5 gennaio 1927» di una comunicazione inviata da Marie-Anne Comnène allo scrittore triestino, retrodatandola di due anni.
- Nell'articolo pubblicato sul «Corriere della Sera» del 17 agosto 1969 intitolato *Svevo si sfoga*, Armando Meoni discute datazione e destinatari di quella che è risultata essere un'unica lettera indirizzata da Svevo ad Attilio Frescura risalente al 10 gennaio 1923. In *E* la missiva compariva smembrata in due comunicazioni distinte: la prima, fatta risalire al 1922, si supponeva destinata a Benjamin Crémieux; la seconda, collocata indicativamente tra il 1925 e il 1926, indirizzata ad Attilio Frescura.

- In *Due note di critica testuale sveviana*, pubblicato su «Lettere italiane» nel 1983, Stefano Carrai rettifica una svista di Maier avvenuta al momento di pubblicare due documenti di Svevo datati rispettivamente «5 Maggio 1928» e «16 Maggio 1928», che il curatore triestino aveva interpretato come due lettere distinte destinate a Benjamin Crémieux, quando invece risultano essere due differenti redazioni di una stessa missiva.
- In *Problemi cronologici nei carteggi di Svevo con Marie Anne Comnène e Giovanni Comisso*, uscito su «Rivista di letteratura italiana» nel 1985 (poi ne *Il caso clinico di Zeno e altri studi di filologia e critica sveviana*, Pisa, Pacini, 2010, pp. 99-110), lo stesso Carrai contesta ulteriormente la correzione proposta da Maier relativamente a una comunicazione di Marie-Anne Comnène a Svevo discussa nell'articolo *Una lettera inedita di Italo Svevo a Benjamin Crémieux* cit., mostrando come persino la nuova datazione da questi suggerita in tal sede (5 gennaio 1925) sia incongruente per più di un motivo con la vicenda biografica ed editoriale del romanziere. Carrai suggerisce come data più plausibile quella del 5 gennaio 1926.

Nella stessa occasione il redattore discute un altro refuso della medesima natura che coinvolge la lettera di Svevo a Marie-Anne Comnène datata, in C, 26 febbraio 1926 ma che Carrai fa piuttosto risalire al 26 gennaio dello stesso anno. In un errore analogo è implicata una cartolina di poco successiva, inviata dalla stessa Comnène a Svevo e stesa il 23 febbraio 1926, non il 29 febbraio 1928 come invece aveva proposto Maier nella propria edizione.

Viene per di più segnalata un'ulteriore inesattezza che concerne la pubblicazione di due documenti vergati da Marie-Anne Comnène risalenti al 1926, precisamente al 6 aprile e al 15 aprile di quell'anno. Più che trattarsi di due missive autonome ed indipendenti l'una dall'altra, Carrai propone di considerarle come una sola lettera, redatta in due momenti distinti.

Il critico si preoccupa altresì di fornire la corretta successione cronologica della corrispondenza tra Svevo e Comisso, pubblicata in SUTOR M. (a cura di), *Saba, Svevo, Comisso. Lettere inedite* cit.

- Nell'*Appendice* allo studio di Massimiliano Tortora dedicato allo Svevo novelliere, l'autore chiarisce alcuni punti controversi del carteggio Svevo-

Rocca, rettificando quanto sostenuto da Maier nel contributo *Tre lettere inedite di Italo Svevo a Enrico Rocca* cit. In particolare Tortora contesta la proposta, qui avanzata da Maier, di considerare una delle missive da questi precedentemente pubblicate in *E* come la minuta di una delle tre comunicazioni inviate da Svevo a Rocca oggetto dell'articolo sopracitato.

Contestualmente Tortora segnala il corretto destinatario di un'altra minuta sveviana, individuandolo proprio in Rocca, mentre Maier aveva a suo tempo sostenuto che il documento in questione fosse invece indirizzato a Crémieux.

Tortora corregge inoltre la datazione di una lettera inviata da Carlo Linati a Svevo, posticipandola di due mesi rispetto a quanto segnalato in *LS*, ove veniva fatta risalire al 15 settembre 1927 invece che al novembre di quell'anno.

Infine Tortora ricorda come la missiva inviata da Svevo a Frescura datata 9 gennaio 1923 (che Maier colloca nel dicembre 1922) sia in realtà la minuta della comunicazione destinata al segretario di Cappelli e licenziata in data 10 gennaio di quello stesso anno, non una lettera distinta.

- Nell'edizione de *La coscienza di Zeno* pubblicata per l'Edizione Nazionale (Edizione Storia e Letteratura, Roma, 2008) la curatrice Beatrice Stasi ripristina il passo, espunto da Maier, di una lettera di Cesari a Svevo risalente alla primavera del 1928.

Tali contributi si trovano tuttora disseminati in pubblicazioni che gravitano attorno ai volumi menzionati, il che rende il *corpus* ancora ben lontano dall'organicità che si auspicherebbe. Sarebbe pertanto necessario restituire una sistematicità a questi documenti, incoraggiando quella che la comunità scientifica avverte come un'improcrastinabile operazione di revisione e di completamento dell'opera di uno dei più grandi scrittori del Novecento, per il quale una «nuova edizione dell'epistolario che tenga conto dei diversi suggerimenti offerti in questi ultimi decenni, che raccolga in un unico volume di facile reperibilità tutti i carteggi sveviani e che prosegua una ricerca d'archivio tutt'altro che conclusa»⁸ appare, ad oggi, un'assoluta priorità.

In tale direzione si sta muovendo l'Edizione Nazionale delle opere di Italo Svevo, che ha già pubblicato i volumi relativi a *La coscienza di Zeno* (2008), alle

⁸ TORTORA M., *Quattro lettere* cit., pp. 213-226.

Commedie (2011), a *Una vita* (2012), a *Senilità* (2016) e agli *Scritti giornalistici, saggi postumi, appunti sparsi e pagine autobiografiche* (2018), la quale accoglierà anche l'*Epistolario*. Il condivisibile obiettivo dei curatori è quello di porre «finalmente rimedio alle molte incertezze e aporie presenti ancora nelle edizioni commerciali [...]»⁹; non si può che appoggiare e sostenere l'iniziativa di questi studiosi, contribuendovi a propria volta.

La necessità di fornire una fisionomia più esaustiva a tale materiale ha condotto anche le mie personali indagini che, oltre a prendere le mosse da quanto già noto, sono state rivolte ad archivi e biblioteche (sia in Italia che all'estero) al fine di colmare i vuoti che costellano ancora alcuni episodi della storia dello scrittore. A tale scopo ho interrogato gli istituti in cui risultava plausibile reperire documenti mancanti. Inizialmente mi sono rivolta alla Fondazione Primo Conti di Fiesole (Firenze), in cui sono conservati il Fondo Bino Binazzi e il Fondo Enrico Pea. Il primo ha rivelato la presenza di tre lettere, inedite, di Svevo a Binazzi. L'Archivio Bonsanti di Firenze, dove ho avuto modo di esaminare il Fondo Debenedetti e il Fondo Armando Meoni, possiede invece un'interessante corrispondenza tra quest'ultimo, Letizia Svevo Fonda Savio e Bruno Maier (anch'essa mai pubblicata), in cui viene discusso un errore di attribuzione che coinvolge una lettera di Svevo ad Attilio Frescura. Presso l'Abbaye d'Ardenne di Saint-Germain-la-Blanche-Herbe ho inoltre rinvenuto una missiva inedita inviata da Svevo a Mademoiselle Monnier il 14 giugno 1926. Ho infine recuperato una lettera di Svevo all'editore Gallimard risalente al 28 agosto 1928, anch'essa sconosciuta. I ritrovamenti più significativi tuttavia sono stati realizzati nelle Biblioteche di Parigi e New York, per i cui dettagli rimando al prossimo paragrafo (cfr. *infra*, I.3).

Oltre a Trieste, che resta il punto di partenza indispensabile per chi si occupa di Svevo, numerose altre città italiane, europee e non solo, si sono rivelate sedi più o meno inattese dove rintracciare lettere dello scrittore, inedite o già pubblicate ma andate perdute nel corso del tempo. I nuovi documenti emersi concorrono ad arricchire il materiale già noto, primo passo verso quella completezza cui poc'anzi accennavo.

⁹ CAMERINO G. A., *L'opera di Svevo come sistema unitario*, in STELLARDI G., TANDELLO COOPER E. (edited by), *Italo Svevo and His Legacy for the Third Millennium, Philology and Interpretation*, Atti del Convegno tenutosi ad Oxford il 16 e 17 dicembre 2011, volume I, Leicester, 2014, p. 2.

L'interesse ermeneutico di un carteggio si riduce, infatti, nel momento in cui questo si rivela mutilo e lacunoso, così come l'insieme delle corrispondenze risulta provvisorio se ne sono esclusi alcuni scambi.

Il lavoro svolto si propone di offrire un contributo al necessario avanzamento di un percorso purtroppo ancora incompleto.

Complessivamente lo studio che qui si presenta è costituito da 188 documenti (minute escluse), alcuni dei quali integrano i carteggi già presentati in *C* oppure le singole comunicazioni riportate in *E*, *LS* o in pubblicazioni successive. Il materiale è così ripartito:

- N. 22 tra lettere e cartoline appartenenti al carteggio tra Italo Svevo e James Joyce, per il periodo compreso tra l'8 febbraio 1909 e il 6 aprile 1928
[4 documenti inediti, ovvero 4 documenti in più rispetto a *C*];
- N. 15 lettere appartenenti al carteggio tra Italo Svevo e Valery Larbaud, per il periodo compreso tra l'11 gennaio 1925 e il 15 marzo 1928
[tutti i documenti sono già stati oggetto di pubblicazione]
- N. 20 lettere appartenenti al carteggio tra Italo Svevo e Benjamin Crémieux, per il periodo compreso tra il 22 giugno 1925 e il luglio 1928
[2 documenti inediti, ovvero 2 documenti in più rispetto a *C*]
- N. 29 tra lettere e cartoline appartenenti al carteggio tra Italo Svevo e Marie-Anne Comnène, per il periodo compreso tra il 21 ottobre 1925 e l'agosto 1928
[tutti i documenti sono già stati oggetto di pubblicazione]
- N. 27 lettere appartenenti al carteggio tra Italo Svevo, Giuseppe Prezzolini e Renzo Rendi, per il periodo compreso tra il 21 novembre 1925 e il 12 aprile 1928
[tutti i documenti sono già stati oggetto di pubblicazione]

- N. 70 tra lettere, cartoline e frammenti appartenenti al carteggio tra Italo Svevo e Eugenio Montale, per il periodo compreso tra il 17 febbraio 1926 e l'agosto 1928
[6 documenti inediti, ai quali si aggiungono una lettera pubblicata da Marco Marchi in *Una lettera di Montale a Svevo* cit. e qualche frammento di un'altra comunicazione di Svevo a Montale (che non mi è stato permesso di riprodurre per intero) contenuta nel volume, curato da Cremante, Lavezzi e Trotta, *Da Montale a Montale* cit., per un totale di 8 documenti in più rispetto a *C* e *CS-M*]

- N. 5 tra lettere e cartoline appartenenti allo scambio tra Italo Svevo e Drusilla Tanzi Marangoni, con qualche documento firmato da Matteo e Andrea Marangoni (primo marito della donna e figlio), per il periodo compreso tra il 1° agosto 1927 e il luglio 1928
[4 documenti in più rispetto a *LS*]

I.2 Struttura del lavoro

Data la mole del materiale presentato ho deciso di ripartire il lavoro in due tomi: il primo, destinato ad una trattazione generale dei momenti più significativi della consacrazione letteraria di Svevo; il secondo dedicato alla presentazione dei singoli carteggi e alla loro riproduzione.

Dopo alcune considerazioni di carattere preliminare sullo stato dell'arte, la struttura del lavoro e le note ai testi, il primo tomo prosegue con un capitolo dedicato ad una breve presentazione dei tratti distintivi dell'epistolario sveviano.

Segue poi un'analisi della corrispondenza di Svevo con la moglie Livia Veneziani. Sebbene molto differenti rispetto ai dialoghi oggetto di questo studio, ho preferito dedicare un accenno anche a queste conversazioni epistolari, che a mio parere costituiscono una vera e propria premessa a quelle successive, le quali si giustificano e si spiegano *anche* a partire dalle considerazioni che Svevo elabora quando si confronta con la consorte.

Nella sezione centrale della tesi ripercorro la vicenda della contrastata fortuna sveviana alla luce delle corrispondenze di Svevo con James Joyce, Valery Larbaud,

Benjamin Crémieux, Marie-Anne Comnène, Giuseppe Prezzolini, Renzo Rendi e Eugenio Montale. Gli interlocutori oggetto dell'analisi rappresentano gli attori più significativi del cosiddetto "caso Svevo"¹⁰. Ognuno secondo modalità sue proprie ha contribuito in maniera sostanziale alla promozione dello scrittore triestino, sottraendolo all'oblio a cui sembrava destinato.

Dopo aver selezionato le corrispondenze in base all'oggetto di discussione e alla caratura dei destinatari, è stato necessario effettuare una scelta strutturale relativa alle modalità di presentazione del materiale proposto. Trattandosi di missive, quindi di documenti rigorosamente connessi ad uno specifico destinatario e, allo stesso tempo, fortemente vincolati ad una precisa sequenza temporale, due erano le soluzioni che si sarebbero potute accogliere per la loro sistemazione: l'adozione di un criterio strettamente cronologico (trascurante, pertanto, la ripartizione per locutori) o l'ordinamento per singoli carteggi. Nel primo caso sarebbe stato possibile restituire un'esatta progressione temporale degli avvenimenti, particolarmente adatta alla ricostruzione delle differenti fasi di quell'*iter* che ha portato al progressivo riconoscimento dello scrittore Italo Svevo da parte di pubblico e critica. Questa soluzione tuttavia avrebbe comportato una dispersione che, a lungo andare, sarebbe risultata caotica: il continuo passaggio da un destinatario all'altro (obbligato dalla consequenzialità cronologica) avrebbe compromesso la continuità di un dialogo fatto di domande, risposte e riprese che sarebbe inevitabilmente venuta meno se si fosse privilegiata esclusivamente la successione temporale delle missive. Al contrario, prediligere una disposizione che abbia come centro irradiante il singolo interlocutore, sebbene anch'essa non scevra di rischi (come quello di isolare uno specifico scambio dalle restanti conversazioni), consente un'analisi più organica e più dettagliata di ogni colloquio, evitando di perdere il filo di un discorso che sarebbe stato difficile recuperare altrimenti. Per tale motivo ho deciso di presentare le corrispondenze disponendole per

¹⁰ L'unica eccezione è costituita da Drusilla Tanzi Marangoni che, come si avrà modo di notare nel corso di questo studio, non svolge alcun ruolo rilevante all'interno della vicenda. Ho voluto tuttavia inserire anche la sua corrispondenza epistolare perché (lo si vedrà meglio nel dettaglio nel Tomo II, II.6.3 e II.6.4) la donna firma anche alcune comunicazioni di Montale qui riprodotte. La sua profonda ammirazione per l'opera di Svevo (che la vede protagonista del progetto dello "Svevo's Club" fiorentino, fondato assieme alla collaborazione di altri intellettuali da lei frequentati, tra i quali Vittorini e Loria) e la vicinanza con la figura di Montale, centrale nel "caso Svevo", non rendono, tuttavia, la sua presenza così esageratamente fuori luogo.

carteggi, senza tuttavia trascurare i legami che essi intessono tra di loro, esplicitandoli anche attraverso l'integrazione di note.

Le comunicazioni private qui esaminate interagiscono costantemente tra di loro, creando delle sovrapposizioni cronologiche e concettuali che ci autorizzano ad immaginarle come le molteplici espressioni di un dialogo virtualmente unico. Per tale motivo esse vengono sottoposte ad un continuo confronto, che consente di mantenere una prospettiva più estesa in grado di abbracciare tutte le conversazioni coinvolte.

L'analisi degli scambi epistolari è arricchita e completata da rimandi regolari alle più significative espressioni del coevo dibattito svoltosi sulle pagine dei principali periodici e delle più importanti riviste italiane e straniere. Si è deciso di integrare le due tipologie di documento – la lettera e l'articolo – perché solo un raffronto di questo tipo permette di mostrare il risvolto *privato* di fenomeni che siamo abituati a conoscere esclusivamente nella loro declinazione *pubblica*. I riferimenti puntuali ai documenti consultati di prima mano consentono di ridare loro quella voce che il tempo e, a volte, la difficoltà del loro reperimento rischierebbe di far cadere nell'oblio. Come osserva Valery Larbaud:

Le fait même que cela, ce vers, cette phrase entre guillemets vient d'ailleurs, élargit l'horizon intellectuel que je trace autour du lecteur. C'est un appel ou un rappel, une communication établie: toute la Poésie, tout le trésor de la littérature évoqués brièvement, mis en relation avec mon ouvrage dans la pensée de celui qui le lit.¹¹

L'eterogeneità del *corpus* esaminato, la sua mole, la vastità dell'argomento trattato costituiscono senza dubbio una ricchezza, ma rendono altresì problematica la strutturazione di un commento, che potrebbe esplicitarsi in diversi modi. Di fronte alle tante possibilità che si sono presentate, ho ritenuto opportuno articolare il discorso mantenendo due fuochi principali.

Da un lato ho analizzato le missive prese in esame per l'illustrazione della vicenda relativa al “caso Svevo” che costituisce, assieme ai capitoli poc'anzi menzionati, il contenuto del primo volume.

¹¹ LARBAUD V., *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, Paris, 1953, p. 248.

Nel secondo tomo, invece, ho trattato ogni corrispondenza separatamente¹², con lo scopo di metterne in evidenza i tratti peculiari. Si noterà una certa sproporzione nella consistenza delle relative sezioni, che varia a seconda del dialogo presentato. Tale differenza trova una sua giustificazione proprio nella funzione che i singoli destinatari hanno rivestito negli avvenimenti di cui Svevo è stato protagonista tra il 1925 e il 1928 – arco di tempo in cui si dipana la parte più consistente dei suddetti dialoghi – nonché (come nel caso di Marie-Anne Comnène) nell'accessibilità delle informazioni relative alla loro attività culturale.

Naturalmente non tutte le lettere sono facilmente rubricabili esclusivamente nell'uno o nell'altro versante: si tratta pur sempre di conversazioni private tra individui che interagiscono tra loro e si confrontano su innumerevoli questioni; ciò rende il contenuto delle comunicazioni irriducibile ad uno schema predefinito. Sezioni differenti della stessa missiva possono dunque essere state menzionate in luoghi diversi a causa della versatilità dell'estratto preso in esame.

La citazione è un elemento al quale si fa diffusamente ricorso in questo lavoro, poiché la sua efficacia aiuta a chiarire determinati passaggi con un'incisività che una semplice parafrasi non sarebbe in grado di restituire. Mi sia dunque lecito giustificare questa scelta avvalendomi, per l'appunto, delle parole altrui:

une citation bien choisie enrichit et éclaire le paragraphe où elle paraît comme un rayon de soleil enrichit un paysage: les rayons des fins d'après-midi dessinant, précisant, embellissant même des paysages nus et monotones comme les monts de l'Épire vus de la mer ou de la baie de Corfou.¹³

¹² Sebbene ad ogni carteggio sia destinato uno specifico discorso introduttivo, le lettere appartenenti alla corrispondenza tra Svevo, Giuseppe Prezzolini e Renzo Rendi vengono riprodotte insieme, dal momento che i loro dialoghi si intrecciano in più di un'occasione. Lo scambio tra Svevo e Drusilla Tanzi Marangoni compare invece all'interno del più ampio capitolo dedicato a Montale (per quanto le missive della donna siano riportate in una sezione separata).

¹³ *Ibid.*

I.3. Note ai testi

Le lettere contenute in questa tesi sono state da me trascritte a partire dagli autografi, consultati direttamente – laddove possibile – o servendomi di riproduzioni in fotocopia. La principale risorsa documentaria di tale lavoro è naturalmente il Fondo Svevo del Museo Sveviano (presso la Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste¹⁴), che possiede la maggior parte delle missive appartenenti alle corrispondenze in oggetto. Nella stessa città si trova il Fondo Bruno Maier (collocato presso la sede dell'Università degli Studi di Trieste¹⁵), dove si conservano alcuni fascicoli relativi alla letteratura triestina e all'attività critica di Maier. Nonostante l'impegno e la tenacia con i quali gli eredi di Svevo hanno raccolto prima e custodito poi tutte le carte dello scrittore, molti documenti sono andati perduti nel corso degli anni. Si è tentato così di integrare queste mancanze con ricerche parallele, al fine di restituire una quanto più possibile esaustiva fisionomia di ogni singolo dialogo intessuto tra Svevo e i suoi interlocutori.

Per i carteggi trattati in questo lavoro è stata fondamentale la consultazione di alcuni fondi e collezioni, nei quali ho rintracciato documenti inediti, di cui riporto un elenco:

- Il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (Parigi) per lo scambio epistolare tra Svevo, Benjamin Crémieux e Marie-Anne Comnène, che ha restituito tutte le missive dello scrittore non presenti nel Fondo Svevo e di cui si erano completamente perse le tracce. Tra quelle ritrovate ma già comparse nei volumi curati da Bruno Maier, una in particolar modo (la comunicazione del 16 maggio 1928) riveste un ruolo fondamentale, di cui si discuterà nella sezione del lavoro ad essa dedicata. Il fondo conserva anche due lettere inedite inviate dallo scrittore triestino all'*italianisant*, mai riprodotte né menzionate nelle edizioni sino ad ora pubblicate¹⁶;

¹⁴ Colgo l'occasione per ringraziare il Museo Sveviano, specialmente il Dott. Riccardo Cepach, per l'insostituibile sostegno che la sua competenza e disponibilità hanno dato a questo studio.

¹⁵ Un ringraziamento va anche al Professor Elvio Guagnini, erede del fondo in questione, che mi ha permesso di consultare il materiale ivi contenuto.

¹⁶ Ci si riferisce alle missive risalenti all'8 marzo 1926 e al 31 maggio 1926.

- La Cornell University Library (Division of Rare and Manuscript Collections, Ithaca, New York) per lo scambio epistolare tra Svevo e Joyce, che possiede due lettere ed una cartolina inedite indirizzate da Svevo al narratore irlandese, mai riprodotte né menzionate nelle edizioni sino ad ora pubblicate¹⁷.
- The Poetry Collection of the University Libraries (University at Buffalo, The State University of New York), che conserva invece una cartolina inedita di Svevo a Joyce, mai riprodotta né menzionata nelle edizioni sino ad ora pubblicate¹⁸.

A tale tipologia di risorse si è aggiunta naturalmente anche la consultazione delle edizioni delle corrispondenze sinora edite, su tutte *C*, con la quale si è realizzato un costante confronto sia per rilevare le differenze sostanziali (integrazioni, soppressioni di intere lettere o di loro parti) sia per verificare alcuni passaggi particolarmente accidentati o di difficile decifrazione.

Ogni missiva è dotata di una brevissima descrizione del documento. Essa è integrata da un primo apparato di note (contrassegnato da lettere alfabetiche) che forniscono informazioni relative agli interventi degli scriventi sui testi, siano essi refusi, cassature o provvedimenti di altra natura. Segue poi un secondo apparato (costituito da riferimenti numerici) destinato al commento critico vero e proprio e ai necessari rimandi testuali.

I criteri da me seguiti nella trascrizione delle missive possono definirsi generalmente conservativi perché volti a «rispettare tutte le particolarità grafiche»¹⁹ dei documenti con i quali mi sono confrontata. Tale preferenza deriva in parte dall'esigenza di mantenere la patina linguistica degli scriventi e la loro specifica grammatica, soluzione che ritengo particolarmente opportuna specie quando si ha a che fare con un autore – ed è evidentemente il caso di Svevo – le cui scelte formali sono strettamente connesse al

¹⁷ Nella fattispecie, una lettera di Svevo a Joyce del 17 maggio 1909, una cartolina dello stesso anno ed una missiva del marzo 1912.

¹⁸ Si tratta di una cartolina dell'11 gennaio 1922.

¹⁹ BRAMBILLA AGENO F., *Carteggi ed epistolari*, in *L'edizione critica dei testi volgari*, editrice Antenore, Padova, 1999, p. 267.

suo peculiare idioletto; inoltre gli strumenti informatici a disposizione consentono di riprodurre fedelmente molti interventi grafici, permettendo di rappresentare sottolineature o altre tipologie di provvedimenti effettuati di volta in volta dai redattori nelle loro comunicazioni. Tuttavia si è cercato, allo stesso tempo, di rendere i testi disponibili ad una lettura fluida e di facile fruizione, tramite il ricorso a scelte tipografiche volte ad uniformare alcuni elementi secondo norme editoriali condivise.

I principi adottati sono i seguenti:

- Ogni lettera è contrassegnata da numeri arabi, posti al centro della parte superiore del foglio, sotto i quali viene riportata, nei casi in cui è stato possibile reperirla, la sigla che identifica il fondo di appartenenza.
- Giorno, mese, anno e luogo di composizione delle missive sono stati mantenuti così come compaiono nei documenti originali: pertanto la datazione potrà trovarsi in diverse posizioni ed essere indicata con numeri cardinali o ordinali, scritta per esteso, abbreviata o essere del tutto assente. In quest'ultimo caso, laddove la lettera sia comunque collocabile in un preciso momento storico o anche soltanto congetturabile, essa viene segnalata tra parentesi quadre.
- Qualora presente, l'indirizzo del destinatario è situato in alto a sinistra.
- Nei casi in cui la missiva sia stata vergata o dattiloscritta su carta intestata, il contenuto dell'intestazione è riprodotto in carattere grassetto.
- Tra l'esordio della comunicazione e il corpo del testo, qualora nel documento sia presente una spaziatura, viene qui riportata doppia, per una più efficace resa visiva.
- Sono stati mantenuti i rientri di paragrafo dei documenti originali, anche se non sempre è stato possibile rilevarli con certezza.
- Le parole sottolineate sono state così trascritte e non riportate in corsivo, tranne laddove lo scrivente si riferisca a titoli di opere.
- I nomi di riviste e periodici menzionati sono stati riprodotti nella forma in cui si trovano nei manoscritti e nei dattiloscritti, accompagnati però dai caratteri tipografici propri delle moderne disposizioni editoriali, vale a dire tra virgolette unciniate (anche laddove negli originali questi compaiano sottolineati, riportati

tra altri segni grafici, privi di ulteriori indicazioni o qualora il documento sia stato ripreso da *C* o da *E* per mancanza dell'originale).

- I titoli delle opere citate sono stati ugualmente riprodotti nella forma in cui si presentano nei documenti, ma sempre resi in carattere corsivo (persino in quei casi in cui lo scrivente li abbia menzionati tra virgolette, senza alcun tratto distintivo o qualora il documento sia stato ripreso da *C* o da *E* per mancanza dell'originale).
- Le parole straniere sono state trascritte in carattere corsivo (tranne nei casi in cui esse siano state sottolineate).
- Si sono cercate di conservare nella maniera più inalterata possibile le soluzioni formali e linguistiche dei redattori, sia da un punto di vista prettamente grafico che morfologico/sintattico.
- In presenza di evidenti refusi (che coinvolgono il più delle volte la trascrizione di parole straniere o di qualche nome proprio) o di errori palesemente dovuti a distrazione e dimenticanza (relativi prevalentemente alla punteggiatura) si è intervenuto per non compromettere la scorrevolezza della lettura e la coerenza della trascrizione, sempre segnalando in nota i provvedimenti adottati.
- I segni diacritici relativi ad alcune parole sono stati riprodotti così come vengono riportati dagli scriventi, anche se espressione di forme attualmente in disuso (come, ad esempio, la prima persona del verbo avere in «ò» anziché in «ho»), fatta eccezione per alcune di queste, in prevalenza congiunzioni, come «finché», «allorché», «perché», la cui accentuazione è stata normalizzata.
- Le citazioni riportate dagli scriventi vengono riprodotte tra apici doppi (anche qualora il documento sia stato ripreso da *C* o da *E* per mancanza dell'originale).
- Laddove presenti, le minute delle lettere vengono riportate in maniera più fedele, senza correggere i refusi e senza ricorrere alle norme editoriali consuete (adottate, invece, nel caso delle versioni licenziate).

Riporto di seguito i criteri di trascrizione da me impiegati nell'apparato di note destinato alla descrizione delle lettere:

- A sinistra viene collocata la sezione di testo esaminato, delimitata da una parentesi quadra (]); la parte che segue illustra la situazione di quel segmento selezionato e i relativi interventi degli scriventi;
- *agg. int.* segnala un'aggiunta in interlinea superiore;
- *agg. int. inf.* segnala un'aggiunta in interlinea inferiore;
- *corr. su* contrassegna una parola che è stata corretta direttamente su un vocabolo vergato precedentemente;
- *om.* indica un *omissis*.
- *segue - precede* introducono rispettivamente sezioni di testo successive o antecedenti al segmento di lettera preso in considerazione;
- *sprscr. a* segnala una parola scritta in interlinea superiore su un vocabolo cassato;
- *stscr. a* segnala una parola scritta in interlinea inferiore su un vocabolo cassato;
- >...< individua un vocabolo cassato;
- <...> individua un vocabolo illeggibile;
- *script. prior* indica l'evidente presenza di strati redazionali differenti di cui è interessante riportare l'evoluzione, laddove possibile;
- →: di fronte a più fasi correttive, segnala l'evoluzione delle stesse.

Specifico infine che le citazioni o i riferimenti alle lettere riprodotte nel Tomo II di questo lavoro sono indicate dal nome dei due interlocutori seguito dal numero della missiva, secondo la seguente forma: «*Carteggio Svevo-Montale*, n. 8».

II.

L'EPISTOLARIO SVEVIANO: COMPOSIZIONE, STRUTTURA E PECULIARITÀ

[...] *l'épistolaire sert à entrer dans la littérature ou à en sortir, mais à chaque épistolier de trouver sa porte (ou sa porte à côté).*¹

Come ogni corrispondenza epistolare, anche quella di Svevo presenta delle caratteristiche specifiche legate alla natura dei documenti coinvolti. Trattandosi di uno strumento di comunicazione impiegato *in absentia*, esso è fortemente connesso alla dimensione dello spazio (essendo la trasmissione del contenuto realizzata a distanza) e del tempo (il messaggio inviato, sottratto alla contingenza di una conversazione *in praesentia*, è sottoposto ad una rielaborazione che lo rende più mediato rispetto a quanto avviene nell'oralità). Tali peculiarità dipendono da quella che in sociolinguistica è nota come variazione diamesica (*διά μεσικῶ*) che riguarda, appunto, il canale impiegato nello scambio. Un ulteriore parametro di cui tener conto è la presenza dell'interlocutore che, sebbene concretamente assente nell'atto della stesura, ne influenza profondamente l'elaborazione. Pur venendo meno la simultaneità della trasmissione, ci troviamo comunque di fronte ad un documento contraddistinto da una «*structure relationnelle intrinsèque*»²: da parte del mittente avviene la consegna di un messaggio che ha la pretesa di suscitare una risposta determinata (la quale può essere smentita o, al contrario, confermata, ma è comunque legata alle aspettative di colui che elabora la comunicazione iniziale); allo stesso tempo però questo ambiguo oggetto di scambio appartiene contestualmente tanto al mittente quanto al destinatario, che ne dispongono in una sorta di co-proprietà³. L'atto della scrittura si colloca dunque a metà strada tra «*écriture codifiée, normalisée et [...] expression spontanée*»⁴.

Pur appartenendo al ventaglio degli *scritti privati*, la lettera è sottoposta ad un'elaborazione che compromette almeno in parte la veridicità delle dichiarazioni ivi

¹ KAUFMAN V., *L'équivoque épistolaire*, Les Éditions de minuit, Paris, 1990, p. 197.

² MAMALI C., *Correspondance et dialogue virtuel du niveau individuel au niveau sociétal*, in BOSSIS M. (par la direction de), *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Colloque tenu à l'Institut National de la Recherche Pédagogique les 14-15-16 décembre 1992, Editios Kimé, Paris, 1994, p. 180.

³ *Ibid.*

⁴ GRASSI M.-C., *Lire l'épistolaire*, Armand Colin, Paris, 2005, p. 5.

contenute. Essa può essere considerata una testimonianza più fedele rispetto ad altre ma va sempre tenuto presente che un'obiettività totale non può mai essere garantita. Come qualsiasi altro mezzo comunicativo anche quello epistolare, quale che sia lo scopo per cui esso viene impiegato, è indissolubilmente legato all'esibizione di un *ethos*, di una «image de soi destinée à garantir le succès de l'entreprise oratoire»⁵. Se poi colui che ricorre a questo strumento è uno scrittore, i meccanismi coinvolti nel processo di elaborazione sono ancora più complessi. D'altro canto le stesse eventuali omissioni, rielaborazioni e zone d'ombra, se adeguatamente individuate, diventano a loro volta sintomatiche e rappresentative, eloquenti quasi quanto l'esposizione di una verità senza filtri.

L'attività epistolare di Svevo si estende per oltre quarant'anni. La prima lettera di cui si ha testimonianza non è datata ma può essere presumibilmente collocata tra gli ultimi mesi del 1885 e i primi del 1886. Essa è indirizzata all'affezionatissimo fratello Elio, primo biografo di Svevo, scomparso prematuramente poco più che ventenne nel 1886. La missiva che chiude la raccolta ha come destinataria la figlia Letizia e risale invece al 1° settembre 1928, a pochi giorni dalla morte dell'autore, provocata da un tragico incidente d'auto. Sebbene l'arco di tempo sia assai esteso, l'intero *corpus* è ben lungi dal registrare l'eterogeneità che ci si aspetterebbe di rilevare di fronte ad un numero tanto elevato di documenti e di destinatari⁶. La sua fisionomia risente fortemente della presenza di quelli che Bruno Maier ha definito due «centri gravitazionali»: il primo collocato all'inizio, il secondo alla fine del *corpus*; tra i due estremi si troverebbero «le lettere che si situano in una posizione mediana, ossia tra il 1906 e il 1924»⁷. Pur riconoscendo la presenza di una ripartizione nella corrispondenza, sono piuttosto persuasa che la distribuzione delle missive attorno alle polarità menzionate da Maier abbia nell'anno 1923 il proprio termine *post quem*. I due nuclei principali dell'epistolario sveviano sono strettamente connessi al periodo di stesura delle lettere, che determina, di conseguenza, anche la tipologia di interlocutori coinvolti. Fatta eccezione per qualche dispaccio inviato ad amici e familiari, dal 1885 al 1922

⁵ AMOSSY R., *Images de soi dans le discours: la construction de l'ethos*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999, p. 10.

⁶ Tra le corrispondenze che sono state archiviate si contano oltre sessanta interlocutori, mentre tra quelle pubblicate circa ottocento lettere.

⁷ MAIER B., *Introduzione a E*, p. 18.

Svevo dialoga quasi esclusivamente con la moglie Livia Veneziani. Le lettere successive all'inizio degli anni Venti, in particolar modo quelle dal 1923 in poi (anno inaugurato da una comunicazione a Silvio Benco datata 5 giugno 1923), sono invece indirizzate ai più rappresentativi protagonisti del panorama intellettuale del primo Novecento: Bazlen, Prezzolini, Joyce, Montale, Gide, Ferrero, Larbaud, Crémieux, Marie-Anne Comnène, Ferrieri, ma anche gli editori Treves, Carocci, Mondadori, Somaré, Cappelli e Morreale costituiscono i destinatari di un nuovo tipo di comunicazione, molto diverso rispetto a quello che aveva dominato i decenni precedenti. A partire da questo momento (e, ancor più nello specifico, dal 1925) la modalità di interazione con gli interlocutori e il contenuto delle missive mutano radicalmente, perché la posizione dell'autore subisce una variazione sostanziale: se inizialmente il mittente di queste comunicazioni era il semplice dipendente di una ditta di vernici sottomarine che comunicava alla moglie i resoconti delle proprie giornate, dal 1923 (anno di pubblicazione de *La coscienza di Zeno*) l'impiegato Ettore Schmitz inizia gradualmente a cedere il posto allo scrittore Italo Svevo, che si fa strada tra pubblico e critica emergendo progressivamente dal suo silenzio. Non è un caso che il narratore si firmi sempre «Ettore Schmitz» (o semplicemente «Ettore» nei documenti destinati a familiari o ad amici intimi) e, solo a partire dal 1927, al nome di battesimo si alterni lo pseudonimo «Italo Svevo».

La lettera cambia dunque la sua funzione: da dispaccio quotidiano (e – come avremo modo di vedere più nel dettaglio nel capitolo seguente – da mezzo impiegato dall'autore per esercitare una pratica scrittoria di tipo narrativo) essa diviene uno strumento strategico per presentarsi ad interlocutori importanti, intessere preziose relazioni, individuare le modalità più opportune per promuovere un'opera letteraria relegata per anni negli interstizi di un'esistenza apparentemente estranea a qualsiasi forma di espressione artistica.

Come si vedrà più nel dettaglio nella sezione del lavoro dedicata alla presentazione dei carteggi oggetto di questo studio, la condotta di Svevo rispetto ai suoi interlocutori subisce delle discrete variazioni anche all'interno delle comunicazioni risalenti agli anni Venti. Il cambiamento di tono è strettamente dipendente dal tipo di rapporto che lo scrittore instaura con il destinatario delle sue lettere, o dalle attese che egli nutre nella relazione. Non si dimentichi che «*la lettre est un laboratoire de soi sous*

le regard de l'autre»⁸: l'io muta a seconda dello sguardo che su questo si posa e ciò determina in buona parte struttura e contenuto della comunicazione.

⁸ COUDREUSE A., *Le cas de l'épistolaire*, in SIMONET-TENANT F. (sous la direction de), *Le propre de l'écriture de soi*, Téraèdre, Paris, 2007, p. 65.

III.

LA CORRISPONDENZA TRA ITALO SVEVO E LIVIA VENEZIANI

*Sposare vorremmo non quella che legge romanzi, cresciuta
tra gli agi, mutevole e bella, e raffinata e saputa...*

*Ma quella che vive tranquilla, serena col padre borghese
in un'antichissima villa remota del Canavese...¹*

III.1. «Nella mia assoluta solitudine cerco d'animarmi coi miei pensieri».

La scrittura di Svevo, tra necessità ed evasione

«Fiabe non ne faccio più. La realtà mi distrae troppo dal sogno... se così si può dire. Sto diventando un uomo d'affari molto serio»²: così Svevo dichiara alla diciottenne figlia Letizia in una lettera del 10 dicembre 1915, individuando nella relazione tra attività lavorativa e coscienziosità un nesso che più volte riproporrà anche ad altri interlocutori per commentare un presunto silenzio durato venticinque anni, vale a dire dalla pubblicazione di *Senilità* a quella de *La coscienza di Zeno*. D'altronde la rinuncia a quell'attività letteraria evidentemente considerata superflua e accessoria sarebbe avvenuta già molto tempo prima, almeno a partire dal 1902 se si fa fede a quanto affermato dal narratore in una pagina di diario, nella quale egli aveva asserito di aver eliminato dalla propria vita quella «ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura»³. I fatti sembrerebbero confermare tale ipotesi: dal 1898 al 1923 Svevo non dà alle stampe alcuno scritto, dedicandosi principalmente al proprio impiego presso la ditta Veneziani. La scelta è spesso imputata ad una necessità di rigore morale che lo scrittore considera indispensabile ad un'adeguata dedizione alle incombenze quotidiane che la professione imponeva e che, per essere opportunamente svolte, avrebbero necessitato di un impegno escludente qualsiasi altro tipo di distrazione. Tale posizione è confermata in una lettera inviata ad Enrico Rocca il 24 agosto 1927:

¹ GOZZANO G., *L'ipotesi*, in *Opere*, a cura di Giusi Baldissoni, Utet, Torino, 2006, p. 302.

² *E*, p. 724.

³ *RSA*, p. 736.

A 36 anni ebbi la fortuna di entrare in un'impresa industriale della quale faccio parte tuttora. Fino allo scoppio della guerra lavorai molto, precipuamente dirigendo degli operai a Trieste, Murano (Venezia) e Londra. A 30 pubblicai *Una Vita* e a 37 *Senilità*. Poi risolsi di rinunciare alla letteratura ch'evidentemente attenuava la mia capacità commerciale e le poche ore libere dedicai al violino, pur d'impedirmi il sogno letterario. La guerra mi tolse gli affari e probabilmente fu causa il lungo riposo che, nel 1919, mi misi a scrivere *La Coscienza di Zeno* che pubblicai nel 1923.⁴

Il medesimo concetto viene comunicato anche a Bice Rusconi Besso, poco meno di un anno dopo:

io l'amai sempre [la letteratura]. La respinsi, non mica per la rabbia che non mi si voleva concedere la fama. Temevo m'impedissero di fare il dovere che m'ero imposto a vantaggio mio, dei miei ed anche dei miei soci. Era una questione d'onestà, perché poco ci voleva ad accorgersi che se io scrivevo o leggevo una sola linea, il mio lavoro nella vita pratica era rovinato per un'intera settimana.⁵

In altre sedi, al contrario, l'autore individua nell'insuccesso registrato dalle proprie opere uno dei motivi principali cui ascrivere questa scelta così radicale. È quanto avviene, ad esempio, nella lettera inviata a Prezzolini il 2 dicembre 1925 nella quale il triestino dichiara: «Dopo il fiasco assoluto di *Senilità* [...] io gettai la penna alle ortiche... religiosamente»⁶, affermazione confermata anche dalla missiva che apre la corrispondenza con Montale: «dopo l'insuccesso di *Senilità* io proprio m'interdissi la letteratura. Usai persino dell'accortezza per impedirmi di ricascarci: Studiai il violino e gli dedicai per vent'anni tutto il tempo che avevo libero»⁷. In diverse occasioni ancora Svevo preferisce attribuire ad entrambe le motivazioni – la consacrazione del proprio tempo libero al lavoro e il mancato riconoscimento pubblico – l'abbandono dell'attività letteraria. Tale soluzione di compromesso si trova ben espressa nel *Profilo autobiografico*, singolare memoriale steso con il contributo di Giulio Cesari e pubblicato successivamente alla scomparsa dell'autore, dove si afferma:

⁴ E, pp. 854-855. La missiva è stata erroneamente ritenuta destinata a Benjamin Crémieux. Per la situazione del carteggio Svevo-Rocca si vedano MAIER B., *Tre lettere inedite di Italo Svevo a Enrico Rocca* cit. e TORTORA M., *Svevo novelliere* cit., p. 164 (nota n. 102).

⁵ Lettera di Italo Svevo a Bice Rusconi Besso del 19 aprile 1928, E p. 872.

⁶ *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 4.

⁷ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 17 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n.1.

Pochi anni prima di pubblicare *Senilità* Italo Svevo s'era sposato e aveva avuto una figlia. Il romanzo che a lui allora tuttavia piaceva gli era venuto fatto quasi senza fatica e lo pubblicò animato da un'ultima speranza. Scrivere dell'altro era difficile perché allora per poter corrispondere un po' meglio ai propri impegni lo Svevo occupava tre impieghi: la Banca, poi quello d'insegnante di corrispondenza commerciale all'Istituto Revoltella e infine [...] nella redazione di un giornale a «spogliare» i giornali esteri.

Derivava la necessità della rinuncia. Il silenzio che aveva accolto l'opera sua era troppo eloquente. La serietà della vita incombeva su di lui. Fu un proposito ferreo. Gli fu più facile di tenerlo perché in quel torno di tempo entrò a far parte della direzione di un'industria alla quale era necessario dedicare innumerevoli ore al giorno.⁸

Che sia dipesa dall'abnegazione all'impegno professionale intrapreso o dall'avvilimento causato dall'assenza di qualsiasi riscontro da parte tanto dei lettori quanto degli ambienti intellettuali del tempo, la risoluzione più volte sostenuta da Svevo sembrerebbe comprovata anche dalla corrispondenza che lo scrittore intrattiene con la moglie. Se infatti il discorso sulla letteratura s'impone in tutta la sua rilevanza nei dialoghi che dai primi anni Venti il narratore intesse con i più importanti ed attivi protagonisti della cultura italiana e non solo, esso è affrontato solo trasversalmente nelle centinaia di lettere che Svevo invia alla consorte. Pochissimi sono i riferimenti che l'autore riserva ai risultati conseguiti in campo artistico negli scambi epistolari con Livia, del tutto contingenti le allusioni alle proprie pubblicazioni. Il primo romanzo viene menzionato esclusivamente in un'occasione, quando Svevo, interrogandosi sulle sorti di alcuni conoscenti, chiede a Livia: «Quell'ammalata che leggeva *Una vita* è morta?»⁹. Di *Senilità* lo scrittore parla solo per citarne il titolo che, all'altezza cronologica in cui ne discute, non è ancora quello che verrà scelto come definitivo: «Mi girava la testa, mi sentivo sconvolto [...] non mi piaceva né il mio romanzo, né il ricordo di iersera [...] e fumai l'*ultima* [sigaretta]. Il mondo si schiarì e trovai il titolo del mio romanzo: *Il Carnevale di Emilio*»¹⁰, nonché per chiedere alla moglie se sia o

⁸ RSA, p. 807.

⁹ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 18 luglio 1911, E p. 588.

¹⁰ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 14 maggio 1897, ivi p. 64.

meno il caso di inviargli una copia a Michelstaedter¹¹. Nessun riferimento alla genesi de *La coscienza di Zeno*, cui egli accenna senza nemmeno nominarlo: «Vedi che ti capita di ritorno un pezzo di quella carta che presi con me per scriverci il romanzo. In quest'ambiente e con tutto il mio animo egoisticamente teso verso le cure, non arrivo a scrivere una sola parola»¹². Un po' meno sporadici sono i richiami ad una «commediola in un atto, solo uno, allegra, allegra»¹³ alla quale lo scrittore si dedica nei ritagli di tempo che la trasferta lavorativa a Tolone gli concede. Lo scritto pare essere «abbastanza avanzato»¹⁴, ma non ancora concluso, una decina di giorni dopo la sua prima segnalazione.

Questo riserbo si rivela tanto più singolare se si considera che Svevo ostenta di comunicare a Livia ogni singolo episodio in cui è coinvolto durante l'assenza di lei, così come ogni minimo pensiero, con una puntualità e con una cura dei dettagli che sfiorano quasi la maniacalità. Persino a Giuseppe Prezzolini tale anomalia non passa inosservata, come dimostra un suo intervento realizzato in occasione della pubblicazione del volume dell'*Epistolario* curato da Bruno Maier:

[...] in questo migliaio di pagine ce ne saran forse cinquanta di letteratura. Il resto è una serie di documenti familiari dai quali si apprende come il signor Schmitz [...] fosse un bravo fidanzato e poi un marito modello [...], e si sa come passò la notte e il giorno, che cosa mangiava e beveva, quanto spendeva d'albergo e di trattoria, e che era superstizioso del 13, e che per distrarsi suonava il violino, e che le zanzare lo tormentavano e che qualche volta adoperava la polvere insetticida, e che andava a passare le acque a Montecatini oppure che si purgava e ci diceva anche il nome della purga [...].¹⁵

Trascurabili e del tutto contingenti sono infatti i rarissimi accenni di Svevo alla propria produzione letteraria, sebbene essa costituisca l'evidente espressione di un'inclinazione

¹¹ «Sono lieto che ti dieno ad intendere ch'io valga qualche cosa quale letterato e prega anzi la signora Rosely che continui così. Dimmi se desideri che invii a Michelstædter una copia di *Senilità*. Ne ho tante. Dí alla signora R. che mi scusi presso di lui tanto più che non avrò mai l'occasione di risarcirlo perché non scrivo più» (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 14 maggio 1899, ivi p. 151).

¹² Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 25 giugno 1922, ivi p. 739.

¹³ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 7 giugno 1901, ivi p. 263. Con tutta probabilità si tratta de *La parola*.

¹⁴ «La comedia è abbastanza avanzata. Adesso però non credo di poterla più finire in viaggio. Scrivendola ridevo solo come un pazzo» (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 17 giugno 1901, ivi p. 282).

¹⁵ PREZZOLINI G., *Le lettere di Italo Svevo*, in «Il Borghese», 4, 26 gennaio 1967, p. 200. Prezzolini definisce sarcasticamente lo sfondo che Svevo traccia nelle proprie missive uno «scenario, o scenario borghese» (ivi, p. 201).

non così marginale se l'autore la invoca come «l'attività sola di cui *sa* compiacersi»¹⁶, in un'esistenza (specie quella lavorativa) che spesso egli lamenta essere deludente e inappagante. Se da un lato Svevo misura con attenzione lo spazio da riservare all'esplicitazione degli esiti raggiunti o sperati in campo artistico, dall'altro si lascia andare, soprattutto nei momenti di massimo avvillimento, a manifestazioni di sconforto che si concretizzano in parole di disappunto e rammarico per scelte compiute con riluttanza:

Assisto proprio alla fine dei miei sogni estetici e questo quando ci penso trovo che sia molto male. Forse se arrivo alla vecchiaia avrò tempo di pentirmene sentendo di avere offesa la mia intima natura mancando al compito a cui per 38 anni mi credetti nato. *Schwamm darüber*. Il giorno in cui la vita pratica potrà esigere tale sacrificio non parlerò mai più di sogni. Mentre allorché ci unimmo ti chiesi di sognare con me ora ti chiederò di aiutarmi a restare fisso nella vita reale con gli occhi spalancati attento ai ladri.¹⁷

La *vita pratica* reclama una devozione che non concede spazio a nient'altro: lo scrittore, in altre parole, «pone l'arte [...] in una sfera esclusiva di impegno, pur con i rischi che un tale impiego comporta»¹⁸. Per questo l'Italo Svevo narratore, che nella prima parte della sua vita aveva dato modo alla sua vocazione letteraria di pronunciarsi attraverso la scrittura, viene progressivamente fagocitato dall'industriale Ettore Schmitz. Questo cambiamento è vissuto dall'autore con profonda costernazione e mai definitivamente metabolizzato:

Deve esserci nel mio cervello qualche ruota che non sa cessare di fare quei romanzi che nessuno volle leggere e si ribella e gira vertiginosamente te presente e te assente. Non rammenti quante volte dovesti richiamarmi all'attenzione perché ti accorgevi che sognavo l'olio di lino? Devi pensare quanta violenza mi feci per saltare a piè pari nelle nuove occupazioni. Devo esserne intimamente scosso e quando senza chiamarlo mi viene fatto il romanzo, io che amai sempre tutto quello che feci resto stupito

¹⁶ «*Continuino* le cose come sono e vi si aggiunga una tale prosperità che prima della vecchiaia mi sia concesso di esplicitare in un modo o nell'altro l'attività sola di cui so compiacermi. Non hai idea quanto in questo mio 39.mo anniversario di vita disutile io ci pensi. Me ne risultò una certa mestizia che mi rende assente dinanzi alle caldaie» (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 19 dicembre 1900, *E* p. 222).

¹⁷ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 26 maggio 1898, *ivi* p. 115.

¹⁸ PALMA D., *L'esperienza di Svevo nella formazione di Montale*, tesi di laurea, relatore: Prof. Leone De Castris, Università degli Studi di Bari, a.a. 1967-1968, p. 103.

dinanzi all'evidenza delle mie immagini e dimentico il mondo intero. Non è l'attività che mi rende tanto vivo, è il sogno.¹⁹

Certo, l'assenza di riconoscimento pubblico, come espresso altrove, ha sicuramente avuto un suo peso nella scelta di intraprendere una carriera ben differente da quella che, in gioventù, Svevo aveva immaginato. Egli riconosce in primo luogo con la moglie il peso di una tale condanna: «Raccontami sempre quello che fai [...]. Io, a te, probabilmente, non avrò che da raccontare immaginazioni. Te le racconterò cercando di lasciare la brutta abitudine da letterato (fallito) d'immaginare mentre scrivo»²⁰.

Tuttavia la perentorietà con la quale lo scrittore ha sostenuto, sia con Livia che con altri interlocutori, il proprio supposto congedo dalla letteratura, nonché l'apparente *nonchalance* con la quale egli sorvola sui propri interessi nei dialoghi con la consorte, lasciano se non altro perplessi. Se è vero che determinati fattori possono aver senz'altro ridimensionato le sue iniziali velleità artistiche, Svevo è a tutti gli effetti, almeno dal 1892 (anno di pubblicazione di *Una vita*), un narratore, un romanziere, le cui aspirazioni non possono lasciare solo queste flebili tracce nella corrispondenza con la consorte, in un dialogo che si protrae per quasi un trentennio e a ritmi così sostenuti. Gabriella Contini ha giustamente sottolineato come l'assenza di un esplicito discorso letterario in questi scambi epistolari sia da attribuirsi alla natura del destinatario a cui Svevo si rivolge, vale a dire proprio Livia, che rappresenterebbe quello che la studiosa definisce un «interlocutore mancato per quanto riguarda il dialogo culturale»²¹. La donna proviene da un preciso contesto sociale e familiare, quello del *clan* Veneziani, rappresentanti della ricca borghesia triestina pragmatica ed efficiente, interamente votata al commercio e dunque restia a riconoscere alle attività prettamente speculative (la letteratura su tutte) una qualche dignità, relegandole ad un «vizio segreto, fra le pause e gli intervalli dell'esistenza sociale e lavorativa»²². La reticenza con la quale Svevo si esprime (o non si esprime) a proposito della propria attività, comunicando a

¹⁹ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 6 giugno 1900, *E* p. 196.

²⁰ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 9 maggio 1898, *ivi* p. 76.

²¹ CONTINI G., *Le lettere malate di Svevo*, Guida Editori, Napoli, 1979, p. 15. Le considerazioni contenute in questo studio sono fondamentali per la ricostruzione del rapporto tra Svevo, la sua opera e la scrittura epistolare.

²² ARA A., MAGRIS C., *Trieste. Un'identità di frontiera*, Einaudi, Torino, 2015, p. 73.

Livia solo i «residui della sua ricerca»²³, troverebbe pertanto nel *milieu* in cui egli è inserito la sua principale giustificazione²⁴. A parere dello stesso Montale – che a molti anni di distanza rifletterà sulla natura dei documenti privati dello scrittore – sfogliando le pagine della corrispondenza «si ha l'impressione che sposando una donna assai più giovane di lui il già trentacinquenne Ettore Schmitz [...] avesse l'intenzione di farsi perdonare i suoi trascorsi giovanili di apprendista letterario»²⁵. È lo stesso Svevo, più o meno tra le righe, a riconoscere tale situazione. In una lettera alla moglie così commenta: «Dove hai ragione è là dove dici che la mia vita potrebbe ancora trovare un maggior equilibrio nelle mie occupazioni predilette per quanto *vane e inutili*. Devi però pensare che la vita incalza e che i miei obblighi verso di te e di mia figlia sarebbero ben differenti»²⁶. Non possiamo sapere se Svevo abbia spontaneamente attribuito alle proprie *occupazioni predilette* quella futilità di cui parla nella missiva oppure sia stato indotto a puntualizzare in questa forma la natura delle sue predisposizioni; certo è che l'ambiente con cui aveva imparato a confrontarsi avrebbe indubbiamente condiviso quest'affermazione. Persino in una lettera inviata a Marie-Anne Comnène, consorte di Benjamin Crémieux, l'autore lascia che riemerga lo stesso identico concetto: «In famiglia (non parlo di mia moglie) per credere nella letteratura dovrebbero vedere dei denari. E allora troverei anche il tempo per curare un po' anche la lingua»²⁷. Per dirla icasticamente con Montale: «il libro non è oggetto che possa interessare l'uomo economico»²⁸.

²³ CONTINI G., *Le lettere* cit., p. 15. In altre parole Svevo condividerebbe con Livia delle osservazioni apparentemente innocue (il tema del fumo, della malattia o altri che verranno illustrati nelle pagine successive) senza coinvolgere la donna nell'elaborazione delle proprie considerazioni.

²⁴ Anche Valéry Larbaud, durante uno dei primi viaggi nella città giuliana, rimarca il ruolo fondamentale ricoperto dal denaro a Trieste, nella quale individua «les traces de l'argent gagné en masse, et gâché aussitôt en luxe stupide, dans l'idée fixe de "faire grand"» (LARBAUD V., *Pages arrachées à un journal de route*, Le Promeneur, Paris, 1990, p. 18).

²⁵ MONTALE E., *Nuove lettere di Svevo. Il suo vero «Diario Intimo»*, P (II) pp. 2835-2836.

²⁶ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 20 maggio 1898, E p. 98; corsivi miei.

²⁷ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 2 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n.5. Nella minuta della missiva la parentesi con la quale Svevo esclude dal proprio discorso la moglie, sottraendola così all'attitudine venale della famiglia Veneziani, è assente. Viene dunque il dubbio che lo scrittore ritenesse che anche la consorte condividesse in parte certe posizioni del proprio *entourage*.

²⁸ MONTALE E., *I libri nello scaffale*, AMS p. 100. Naturalmente non si vuole mettere in discussione l'indiscutibile e sincera ammirazione che Livia Veneziani ebbe per il marito. Considerata tuttavia anche quella che fu, in un primo momento, la gestione dell'eredità intellettuale dello scrittore da parte dei familiari, si può condividere l'impressione che ebbe il poeta genovese relativamente alle dinamiche probabilmente intercorse tra i due e giungere alla sua stessa conclusione, vale a dire che «[Livia] sembra aver conosciuto soltanto lo Svevo esteriore, l'industriale e il letterato dilettante» (MONTALE E., *Agli occhi delle mogli non si è mai grandi uomini*, P (I) p. 1112).

Se dunque Svevo fu indotto dalle circostanze a prendere le distanze dalla letteratura, arrivando persino a dichiarare di averla rinnegata per quasi un quarto di secolo, ciò non significa che il proposito sia stato effettivamente realizzato. L'omissione di ogni riferimento a questa dimensione non rappresenta necessariamente un'abiura. Per quanto sia indiscutibile che Svevo non palesi alla moglie le proprie impressioni e il proprio personale percorso di elaborazione intellettuale, è pur vero che un'attenta analisi delle lettere inviate a Livia permette di mostrare come la *letteratura* sia profondamente presente in questo scambio, come emerga in forme occultate e dissimulate impregnando l'intero dialogo.

L'indugio su tale corrispondenza dunque, seppur cronologicamente e idealmente assai lontana dai carteggi di cui mi occupo in questa tesi, è a mio avviso una premessa necessaria per fare luce su questi ultimi. Svevo si affaccia al successo con uno specifico retroterra culturale, con delle precise aspettative ed assumendo un atteggiamento fortemente condizionato da quella che è stata la sua complessiva vicenda biografica, la quale trova riscontro nella totalità dei suoi scambi epistolari. Come già accennato nell'introduzione, la lettera diviene dunque uno strumento di indagine parallelo, che permette di rileggere (o addirittura di smentire) alcune tra le considerazioni che hanno concorso a creare il *mito* di Svevo, di cui egli stesso è stato il principale artefice. Di seguito fornisco una serie di esempi volti a mostrare come la comunicazione epistolare con Livia espliciti i legami con la creazione artistica e, più nello specifico, con l'opera letteraria dello scrittore. Si avrà modo di notare come il ricorso alla missiva viene da Svevo declinato secondo varie forme: in primo luogo quale modo per alludere, non troppo esplicitamente, alla letteratura, ma anche come strumento propedeutico alla scrittura; infine come laboratorio di spunti tematici che verranno poi rielaborati nell'opera narrativa²⁹.

Innanzitutto può essere interessante notare come nella corrispondenza con la moglie l'attività letteraria o, più in generale, quella speculativa, vengano sempre contrapposte alla concretezza dell'azione vera e propria e relegate alla dimensione del

²⁹ La critica è perlopiù concorde nell'affermare l'imprescindibile legame che spesso si instaura tra lettera e testo letterario. Secondo Pierre Missac «une lettre [...] est un texte, une oeuvre en miniature» (MISSAC P., *La correspondance comme genre littéraire et phénomène sociologique*, in «Critique», 415, décembre 1981, p. 1318), mentre, fra altri, Gianna Sarra sottolinea come la missiva d'autore si trovi spesso «alla radice di molte opere letterarie, quasi come laboratorio di testi futuri» (SARRA G., *La sindrome di Eloisa: da Ovidio a Henry Miller, da Emily Dickinson a Simone de Beauvoir: le lettere d'amore di scrittrici e scrittori*, Nutrimenti, Roma, 2003, p. 15).

sogno. L'autore fornisce alla consorte un'immagine di sé assai particolare, su cui egli sente la necessità di insistere a mano a mano che la relazione diventa più seria. Percependo come netta la distanza che, per motivi diversi quali l'età, l'esperienza e le inclinazioni, intercorre tra i due coniugi, Svevo si sofferma proprio su quegli aspetti che lo rendono maggiormente incompatibile con il nuovo ambiente in cui si appresta ad entrare. Ne risulta un ritratto "scapigliato" di cui una delle componenti sostanziali è proprio la propensione a quel vagheggiamento che costituisce la risorsa essenziale della disposizione artistica: «Il mio costume di sognatore in fondo è quello che fa la mia serenità quasi continua; altrimenti vivrei anch'io come il nostro Marco nelle asprezze continue della realtà che gli tolgono il sonno e la voglia di vivere»³⁰, confessa a Livia il 5 dicembre 1903. Questa tendenza si rivela però un impedimento al pragmatismo che la contingenza impone:

Sai ad onta che io sia tutto intento a divenire nel più breve tempo possibile un buon industriale e un buon commerciante io di pratico non ho che gli scopi. Resto sempre dinanzi al nuovo oggetto l'antico sognatore. Quando intravvedo un affare avessi almeno la praticità di pensarlo e sognarlo nelle forme e nei termini in cui si presenta. Oh, io vado tanto in là che l'affare stesso diventa presto una miseria ma la prima origine di sogni tanto potenti da procurarmi una distrazione che un giorno o l'altro mi farà precipitare in fondo a qualche bacino.³¹

Inutile cercare un compromesso in grado di coniugare necessità e realizzazione personale perché la presenza dell'una sembra escludere l'altra: «Sai ch'è il mio destino di sognare, sognare e di trovar sempre quando mi desto tante mosche in mano. Tante, tante mosche!»³², scrive Svevo alla moglie il 29 maggio 1899 e ancora, pochi mesi dopo: «Quante cose non ho io visto in questa epoca pur troppo considerevole! Poche ne feci, tante ne pensai e son passate senza lasciar traccia di sé»³³.

Negli esempi riportati l'autore non si pronuncia direttamente sulla vocazione letteraria, di cui tuttavia l'«inerzia di sognatore»³⁴ più volte segnalata rappresenta sicuramente un'importante declinazione. È come se Svevo da una parte si preoccupasse

³⁰ *E*, p. 376.

³¹ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 6 giugno 1900, *ivi* p. 195.

³² *Ivi*, p. 179.

³³ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 18 gennaio 1900, *ivi* p. 185.

³⁴ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 25 maggio 1898, *ivi* p. 122.

di mettere al corrente la consorte dei propri orientamenti (che, evidentemente, non costituiscono soltanto una passeggera infatuazione ma un più radicato modo di sentire e di vivere la realtà); dall'altra però si premurasse di non coinvolgerla più del necessario, evitando di renderla partecipe di quel processo creativo che egli mantiene per sé senza esplicitarlo. Siamo legittimati a pensare che la sua attitudine ad assecondare un'immaginazione difficilmente contenibile e refrattaria ad ogni sistematizzazione sia strettamente connessa all'attività letteraria. In una missiva che lo scrittore invia a Silvio Benco, interpellato per valutare un lavoro (forse una *pièce* teatrale) sul finire del 1895, Svevo argomenta la stessa incapacità di aderire alla realtà che aveva lamentato anche con la moglie Livia:

io sono lusingato ch'Ella pensi valga la pena di lavorare per trarre da quell'arruffio il nocciuolo che *forse* c'è. Io dubito però di trovare – come Ella dice – in me l'energia necessaria al rimaneggiamento del mio pensiero psicologico. Ho in me due malattie che m'impediscono d'arrivare a qualsiasi risultato. La prima, che credo innata, l'incapacità d'arrivare all'immediata rappresentazione di una cosa reale nella forma che gli altri sentono nella cosa stessa, ed a questa sono rassegnato forse perché innata. Mi pare anche che in epoche passate – anche quando 6 anni or sono scrissi il mio romanzo – girando e rigirando intorno all'idea riuscivo a fissarne parte sulla carta. La seconda malattia però aggrava la prima. Io l'attribuisco al mio destino: ho un terrore della mia idea per cui m'è quasi impossibile di starle accanto lungo tempo. Faccio, rifaccio ma, in sostanza, nello svolgimento e persino nelle parole mi riproduco, perché non so ripensare intensamente. Ella non lo crederà e, riletto pochi giorni or sono, riesce difficile a me di crederlo, il lavoro che Le diedi non è fatto frettolosamente come Ella sembra credere. Mi costringo a lavorare lentamente sempre, ma il prodotto conserva sempre l'aspetto dell'improvvisazione.³⁵

Analoga frustrazione per l'impossibilità di dare una forma compiuta al suo pensiero è espressa ad un commediografo al quale invia una propria *pièce*:

Io invece sono un disgraziato che saprebbe fare tante, tante mezze cose ma nessuna cosa intera. Mai intesi tanto bene questa mia deficienza come dacché mi trovai di aver fatta una commedia! Lei sa bene come la tessitura di una commedia debba essere lucida, chiara per quanto si sostenga su un pensiero

³⁵ Lettera di Italo Svevo a Silvio Benco del 23 novembre 1895, ivi p. 34.

complesso. Anch'io lo so, ma il male è che quando ricerco questa lucidezza (ed è ben male il ricercarla) tutto s'immiserisce nelle mie povere mani che tagliano, aggiungono sformando tutto eppur non arrivano a mandare nel lavoro quel raggio di luce che può rompersi nel prisma ma in modo tale da poter essere ricostruito. È affare d'orecchio o di mano?³⁶

L'incapacità di concretizzare ciò che prende forma nell'immaginazione, così come la tendenza a farsi trascinare dalle aspirazioni, sono tratti che caratterizzano anche i personaggi sveviani. Alfonso, Emilio e – seppur in maniera decisamente minore – Zeno sono condannati ad un'abulia che in parte deriva dalla loro inabilità a misurarsi costruttivamente con il reale che, di rimando, risponde alla loro inadeguatezza rigettandoli e palesando l'incolmabile discrasia tra le loro aspirazioni e l'implacabilità della vita. La compensazione nel sogno è un palliativo tra tanti ed è utile soltanto a prorogare un confronto con l'esistente, rispetto al quale molti dei protagonisti della narrativa sveviana sono destinati a soccombere.

Come si è visto, Svevo nelle sue lettere impiega spesso il campo semantico del sogno; lo stesso avviene nei romanzi. Noti sono i «sogni da megalomane»³⁷ nei quali si rifugia l'Alfonso di *Una vita* per colmare le proprie frustrazioni³⁸. La situazione è analoga in *Senilità*, dove Emilio mette in atto un identico processo di risarcimento in cui il fantasticare è a tutti gli effetti un'attività volta a controbilanciare l'aridità della sua esistenza:

Tentò anche di approfittare della riconquistata libertà. Sentiva e si doleva d'essere inerte, e ricordava che, anni prima, l'arte gli aveva colorita la vita sottraendolo all'inerzia in cui era caduto

³⁶ Lettera di Italo Svevo ad un commediografo, senza data ma collocata da Maier tra il 1896 e il 1898; ivi p. 56.

³⁷ RC, p. 70.

³⁸ Si veda qualche esempio a proposito di Alfonso: «Gli parve di essere già ritornato alla serietà di propositi che aveva avuta altre volte quando era frequentatore assiduo della biblioteca civica, ma col pensiero ricorreva alla casa donde usciva e sognava scene in cui veniva scongiurato di ritornarci» (ivi, p. 130); «La sua antica abitudine di sognare rimaneva la medesima, da megalomane, ma evocava fantasmi ben differenti. Quando allora sognava si attribuiva tratti di diligenza straordinaria i quali necessariamente dovevano venir lodati da Sanneo e dalla direzione. Dovevano essere tratti di diligenza che salvavano la banca dalla rovina» (ivi, p. 339); «provava ancora il bisogno di sfogarsi sognando» (ivi, p. 387); «Si trovava con la penna in mano dinanzi al suo tavolo, ma non gli riusciva di vergare una sola parola. Nella sua vita da sognatore il sogno non lo aveva posseduto giammai così interamente. Depose la penna e mise la testa fra le mani. Avrebbe voluto riflettere ma sognava irresistibilmente. Annetta lo voleva morto! Desiderò che le riuscisse e che poi lo rimpiangesse. Sognava che l'amore per lui, senz'altra causa, un giorno le rinascesse nel cuore e che ella andasse alla sua tomba a spargervi fiori e lagrime. Oh! quanta buona calma in quel cimitero ch'egli sognava verde e riscaldato dal sole» (ivi, p. 394).

dopo la morte del padre. Aveva scritto il suo romanzo, la storia di un giovane artista il quale da una donna veniva rovinato nell'intelligenza e nella salute. Nel giovane aveva rappresentato se stesso, la propria ingenuità e la propria dolcezza. Aveva immaginato la sua eroina secondo la moda di allora: un misto di donna e di tigre. Del felino aveva le movenze, gli occhi, il carattere sanguinario. Non aveva mai conosciuta una donna e l'aveva sognata così, un animale ch'era veramente difficile fosse mai potuto nascere e prosperare.³⁹

Anche se in misura più contenuta perché diversamente consapevole, persino il protagonista de *La coscienza di Zeno* riconosce che le sue capacità si limitano spesso a «sognare o strimpellare il violino»⁴⁰.

È dunque chiaro come la predilezione per un atteggiamento fortemente speculativo, che caratterizza Svevo così come i suoi personaggi, è strettamente connessa all'attività artistica ed ha profondamente influenzato l'ambiguo rapporto dell'autore con la letteratura.

III.2. «Ce que j'engage avec l'autre, c'est une relation, non une correspondance». La scrittura di Svevo come pratica clandestina

Un ulteriore aspetto che necessita di essere menzionato è rappresentato dalla dedizione con la quale Svevo redige le missive inviate alla moglie. Le sue comunicazioni sono stilate con cura e scrupolosità: «È da parecchi giorni veramente che io lavoro intorno a questa lettera»⁴¹, le scrive infatti il 23 dicembre 1895 e ancora, qualche tempo dopo: «La lettera a te – non sempre apparisce – mi costa metà della

³⁹ Ivi, pp. 528-529. Si vedano ancora altri interessanti luoghi testuali: «Di più egli si era baloccato con quel piano, ne aveva sognata l'attuazione e la conseguente felicità. [...] Aveva sognato in sua vita persino il furto, l'omicidio e lo stupro. Del delinquente aveva sentito il coraggio e la forza e la perversità, e dei delitti aveva sognati i risultati, l'impunità prima di tutto» (ivi, p. 433); «Del resto egli passava allora un periodo di strana illusione con Angiolina. Un sogno, di quelli cui egli era tanto esposto in piena veglia, gli faceva credere d'essere stato lui il corruttore della fanciulla» (ivi, p. 471); «Gli camminava accanto la donna nobilitata dal suo sogno ininterrotto [...]» (ivi, p. 533); «E dire che poche ore prima egli aveva pensato di aver perduto la capacità di sognare» (ivi, p. 538).

⁴⁰ RC, p. 639. Zeno commenta: «Sposai sua figlia [del vecchio Malfenti]. Madre natura misteriosa mi diresse e si vedrà con quale violenza imperativa. Adesso io talvolta scruto le faccie dei miei figliuoli e indago se accanto al mento sottile mio, indizio di debolezza, accanto agli occhi di sogno miei, ch'io loro tramandai, non vi sia in loro almeno qualche tratto della forza brutale del nonno ch'io loro elessi» (ivi, p. 691).

⁴¹ E, p. 40.

giornata»⁴². Tanta minuzia e rigore palesano, al contrario, la trascuratezza delle risposte che il narratore riceve dalla consorte, nelle cui missive egli riscontra una trasandatezza di cui più volte l'ammonisce: «Mezz'ora posso dedicarti e non più. Tu che hai la penna tanto facile non crederai che le mie lettere a te mi costano di solito due ore...non rimpiante [...]»⁴³. Svevo si pone rispetto alla scrittura con un atteggiamento reverenziale che egli mantiene inalterato nel corso degli anni, investendo quest'atto di un significato che difficilmente si attribuirebbe ad una comunicazione ordinaria: «Io t'ho scritto religiosamente una volta al giorno»⁴⁴, dichiara in una missiva del 27 maggio 1899, ripetendo il concetto in altre numerose occasioni⁴⁵. Il riguardo con il quale Svevo stende i propri «zibaldoni»⁴⁶ non è giustificato dal contenuto *stricto sensu* delle missive, che appaiono come relazioni il più delle volte assolutamente accidentali ma che, nonostante ciò, lo coinvolgono più di quanto sarebbe necessario: «Già la frequenza delle mie lettere, l'attenzione che metto a raccontarti tutto e a farti vivere con noi una parte di questi giorni tanto importanti per me dovrebbe sostituire qualunque dolcezza d'espressione [...]. E ti aspetto a rivedere insieme la mia *prosa*»⁴⁷, scrive a Livia il 20 settembre 1910. Il riferimento alla prosa non credo sia casuale. I reiterati tentativi di allontanare da sé una pericolosa pratica – quella letteraria – di cui tuttavia non riesce a liberarsi interamente inducono Svevo a ricercare una strategia che gli permetta di esprimere, anche se clandestinamente, quella vocazione nel momento stesso in cui la nega; la lettera rappresenta un efficace compromesso tra resoconto occasionale e pratica narrativa.

Più o meno consapevolmente è il narratore stesso a riconoscere l'ambigua natura dei dialoghi che egli intesse con la sua interlocutrice: «Concluderò queste mie profonde osservazioni dicendo che la lettera è sempre un monologo che ha di più il torto di

⁴² Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 24 maggio 1895, ivi p. 111.

⁴³ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 28 maggio 1895, ivi p. 120. Si veda il disappunto mostrato da Svevo in un'altra circostanza: «Ricevo questa mane la tua dell'8 e – debbo dirtelo – sono alquanto malcontento e deluso delle tue lettere che trovo con pochi dettagli e fatte tanto per farle. Tu ci impiegherai *10 minuti* e mi pare poco» (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 10 maggio 1899, ivi p. 142).

⁴⁴ Ivi, p. 174.

⁴⁵ «Io scrissi religiosamente ogni giorno» (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 2 giugno 1900, ivi p. 190) ed ancora, utilizzando le stesse espressioni: «Io ho scritto religiosamente ogni giorno» (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 14 settembre 1906, ivi p. 456); «Scrissi *religiosamente* ogni giorno» (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 17 marzo 1913, ivi p. 632).

⁴⁶ «Visto che in giornata avrò poco tempo da dedicarti incomincio subito lo zibaldone che ogni giorno t'invio» (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 9 maggio 1899, ivi p. 141).

⁴⁷ Ivi, p. 558; corsivo mio.

apparire a chi la riceve come un dialogo»⁴⁸, confessa a Livia in una missiva del 27 maggio 1898. Svevo scrive dunque con la consapevolezza di effettuare un'operazione non del tutto neutrale e solo parzialmente volta ad un reale scambio, che spesso sembra passare completamente in secondo piano. Si può affermare, con Kaufman, che

*au cœur de l'épistolaire, il y a un geste de destruction relationnelle, une activité mentale consistant à produire de la disparition, à faire surgir à la place d'un correspondant son ombre, ou à l'enfuir sous l'image qu'on s'en fait. Le geste de destruction se renverse ainsi paradoxalement en un geste créateur.*⁴⁹

In un certo senso è come se la lettera servisse a Svevo per praticare una sorta di esercitazione scrittoria più che per far partecipare la sua interlocutrice ad eventi specifici. Tale tipologia di dialogo è ben lontana dal «favoriser la communication et la proximité [...] elle disqualifie toute forme de partage et produit une distance grâce à laquelle le texte littéraire peut advenir»⁵⁰. Si veda, a titolo di esempio, il resoconto di un funerale che Svevo sottopone a Livia:

Mi commosse la morte di Totoio. Ne vidi il cadaverino con una corona di fiori sulla testa vizza, quasi un'ironia, fiori in tutta la bara, il solito vano tentativo di diminuire la morte. Lo portarono via quattro ragazzini che celavano i cenci col mantello rosso, tutti seri impettiti dell'importanza della loro missione. Il prete dall'aspetto stupido come sempre diceva o non diceva – ciò che in fatto di sentimento fa lo stesso – le sue litanie. [...] Dietro la cassa andarono le piccole Bravin e nessun altro fuori di Cimuti che io mandai e il quale malmenava le bambine per farle stare in fila. Il cane abbaiva e dovetti dargli un calcio per farlo star zitto. E la processione piccola e disordinata passò fino al ponte sulla *cavana* ove per passare si disordinò anche più. I nostri operai pezzenti con le mani e il viso e le vesti di pittura stavano a vedere. La vecchia Bravin urlava davanti alla sua casa. Il vecchio, più zitto, piangeva meglio. E il povero Totoio nato e morto non si sa perché, fu sepolto da Cimuti perché il becchino è ammalato. «Che sgobbada!» mi disse al ritorno. «Se sapevo non ci sarei andato». Infatti anche lui ha un triste destino di sgobbare dove capita. Insomma la vita è triste per Nane e Luzietta. Io credo che pur sapendo che Totoio doveva morire,

⁴⁸ Ivi, p. 118.

⁴⁹ KAUFMAN V., *L'équivoque épistolaire* cit., p. 111.

⁵⁰ Ivi, p. 8.

non si figuravano che la cosa fosse così. Altre persone più colte di loro non sanno prevedere cose simili.⁵¹

Saremmo piuttosto inclini a collocare tale brano in una dimensione vicina a quella del racconto, più che a considerarlo la partecipata relazione di un evento rispetto al quale Svevo non lascia trasparire alcun trasporto, nonostante l'occasione avrebbe forse richiesto un coinvolgimento maggiore. Palese è la scelta di riprodurre l'episodio con una modalità squisitamente narrativa, che si compiace del dettaglio e indugia sulla messa in scena di situazioni quasi caricaturali. Il ricorso alla paratassi, alle frasi nominali, la riproduzione dei dialoghi tra i partecipanti (con tanto di inserti dialettali, efficaci strumenti espressivi per connotare la loro provenienza popolare⁵²) concorrono a sottrarre il brano alla dimensione di semplice resoconto. Inoltre il punto di vista dello scrittore palesa una distanza anche culturale rispetto agli eventi descritti, rimarcata dall'analisi del comportamento poco sorvegliato e composto di alcuni partecipanti, che reagiscono alla tragica circostanza lasciandosi andare a incontrollate manifestazioni di dolore. Tutti questi elementi contribuiscono dunque ad aumentare il tasso di narratività dell'episodio.

Ecco che la missiva si costituisce come un luogo dove misurarsi con la letteratura, uno spazio in cui gli avvenimenti trattati non sono che un pretesto per mettere in pratica un'abilità altrimenti destinata ad essere accantonata. Possiamo sostenere con Marie-Claire Grassi che

[...] entre les lettres «ordinaires» et les lettres «littéraires», ne se joue pas une question de nature, mais de degré. Il n'y a pas d'une part les lettres réelles, ordinaires et non littéraires, et d'autre part des lettres fictives et littéraires. Les correspondances privées des grands écrivains le démontrent. Chaque type de lettre, fictive ou réelle, témoigne d'un certain degré de littérarité, c'est-à-dire de certains traits qui relèvent plus ou moins d'une esthétique universelle.⁵³

Analizzata da un punto di vista strettamente tematico la corrispondenza sveviana rivela una straordinaria quantità di elementi che confermano l'impressione di non trovarsi soltanto di fronte ad una comunicazione ordinaria, bensì al luogo di una riflessione estetica che trascende il mero resoconto quotidiano.

⁵¹ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 31 marzo 1901, *E* p. 236

⁵² Si tratta infatti degli impiegati della sede muranese della ditta Veneziani.

⁵³ GRASSI M.-C., *Lire l'épistolaire* cit., p. 5.

Uno degli argomenti che s'impone all'attenzione del lettore è il tema del fumo. Come anche nel *Diario per la fidanzata*, Svevo dichiara a più riprese di considerare il matrimonio un efficace strumento di guarigione in vista del raggiungimento di una salubrità (fisica e di spirito) che passa anche attraverso l'abbandono del vizio. Le lettere alla moglie sono piene di promesse, scommesse o minacce concernenti la rinuncia al tabagismo: «Dichiaro alla mia diletta che questa che sto fumando è l'ultima sigaretta»⁵⁴, le scrive all'altezza del 1895, risoluzione che evidentemente non trova realizzazione se, quasi dieci anni più tardi, viene ugualmente riproposta: «E per dimostrarti come ogni anno ch'io sia pronto di sacrificarti la cosa che ho tanto cara perché mi aiuta a sognare, anche quest'anno ti prometto di non più fumare»⁵⁵. Le “ultime sigarette” (mai veramente tali) si moltiplicano, assecondando le più svariate strategie di astinenza che spesso cercano una loro legittimazione in particolari momenti dell'anno o in date peculiari: «Alle 4 cesso di fumare. Siamo al 13 (1+3=4) Maggio 1898»⁵⁶.

Allo stesso modo il protagonista de *La coscienza di Zeno* tenta di individuare analoghi espedienti:

Certe date erano da me preferite per la concordanza delle cifre. Del secolo passato ricordo una data che mi parve dovesse sigillare per sempre la bara in cui volevo mettere il mio vizio: «Nono giorno del nono mese del 1899». Significativa nevvvero? Il secolo nuovo m'apportò delle date ben altrimenti musicali: «Primo giorno del primo mese del 1901». Ancora oggi mi pare che se quella data potesse ripetersi, io saprei iniziare una nuova vita.⁵⁷

Ancora Svevo a Livia: «E sappi: Mentre scrivo, fumo. È l'ultima sigaretta, l'ultimissima (2.1.96 ore 4 – 7 m. pom.) [...]. Fammi il piacere di credermi. Io stesso ho un'enorme sfiducia nei miei propositi e nella mia fermezza ma forse diverrei più forte se tu mi credessi»⁵⁸. Seguendo una cabalistica tutta personale, Svevo in questo caso specifico sceglie l'ora della morte della madre (le 16 meno 7 minuti) per liberarsi dal vizio.

Zeno, parimenti, tenta di individuare un analogo sistema di corrispondenze:

⁵⁴ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 29 dicembre 1895, *E* p. 41.

⁵⁵ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 5 dicembre 1903, *ivi* p. 377.

⁵⁶ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 13 maggio 1898, *ivi* p. 83.

⁵⁷ *RC*, p. 634.

⁵⁸ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 14 gennaio 1896, *E* pp. 44-45.

«15.4.1890 ore 4 1/2. Muore mio padre. U.S.». Per chi non lo sapesse quelle due ultime lettere non significano *United States*, ma ultima sigaretta. È l'annotazione che trovo su un volume di filosofia positiva [...]. Nessuno lo crederebbe, ma, ad onta di quella forma, quell'annotazione registra l'avvenimento più importante della mia vita.⁵⁹

Nemmeno un evento così significativo come la morte del padre impedisce al personaggio di ricadere nel tabagismo.

Seppur elaborati, questi stratagemmi rimangono del tutto inefficaci, per Svevo così come per Zeno. Quest'ultimo decide allora di rivolgersi ad una clinica nel tentativo di liberarsi dalla dipendenza. Il soggiorno si rivela però molto più breve del previsto dal momento che il protagonista inizia a nutrire seri dubbi sulle intenzioni, a suo avviso tutt'altro che nobili e disinteressate, della moglie Augusta, attribuendo all'iniziativa della consorte un bieco interesse personale:

Era la prima volta che mi sentivo geloso dacché m'ero sposato. Quale tristezza! S'accompagnava certamente al mio abietto stato di prigioniero! Lottai! [...] Era certamente lei che m'aveva fatto rinchiudere pur non accordando alcuna importanza al mio vizio [...].⁶⁰

L'episodio rimarrebbe un semplice elemento del *plot* romanzesco se non fosse che Svevo, commentando in una lettera del 12 maggio 1899 la spiacevole esperienza di un conoscente (il signor B.), si pronuncia sull'infelice circostanza nei seguenti termini: «È chiuso in un vero e proprio ospedale di matti [...]. A me – se toccasse una cosa simile – avrei per prima idea che mia moglie m'avesse fatto rinchiudere per liberarsi da me e morrei arrovellandomi dall'ira»⁶¹.

Se l'insistenza sul tema del fumo è indice di un discorso che riconduce esplicitamente alla vicenda biografica del narratore, parimenti la frequenza con la quale Svevo si sofferma nel tratteggiare il rapporto tra Zeno e il suo violino non è del tutto avulsa dalla sua personale esperienza come membro (senza troppe velleità professionali) di un frizzante quartetto triestino. Svevo trasferisce su Zeno la stessa scarsa padronanza dello strumento, che viene a più riprese discussa ed esibita sia nella

⁵⁹ RC, p. 653.

⁶⁰ Ivi, p. 644.

⁶¹ E, p. 146.

corrispondenza epistolare che nel romanzo: «Mi rintanai nel mio studio [...]. Trassi il violino dalla busta, indeciso se mandarlo in pezzi o suonarlo»⁶², dichiara Zeno nella sua confessione, così come Svevo prospetta alla moglie la stessa eventualità: «Già quel violino sarebbe ora di mandarlo a pezzi»⁶³.

Persino la trattazione di certe dinamiche familiari esposte e commentate nelle lettere a Livia si carica, se adeguatamente contestualizzata, di una singolare importanza. Stupisce in particolar modo l'analisi che Svevo fa del suo rapporto con il cognato Marco (marito della sorella di Livia, Nella). Entrambi all'inizio si trovano a concorrere, anche se non in maniera apertamente competitiva, per un posto presso la ditta Veneziani. Lo scrittore parla alla moglie della potenziale assunzione e dell'eventuale ingresso dell'uno o dell'altro nell'industria di famiglia tentando sempre di mantenere un certo distacco rispetto alla questione e di non manifestare troppo apertamente le proprie ambizioni. Ne consegue che la descrizione della relazione con Marco che Svevo fornisce alla sua interlocutrice è carica di ambiguità e di zone d'ombra, malgrado egli cerchi di celare un rapporto che non è pacifico, come al contrario tenta di dimostrare. Nei suoi dialoghi con Livia lo scrittore si concede solo qualche rapida dichiarazione, sempre molto controllata, che rivela però una discreta preoccupazione per la propria sorte:

In fabbrica di Gioachino non ci sarà posto per me per tanti anni finché non verrà sú altro concorrente nella persona di un marito di Fausta o di Dora. A casa io bado di non far trasparire il mio profondo sconforto perché, facilmente, sarebbe interpretato come una manifestazione d'invidia o che so io?

Con tutta la simpatia che provo per le persone buone con le quali vivo – dunque anche per Marco – ho la convinzione che essi non fanno un buon affare cambiando me con Marco; ma è così ed io starò sempre fuori guardando gli altri che accettano con mala grazia la fortuna che a me è rifiutata.⁶⁴

Nonostante il contesto non sia esattamente lo stesso, il rapporto che si crea tra Svevo e Marco ricorda molto da vicino quello tra Zeno e il cognato Guido. Anche quest'ultimo fa il suo ingresso presso la famiglia Malfenti quasi contestualmente al protagonista; pertanto la competizione tra i due – molto meno mascherata rispetto a quella tra lo

⁶² RC, p. 743.

⁶³ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 30 aprile 1913, E p. 634.

⁶⁴ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 14 maggio 1899, ivi pp. 154-155.

scrittore e il cognato reale – è fortemente insistita: «Era stabilito ch'io non dovevo odiarlo perché egli per i Malfenti non era altro che un commerciante importante; ma m'era antipatico per la sua eleganza ricercata e il suo bastone. M'era anzi tanto antipatico che non vedevo l'ora di liberarmene»⁶⁵.

Svevo fa in modo che Livia non sia mai indotta a sospettare di questa latente conflittualità ed in più occasioni la aggiorna sugli sviluppi del suo rapporto con Marco. Le scrive infatti in una lettera del 21 novembre 1903: «Insomma siamo qui insieme, te lo assicuro, come due fratelli e non dubito che continuerà sempre così. [...] Insomma mi trovo bene e sereno con lui [...]»⁶⁶, esibendo il proprio riguardo nei confronti del cognato: «È evidente che il mio primo dovere (ch'è anche un piacere) è di far compagnia a Marco. [...] Puoi immaginare ch'io lo faccio ridere quanto posso»⁶⁷. L'insistenza con la quale egli le sottolinea le sue buone intenzioni appare tuttavia eccessiva per essere convincente. Analogamente Zeno si assume l'incarico di sostenere Guido, più che per reale simpatia, per un bisogno di dimostrare a se stesso e a chi lo circonda la sua assoluta correttezza: «Io volevo essere utile a Guido! Prima di tutto gli volevo bene e benché egli volesse sembrare forte e sicuro, a me pareva un inerme abbisognante di una protezione che io volentieri volevo accordargli»⁶⁸. Per quanto esibita, la sollecitudine che Svevo e Zeno ostentano nei confronti dei rispettivi cognati ha un che di artefatto. Parlando di Marco a Livia in una lettera del 22 maggio 1899 così l'autore si esprime: «Io – in fondo – non gli trovo nulla che potrebbe impedirmi di volergli bene»⁶⁹; anche Zeno, dal canto suo, esibisce nei confronti di Guido una spontaneità che ha ben poco di genuino: «Accompagnai Guido fino alla porta di casa sua e gli strinsi lungamente la mano per rinnovare silenziosamente il proposito di volergli bene. Poi mi studiai di dirgli qualche cosa di gentile [...]»⁷⁰. Entrambe le dichiarazioni sembrano essere quantomeno sospette e dettate più da uno sforzo di persuasione che da una reale intesa. Sia Svevo che Zeno riconoscono di essersi prodigati per appoggiare con ogni mezzo a loro disposizione i rispettivi cognati,

⁶⁵ *RC*, p. 738.

⁶⁶ *E*, p. 357. Ricordiamo che, durante uno degli ultimi incontri con Ada, la cognata così si esprimerà a proposito della relazione tra Zeno e il marito Guido: «Tu sei stato un fratello per lui» (*RC*, p. 1032).

⁶⁷ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 22 novembre 1903, *E* p. 358.

⁶⁸ *RC*, p. 910.

⁶⁹ *E*, p. 168. Si noti l'impiego della negazione, tanto insistito da suonare equivoco.

⁷⁰ *RC*, p. 975.

dedicando loro tempo, attenzioni e consigli preziosi, ponendosi rispetto ai due con un'attitudine pedagogica:

Io non volevo male a Guido, ma non sarebbe stato certamente l'amico che avrei liberamente prescelto. Ne vidi sempre tanto chiaramente i difetti che il suo pensiero spesso mi irritava, quando non mi commoveva qualche suo atto di debolezza. Per tanto tempo gli portai il sacrificio della mia libertà e mi lasciai trascinare da lui nelle posizioni più odiose solo per assisterlo! Una vera e propria manifestazione di malattia o di grande bontà [...].⁷¹

Aggiunge ancora Zeno: «Io non posso avere alcun rimorso per la perdita che Guido subì in quell'affare. Se mi avesse ascoltato gli sarebbe stata risparmiata»⁷². Allo stesso modo Svevo individua in Marco una vulnerabilità che lo rende particolarmente esposto all'arbitrio degli eventi: «Lo sento ingenuo e onesto e certamente non gli voglio male. Mi pare di averne conquistata la simpatia. Peccato ch'egli non corrisponda precisamente nel punto che ci premerebbe»⁷³, dichiara in una lettera a Livia del 27 maggio 1899, non esitando a sottolinearle, in un'altra occasione, di aver più volte elargito al cognato i suoi preziosi consigli: «Gli tenni una predica sul modo con cui ha da comportarsi con Olga e – mi pare di poterne garantire – ha le migliori intenzioni del mondo. Mi pare in complesso un buon diavolo poco temibile per chi lo saprà trattare»⁷⁴.

La stessa disposizione educativa trova la sua espressione più evidente nei confronti delle figure femminili, indipendentemente dal fatto che Svevo si misuri con persone reali o con creature finzionali. Egli, da buon *pater familias*, fa tutto ciò che è in suo potere perché la condotta dei suoi congiunti sia in linea con le sue aspettative, soprattutto affinché Livia si mantenga sempre come un esempio integerrimo di virtù e di giudizio. Perché ciò sia possibile è necessario che la donna rinunci alle proprie inclinazioni affidandosi alle disposizioni del marito, pronta ad assecondarne ogni minima pretesa. Ecco allora che Svevo intraprende con lei un vero e proprio percorso di ammaestramento, certo di trovare piena disponibilità anche da parte della consorte: «so che tu vuoi abituarti per bene a seguire la volontà di tuo marito [...]. Dissi a Ortensia che ti trovavo molto bambina ed ella protestò. Io poi feci un inno alla tua bontà, alla tua

⁷¹ Ivi, p. 913

⁷² Ivi, p. 930.

⁷³ E, p. 175.

⁷⁴ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 7 maggio 1899, ivi p. 139.

dolcezza, alla tua ingenuità»⁷⁵, scrive a Livia il 13 maggio 1896. Compito del buon marito è anche quello di orientare la propria moglie, priva degli strumenti necessari ad affrontare adeguatamente la vita: «In quanto all'affetto che tu avevi sognato nella tua testa di educanda inesperta, credimi sarebbe noioso e poi non esiste»⁷⁶, le annuncia paternalisticamente Svevo in una sua comunicazione. In altre parole, il comportamento del narratore è fondato su dinamiche che si ritrovano con una certa frequenza nella scrittura epistolare, quando il rapporto tra i due interlocutori è basato su quello che Marie-Claire Grassi individua come tratto tipico di certe corrispondenze, vale a dire un «jeu étroit, et à sens unique, de deux protagonistes: d'une part un mentor, sage, vieillard, parent, ami, maître, qui détient la sagesse, le savoir, l'expérience; d'autre part, un élève, un disciple, un enfant qui se doit non seulement de recevoir le message mais de le faire fructifier»⁷⁷.

Tale atteggiamento ricorda da vicino quello di Zeno che, sin dall'inizio della sua relazione, cerca di intraprendere con Augusta un percorso molto simile:

Me ne procurai l'opportunità [del bisogno di loquacità] figgendomi in capo l'idea che giacché dovevo sposare Augusta, dovessi anche imprendere l'educazione. L'educavo alla dolcezza, all'affetto e sopra tutto alla fedeltà. Non ricordo esattamente la forma che davo alle mie prediche di cui taluna m'è ricordata da lei che giammai le obliò. M'ascoltava attenta e sommessamente.⁷⁸

Persino Emilio, protagonista di *Senilità*, mantiene il medesimo contegno – che in ultima analisi lo coprirà di ridicolo, mostrando i limiti dei suoi propositi educativi – quando si dispone ad educare Angiolina, quella che lui ritiene essere una «povera fanciulla [...] Onesta, non astuta»⁷⁹, la cui esistenza egli si propone di arricchire condividendo con lei il «dono preziosissimo» della «conoscenza della vita»⁸⁰. Lo stesso farà il buon vecchio nei confronti della bella fanciulla della novella omonima, mascherando la propria brama di possesso della ragazza con un nobile intento pedagogico. Tanto la prosa privata quanto quella narrativa esibiscono quella che può essere definita la «sexualisation du

⁷⁵ Ivi, p. 50.

⁷⁶ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 20 maggio 1898, ivi p. 97.

⁷⁷ GRASSI M.-C., *Lire l'épistolaire* cit., p. 117.

⁷⁸ RC, p. 779.

⁷⁹ Ivi, p. 416.

⁸⁰ *Ibid.*

discours»⁸¹, eloquente espressione del disequilibrio funzionale tra uomo e donna caratteristico di determinati contesti sociali.

Sebbene l'autore e i suoi personaggi ostentino un'intraprendenza che ne autorizzerebbe la vocazione didattica, essi sono in realtà contraddistinti da una fragilità che li disorienta e li rende particolarmente vulnerabili. In molte delle lettere che Svevo invia alla consorte egli manifesta accorato la propria paura di invecchiare. Quando Livia mostra una certa inquietudine relativamente ad una preoccupante epidemia che teme possa raggiungere il marito, egli sminuisce la portata del problema, dichiarandole che ciò che lo allarma è di ben altra natura: «Io ho paura della vecchiaia e non del colera»⁸², le scrive infatti da Murano l'11 luglio 1911, manifestando quella che sarà sempre una sua atavica paura: «Qualche volta mi passa un piccolo brivido pensando al pericolo che corro che tu abbia a lasciare il tuo antico vecchio per attaccarti a qualche giovine»⁸³, le confessa in una lettera del 17 settembre 1910. La morte, dunque, spaventa Svevo anche perché teme che Livia possa prontamente colmare la sua prematura dipartita con una facilità di cui egli discute, anche se in maniera ironica e divertita, in una missiva che le invia il 1° dicembre 1903: «Bisogna rassegnarsi, cara Livia; io resterò sempre eguale e può anche avvenire che quando morirò vedendoti guardare ansiosamente il mio medico anziché pensare di dare l'ultimo fiato alle tue disposizioni, io ti dica: "Non civettare!"»⁸⁴.

Si veda ora come Svevo fa esprimere Zeno nel proprio resoconto di memorie:

Ma mi colse allora un'altra piccola malattia da cui non dovevo più guarire. Una cosa da niente: la paura d'invecchiare e sopra tutto la paura di morire. Io credo abbia avuto origine da una speciale forma di gelosia. L'invecchiamento mi faceva paura solo perché m'avvicinava alla morte. Finché ero vivo, certamente Augusta non m'avrebbe tradito, ma mi figuravo che non appena morto e sepolto, dopo di aver provveduto acché la mia tomba fosse tenuta in pieno ordine e mi fossero dette le Messe necessarie, subito essa si sarebbe guardata d'intorno per darmi il successore ch'essa avrebbe circondato del medesimo mondo sano e regolato che ora beava me.⁸⁵

⁸¹ GRASSI M.-C., *Lire l'épistolaire* cit., p. 61.

⁸² *E*, p. 577.

⁸³ *Ivi*, p. 554.

⁸⁴ *Ivi*, p. 370.

⁸⁵ *RC*, p. 792.

A volte la «pulsion biographique et la pulsion scripturaire»⁸⁶ sono così intimamente connesse che il materiale di cui Svevo si serve nella propria comunicazione epistolare non viene nemmeno rielaborato. Al contrario di quanto accade con il tema del fumo, ad esempio (che all'altezza cronologica delle lettere è un motivo che l'autore identifica come risorsa ma che si caricherà di contenuti decisamente più complessi e approfonditi solo molti anni dopo, grazie anche alla mediazione della psicanalisi), in altre situazioni gli spunti fornitigli dall'esperienza biografica non subiscono alterazioni o approfondimenti nel passaggio dalla lettera all'opera narrativa. Si prenda come esempio una favola destinata alla figlia Letizia, inviata da Svevo a Livia per lettera:

La porticina della gabbia era rimasta aperta. L'uccellino con lieve balzo fu sull'uscio e da lì guardò il vasto mondo prima con un occhio e poi con l'altro. Passò per il suo corpicino il fremito del desiderio dei vasti spazi per cui le sue ali erano fatte. Ma poi pensò: "Se esco potrebbero chiudere la gabbia ed io resterei fuori, prigioniero". La bestiola rientrò e poco dopo, con soddisfazione, vide rinchiudersi la porticina che suggellava la sua libertà.⁸⁷

Ti mando la fiaba per Letizia. Se non ti pare adatta non consegnargliela.⁸⁸

Sarà Guido, qualche anno più tardi, a proporre lo stesso racconto ne *La coscienza di Zeno*:

La prima favola diceva di un uccelletto al quale avvenne d'accorgersi che lo sportellino della sua gabbia era rimasto aperto. Dapprima pensò di approfittarne per volar via, ma poi si ricredette temendo che se, durante la sua assenza, lo sportellino fosse stato rinchiuso egli avrebbe perduta la sua libertà.⁸⁹

Anche una singolare esperienza vissuta durante un viaggio a Londra può diventare, nelle mani di Svevo, un materiale interessante da plasmare in vista di una sua declinazione narrativa. Così racconta a Livia, in una lettera del 1911:

⁸⁶ LE BLANC J., *Les récits de vie comme laboratoire d'écriture*, in DVORAK M. (sous la direction de), *La Création biographique*, Presses Universitaires de Rennes et Association Française d'Études Canadiennes, Rennes, 1997, p. 45.

⁸⁷ *RSA*, p. 656.

⁸⁸ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 20 dicembre 1911, *E* p. 611.

⁸⁹ *RC*, p. 948.

Era domenica e non ne potevo più dalla noia. [...] Sul pergolato non c'era nessuno; nella sala di bigliardo dietro di me anche nessuno. Era veramente il momento di avere delle belle avventure. Tutt'ad un tratto sento che dietro di me sulla sedia s'arrampica qualche cosa di assai vivo ma di assai leggero: Forse un gatto. Mi volgo e mi vedo accanto la più bella faccia rosea, fresca, paffutella che si possa immaginare [...]. Il più bel ragazzo inglese che si possa immaginare. S'era messo in quella posizione per vedere più da vicino come il fumo mi veniva fuori del naso. Fummo subito amici. [...] In quella venne il padre il quale gli borbottò qualche parola senza rivolgerla a me. Ciò – ad onta che il padre subito se ne andasse – mi rovinò talmente il piacere che presto congedai il piccolo Philip, stringendogli affettuosamente la piccola manina e ringraziandolo della compagnia. Adesso quando mi vede scappa.⁹⁰

La stessa singolare esperienza sarà affrontata dal signor Aghios che, durante il suo *Corto viaggio sentimentale*, è coinvolto in un analogo incidente:

Una volta, nella stanza di lettura dell'albergo [Aghios] s'era messo a leggere solitario quando fu avvicinato da un bel ragazzo roseo di dieci anni circa [...]. Il signor Aghios si commosse al trovare finalmente un amico [...]. E per avvicinarsi a lui visto che la parola non serviva il signor Aghios gli accarezzò i biondi capelli. Ma allora apparve alla porta della sala un signore che parve indignato che il bambino suo avesse da fare con uno straniero: – Philip! Come along! – esclamò e il bambino subito s'allontanò, dopo di aver gettata un'occhiata spaventata sulla persona cui aveva dimostrato fiducia e da cui certamente poteva derivargli un pericolo, visto che con tanta premura da essa lo si allontanava.⁹¹

Questa rapida rassegna ha il solo scopo di mostrare che esistono dei legami assai stretti tra le lettere di Svevo antecedenti gli anni della famosa scoperta e la sua opera letteraria, connessioni che si palesano proprio in quella corrispondenza con la moglie Livia in cui lo scrittore preventivamente decide di non affrontare la questione della propria inclinazione artistica, per i motivi più volte menzionati. Ne consegue che le dichiarazioni (pubbliche e private) nelle quali egli proclama il proprio allontanamento dal «dèmone della letteratura»⁹² vanno decisamente ridimensionate. Svevo si interdice una pratica letteraria “ortodossa” individuando sistemi alternativi che gli permettano comunque di esercitare la propria vocazione tramite uno strumento – la lettera –

⁹⁰ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 17 giugno 1901, *E* pp. 281-282.

⁹¹ *RSA*, pp. 504-505.

⁹² Lettera di Italo Svevo a Bice Rusconi Besso del 19 aprile 1928., *E* p. 872.

apparentemente inoffensivo ed insospettabile. Non è affatto raro trovare negli epistolari degli scrittori questa sorta di sovrapposizione: «les lettres accompagnent l'homme en marge de l'œuvre; les lettres témoignent de l'élaboration, de la gestation de œuvre; les lettres peuvent être considérées en elles-mêmes comme une œuvre, comme une autre forme d'écriture au même titre que l'écriture romanesque»⁹³.

La clandestinità consente all'autore di concedersi una sorta di «délire autorisé dans une écriture socialement permise et rituellement définie», che permette altresì un'incursione in territori difficilmente raggiungibili con altri strumenti, realizzata a partire da una «exploration méthodique de soi»⁹⁴. Le missive dei letterati possono dunque configurarsi come un anello di congiunzione tra resoconto personale e opera artistica: il fumo, il violino, l'analisi delle dinamiche e dei rapporti familiari costituiscono degli argomenti di cui Svevo individua un potenziale narrativo che ancora non padroneggia con piena consapevolezza ma sul quale inizia ad esercitare le proprie competenze di scrittore. Scrivere, anche se *soltanto* delle lettere, significa per lui individuare uno strumento di accesso, seppur anomalo, all'orizzonte finzionale. Tra la lettera e l'opera esiste dunque una correlazione che, anche laddove non si basi sulla citazione diretta di un contenuto, rende la sostanza della comunicazione epistolare una testimonianza dell'elaborazione dell'opera stessa, divenendone a pieno titolo il laboratorio.

Se è sempre delicato parlare di rapporto tra autobiografia e finzione, si può quantomeno ammettere che tutta l'opera di Svevo è caratterizzata da quella che Maffei ha indicato (parlando però di Nievo) come una certa «porosità»⁹⁵, che ci restituisce un testo letterario costellato di «microscopiche cifre personali, di amate idiosincrasie, di motivi privati»⁹⁶. Per quanto la lettera costituisca uno strumento destinato alla *comunicazione* tra due individui separati dallo spazio e nel tempo, è evidente che Svevo tende a sottrarla dalla funzione che originariamente le compete, caricandola di un'autoreferenzialità che annulla ogni forma di dialogo reale. Da spazio di confronto, l'atto della scrittura epistolare si configura come una «relation du moi au moi, dans une

⁹³ GRASSI M.-C., *Lire l'épistolaire* cit., pp. 143-144.

⁹⁴ Ivi, p. 95.

⁹⁵ MAFFEI G., *Nievo umorista*, in MAZZACURATI G. (a cura di), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Nistri-Lischi Editori, Pisa, 1990, p. 171.

⁹⁶ Ivi, p. 172.

opération [...] analogue à celle du diariste qui s'écrit à travers son journal intime»⁹⁷ o, volendo essere più precisi, come l'espressione più naturale per un romanziere, esiliato dalla propria arte, che si sottrae al pubblico per oltre vent'anni. Se dunque la lettera, per Svevo come per altri autori, si insinua in una zona franca tra vita e scrittura, configurandosi come «chaînon manquant entre l'homme et l'œuvre»⁹⁸, essa assume altresì il valore di «outil de résistance intellectuelle et surtout psychique»⁹⁹.

Prima degli anni Venti il romanziere ha utilizzato il mezzo epistolare come uno spazio di compensazione: i risultati della sua sotterranea ricerca, condotta per successive fasi di elaborazione continua e celata, prenderanno corpo nell'opera letteraria, che trarrà anche da questi embrionali nuclei il proprio nutrimento. Successivamente lo strumento epistolare muterà radicalmente la sua funzione, acquisendo un senso ed un valore del tutto differenti. Mutando l'interlocutore, muta anche la posizione dell'autore rispetto agli strumenti di comunicazione a cui ricorre e, di conseguenza, la prospettiva che si può assumere nei confronti di questi ultimi: fino agli anni Venti essi costituiscono a tutti gli effetti un'importante cartina di tornasole, particolarmente adatta a verificare il rapporto tra il triestino e la sua scrittura narrativa; dopo questa data tale aspetto viene meno, per lasciare spazio allo Svevo interprete di un'epoca e di un clima culturale, che egli tenta di decifrare attraverso il confronto con i destinatari delle sue comunicazioni.

Svevo si affaccia agli anni del meritato successo con queste premesse appena ripercorse e a partire da tale conflittuale e irrisolto rapporto tra vita e scrittura, che senz'altro ha avuto un suo peso su certe attitudini dell'intellettuale e su talune scelte da lui compiute. Valeva dunque la pena ripercorrere questo singolare dialogo familiare, utile anche per qualche considerazione futura.

⁹⁷ GRASSI M.-C., *Lire l'épistolaire* cit., p. 100.

⁹⁸ KAUFMAN V., *L'équivoque épistolaire* cit., p. 8.

⁹⁹ GRELLET I., KRUSE C., *Écrire pour se délivrer*, in BOSSIS M. (par la direction de), *La lettre à la croisée* cit., p. 233.

IV.

IL “CASO SVEVO” ALLA LUCE DELL’EPISTOLARIO

*La verità che vincerà il tempo, anche stavolta, sarà quella della poesia.*¹

A lungo si è disquisito sul primato della scoperta di Svevo. Il coinvolgimento di personalità di primaria importanza appartenenti a nazionalità diverse ha avuto ripercussioni che sono andate al di là del mero dibattito critico-letterario. Se è vero che si può ancora discutere a proposito della priorità della rivelazione contesa da Francia (nelle figure di Valery Larbaud e Benjamin Crémieux) e Italia (con Eugenio Montale e Giuseppe Prezzolini), è tuttavia indubitabile che la matrice all’origine della fortuna dello scrittore triestino è da ricercarsi nella figura di James Joyce. Si tratta di un dato di partenza del quale è necessario tener conto, dal momento che costituisce l’unico elemento incontestabile nell’intera vicenda, ribattezzata come l’“*affaire* Svevo” nel contesto francese e come “caso Svevo” in quello italiano.

La pubblicazione dei romanzi dello scrittore triestino non suscita particolari reazioni da parte della critica italiana. La stampa locale ne annuncia l’uscita, nel migliore dei casi dedica all’autore qualche riga – alcune molto acute – di presentazione, dove già si individuano le specificità della scrittura sveviana. Sostanzialmente però rimane silente. Il primo intervento dedicato al narratore in grado di vantare un rilevante spessore ermeneutico è senza dubbio quello di un Montale poco più che trentenne e ancora lontano dalla fama letteraria, pubblicato su «L’Esame» di Enrico Somarè nell’ottobre-novembre 1925. Il primo articolo d’oltralpe, vergato dalla penna già esperta dell’*italianisant* Benjamin Crémieux, risale al 1° febbraio 1926 ed è accolto sulle colonne della rivista diretta da Adrienne Monnier, «Le Navire d’Argent». Le date non mentono e la cronologia lascia poco spazio all’interpretazione. Eppure, se si dovesse assegnare l’investitura del “caso Svevo” all’uno o all’altro provvedimento, saremmo costretti ad attribuirlo alla Francia, non all’Italia. Come si avrà modo di vedere nel corso di questo capitolo, è stata proprio la parola di Crémieux a destare il *milieu* intellettuale

¹ MONTALE E., *Leggenda e verità di Svevo*, in «Solaria», IV, 3-4, marzo-aprile 1929, P (I) p. 366.

italiano – rimasto sostanzialmente immobile anche dopo il saggio di Montale – e ad inaugurare la prima stagione critica degli studi sveviani.

Per tale motivo nella strutturazione del lavoro preferisco privilegiare quello che definirei un “primato di *risonanza*” e non di cronologia, iniziando dall’analisi dei momenti più significativi degli interventi francesi per arrivare, in un secondo momento, a quelli italiani. Tale successione tiene anche conto della sequenza temporale in cui si presentano le missive che Svevo invia ai propri interlocutori o che da loro riceve, a cominciare da Joyce, il primo ad intrattenere un rapporto epistolare con il triestino, passando per Larbaud, i coniugi Crémieux, Prezzolini ed infine Montale, l’ultimo in ordine di tempo con cui Svevo si confronta.

Lo studio procede pertanto seguendo due linee direttive, quella francese e quella italiana, dal momento che sono questi gli orizzonti coinvolti nella vicenda. Fino ad un certo punto essi procedono in maniera parallela e del tutto autonoma, per incontrarsi poi (diremo forse meglio, per *scontrarsi*) quando la critica italiana viene finalmente destata dal proprio torpore ed inizia, a sua volta, ad interessarsi sistematicamente allo scrittore.

La corrispondenza epistolare registra le fasi del progressivo emergere dall’oblio di Svevo, che nel giro di pochi anni si trova inaspettatamente di fronte ad un successo impreveduto ma a lungo agognato, passando da una condizione di umbratile anonimato ad una fama che lo porterà al centro di un animato dibattito critico.

IV.1. *In medias res*. La scoperta di Svevo

IV.1.1. Il versante francese: V. Larbaud, B. Crémieux e M.-A. Comnène

Come si è poc’anzi ricordato, James Joyce si colloca all’origine della scoperta di Svevo.

I due scrittori si conoscono nel 1907. L’occasione dell’incontro è dettata da motivi assolutamente contingenti: Svevo, entrato a far parte dal 1898 della ditta Veneziani, viene incaricato di effettuare numerose trasferte all’estero (oltre che in Italia) per conto dell’industria di vernici sottomarine per cui lavora. Una delle mete più frequentate è l’Inghilterra, dove la famiglia è interessata ad impiantare una fabbrica.

Discreto conoscitore della lingua tedesca, forte anche del soggiorno a Seignitz (dove insieme ai fratelli aveva realizzato parte del proprio percorso scolastico), Svevo denuncia sin dal primo momento preoccupanti difficoltà con l'inglese. Di nuovo la corrispondenza con la moglie Livia Veneziani ci giunge in supporto:

Prima di tutto sono abbattuto per la difficoltà della lingua inglese; io credo che se anche mi lasciano qui due o tre mesi non ne verrò a capo. Le difficoltà si complicano ancora in conseguenza alle differenze di costumi. Nel mio contegno v'è sempre qualche errore ed io sono abbastanza osservatore per accorgermi che viene rilevato.²

Livia è costantemente tenuta al corrente degli impedimenti linguistici e della frustrazione che l'impossibilità di comunicare in maniera adeguata comportano, inconvenienti che non escludono qualche effetto comico: «Faccio la figura di un pivello... che non sa l'inglese»³, scrive alla consorte il 25 maggio 1898 e ancora, qualche anno dopo: «La più semplice parola d'inglese che dico crea dei malintesi e dei dubbi. Se ne dico poi di più complicate allora rinunziano di comprendere e mi lasciano. [...] La lingua m'inquieta [...]»⁴. Svevo si affida così ad alcuni insegnanti, come Mrs. Clarke e Phillip Cautley, ma evidentemente tale supporto non è sufficiente se lo scrittore continua a manifestare alla moglie le proprie perplessità a riguardo:

Mi sono accorto che interpretavo delle indicazioni di pronuncia nel mio dizionario in modo perfettamente erroneo. Devo cominciare da capo. Ho studiato finora solo pronuncia o quasi solo quella. Non ho fatto progressi o non molti né in lingua né in grammatica; forse al tuo arrivo ti stupirai quanto poco inglese ho appreso in un mese, ma, forse, sarai anche più stupita di vedere quanto poco ne sai tu.⁵

Anche nel *Soggiorno londinese* Svevo ricorda le difficoltà inizialmente incontrate durante le prime trasferte in Inghilterra a causa della barriera linguistica, che nello scritto egli dichiara di non aver interamente superato: «Di questo studio devo confessare un certo insuccesso. Io so quella lingua ma iniziatone lo studio troppo tardi, a

² Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 14 giugno 1901, *E* p. 274.

³ *Ivi*, p. 113.

⁴ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 13 giugno 1901, *ivi* p. 271.

⁵ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 14 luglio 1901, *ivi* p. 315.

quarant’anni, non seppi farla mia, intimamente»⁶. Eppure, a mano a mano che i soggiorni si fanno più regolari e che la frequentazione dell’Inghilterra diviene più sistematica, lo scrittore acquista una padronanza crescente nella comunicazione che, all’altezza del 1903, gli permette quantomeno di farsi comprendere dai propri operai⁷.

James Joyce arriva a Trieste dopo una serie di complicate disavventure il 20 ottobre del 1904. Viene assunto come insegnante d’inglese presso la Berlitz School, dove lavorerà anche il fratello Stanislaus quando questi abbandonerà a sua volta l’Irlanda per stabilirsi nella città giuliana. Tutte le volte che gli impegni lo permettono loro, i fratelli Joyce danno lezioni private a studenti facoltosi, pupilli dell’alta borghesia triestina che per motivi diversi decidono di confrontarsi con l’inglese. Uno di questi, sebbene in età ormai avanzata, è proprio Italo Svevo, che inizia a sottoporsi ai corsi di lingua con i Joyce presso Villa Veneziani in vista di un perfezionamento delle proprie competenze.

La relazione tra Svevo e Joyce verrà affrontata in maniera più puntuale nel capitolo dedicato all’analisi della corrispondenza tra i due scrittori, presentata nel secondo tomo (cfr. *infra*, Tomo II, II.1). In questa sede, tuttavia, è importante mettere a fuoco quei passaggi in cui la presenza del narratore irlandese è stata fondamentale per la segnalazione dello Svevo *scrittore* ai circuiti letterari che ne determineranno la fortuna.

Le testimonianze parlano dell’incontro tra James Joyce e Svevo come di un sodalizio intellettuale prima ancora che di carattere prettamente didattico, avvenuto tra due individui mossi dallo stesso trasporto per la letteratura e bisognosi entrambi di un riconoscimento delle proprie doti artistiche. Al di là della suggestione che un’immagine del genere può suscitare – in buona parte determinata anche da quanto espresso, con toni molto romanzati, da Livia Veneziani in *Vita di mio marito* – l’aver avuto l’opportunità di confrontarsi su un terreno comune ha sicuramente favorito la maturazione intellettuale di entrambi gli scrittori: probabilmente in misura minore per Joyce, non ancora famoso ma già risolutamente proiettato verso uno specifico percorso artistico; senz’altro per Svevo, ormai abituato all’idea di vedersi negata qualsiasi forma

⁶ TS, p. 899.

⁷ «Parlo inglese con gli operai. Essi mi capiscono poco ma in compenso io non li capisco affatto», (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 23 novembre 1903, *E* p. 360). Saba, al contrario, attribuirà gli incarichi affidati a Svevo in Inghilterra dalla famiglia Veneziani proprio alla sua «perfetta conoscenza della lingua inglese» (SABA U., *Italo Svevo all’ammiragliato britannico*, in *Prose*, Mondadori, Milano, 1964, p. 152).

di agnizione. La *vulgata* tramanda che Svevo, in uno dei tanti incontri presso la residenza della ricca famiglia triestina, conscio di avere a che fare con uno scrittore oltre che con un insegnante di inglese, avrebbe sottoposto a Joyce i suoi romanzi, dopo aver timidamente confessato di condividere con lui la medesima vocazione. È Stanislaus a ricordare, in un suo scritto dedicato ai due narratori, il sospetto con il quale il fratello accolse questi lavori prima di apprestarsi alla loro lettura: «– Schmitz mi ha dato da leggere questi due romanzi suoi. Chissà che roba sarà?»⁸, avrebbe affermato James, abituato ad interagire con alunni di livello non sempre eccelso e dalle dubbie doti intellettuali⁹. Eppure il riscontro è assolutamente positivo se, secondo quanto sostenuto da Livia Veneziani, lo scrittore irlandese avrebbe addirittura appreso brani di *Senilità* a memoria e se, stando alle parole di Stanislaus, il fratello avrebbe comparato le doti narrative di Svevo a quelle di Anatole France¹⁰.

Quando Svevo presenta a Joyce *La coscienza di Zeno* l’ammirazione di questi arriva al punto da suggerire spontaneamente alcune indicazioni preziose per la diffusione del romanzo, ponendosi di fatto come intermediario tra il triestino e alcune figure di rilievo nel panorama critico del tempo. Si riporta quasi per intero il contenuto di tale comunicazione, quella che Alberto Cavaglion ha definito la «fatale lettera»¹¹ del 30 gennaio 1924:

Grazie del romanzo con la dedica. Ne ho due esemplari anzi avendo già ordinato uno da Trieste. Sto leggendolo con molto

⁸ JOYCE S., *L’incontro di Svevo e Joyce*, in *Nel giardino di Svevo. In Svevo’s garden*, MGS Press Editrice, Trieste, 1995, p. 33.

⁹ Pare che Joyce considerasse Svevo molto più intelligente della maggior parte dei suoi allievi che, dal canto loro, davano poco credito all’irlandese quando questi manifestava la propria ammirazione per lo scrittore. Ricorderà infatti James in una lettera al fratello Stanislaus del 14 aprile 1931: «[...] tutte le volte che facevo il nome di S a qualcuno dei miei allievi mezzo analfabeti mi ridevano in faccia» (*JL*, pp. 518-519). Si veda a tale proposito il resoconto dell’incontro tra Joyce e Vidanovich tramandato da Stelio Crise: «Tentennò il capo Vidanovich, come soleva fare tutte le volte in cui [James Joyce] gli veniva parlando di Schmitz e della sua ammirazione per lui. Non poteva condividere quei suoi riconoscimenti. Non aveva nulla contro il signor Schmitz. Un gentiluomo in tutto degno di rispetto e di considerazione. [...] Schmitz scriveva male. Il suo italiano un’affannosa traduzione, maldestra, dal dialetto. Nessun rispetto per la gloriosa tradizione, per la secolare tradizione italiana. [...] *Una vita* e quell’altro romanzo di cui non ricordava il titolo, rappresentavano una lettura deprimente e corrosiva. A Trieste c’era bisogno di libri che esaltassero e infiammassero [...]» (ripreso da MOLONEY B., *Friends in exile. Italo Svevo & James Joyce*, Troubador Publishing Ltd, Leicester, 2018, p. 34).

¹⁰ Stanislaus ricorda che l’ammirazione del fratello era tale da indurlo a sostenere, a proposito di alcuni brani di *Senilità*, che «neppure Anatole France sarebbe stato in grado di scrivere meglio» (JOYCE S., *L’incontro di Svevo e Joyce* in *Nel giardino* cit., p. 33).

¹¹ CAVAGLION A., *Svevo e il lungo viaggio verso la fama. Parigi 1924*, p. 518 (https://www.academia.edu/3194169/Svevo_e_il_lungo_viaggio_verso_la_fama_Parigi_1924)

piacere. Perché si dispera! Deve sapere ch’è di gran lunga il suo migliore libro. Quanto alla critica italiana non so. Ma faccia mandare degli esemplari a stampa a:

- 1) M. Valery Larbaud
chez «Nouvelle Revue Française»
3 rue de Grenelle
Paris
- 2) M. Benjamin Crémieux
chez «Revue de France»
(troverà l’indirizzo su un esemplare)
- 3) Mr T.S. Eliot
Editor
«Criterion»
9 Clarence Gate Mansion
Upper Baker Street
London
- 4) M. F.M. Ford
«The Transatlantic Review»
27 Quai d’Anjou
Paris.

Parlerò o scriverò in proposito con questi letterati. Potrò scrivere più quando avrò finito. [...]

P.S. anche:

Mr Gilbert Seldes
«The Dial»
New York¹²

Poco meno di un mese dopo Joyce può annunciare a Svevo di aver provveduto lui stesso alla segnalazione del suo caso, ampliando la lista di nomi proposta in precedenza con quelli di altre personalità di prim’ordine: «Faccia il mio nome scrivendo a Seldes ed Eliot. Mandi anche un esemplare a Lauro de Bosis, presso la rivista “La Coltura” Roma ed a Enzo Ferrieri, direttore “Il Convegno” via S. Spirito 24, Milano»¹³, scrive l’irlandese nel febbraio dello stesso anno.

Sappiamo che all’altezza del mese di aprile Larbaud ha già letto i romanzi e Joyce ne mette al corrente Svevo¹⁴, del quale tuttavia non abbiamo riscontri fino al

¹² *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 10. Secondo Stanislaus Joyce sarebbero stati Larbaud o Crémieux a chiedere a James di segnalare loro qualche scrittore italiano degno di nota e questi, senza indugio, avrebbe suggerito il nome del narratore triestino.

¹³ Lettera di James Joyce a Italo Svevo del 20 febbraio 1924, *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 11.

¹⁴ Nella missiva del 1° aprile 1924 Joyce comunica al triestino: «Caro amico: Buone notizie. M. Valery Larbaud ha letto il suo romanzo. Gli piace molto. Ne scriverà una recensione nella “Nouvelle Revue Française”. Ne ha scritto anche ad una sua amica la Sig^a Sibilla Aleramo della “Tribuna”» (*Carteggio Svevo-Joyce*, n.12).

giugno successivo. È certo che la corrispondenza risulta a quest'altezza lacunosa, perché il triestino menziona una lettera di Joyce che non ci è pervenuta; può anche darsi tuttavia che Svevo per primo non nutrisse particolare fiducia nell'iniziativa dell'amico e quindi non vedesse l'urgenza di pronunciarsi nell'immediato sulla questione sollevata da Joyce. La mancanza di qualche documento è confermata anche da una lettera inviata dall'autore di *Ulysses* a Larbaud nella quale l'irlandese, sollecitando l'*italianisant* ad esporsi con un intervento sull'opera di Svevo, così commenta un dispaccio di quest'ultimo che purtroppo non ci è pervenuto:

Ho ricevuto una lettera di «Italo Svevo» stamattina. È disperato per il suo libro. Se puoi dedicargli una breve critica da qualche parte o, come suggerivi, pubblicarne alcune pagine nel secondo numero di «Commerce» faresti per lui molto più di quanto la mia citazione di *Les Lauriers sont coupés* non abbia fatto per Dujardin.¹⁵

Non siamo in grado di valutare lo stato di sconforto di Svevo segnalato da Joyce. Certo è che, con un atteggiamento ben lontano da quello che sarà il suo caratteristico modo di interagire ansioso e petulante dei mesi a venire, il triestino non si lascia andare a facili esaltazioni e prende la questione con un certo distacco cautelativo. Comunica infatti a Joyce:

Non scrivo al sig. Larbaud solo per l'esperienza fatta che i letterati hanno in genere una cattiva *nursery* (almeno gl'italiani) e non usano rispondere. Di quei tre romanzi che mandai ultimamente in Italia pare nessuno sia giunto a destinazione. Io ho il grande torto di occuparmi ancora del mio romanzo.¹⁶

Contrariamente ad ogni aspettativa, qualcosa si smuove ed è Larbaud, pochi mesi dopo, a contattare personalmente Svevo. In una mattina di gennaio il narratore riceve dal critico un'importante missiva, episodio che Livia ricorda in questi termini:

Ma ecco nel 1925 inatteso, improvviso, un sole di gloria sorgere e illuminare la sua vita. Aveva ormai sessantatre anni. Ricordo quel giorno di gennaio. Eravamo seduti intorno alla grande tavola che riuniva per la colazione assieme a noi anche la

¹⁵ Lettera di James Joyce a Valery Larbaud del 6 giugno 1924, *JL* p. 425.

¹⁶ Lettera di Italo Svevo a James Joyce del 10 giugno 1924, *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 13.

famiglia di Letizia con i tre bambini. Egli aprì distrattamente una lettera giunta da Parigi. Cominciò a leggerla ad alta voce e già all’intestazione restò senza fiato. Cominciava così: «Egregio signore e Maestro». Era la lettera di lode e compiacimento di Valery Larbaud.¹⁷

La lettera citata dalla signora Veneziani nel suo libro di ricordi è datata 11 gennaio 1925. Questo documento non soltanto inaugura la corrispondenza di Svevo con il critico francese, ma rappresenta la prima decisiva testimonianza della sua futura consacrazione letteraria.

Avremo modo di vedere più nel dettaglio la tipologia di comunicazione che lo scrittore intrattiene con Larbaud (cfr. *infra*, Tomo II, II.2). Ai fini del discorso che qui si presenta è tuttavia utile soffermarsi su alcuni momenti che ben illustrano i passaggi salienti del “caso Svevo”.

Senza indugiare con presentazioni o preamboli l’*italianisant*, probabilmente certo (ma a torto) che Svevo si aspettasse un riscontro da lui dopo la segnalazione del comune amico Joyce, prospetta all’interlocutore le tappe del suo intervento presso i principali circuiti culturali d’oltralpe:

Egregio Signore e Maestro,
dacché ho ricevuto e letto *La Coscienza di Zeno* ho fatto tutto quello che ho potuto per fare conoscere in Francia questo libro ammirevole. Propaganda solamente orale, ma efficace, come Lei vedrà.

Nell’estate scorsa si fondò la rivista «Commerce» [...]. L’idea di questa pubblicazione venne dalla Principessa di Bassiano, moglie del Principe Roffredo Caetani, di Roma, la quale ci fornisce i fondi e ci dà anche consigli efficaci.

Prima della fondazione della rivista avevo fatto leggere alla principessa *La Coscienza di Zeno*, e adesso che siamo in preparazione dei numeri IV e V, lei desidera che pubblichiamo alcuni brani, – da 10 a 15 pagine, – del suo libro. La questione della traduzione non ha difficoltà: fra i nostri migliori scrittori di vanguardia contiamo tre o quattro ottimi traduttori d’Italiano, disposti a tradurre le pagine che sceglieremo.[...]

Per parte mia vorrei dare in «Commerce» un breve studio sopra la di Lei opera, studio che darei, più tardi, e più completo, nella «Nouvelle Revue française» o nella «Revue européenne». Ma non conosco i suoi altri libri, che ho cercati l’estate scorsa in Bologna e in Firenze senza incontrarli, e le sarei gratissimo se Lei avesse la bontà d’inviarmeli.¹⁸

¹⁷ VM, p. 100.

¹⁸ Lettera di Valery Larbaud a Italo Svevo dell’11 gennaio 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 1.

La comunicazione giunge a Svevo del tutto inaspettata. Abituato ormai da anni a ricevere solo deboli apprezzamenti e a godere di esigue parole di conforto, il triestino probabilmente non si era illuso di ricevere una risposta francese dopo i suggerimenti pervenutigli da Joyce. La voce autorevole di Larbaud squarcia un silenzio sepolcrale e la sua parola rivitalizza un organismo intorpidito da anni di delusioni e di mancati riconoscimenti. Anche l'amico Giulio Cesari rievcherà, in una lettera dell'agosto del 1928, questo stesso episodio, proprio a ridosso del tragico incidente di Motta di Livenza; come se il caso avesse voluto che il ricordo dell'atto di nascita dell'Italo Svevo narratore lo accompagnasse negli ultimi giorni della sua vita:

Posso dirti che qualche volta mi sentii commosso al solo pensiero della commozione che tu devi aver avuto quando, inattesa e come la fioritura d'un rosaio che tu credevi morto, è esplosa la *féerie* parigina. Ti ricordi quando venisti a leggermi la lettera di Larbaud, e noi che pensammo potesse trattarsi d'una «battuta»?¹⁹

Passano quattro giorni, il tempo di elaborare una risposta adeguata all'occasione e Svevo risponde a Larbaud con la reticenza di chi si indirizza ad un personaggio d'eccezione e la riconoscenza di colui che riceve una grazia, consapevole di proferire «parole prive di senso»²⁰ dettate dall'imbarazzo e dalla trepidazione. Una delle prime esigenze di Svevo è quella di presentare complessivamente la sua attività di scrittore, ripercorrendone le fasi più significative. Egli stende così un rapido profilo, finemente calcolato nelle affermazioni pronunciate:

Io scrissi due altri romanzi fra' 25 e i 30 anni fa. Non si trovano più in commercio. Posseggo tuttavia alcune copie di *Una vita* (pubblicata quando conoscevo tutto Maupassant meno *Une vie* di cui non sapevo l'esistenza. Una bell'avventura!!!) e una sola di *Senilità*. Ambedue le edizioni sono esaurite ma nessuno sente il bisogno di una ristampa ed io (specie per quel che riguarda *Una vita*) meno degli altri. *Senilità* piacque molti anni or sono al Joyce ed è curioso che mentre *Una vita* trovò in Italia qualche critico benevolo (e un ammiratore in Germania, Paul Heyse) *Senilità* non piacque che al Joyce. Mai nessun altro se

¹⁹ Lettera di Giulio Cesari a Italo Svevo del 31 agosto 1928, in SVEVO I., *La coscienza di Zeno* a cura di Beatrice Stasi cit., pp. LXXXVI-LXXXVII.

²⁰ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 15 gennaio 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 2.

ne occupò. Io spero di trovare una copia di *Senilità* da qualche amico e Le invierò le copie dei due romanzi. Non so io stesso il giudizio che si può fare di queste opere che non erano neppure esse tanto giovanili. Certo io non sento che *La Coscienza di Zeno*. Forse perché le altre non piacquero mai abbastanza a nessuno vi rinunziavi e le rinnegai. Bisogna pur sapersi adattare se si vuol vivere.

Ritardo volentieri l’invio dei 2 volumi. Che non arrivino a danneggiare il terzo!²¹

Con questo breve prospetto Svevo inizia a sondare le strategie migliori per promuovere la propria figura di letterato, come si può notare dal tono e dal contenuto della missiva. Il narratore sorvola volontariamente su determinate questioni, ne tace altre e ridimensiona complessivamente la realtà dei fatti piegandola ai propri obiettivi.

In primo luogo appare evidente la presa di distanza da un pericoloso modello, il Maupassant autore di *Une vie*, il confronto con il quale sarebbe sorto inevitabile data l’omonimia dei due romanzi. I debiti contratti con una certa scuola francese saranno, come vedremo, un punto cardine della critica sveviana, specie nei primi anni della scoperta. Qui tuttavia, più che il riconoscimento dell’influenza di un determinato clima culturale, Svevo allontana da sé l’eventuale accusa di plagio che avrebbe potuto essergli rivolta²².

Singolare il bilancio che egli prospetta a Larbaud sulla sorte dei primi due romanzi. Se è pur vero che *Una vita* aveva ricevuto qualche parola di lode in alcune recensioni (uscite principalmente sulla stampa triestina), il giudizio che Paul Heyse esprime sul romanzo in una lettera del 1897 lascia trapelare ben poca ammirazione. Sia le une che l’altro mettono in risalto quello che da subito si rivela essere uno dei principali tratti distintivi dell’arte sveviana, vale a dire l’inusitata capacità del narratore di penetrare nella dimensione più recondita dell’animo dei suoi personaggi. L’anonimo recensore di un articolo uscito su «L’Indipendente» il 27 novembre 1892 – una tra le voci di quella sparuta schiera dei «critici benevoli» segnalata da Svevo nella sua lettera

²¹ *Ibid.*

²² Evidentemente l’argomento è sensibile se lo scrittore si premurerà di ribadire ulteriormente la distanza rispetto al narratore francese anche nel *Profilo autobiografico*: «*Una vita* ebbe un certo successo [...]. Domenico Oliva [...] gli rimproverò il titolo preso da un capolavoro del Maupassant che, in verità, allora lo Svevo non conosceva» (RSA, p. 804). Nella sua recensione di *Senilità*, uscita sul «Corriere della Sera» l’11 dicembre 1892, il giornalista torinese aveva in effetti manifestato le proprie riserve relativamente al titolo, appropriato per la narrazione di Maupassant ma troppo pretenzioso per quella di Svevo, ovverosia il poco seducente racconto di «una breve giovinezza, che ha per epilogo un suicidio» (OLIVA D., «*Una vita*» di I.S., in «Corriere della Sera», 11 dicembre 1892).

a Larbaud – aveva rilevato la perizia dell’autore nel rappresentare «l’anatomia di un’anima», quella della propria «creatura, facendone vibrare tutte le sue fibre». L’analisi compiuta dallo scrittore viene considerata audace, non solo perché «sconforta l’animo» restituendoci «la vita senza un falso ornamento», ma anche per la sua abilità di non comprometersi con «le verecondie rugiadose dei vecchi romantici tramontati, né le indecenti sensualità degli odierni naturalisti» né tantomeno «quella morbosa voluttà dello scrittore che schifa quanto la satiriasi senile»²³. Analoghi aspetti sono evidenziati da un altro studio, sempre anonimo, apparso su «Il Piccolo» nella stessa data²⁴, e sono ulteriormente confermati da Domenico Oliva che, nella sua recensione di *Una vita* uscita sul «Corriere della Sera» l’11 dicembre 1892, definisce Svevo un «osservatore dall’occhio limpido», pur lamentandone la tendenza a «disegnare un carattere e nell’analizzarlo con quella minuzia d’analisi di cui oggi, forse, s’abusa»²⁵. L’indugio scrupoloso su determinati dettagli non trova completa approvazione presso molti commentatori, primo fra tutti lo stesso recensore de «Il Piccolo» il quale, proponendo una definizione del romanzo sveviano che avrà molto seguito negli anni a venire – vale a dire quella di «romanzo psicologico» – ne biasima l’«esagerazione nell’insistere con compiacenza di certi particolari di poca importanza»²⁶. Il giudizio di Paul Heyse, evocato nella lettera a Larbaud, è più perentorio. Dopo aver elogiato la capacità analitica dello scrittore, l’intellettuale tedesco non si esime dall’esprimere tutte le proprie riserve per la scelta di soggetti disturbanti:

E ciò che è più preoccupante, l’eroe del romanzo è di una natura così debole, insignificante, spesso ripugnante che l’occuparsi insistentemente di lui e del suo ambiente, l’analisi dei suoi sentimenti più tenui, dei suoi pensieri, della sua psiche, sembrano non valer la pena di esser fatti. [...] malgrado questi difetti, che si possono attribuire a un falso principio artistico del naturalismo moderno, ne risulta una seria ricerca della verità interiore e una decisa attitudine a trattare problemi psicologici. Se sceglierete un argomento che Vi consenta di spiegare queste doti nella trattazione di un tema più felice e più importante [...] avrete certamente il Vostro posto fra i più stimati romanzieri.²⁷

²³ ANONIMO, «Una vita» di Italo Svevo, in «L’Indipendente», 27 novembre 1892.

²⁴ Il redattore si sofferma in particolar modo sulle «sì felici qualità d’osservazione e sì belle attitudini all’indagine dei fatti e delle passioni» (ANONIMO, *Una vita. Romanzo di Italo Svevo*, in «Il Piccolo», 27 novembre 1892).

²⁵ OLIVA D., «Una vita» cit.

²⁶ ANONIMO, *Una vita. Romanzo di Italo Svevo* cit.

²⁷ Lettera di Paul Heyse a Italo Svevo del 19 giugno 1897, ripresa da VM pp. 29–30.

Lo stesso avverrà per *Senilità*, romanzo di cui Heyse ugualmente denuncia contenuto e obiettivo, entrambi a suo avviso al limite della depravazione:

Ho soltanto sentito il rammarico che abbiate sprecato il Vostro talento per un soggetto così ripugnante, quale [...] la storia di un giovane che consuma la sua vita insignificante, priva di alcun sostegno morale, per poi attaccarsi [...] a una squaldrina di cui rimpiange la perdita per tutta la vita. [...] Nella stucchevole ampiezza con cui Voi trattate tutti i minimi moti dell’anima, la nostra compassione per quell’inetto sciagurato non prevale a lungo sulla ripugnanza per la sua malattia morale [...]. E’ dunque la vita così povera di problemi passionali in nature forti e sane che il poeta debba cercare i suoi argomenti di preferenza in storie patologiche?²⁸

Se è dunque vero che Heyse aveva effettivamente espresso una valutazione sui primi due romanzi, è altrettanto evidente che il verdetto finale non fosse del tutto lusinghiero.

In parte da rettificare è l’affermazione di Svevo nella quale dichiara a Larbaud l’assoluta disattenzione da parte della critica rispetto a *Senilità*. Il 12 ottobre 1898 Silvio Benco aveva pubblicato sulle pagine de «L’Indipendente» un sagace articolo in cui, con estrema perspicacia, aveva individuato alcuni tratti significativi dell’opera, quali i legami tra vicenda narrata e biografia dello scrittore, l’espressività delle figure secondarie (prima fra tutte quella di Amalia) e la presenza di una buona dose d’ironia. Benco aveva al contempo già manifestato le prime perplessità di fronte ad una sintassi incerta ed accidentale, propria di un autore «impacciato a trovar fra le pieghe della lingua la linea maestra»²⁹. Anche «Il Marzocco», nel marzo del 1899, aveva riservato un breve trafiletto a *Senilità*, sottolineandone la matrice naturalistica illuminata «di fosca luce»³⁰.

Nessun accenno, nella missiva destinata a Larbaud, è dedicato alle recensioni, seppur anch’esse non numerose, de *La coscienza di Zeno*³¹. È possibile che Svevo, capendo che sarebbe stato proprio l’ultimo romanzo la punta di diamante su cui

²⁸ Lettera di Paul Heyse a Italo Svevo del 26 novembre 1898, ivi pp. 45–46.

²⁹ BENCO S., «*Senilità*» di I. S., in «L’Indipendente», 12 ottobre 1898.

³⁰ A. C., *Italo Svevo, Senilità*, in «Il Marzocco», 12 marzo 1899.

³¹ Svevo avrebbe potuto menzionare la recensione di Silvio Benco uscita su «Il Piccolo della Sera» il 5 giugno 1923, quella anonima (ma forse ad opera dello stesso Benco) pubblicata su «Il Resto del Carlino» l’11 dicembre 1923 con il titolo significativo di *Un romanzo paradossale* e ancora quelle, sempre anonime, uscite su «L’Era Nuova»: la prima con il titolo *Un nuovo libro di Italo Svevo* mentre la seconda contenuta all’interno della sezione *I libri del giorno*, risalenti rispettivamente al 5 e al 7 giugno 1923.

investire per accattivarsi l'attenzione francese, abbia preferito non menzionare ulteriori pareri a questo proposito, così da lasciare la via sgombra al suo interlocutore.

Svevo sembra dunque volersi presentare come un autore negletto e quindi bisognoso della considerazione a lungo negatagli e, contestualmente, incitare il critico francese a colmare lui stesso quel vuoto, sorvolando sui giudizi espressi in sedi poco prestigiose (come quelli sulla stampa locale) e chiamando in causa, per legittimare il proprio valore letterario, autorità di un certo rilievo quali Joyce e Heyse.

L'iniziale progetto di Larbaud prevede la pubblicazione di alcuni brani di *Senilità* e de *La coscienza di Zeno* sulla rivista di cui è uno dei principali collaboratori, «Commerce», per la quale l'*italianisant* ha già selezionato dei passi da tradurre.

«Commerce» era nata per iniziativa di Marguerite Chapin, nobildonna di origini americane che, trapiantata in Francia, aveva sposato il principe di Bassiano Roffredo Caetani. Stabilitasi a Parigi, la coppia aveva adibito la sua residenza di Versailles a luogo d'incontro tra gli intellettuali più in vista del tempo: Larbaud, Léon-Paul Fargue, Jean Paulhan, Paul Valéry erano soliti partecipare, con cadenza bisettimanale, alle discussioni tenute nei sontuosi alloggi dell'abitazione Caetani per conversare di letteratura e di arte, insieme ad altre personalità di spicco del panorama artistico internazionale. L'idea di fondare una rivista si concretizza a partire dal 1924, anno di pubblicazione della raccolta di Saint-John Perse *Anabase*, il cui primo componimento avrebbe forse ispirato il nome di «Commerce»³².

Larbaud inizia ad interessarsi alla promozione dell'opera sveviana ben prima di comunicare allo scrittore le proprie intenzioni. La prima volta che egli suggerisce i romanzi del triestino alla principessa Marguerite Caetani risale al 16 marzo 1924 quando, in una lettera inviata da Parigi, così le scrive: «Ne vous préoccupez pas, au sujet du roman d'Italo Zvevo [*sic.*]; j'avais prêté mon exemplaire à un ami, quand je

³² Per alcuni esso va invece ricondotto ad un suggerimento di Valéry, che avrebbe proposto un nome in grado di esprimere lo spirito e gli obiettivi della rivista, al crocevia di un vero e proprio «commerce d'idées». Per la questione si veda LEVIE S., TORTORA M. (a cura di), *La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani. Giuseppe Ungaretti. Lettere a Marguerite Caetani*, vol. II, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2012, p. XVII.

vous en ai parlé; mais il m’a été rendu, et je vous l’apporterai, la prochaine fois que j’aurai le plaisir de vous voir»³³.

Il nome di Svevo compare nella comunicazione di Marguerite Caetani poco più di tre mesi dopo, ma il riferimento allo scrittore non ha nulla a che fare con l’imminente promozione dei suoi romanzi: la principessa lo nomina soltanto per suggerire a Larbaud di far pervenire al triestino proprio la raccolta di Saint-John Perse, *Anabase*³⁴.

Per diverso tempo la questione sembra essere trascurata. Il 6 febbraio 1925 Larbaud torna ad intavolare il discorso con la nobildonna:

Je vous remercie d’avoir pris la peine de me renvoyer le poème de Jean Royère et la lettre d’Italo Svevo. Je viens d’achever la lecture de *Senilità*. Il l’a publié en 1898 (à Trieste), et c’est déjà le style et les idées de *La Coscienza di Zeno*. On en pourrait détacher, comme échantillon, trois belles pages qui pourraient s’intituler «Découverte et reconstitution d’un rival inconnu». Cela fait penser au Proust de «La Prisonnière». On ne sent pas une seule influence contemporaine dans ce livre. Le style est déjà tout formé, et l’écrivain ne se détourne jamais de son but. Le héros de *Senilità*, Brentani, est déjà celui de *La Coscienza di Zeno*. Je ne sais pas ce que Crémieux pensera de *Una Vita*, mais je trouve *Senilità* d’une très haute qualité.³⁵

Due settimane dopo infatti, il 20 febbraio 1925, Larbaud comunica a Svevo il proprio progetto, le cui linee principali a questo punto sembrano essere già perfettamente definite:

Poi per il quinto numero di «Commerce» che uscirà nel mese di ottobre prossimo prepareremo una selezione di pagine tradotte al francese. Di *Senilità* prenderemo le pagine 162-172 [...].

Nella *Coscienza di Zeno* prenderemo le pagine 16-36 e 477-496. Di *Una Vita* che un amico mio sta leggendo adesso, non so ancora se daremo un campione.³⁶

³³ LEVIE S., RABATÉ E. (a cura di), *La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani. Correspondance française. Paul Valéry – Léon-Paul Fargue – Valéry Larbaud*, vol. IV, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2017, p. 164.

³⁴ «Je crois que Mlle Monnier a dû vous envoyer quelques exemplaires d’“Anabase”. C’est moi qui lui ai prié de le faire pensant que peut-être [sic.] dans vos pérégrinations vous rencontrerez quelques personnes, peut-être Puccini peut-être Italo Svevo à qui on pourrait faire le plaisir de le donner sans naturellement jamais le dire à Léger!» (ivi, p. 169).

³⁵ Ivi, pp. 179-180.

³⁶ *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 4.

Negli stessi giorni Larbaud si rivolge anche al collega e amico Benjamin Crémieux, incalzandolo a provvedere agli studi e alle traduzioni previste in modo da non dilatare eccessivamente le tempistiche di pubblicazione³⁷.

Il programma, apparentemente stabilito, viene confermato nei mesi successivi, quando Larbaud aggiorna Marguerite Caetani sullo stato di avanzamento dei lavori:

Pour le numéro d'Automne, je croyais que nous donnions Italo Svevo (et peut-être Leopardi?). [...]

Je prépare ma traduction des pages de «Senilità» que nous avons choisies, et je vous l'apporterai. Je suppose que B. Crémieux traduit en ce moment les morceaux de la «Coscienza di Zeno» que nous avons décidé de donner. Cela, je crois, peut faire la partie principale étrangère du numéro d'Octobre.³⁸

Le risposte della principessa di Bassiano non rivelano il suo giudizio in proposito. La nobildonna non cita Svevo né si esprime in merito all'avanzamento del progetto: in una lettera risalente ai primi mesi del 1925 Madame Caetani accenna ad una traduzione per la quale è coinvolto anche Crémieux, ma non si può dire con certezza che si tratti dei brani di *Senilità* e de *La coscienza di Zeno* proposti dal suo interlocutore in più occasioni³⁹.

Verso la chiusa d'anno Svevo inizia a maturare qualche dubbio sulla fattibilità dell'operazione menzionatagli da Larbaud. Nella missiva del 15 settembre 1925 il triestino, reduce dal primo viaggio parigino programmato proprio per fare la conoscenza dei suoi critici francesi, lamenta l'atteggiamento della principessa Marguerite Caetani, responsabile di averlo illuso mostrando inizialmente un vivo interesse per suoi romanzi, sostituito ben presto da quella che Svevo percepisce come una palese diffidenza. A quest'altezza cronologica, tuttavia, il progetto sembra ancora formalmente in piedi, dal momento che Crémieux rassicura Larbaud sullo stato della propria traduzione,

³⁷ L'informazione è ripresa da STASI B., *Svevo e Zéno. Tagli e varianti d'autore per l'edizione francese della Coscienza*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2012, p. 2. La studiosa ha infatti consultato la corrispondenza inedita tra Valery Larbaud e Benjamin Crémieux e, non potendola riprodurre interamente, ne riporta i contenuti fondamentali.

³⁸ Lettera di Valery Larbaud a Marguerite Caetani del 20 luglio 1925, in LEVIE S., TORTORA M. (a cura di), *La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani*, vol. IV cit., pp. 192-193.

³⁹ La frase è la seguente: «Si vous aviez pu mettre la main sur Crémieux, nous aurions pu discuter la question de traduction» (Lettera di Marguerite Caetani a Valery Larbaud dell'inizio del 1925, ivi p. 180; vedi anche nota n. 4, *ibid*).

sollecitata dalla stessa principessa tramite un telegramma⁴⁰. Un mese dopo lo scrittore triestino vede però confermati i propri sospetti: è Larbaud ad annunciargli l'impossibilità di realizzare una pubblicazione su «Commerce», cosa che in un primo momento non sembra compromettere in maniera significativa l'operazione pubblicitaria a favore di Svevo: l'*italianisant* ha infatti già individuato una sede alternativa altrettanto valida, che potrà allo stesso modo garantire una discreta risonanza allo studio e alle traduzioni previste:

Nous avons transporté notre première ligne d'attaque, de «Commerce», au «Navire d'Argent». C'est-à-dire que nous avons donné à Mlle A. Monnier, directrice de la revue mensuelle «Le Navire d'Argent» nos traductions de pages de *Senilità* et de *La Coscienza di Zeno*, pour qu'elle les publie (probablement) dans son numéro de Janvier, précédées de l'étude de B. Crémieux sur votre œuvre. (Je dis “nos” traductions; car c'est moi qui ai traduit les pages de *Senilità*).

«Commerce» paraît trop irrégulièrement; les sommaires sont trop encombrés; la direction trop affairée, pour que nous ayons avantage à paraître là d'abord. Nous aurions été ajournés de mois en mois. Mais, tout en nous laissant reprendre étude et traductions, Mme de Bassiano nous a demandé de lui laisser l'inédit, c'est à dire la nouvelle à laquelle vous travailliez quand nous avons eu le grand plaisir de vous voir en Juin dernier. Donc, dès que votre nouvelle sera terminée, je vous demanderai de m'en envoyer une copie. Nous la traduirons, – et elle paraîtra dans «Commerce» l'année prochaine, après notre première manifestation dans «Le Navire d'Argent». Sommes-nous d'accord?⁴¹

Marie-Anne Connène, moglie del critico Benjamin Crémieux, è la prima a cercare di confortare lo scrittore in merito all'esito negativo delle trattative con «Commerce», rassicurandolo sul prestigio della rivista individuata come alternativa e sulla competenza del marito e del collega:

vous avez dû l'apprendre par V. Larbaud et que les traductions allaient paraître dans le «Navire d'Argent» revue nouvelle et pleinement intéressante qui fera pour votre gloire en France autant et plus que n'aurait fait «Commerce». Il faut vous

⁴⁰ Lo si ricaverebbe da una lettera di Crémieux a Larbaud del 16 settembre 1926 (la segnalazione è di STASI B., *Svevo e Zéno* cit., p. 7).

⁴¹ Lettera di Valery Larbaud a Italo Svevo del 28 ottobre 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n.10.

abandonner corps et âme entre les mains de V. Larbaud et de mon mari et ne jamais douter de vos amis de France.⁴²

«Le Navire d’Argent» diventa dunque la sede prescelta per accogliere i commenti critici e le traduzioni di *Senilità* e de *La coscienza di Zeno* ed il numero speciale, quasi interamente dedicato allo scrittore triestino, uscirà il 1° febbraio 1926. Tuttavia il nome di «Commerce» continua ad apparire negli scambi di Svevo con i suoi interlocutori francesi. Il 21 ottobre 1926 Crémieux propone allo scrittore di sottoporre la novella *Una burla riuscita* a Larbaud perché egli possa valutarla e, eventualmente, proporre la pubblicazione sulla rivista di Marguerite Caetani. Ciononostante il critico non si esime dal mostrare qualche riserva a proposito del contenuto della narrazione, a suo avviso poco compatibile con gli orientamenti generali di «Commerce»:

J’ai lu avec la curiosité et l’intérêt que vous pouvez imaginer votre nouveau récit. [...] La “trovata” des fables me paraît “molto peregrina” et je crois que tous ceux qui ont aimé vos livres précédents aimeront cette *Burla*. Je la montrerai à Larbaud dès qu’il sera de retour à Paris et il jugera de la possibilité “o meno” de la traduire pour «Commerce». A ne vous rien cacher, j’ai un peu peur qu’à «Commerce» on trouve votre nouvelle un peu trop piana, pas assez “catastrophique” et “avanguardista”, mais je puis me tromper.⁴³

Nemmeno questa iniziativa va in porto e stavolta non sarà Larbaud ad avvertire Svevo ma lo stesso Crémieux, le cui remore evidentemente non erano del tutto infondate. Così infatti egli comunica al triestino il 20 dicembre 1926: «Larbaud a lu la nouvelle des “favole” qu’il a beaucoup goûtée et qu’il a proposée pour “Commerce” à la princesse de Bassiano qui l’a trouvée trop longue et trop lente pour la publier»⁴⁴. È possibile che Crémieux, non volendo fermarsi di fronte a questo rifiuto, abbia successivamente suggerito a Svevo di fargli pervenire un’altra novella, *Vino generoso*, ritenendolo forse un racconto più idoneo alla rivista. Non siamo in grado di dirlo con certezza perché la lettera che con tutta probabilità conteneva questa indicazione è andata perduta. La

⁴² Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 24 ottobre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 2.

⁴³ *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 9.

⁴⁴ *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 10. Qualche mese più tardi Svevo condividerà a sua volta con Leo Ferrero l’impressione comunicatagli dai suoi interlocutori d’oltralpe: «In quanto alla novella il Suo giudizio è esattamente quello dei miei amici francesi che la trovarono poco moderna, anzi poco avanguardista. Pare anche a me un po’ antiquata» (Lettera di Svevo a Leo Ferrero senza data, ma probabilmente risalente al giugno 1927, *E* p. 848).

supposizione non è però così irragionevole visto che il narratore amaramente confessa all’*italianisant* in una missiva del 15 marzo 1927:

Carissimo amico, Ho ricevuto la cara Sua del 12. [...] Evidentemente le novelle non vanno. Apprendo dalla Sua lettera che anche *Vino Generoso* non fa per «Commerce». Io credo sia chiaro che il vecchio uomo dovrebbe ora mettersi a dormire sugli allori. [...] *Vino generoso* è una roba molto vecchia. Io credo persino che Joyce l’abbia letta nel 1914. Appresi che il «Commerce» non sapeva che farsene della *Burla* e rifeci *Vino generoso*. Ma con qualche fretta. Perciò non vorrei tradurlo ancora. Ci penserò tenendo conto delle Sue due osservazioni.⁴⁵

La risposta di Crémieux rivela una certa insofferenza nei confronti della reazione di Svevo, di cui egli biasima l’exasperazione di taluni atteggiamenti troppo spesso sproporzionati alle circostanze:

Ah! Mon cher ami, quel génie vous avez de vous tourmenter et de lire entre les lignes! Qui vous a dit que *Vino Generoso* n’allait pas pour «Commerce»? Je n’ai montré *Vino generoso* ni à Larbaud qui est à Vichy, ni à la princesse de Bassiano qui est sur la côte d’Azur. Je ne dis pas quel cela plairait à «Commerce», mais je n’en sais absolument rien. Il ne faut pas oublier que «Commerce» est pour une grande part une entreprise snob qui s’effraie un peu de tout ce qui est schietto et non alambiqué. Être écarté par «Commerce» n’est pas un brevet de talent, mais ce n’est pas non plus un certificat d’incapacité. «Commerce» est une publication très particulière et vous avez passé l’âge de la singularité extérieure.⁴⁶

«Commerce» non pubblicherà mai alcuno scritto di Svevo, nemmeno *La madre*, richiesta espressamente dalla principessa tramite Larbaud. Il reiterato rifiuto della rivista appare singolare dal momento che quest’ultimo, tra i principali redattori, aveva promosso e caldamente consigliato tali interventi presso Madame Caetani. Non solo: la nobildonna stimava James Joyce ed il fatto che questi avesse personalmente suggerito a Larbaud un autore come Svevo avrebbe dovuto apportare ulteriore credibilità all’iniziativa. Eppure, nonostante l’iniziale interesse dimostrato dalla principessa di Bassiano, la redazione non annovererà mai il nome del triestino tra quelli dei propri collaboratori. Si tratta della prima grande delusione affrontata dal narratore, che

⁴⁵ *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 12.

⁴⁶ Lettera di Benjamin Crémieux a Italo Svevo del 20 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 13.

nell'arco di pochissimi anni si troverà spesso di fronte a progetti respinti e ad offerte (più o meno garbatamente) declinate da un mondo editoriale che rimarrà ai suoi occhi sempre imperscrutabile. Difficile individuare una ragione univoca che giustifichi tale resistenza da parte di «Commerce» rispetto all'opera sveviana, come problematico risulta identificare i diretti responsabili di questa scelta. Senza pretendere di fornire in questa sede una risposta soddisfacente, può tuttavia essere utile tracciare un sintetico profilo della rivista e dei suoi collaboratori, al fine di delineare un ipotetico sfondo sul quale collocare questa singolare esclusione.

Privo di manifesti o di dichiarazioni di poetica, «Commerce» rivela sin da subito la sua natura raffinata ed elitaria, che la allontana dalle altre riviste letterarie contemporanee. L'obiettivo principale è quello di diffondere presso una ristretta cerchia di utenti un tipo di letteratura che sappia coniugare in un misurato equilibrio tradizione e innovazione, all'interno di un «grande mercato internazionale degli spiriti o un dialogo lontanissimo tra vivi e morti»⁴⁷, promuovendo altresì la divulgazione di testi inediti, francesi e stranieri. In quest'ultimo caso la traduzione viene affidata ad intellettuali accuratamente selezionati dalla stessa principessa la quale, sebbene non compaia tra i redattori della rivista, ratifica e seleziona le opere da pubblicare. Per quanto aperta ad accogliere le più recenti sollecitazioni culturali del momento, lo sperimentalismo proposto da «Commerce» è tutt'altro che estremo. Stona infatti la riflessione di Crémieux in merito ad *Una burla riuscita*, ritenuta dal critico «un peu trop piana, pas assez "catastrophique" et "avanguardista"»: il legame con la tradizione era fondamentale per la rivista, e la ricerca del nuovo veniva perseguita con prudenza e discernimento. Non è un caso che Giuseppe Ungaretti, individuato da Marguerite Caetani come referente per la letteratura italiana a partire dal 1926, presenti come primo testo da pubblicare quello di un anonimo del Trecento, eloquente espressione di una scelta fortemente influenzata dal modello petrarchesco⁴⁸. Il poeta ricopre un ruolo fondamentale nella selezione delle opere destinate a «Commerce» e ciò può in parte spiegare l'esclusione di Svevo dalle sue pagine. In una lettera inviata a Giuseppe Raimondi il 5 maggio 1926 così Ungaretti si pronuncia relativamente alla scelta dei testi

⁴⁷ MACCHIA G., ripreso da CONTI E., *Ungaretti, mediatore culturale di «Commerce»*, in «Intersezioni», XII, 1, 2000, p. 92.

⁴⁸ LEVIE S., TORTORA M. (a cura di), *La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani*, vol II cit., p. XXXVIII.

da proporre: «in una rivista come “Commerce”, bisognerebbe offrire qualche cosa che, o per intensità lirica, o per stravaganza, o per novità, facesse colpo»⁴⁹. L’affermazione sembrerebbe convergere con quanto asserito da Crémieux a proposito dell’assenza di sperimentalismo di *Una burla riuscita* ma, allo stesso tempo, contraddire la linea complessiva effettivamente seguita da Ungaretti che, di fatto, predilige un insieme di testi riconducibili ad una specifica e ben consolidata tradizione. Vagliando i nomi che il poeta suggerisce alla principessa di Bassiano è evidente che l’obiettivo che Ungaretti si propone consiste nella promozione di una certa tradizione italiana, di marca rondista e sostanzialmente poco ricettiva rispetto ai più moderni risultati europei⁵⁰. L’inclusione di un narratore come Svevo era dunque tutt’altro che scontata, non solo per motivi prettamente contenutistici ma anche per questioni formali. È lo stesso Ungaretti ad esprimersi su quest’ultimo punto in una conferenza dedicata proprio a «Commerce», nella quale ricorda come la rivista esigesse un «rigore di forma da parte di chi era chiamato a collaborarvi»⁵¹. Ciò non significa che Ungaretti non stimasse Svevo. Al contrario, in una lettera inviata da Crémieux a Larbaud il 18 marzo 1926, il primo menzionerebbe un apprezzamento che il poeta avrebbe riservato al narratore⁵², giudizio ulteriormente confermato anche da una missiva di Ungaretti al traduttore francese Paul-Henri Michel⁵³. Persino in una comunicazione inviata a Raimondi il 15 aprile 1926, tracciando il deludente panorama della situazione artistica italiana a lui contemporanea, il poeta riserva a Svevo una valutazione che, per quanto rapida, è a suo modo lusinghiera:

⁴⁹ UNGARETTI G., *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Giuseppe Raimondi. 1918-1966*, a cura di Eleonora Conti, Pàtron Editore, Bologna, 2004, p. 67.

⁵⁰ CONTI E., *Ungaretti, mediatore culturale* cit., p. 98. Ciò giustifica la presenza sulle pagine della rivista di autori come Cardarelli, Bacchelli, Cecchi e Barilli ed un certo Pea, manifestamente rappresentativi di un determinato clima culturale e promotori di una prosa dalle forti connotazioni liriche. Anche Soffici viene chiamato a collaborare, ed è Ungaretti a richiederli espressamente una «cosa – nuova o vecchia – di carattere lirico» (UNGARETTI G., *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Soffici. 1917-1930*, a cura di Paola Montefoschi e Leone Piccioni, Sansoni Editore, Bologna, 1981, p. 119; corsivo mio).

⁵¹ UNGARETTI G., *La rivista «Commerce»*, conferenza del 1958, in UNGARETTI G., *Vita d’un uomo. Saggi e interventi*, Meridiani, Mondadori, Milano, 1986, p. 662. D’altronde il poeta aveva designato un archetipo di scrittore già diversi anni prima, in un articolo apparso su «L’Europe Nouvelle» il 6 ottobre 1923, in cui egli vagheggiava una figura di intellettuale caratterizzata da doti ben determinate: «Pour un écrivain, le problème de l’unité morale se pose sous la forme de la question de la langue» (UNGARETTI G., *Considérations sur la littérature italienne moderne*, in «L’Europe Nouvelle», 6 ottobre 1923, ivi p. 55). Se la dimensione dell’*unité morale* non è certo la più esemplificativa della poetica di Svevo, nemmeno il conseguimento della perfezione formale costituisce il suo obiettivo principale.

⁵² Si veda STASI B., *Svevo e Zéno* cit., pp. 7-8.

⁵³ Con una lettera del 25 novembre 1926 Paul-Henri Michel aveva comunicato ad Ungaretti l’intenzione di tradurre *La coscienza di Zeno*, il quale se ne era dichiarato «arcicontento» (ivi, p. 8).

«Commerce» mi ha affidato la corrispondenza per l’Italia. Potrò quindi anche mandare cose moderne. E ho mandato per ora cose moderne: alcune di Cecchi, Cardarelli, e di Savinio. Gli altri mi danno sempre maggiore delusione. Non parlo dei Bontempelli o degli Ogetti che per me non sono che dei più o meno buoni giornalisti. Ma Linati, ma Baldini, mi paiono bolle di sapone svanite. Palazzeschi resta un nome, almeno per quello che ha fatto prima della guerra, all’altezza d’un Laforgue. Pea, non ci capisco nulla. È infetto d’estetismo. Le cose genuine sono frammentini, e nel genere, i Francesi hanno un colosso: Jouhandeau. Viani? È così rettorico. Govoni? Certe filastrocche non andavano male. Barilli? Bisognerà che dia qualcosa di Barilli. Cicognani? È diventato un rompiscatole. E sarebbe ora di farla finita colle memorie d’infanzia. Montano? Ci dovrò pensare. Bacchelli? Non ci capisco più nulla. Ho paura che non abbia mai avuto nulla da dire, in tutto quel torrente verbale. I giovani? Franchi, Debenedetti, Raimondi, Aniante, Vergani, e chi altro? Qualcuno finirà presto e malamente giornalista, pur essendo dotato. Papini? Ahimè, dopo *Pane e Vino*, chi sa. Soffici? È così nazionale. Tradotto non ha più sapore. [...] Dammi un consiglio anche sui moderni. [...]

Svevo scrive in triestino, ma è un tipo veramente in gamba.⁵⁴

Tale documento ben rivela la perplessità di Ungaretti di fronte al contesto culturale italiano, nel quale non riesce ad individuare un autore che risulti ai suoi occhi degno di nota (fatta eccezione, naturalmente, per se stesso⁵⁵). In parte perché consapevole di questa sconcertante situazione, in parte perché investito di un ruolo troppo considerevole per potersi permettere qualsivoglia errore di valutazione, il poeta decide di non sottoporre a «Commerce» proposte che avrebbero potuto rivelarsi azzardate, con il rischio di compromettere la propria reputazione agli occhi di Marguerite Caetani. Così, mantenendosi fedele al profilo della rivista, egli suggerisce solo autori che rappresentano per lui una sostanziale garanzia e dei quali, allo stesso tempo, condivide molti presupposti; contestualmente, trasgredendo ad uno dei dettami fondamentali di «Commerce» – ovvero il proporre esclusivamente testi inediti – Ungaretti raccomanda scrittori già pubblicati in Italia, onde scongiurare ogni rischio⁵⁶. Alcuni studiosi

⁵⁴ UNGARETTI G., *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Giuseppe Raimondi* cit., p. 64.

⁵⁵ In una missiva inviata a Soffici il 2 settembre 1919 Ungaretti dichiara: «ben poco m’hanno insegnato gl’italiani che non avessero nome Leopardi e più contano. [...] *Io sono popolo italiano*» (UNGARETTI G., *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Soffici* cit., pp. 63-64).

⁵⁶ D’altronde, come ricorda Pound nei suoi *Cantos*, «On n’accepte pas de chèques d’un étranger sans références. En littérature, la référence est le “nom” de celui qui écrit. Au bout d’un certain temps, on lui fait crédit...» (ripreso da CASANOVA P., *La république mondiale des lettres*, Seuil, Paris, 1999, p. 31).

aggiungono motivazioni di natura diversa, sostenendo che l’ostracismo di Ungaretti sia da ricondurre alla sua preoccupazione per un’eventuale concomitanza cronologica tra la pubblicazione degli scritti di quest’ultimo e quelli di Svevo⁵⁷. Ritengo tuttavia piuttosto improbabile che la prosa del triestino avrebbe potuto compromettere la risonanza dell’opera ungarettiana. È però indiscutibile che il poeta tendesse a far catalizzare l’attenzione sulla sua produzione in maniera quasi esclusiva e che, a tal proposito, non vedesse di buon grado il prodigarsi di certi critici per scrittori diversi da lui, come dimostrano alcuni episodi testimoniati da articoli e comunicazioni epistolari. Condividendo con Paulhan alcune osservazioni sul *Panorama de la littérature italienne contemporaine* pubblicato da Crémieux nel 1928, Ungaretti ridimensiona il giudizio – inizialmente molto negativo – che nel corso degli anni aveva elaborato su quest’ultimo. All’altezza del *Panorama* il poeta può finalmente ravvisare un’evoluzione nell’analisi storica realizzata dall’*italianisant*, più in linea con le sue personali inclinazioni che, oltre a interessare questioni prettamente metodologiche, riguardano anche problemi di ben altra natura:

Son *Panorama* est maintenant surtout un recueil de renseignements, assez méthodiquement ordonnés avec un effort apparent de justice. [...] Il [Crémieux] a tellement tenu compte de mes observations que c’est sur Cecchi et sur moi – et non plus sur Svevo, Bontempelli ou Pirandello – qu’il faut tourner l’intérêt.⁵⁸

Altrove Ungaretti si lascia andare a considerazioni più pungenti, probabilmente dettate da una sorta di rancore: è possibile che il poeta non si sentisse sufficientemente riconosciuto da Crémieux e per tale motivo ne biasimasse l’attività esegetica⁵⁹. Non si

Anche la stessa Marguerite Caetani aveva notato l’atteggiamento piuttosto reazionario di Ungaretti: parlando con Paulhan a proposito di uno scrittore italiano nei confronti del quale la donna nutriva una grande ammirazione (e che per questo auspicava venisse tradotto in francese), così commenta con il proprio interlocutore: «C’est aussi un garçon très utile pour signaler des nouveaux talents, ce que Ungaretti n’aime guère faire» (Lettera di Marguerite Caetani a Jean Paulhan presumibilmente del 1937, ripresa da RABATÉ È., *Le domaine italien*, in *La Revue Commerce. L’esprit “classique moderne” (1924-1932)*, Classique Garnier, Paris, 2012, p. 430).

⁵⁷ Si veda CONTI E., *Ungaretti, mediatore culturale* cit., p. 102.

⁵⁸ Lettera di Giuseppe Ungaretti a Jean Paulhan dell’inizio di agosto 1928, in PAULHAN J., *Cahiers Jean Paulhan. Correspondance Jean Paulhan-Giuseppe Ungaretti 1921-1968*, n. 5, Édition établie et annotée par Jaqueline Paulhan, Luciano Rebay et Jean-Charles Vegilante. Préface de Luciano Rebay, Gallimard, 1989, pp. 150-151.

⁵⁹ Il giudizio su Crémieux espresso da Ungaretti è molto variabile. In una lettera inviata a Soffici il 21 maggio 1920, il poeta così si sfoga: «Un ebreaccio ha avuto l’incarico di far la rubrica italiana della

può pertanto escludere che anche questo possa aver concorso all’estromissione di Svevo – al contrario più volte oggetto di discussione nei lavori de critico francese – dalle colonne di «Commerce».

La resistenza della rivista è stata in parte attribuita anche ad un giudizio negativo espresso da Crémieux sulla lingua del triestino, contenuto nella lettera inviata a Larbaud il 16 settembre 1926 (al momento consultata solo da Beatrice Stasi, la quale è l’unica a riportare questa informazione). Forse anche tale elemento potrebbe costituire un motivo ulteriore per aver indotto «Commerce» a non accogliere sulle proprie pagine una prosa ritenuta formalmente poco convincente come quella sveviana.

Il rifiuto da parte della rivista di Marguerite Caetani non pregiudica il “lancio” francese di Svevo che, come detto, troverà ne «Le Navire d’Argent» (al quale il triestino si abbona nel 1925) una valida alternativa. Studio e traduzioni di Crémieux e Larbaud usciranno nel numero del 1° febbraio 1926, nonostante la pubblicazione fosse stata proposta in un primo momento per il mese precedente⁶⁰. Si tratta dell’atto di nascita ufficiale dell’“*affaire Svevo*”. Il numero, preventivamente annunciato da Léon Treich su «L’Avenir» del gennaio dello stesso anno, darà avvio – con modalità che vedremo a mano a mano nel dettaglio – al riconoscimento dell’autore da parte di pubblico e critica.

La rivista si apre con l’articolo realizzato da Crémieux sull’opera di Svevo, uno studio volutamente provocatorio e legittimamente tendenzioso, che sin dall’esordio si colora di tinte vivacemente polemiche nei confronti dell’ottusa ed ingrata critica italiana, colpevole di aver trascurato lo scrittore d’eccezione rivelato da Joyce e da Larbaud:

Nouvelle R.[evue] F.[rançaise]. Mi ha detto che in Italia non ci sono che delle “demi-reussites” e pare che su questo tono ha scritto il suo primo articolo» (UNGARETTI G., *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Soffici* cit., p. 88). In altre occasioni egli invece riconosce i meriti del francese come quando, nelle sue *Considérations sur la littérature italienne moderne*, ne sottolinea l’imprescindibile contributo intellettuale: «Grâce à la sympathie éclairée de Benjamin Crémieux, de Jean Chuzeville, de Paul-Henri Michel, de Paul Rival, de tant d’autres que j’oublie, les lettres italiennes sont aujourd’hui presque familières aux Français» (UNGARETTI G., *Considérations sur la littérature* cit., p. 55).

⁶⁰ Lo si evince da una lettera inviata da Mademoiselle Monnier, mecenate de «Le Navire d’Argent», a Larbaud il 16 novembre 1925, nella quale la signorina invita l’interlocutore a sollecitare il collega perché le faccia pervenire lo studio previsto entro e non oltre il dicembre di quell’anno, in modo da poterlo pubblicare nel gennaio successivo (come già segnalato da Larbaud allo stesso Svevo nella missiva del 28 ottobre 1925). Le tempistiche non rispettate da parte di Crémieux avrebbero forse potuto influire, secondo il parere di Beatrice Stasi, sul rifiuto di «Commerce». Non trovo tuttavia plausibile questa considerazione: qualora spiegasse la mancata pubblicazione delle pagine tradotte da *Senilità* e da *La coscienza di Zeno*, non sarebbe sufficiente a chiarire il perché nessuno scritto di Svevo trova accoglienza sulle pagine della rivista, nemmeno quelli proposti successivamente.

À soixante-quatre ans, Italo Svevo, romancier triestin, est totalement inconnu en Italie et hors d’Italie. Si son premier roman: *Una vita (Une Vie)*, publié en 1893, lui valut les éloges du critique-journaliste, alors tout-puissant, Domenico Oliva, ses deux ouvrages suivants: *Senilità (Senilité)* en 1898 et en 1923, *La Conscience de Zeno [...]* ont passé complètement inaperçus. En dehors de quelques notes de complaisance parues dans les journaux de Trieste, il ne s’est pas trouvé un seul critique italien pour signaler cette *Coscienza di Zeno*, dont le moins qu’on puisse dire, c’est qu’elle ne ressemble à aucun autre roman italien moderne.⁶¹

Crémieux attribuisce questa ostilità dei *milieux* intellettuali italiani a due motivazioni principali: in primo luogo all’atipicità dell’opera sveviana, del tutto impermeabile ai più significativi modelli letterari (che egli individua in Alessandro Manzoni, Giovanni Verga e Gabriele d’Annunzio); in secondo luogo all’inconsueta formazione dello scrittore triestino, anomala rispetto al tradizionale *cursus* dei suoi connazionali:

Italo Svevo n’a pas une formation essentiellement historique et idéologique, comme la plupart des écrivains italiens qui, depuis un siècle, de Carducci à Pirandello, de Pascoli à Panzini, à Bontempelli, à Baldini, sont d’origine universitaire et quand ils ne le sont pas, comme d’Annunzio, se piquent d’être plus érudits, meilleurs humanistes que les professeurs eux-mêmes.⁶²

Emerge in prima istanza ciò che Svevo *non è*, come se la sua presentazione necessitasse di un discorso che procede per sottrazioni progressive più che per definizioni vere e proprie. Tale atteggiamento rappresenta una costante riscontrabile in quasi tutte le riflessioni critiche che saranno elaborate sullo scrittore nei primi anni della scoperta, specie quelle italiane. La peculiarità della proposta letteraria sveviana rivelerà ben presto l’insufficienza dei tradizionali sistemi di riferimento culturali contemporanei, palesando il disorientamento dei commentatori che, considerata tale singolarità un ragguardevole punto di forza o – al contrario – una biasimabile deficienza, si troveranno costretti a destreggiarsi con comparazioni più o meno avventate. Nel contributo di Crémieux non poteva naturalmente mancare una *pars construens*, che lo studioso individua in una serie di caratteristiche divenute anch’esse punti nodali di tutta la critica

⁶¹ CRÉMIEUX B., *Italo Svevo*, in «Le Navire d’Argent», II, 9, 1° febbraio 1926, p. 23.

⁶² Ivi, pp. 23-24.

successiva. Particolare attenzione è riservata al tasso di umorismo presente ne *La coscienza di Zeno* che per lo studioso rievoca, più che le atmosfere di Luigi Pirandello, Alfredo Panzini o Renato Fucini, quelle chapliniane. L’ampiezza dello sguardo e la profondità dell’analisi di Svevo, nello specifico la sua «façon d’accueillir et d’accepter tout le réel, le quotidien et l’idéal», ne farebbero, secondo il giudizio di Crémieux, «le premier romancier d’analyse qu’ait produit l’Italie contemporaine et on peut dire le seul»⁶³. Nell’articolo Crémieux insiste nel rilevare la capacità del narratore di saper creare personaggi destinati ad incidere la memoria dei lettori: essi, nonostante siano facilmente riconducibili ad uno specifico ambiente geografico e culturale – quello della borghesia triestina a cavallo tra i due secoli – riuscirebbero ad acquisire una portata universale del tutto assente nelle opere italiane di stampo regionalista, prima fra tutte quella verghiana, destinate a rimanere di esclusivo patrimonio nazionale senza la possibilità di essere comprese altrove⁶⁴. Si tratta di un aspetto fondamentale per un critico, come vedremo, da sempre interessato ad intercettare quelle proposte artistiche in grado di sottrarre le singole letterature al rischio di un limitante provincialismo, in nome di un fecondo dialogo europeo capace di trasformare la produzione culturale di un paese in un patrimonio mobile e facilmente esportabile.

IV.1.2. Il versante italiano: Giuseppe Prezzolini ed Eugenio Montale

Contestualmente agli interventi d’oltralpe, l’opera di Svevo inizia a destare un certo interesse anche sul fronte italiano, seppur in un ambito molto circoscritto, seguendo due percorsi differenti e paralleli che si muovono in maniera autonoma: da un lato Giuseppe Prezzolini che da Parigi, su sollecitazione indiretta di Joyce⁶⁵, cerca di contribuire alla causa sveviana sfruttando i propri contatti con il mondo editoriale estero; dall’altro un giovanissimo Montale il quale, da una Liguria periferica ma attenta

⁶³ Ivi, p. 24.

⁶⁴ La stessa riflessione verrà ripresa, pochi anni più tardi, all’interno del *Panorama de la littérature contemporaine*, come avremo modo di vedere meglio nello specifico nel secondo tomo di questo lavoro, all’interno della sezione relativa al carteggio tra Svevo e Crémieux (cfr. *infra*, Tomo II, 3.1.2).

⁶⁵ Secondo la testimonianza di Linati, durante una trasferta milanese Joyce avrebbe segnalato la presenza di Svevo, autore degno di rilievo ma completamente ignorato in patria, agli intellettuali che orbitavano attorno alla redazione de «Il Convegno», tra i quali era presente lo stesso Prezzolini (si veda LINATI C., *Destino di scrittore*, in «La Stampa», 18 marzo 1931).

ad ogni minima sollecitazione, si muove in maniera del tutto indipendente rispetto ai circuiti ufficiali.

Analogamente a quanto già segnalato per gli interlocutori precedenti, anche i carteggi di Prezzolini e Montale saranno analizzati, nelle loro specificità, all’interno delle sezioni del secondo tomo ad essi rispettivamente dedicate (cfr. *infra*, Tomo II, II.5 e II.6). La loro attività e il loro contributo alla “scoperta di Svevo” sono qui messi in relazione con le coeve iniziative francesi ed inseriti in un discorso più vasto, che consente altresì di mostrare la diversa situazione culturale dei due paesi coinvolti.

Non siamo in grado di individuare con precisione il momento in cui avvenne il primo contatto tra Prezzolini e Svevo perché con tutta probabilità il carteggio tra i due risulta mancante di qualche documento. Tuttavia già sul finire del 1925 Svevo viene segnalato al fondatore de «La Voce» che, all’epoca collaboratore dell’Institut International de Coopération Intellectuelle, offre il suo sostegno alla diffusione dei romanzi del triestino. Non appena ricevuta la notizia e messo al corrente della proposta, Svevo contatta Prezzolini con una lettera datata 21 novembre 1925 nella quale, oltre a manifestare il consueto stupore e la profonda gratitudine propri di chi non è solito ricevere sì premurose attenzioni, sottolinea al contempo l’obbligo morale verso coloro che, per primi, si erano prodigati per lui:

Pregiatissimo Signore,

Può immaginare che la Sua lettera (trasmessami dal Cappelli con grande ritardo) è di un contenuto per il quale non c’è da domandare scusa come fa Lei. Semplicemente io me ne glorio. [...]

In quanto alla proposta ch’Ella mi fa e di cui m’onoro, non crede Lei che nel mio interesse sarebbe meglio di rimandare quelle trattative a quando il Crémieux e il Larbaud avranno detto qualche cosa dell’opera mia? Promisero di farlo in Gennaio. Su questo punto amerei di sentire il Suo parere. C’è però un altro ostacolo: A Parigi è stato parlato dell’eventualità della traduzione in francese della *Coscienza*. [...] Debbo però interpellare quei miei amici perché ogni loro parola è per me un impegno. Le comunicherò la loro risposta.⁶⁶

Abbiamo motivo di credere che la preoccupazione di non prendere decisioni avventate con il rischio che esse avrebbero potuto rivelarsi in conflitto con i programmi di

⁶⁶ *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 1.

Larbaud e di Crémieux fosse reale e non una semplice dichiarazione di circostanza. Ciò è infatti confermato da una missiva che Svevo, immediatamente dopo aver ricevuto la prima comunicazione di Prezzolini (non pervenutaci), invia a Marie-Anne Comnène il 17 novembre dello stesso anno, per metterla al corrente dell’appoggio offertogli:

Giuseppe Prezzolini mi scrive una lettera di cui Le unisco una copia. Io sono esitante: La mia opera è proprietà di Larbaud e Crémieux e non voglio disporre senza il loro consenso. Ma come li conosco il loro consenso non l’avrò giammai senza il Suo aiuto perché... essi non scrivono. E non è qui tutto: Incaricando il Prezzolini di trattare per me all’estero, non perdo io la possibilità di avere in Francia il traduttore che prediligo fra tutti?⁶⁷

Pochi giorni dopo Svevo riceve la rassicurante risposta di Marie-Anne Comnène, la quale non soltanto gli rivela di essere lei stessa all’origine dell’iniziativa, ma lo incoraggia ad affidarsi senza riserve al collega italiano, di cui riconosce il valore intellettuale:

Mon cher grand ami, Je répons avec un grand plaisir à votre lettre du 17. Je suis enchantée pour vous de la rapidité avec laquelle Prezzolini vous a écrit; il dînait dans notre petite maison la semaine avant dernière avec Valery Larbaud; nous avons longuement parlé de vous et de vos livres; nous l’avons alléché; c’est moi-même qui lui ai conseillé de vous écrire; il faut que vous ne voyez qu’avantage à ce que Prezzolini s’occupe de votre œuvre et il faut lui répondre oui sans hésiter, car Prezzolini fait bien et rapidement tout ce qu’il fait, c’est un homme d’une conscience parfaite et d’une autorité très grande non seulement en Italie mais en Europe; nous l’aimons beaucoup et ne vous inquiétez pas pour la traduction, Prezzolini s’entendra fort bien avec moi pour cela et ne demandera pas mieux que de me la confier.⁶⁸

Svevo accetta con entusiasmo la collaborazione di Prezzolini, il quale a sua volta si preoccupa di precisare la tipologia del proprio intervento:

⁶⁷ *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 3.

⁶⁸ Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 21 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 4. Probabilmente all’altezza di questa data Larbaud non era ancora del tutto al corrente del ruolo di Prezzolini nella vicenda, dal momento che il 25 dello stesso mese la donna scriverà all’*italianisant* una lettera al fine di «sollecitare l’approvazione di tale iniziativa» (STASI B., *Svevo et Zéno* cit., p. 11).

Quanto alla parte pratica della mia proposta, il mio segretario le avrà spiegato di che cosa si tratta; e non intendo davvero diminuire o guastare ciò che per la Francia l’amico Crémieux e la sua gentile Signora han fatto già così bene e con tanto fervore. Io vorrei soltanto seguirli e completare per altri paesi, e forse sono in grado di farlo meglio di altri. Non voglio, per altro, darle troppe illusioni, ma soltanto la promessa di fare del mio meglio perché la sua opera sia conosciuta e, possibilmente, tradotta.⁶⁹

Il progetto di Prezzolini consiste dunque nel cercare, senza sovrapporsi al lavoro dei francesi, ulteriori strategie promozionali, prevalentemente tramite la traduzione dei romanzi di Svevo in vista di una loro diffusione presso i principali paesi europei. Per far ciò si avvale dell’Ufficio di Renzo Rendi, il segretario di cui si parla nella lettera, con il quale Svevo sarà ben presto indotto ad interrompere ogni rapporto professionale a causa di numerose incomprensioni sorte durante le trattative⁷⁰.

Più che dipendere dall’Ufficio romano di Prezzolini e dall’operazione di traduzione e diffusione dell’opera del triestino all’estero (che non andranno a buon fine), il reale contributo a favore dello scrittore è connesso all’articolo firmato dal fondatore de «La Voce», uscito su «L’Ambrosiano» l’8 febbraio 1926 appena una settimana dopo la pubblicazione de «Le Navire d’Argent». Lo studio si apre con la definizione di Svevo quale «la più recente gloria italiana del cielo letterario di Parigi [...] un’aurora apparsa trent’anni sono all’orizzonte di Trieste»⁷¹. Ben lungi dall’accusare gli “scopritori francesi” di illegittime appropriazioni (come farà di lì a poco la maggior parte degli intellettuali italiani che si pronunceranno sulla vicenda), Prezzolini ne riconosce l’imprescindibile contributo critico, consapevole che «senza Joyce e Valery Larbaud e Crémieux, nessuno di noi si sarebbe preso la pena di leggere i romanzi di Italo Svevo»⁷². A differenza di Crémieux tuttavia, Prezzolini si sofferma piuttosto diffusamente sulle deficienze linguistiche del narratore triestino, pur riconoscendogli il pieno diritto di dichiararsi scrittore. Egli individua altresì il nodo cruciale del mancato riconoscimento del romanziere da parte della critica ufficiale,

⁶⁹ Lettera di Giuseppe Prezzolini a Italo Svevo del 27 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 2.

⁷⁰ Cfr. *infra*, Tomo II, II.5.3.

⁷¹ PREZZOLINI G., *Rivelazioni: Italo Svevo*, in «L’Ambrosiano», 8 febbraio 1926.

⁷² *Ibid.*

impiegando un’immagine la cui efficacia restituisce perfettamente il cuore della questione:

Alcuni anni fa pareva impossibile che si potesse chiamare arte un quadro che ritraeva un piatto di frutta. Coloro che ammettono ancora che non possa esservi arte senza un soggetto «grande», non comprenderanno un romanzo che ha per primo soggetto la tragedia della sigaretta.⁷³

Cosciente della delicata situazione e delle polemiche che lo scritto avrebbe potuto suscitare, pochi giorni dopo la pubblicazione Prezzolini comunica a Svevo le proprie cautele: «ho inviato l’articolo all’“Ambrosiano”, e gli ho dato un tono d’informazione che mi è parso assai politico, per non svegliare troppe invidie e risentimenti»⁷⁴, scrive infatti all’amico il 10 febbraio 1926, tentando di scongiurare – senza successo – gli attacchi all’opera sveviana che non tarderanno ad arrivare.

La collaborazione di Prezzolini è molto più limitata rispetto a quella degli altri interlocutori analizzati in questo studio. Tuttavia, dalla sua posizione di italiano (come formazione) ben inserito nei circuiti intellettuali della Francia degli anni Venti (sua patria adottiva per qualche anno), egli rappresenta un buon esempio di intersezione tra i due versanti, quel dialogo fruttuoso che vede nella collaborazione la migliore – ma poco praticata nel “caso Svevo” – strategia di promozione e diffusione dei prodotti culturali.

Per quanto Svevo seguisse con profonda attenzione quello che stava accadendo attorno a sé e si impegnasse a reperire ogni minima traccia degli interventi a suo favore, i primi due articoli scritti da Montale, apparsi rispettivamente nel numero di ottobre-novembre 1925 de «L’Esame» e il 30 gennaio dello stesso anno su «Il Quindicinale», gli giungono con un certo ritardo. Lo scrittore ne viene a conoscenza diversi mesi dopo la loro pubblicazione, nella seconda metà del febbraio del 1926. Con una lettera del 17 di quello stesso mese Svevo si precipita, con la consueta gratitudine, a ringraziare il poeta ligure per l’attenzione dedicatagli: «Pensi che soltanto oggi ricevo “L’Esame” e “Il Quindicinale” contenenti i due Suoi magnifici articoli. Le sarò apparso sconosciuto

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 6.

di non averle indirizzato neppure una parola di ringraziamento. Gliela mando subito, ora, fervidissima»⁷⁵.

Forse per timore che il ritardo potesse essere interpretato come una forma di scortesia, nella sua lettera Svevo dimostra di aver letto con interesse gli studi realizzati da Montale. Egli li commenta quasi punto per punto, accostando al giudizio del poeta la propria personale esegesi. Ancora una volta il tono impiegato dall’autore rivela una riconoscenza senza pari ed una (forse ostentata) modestia cautelativa:

Non le parlo della mia ammirazione per l’acutezza del Suo studio. A Lei sembrerebbe sempre gratitudine. Io non credo sia falsità la benevolenza a cui quello studio s’intona e che La induce a sorvolare sui difetti dell’opera mia e ad insistere sui suoi pregi. Io credo anzi che la benevolenza integri un’opera critica.⁷⁶

L’*Omaggio a Italo Svevo* e la *Presentazione di Italo Svevo* costituiscono solo i primi di una lunga serie di interventi che Montale realizzerà sul romanziere. Entrambi gli studi polemizzano contro la critica italiana, «asservita a mode e a programmi di natura sedicente “spirituale”»⁷⁷, perlopiù costituita da «puristi in ritardo, manzoniani falliti, “spiritualisti” senza gusto»⁷⁸ e del tutto impreparata a comprendere l’importanza di un’opera così poco compatibile sia con l’«agonizzare del romanzo mistico-erotico dell’ultimo Fogazzaro» che con il «suntuoso equivoco dannunziano»⁷⁹. Come farà Crémieux nell’articolo pubblicato su «Le Navire d’Argent», anche Montale mette in evidenza il fatto che Svevo si insinui a stento nella tradizione italiana e lo faccia «*via negationis*»⁸⁰, venendo ad occupare una posizione di cerniera tra la tradizione tardo-naturalista e le più innovative sollecitazioni della coeva cultura europea:

Se il dovere di «situare» i due primi libri di Svevo nella grigia epoca in cui videro la luce, ci ha procurato piuttosto una lieta sorpresa che una difficoltà, la cosa è un poco diversa per quest’audace romanzo [*La coscienza di Zenò*] che vien dopo i

⁷⁵ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 17 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 1.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ MONTALE E., *Omaggio a Italo Svevo*, in «L’Esame», IV, 11-12, novembre-dicembre 1925, P (I) p. 85.

⁷⁸ *Ivi*, p. 80.

⁷⁹ *Ivi*, p. 73.

⁸⁰ MARCHESI V., *Eugenio Montale critico letterario*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2013, p. 39.

tentativi della famigerata avanguardia italiana, con la quale tuttavia non ha punti di contatto.⁸¹

Se *Una vita* può ancora, a detta di Montale, far pensare a Balzac, diventa impossibile reperire adeguati paralleli per *Senilità* ed ancor più per *La coscienza di Zeno*. L'unico riferimento italiano che il poeta ritiene legittimo chiamare in causa (e che sarà successivamente riproposto nelle sue riflessioni sullo scrittore triestino) è costituito da Verga. Per Montale, infatti, Svevo avrebbe efficacemente colmato il vuoto lasciato dal narratore siciliano, la cui eredità è indissolubilmente legata alle monumentali figure dei "vinti" che non trovano però un corrispettivo altrettanto plausibile nelle opere destinate a tracciare il profilo della classe borghese. Inevitabile, anche per il poeta, soffermarsi sull'alto grado di sensibilità analitica di Svevo, del quale viene sottolineata la magistrale ed incomparabile abilità nel rappresentare «al pari di pochissimi altri gli impulsi e gli sbandamenti dell'anima contemporanea»⁸², così come la desolante «epica della grigia causalità della nostra vita di tutti i giorni, rotta dal balenare improvviso di una contingenza non meno cieca e misteriosa, e dal gioco crudele dei "bovarismi" che dividono l'anima solitaria e la disperdono»⁸³.

È necessario ricordare che Montale ha appena pubblicato gli *Ossi di seppia* (presso Gobetti, su sollecitazione dello stesso Prezzolini), freschi di stampa. Egli svolge la propria attività di critico in maniera asistemica; come una «sentinella» intercetta il caso, coniugando l'acume dell'intellettuale alla sensibilità dell'artista: «il giornalista capta il fatto, il poeta lo svela»⁸⁴ secondo le proprie personalissime inclinazioni. Svevo rientra a pieno titolo in queste ultime. Sia l'*Omaggio* che la *Presentazione* costituiscono i primi consapevoli e maturi commenti dell'opera dello scrittore triestino. Come già ricordato infatti, per quanto non numerose, vi erano state delle recensioni dei romanzi di Svevo, tra le quali spiccano quelle di Benco e di Pasini⁸⁵; gli studi di Montale però si contraddistinguono per la puntualità dell'analisi e per la profondità del discorso critico.

⁸¹ MONTALE E., *Presentazione di Italo Svevo*, in «Il Quindicinale», I, 2, 30 gennaio 1926, P (I) pp. 96-97.

⁸² MONTALE E., *Omaggio* cit., ivi p. 72.

⁸³ MONTALE E., *Presentazione* cit., ivi p. 97.

⁸⁴ AGOSTI S. (a cura di), *La poesia di Eugenio Montale*, Atti del Convegno Internazionale, Milano 12/13/14 settembre; Genova 15 settembre 1982, Librex, Milano, 1983, p. 347.

⁸⁵ È lo stesso Svevo a suggerire una sorta di selezione degli scritti dedicati ai suoi romanzi, senza trascurarne la successione cronologica: «Carissimo signor Pasini, Mille grazie. [...] In tutta la mia vita io non sono stato apprezzato come da Lei. Il Crémieux venne dopo [...]» (Lettera di Italo Svevo a Ferdinando Pasini del 16 maggio 1925, E p. 761).

Tuttavia essi non inaugurano il “caso Svevo”, che deflagra *de facto* solo dopo la pubblicazione francese de «Le Navire d’Argent» e ancor più dopo gli interventi di Crémieux destinati alle testate italiane. Malgrado le analisi di Montale non avessero nulla da invidiare a quelle francesi ma anzi, potessero vantare non solo una priorità cronologica ma anche un acume ed una sottigliezza fuori dal comune, non destano interessi sostanziali, configurandosi al loro primo apparire come generici interventi di un anonimo poeta su un ignoto scrittore.

IV.1.3. La diatriba del “primato”

Stando al resoconto di Carlo Linati, sarebbe stato Joyce l’originario artefice della fortuna di Italo Svevo e l’unico responsabile della sua scoperta, sia relativamente al versante francese – via Prezzolini – che a quello italiano, mentre Montale nulla più che un poco cordiale approfittatore di segnalazioni di terza mano:

Giuseppe Prezzolini che poco tempo prima aveva partecipato a Parigi ad un pranzo del *Pen Club*, ritrovandosi a discorrere con uno di quei magnati delle letterature europee, con James Joyce, che le conosce tutte e parla una decina di lingue, questi lo aveva assicurato che noialtri italiani possedevamo un vero, un grande scrittore e che forse non ce lo sapevamo neppure.

- E chi sarebbe?

- Italo Svevo.

- Difatti, mai sentito nominare, - soggiunse l’ex-direttore della *Voce*. E, con quella commendatizia, era piombato fra noi a rivelarci la mirabolante scoperta. [...]

Fu bandita una vera caccia all’Ignoto, e giovani scrittori, con quell’ardore fanatico che suol assumere tal genia di banditi quando si tratta di rintracciare uno sconosciuto raccomandato da un grande, si sguinzagliarono sulle pubbliche e private raccolte della città [...] ma la battuta rimase senza risultato.

Quando un bel giorno capitò fra noi [presso il circolo del «Convegno» di Milano] il poeta Eugenio Montale col volumetto di «Senilità» di Italo Svevo. Era la prima edizione di questo romanzo, pubblicato nel 1898 dalla libreria di Ettore Vram. Dove l’aveva pescato? Non ce lo volle dire. Anzi, si accontentò di farcene vedere al di fuori la copertina e il frontespizio, e si tenne muto sul resto. Era evidente ch’egli voleva assumersi tutto per sé il vento della mirabolante

scoperta. Si mise in tasca il libriccino e andò a scrivere il primo articolo italiano su Italo Svevo [...].⁸⁶

Anche Antonio Gramsci, accogliendo molti anni dopo la versione di Linati, svaluterà il ruolo di Montale, inserendolo a pieno titolo nella schiera della «gente che si infischia della letteratura e della poesia, della cultura e dell'arte» e che «esercita la professione di sacrestano letterario e nulla più»⁸⁷. Inevitabile la risposta del poeta che, a sua volta, proporrà pubblicamente una propria versione dei fatti:

Raccolta la cauta indicazione di un amico triestino, che mi procurò anche i tre romanzi sveviani, nell'estate del '25 scrissi il mio saggio, accolto poi e stampato con qualche ritardo dall'intermittente rivista milanese.

Antonio Gramsci [...] giudicò che il mio fosse stato un tardivo e pedissequo intervento, da «sacrestano» letterario. [...] Ahimè! Egli si fidò di una notizia di Linati, ch'era l'uomo più smemorato del mondo. Quando avvenne il banchetto del Pen Club che secondo Linati mi avrebbe messo in ebullizione il mio saggio era scritto da un anno e pubblicato da qualche mese; né io né il Crémieux nascondemmo mai quanto dovevamo alle indicazioni (per me indirette) di un James Joyce.

Dante immortalò Cimabue nominandolo, sebbene lo considerasse un artista sorpassato. [...] Citato da un Gramsci come un *mauvais clerc* potrei aspirare anch'io a una sopravvivenza di quel genere. Ma dovrei questa sorte a un giudizio errato, e mi vedo perciò costretto a rinunziarvi.

In seguito al rumore levato dalle affermazioni del Crémieux (*locuta Lutetia* dovevano avere minor peso le opinioni di un giovane poco noto, quale io ero allora) si diffuse e si mantenne per qualche tempo il *cliché* di uno Svevo famoso all'estero e quasi sconosciuto in patria.⁸⁸

⁸⁶ LINATI C., *Destino di scrittore* cit.

⁸⁷ GRAMSCI A., *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Torino, 1977, p. 114.

⁸⁸ MONTALE E., [*«Corrispondenza con Valery Larbaud, Benjamin Crémieux e Marie Anne Comnène» di Italo Svevo*], *P* (I) pp. 1488-1489. La questione sarà ulteriormente ribadita, molti anni più tardi, anche a Bruno Maier, al quale Montale scrive, in una lettera datata 26 novembre 1951: «Riguardo alla correzione ch'Ella gentilmente si offre di fare, io ci terrei Ella rilevasse che l'errore è passato nel diario di carcere del Gramsci, a riprova dell'esterofilia e dello scarso patriottismo dei letterati italiani! [...] si dovrebbe chiarire che io non sono affatto (né mai ho preteso di esserlo) lo scopritore di Svevo, ma sono certamente il primo critico che ha scritto un saggio d'insieme su S., saggio precedente all'articolo di Crémieux (il quale conosceva solo La coscienza di Zeno) e del tutto indipendente da questo. Linati afferma che Svevo giunse a Milano dopo il clamoroso lancio francese; che fu festeggiato da letterato e che io mi precipitai in biblioteca, scovai una copia di Senilità e scrissi il mio primo articolo... (stampato 4 mesi prima dell'apparizione del Navire d'Argent!!!). Smemorato com'era, scrivendo a distanza di molti anni, non ricordò che Svevo era comparso per la prima volta a Milano in veste di autore (coi relativi festeggiamenti) solo all'inizio della primavera del '26, cioè quando ben due saggi miei su di lui erano già apparsi per le stampe. [...] A me premeva darLe la certezza che le mie fonti non furono quelle supposte da Linati e passate poi nello scritto di Gramsci. Del resto, se Lei conosce Giani Stuparich, amico del Bazlen, potrà avere ampie conferme di tutto» (Lettera di Eugenio Montale a Bruno Maier, riprodotta in FONDA

L’«amico triestino» responsabile della «cauta indicazione» è Bobi Bazlen. La critica è ormai quasi unanimemente concorde nel riconoscere il ruolo fondamentale che il penetrante e acutissimo intellettuale, conoscente di vecchia data di Svevo, ha avuto nell’intera vicenda. Definito da Montale il «più singolare rappresentante dell’intelligenza triestina dei cosiddetti anni Trenta»⁸⁹, Bazlen conobbe il poeta grazie alla mediazione di Sergio Solmi. La loro amicizia, durata oltre un quarantennio, è testimoniata da una serie di lettere che i due si scambiarono tra il maggio del 1925 e il dicembre del ’30. Proprio alcuni di questi documenti chiariscono il retroscena del “caso Svevo”, confermando in buona parte quanto da sempre sostenuto da Montale.

Scriva infatti Bobi all’amico il 1° settembre 1925:

Mi ho fatto dare, da Italo Svevo, i suoi due primi libri; *dimmi se devo mandarteli a Monterosso, o pure a Genova*. Il secondo libro: “Senilità”, è un vero capolavoro, e l’unico romanzo moderno che abbia l’Italia (pubblicato nel 1898!). Stile tremendo! Te ne scriverò, più a lungo, quando l’avrai letto. Ne manderò una copia anche a Solmi, ed una a Pellegrini. Hai letto “la coscienza di Zeno”? Devi superare le prime 200 pagine, che sono piuttosto noiose.⁹⁰

Poco più di una settimana dopo Bazlen sollecita nuovamente Montale, chiedendogli un parere su *Senilità* e confessandogli di non aver ancora avuto modo di leggere *Una vita*. Il 29 settembre il poeta risponde rivelando all’amico di aver iniziato a scrivere una *Notizia su Italo Svevo*⁹¹. Il 16 novembre Bobi aggiorna a sua volta l’interlocutore sullo stato delle proprie letture sveviane:

Ho letto, finalmente, tutta “coscienza di Zeno” di cui non conoscevo che poche pagine. Mi è sembrata infinitamente superiore a *Senilità*; ti avverto che *non* è autobiografica che in piccola parte, e ti consiglio di guardarla, p.e., *sub specie bovarismi*. [...] Presta i Svevi a Psyllàs, cui piaceranno certo. –

SAVIO L., MAIER B. (a cura di), *Iconografia sveviana*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1984, pp. 171-172).

⁸⁹ MONTALE E., *Ricordo di Roberto Bazlen*, in «Corriere della Sera», 6 agosto 1965, P (II) p. 2727.

⁹⁰ Lettera di Bobi Bazlen a Eugenio Montale del 1° settembre 1925, in BAZLEN R., *Scritti. Il capitano di lungo corso. Note senza testo. Lettere editoriali. Lettere a Montale*, a cura di Roberto Calasso, Adelphi, Milano, 2013, pp. 359-360.

⁹¹ L’informazione ripresa da CONTINI G., *Il romanzo inevitabile. Temi e tecniche nella Coscienza di Zeno*, Mondadori, Milano, 1983, p. 63.

L’esame, arriva a Trieste, al solito, con molto ritardo. Appena uscito il numero col tuo Svevo, mandami, se puoi, *subito* una o due copie.⁹²

All’altezza del 13 dicembre 1925 Bazlen, sempre puntualmente informato sulla situazione culturale del proprio paese e non solo di questo, illustra a Montale le operazioni editoriali messe in atto oltralpe a favore di Svevo, intuendo con enorme acume la futura portata del “caso” letterario:

Ho chiesto oggi il permesso, a Svevo, di pubblicare nella nuova rivista [«Il Quindicinale»] un pezzo di Senilità colla tua, seconda, critica. L’ha accordato senz’altro. Hanno fatto conoscere, a Parigi, i suoi libri a Prezzolini, cui sono molto piaciuti, e che se ne occuperà per le traduzioni e la diffusione all’estero. – Credo che nel prossimo numero del “Navire d’Argent” uscirà un saggio su Svevo, di Larbaud, e la traduzione di un capitolo di Senilità. – Vorrei far scoppiare la bomba Svevo con molto fracasso, dimmi se è il caso di mandare i 2 libri a Cecchi, Gargiulo ecc.⁹³

Pur muovendosi dietro le quinte e riservandosi quella zona d’ombra posta tra gli «interstizi della cultura e della storia»⁹⁴, Bazlen è il meccanismo nascosto grazie al quale si aziona l’intera vicenda sul fronte italiano. È lui a preoccuparsi di segnalare a Svevo gli scritti di Montale e di aggiornare con regolarità quest’ultimo sulla situazione generale:

Prima di tutto l’affare Svevo: è ancora a Londra, è stato nel frattempo a Parigi. Gli ho fatto avere i tuoi due articoli. Non me ne ha ancora scritto. Mi ha fatto mettere a disposizione, da sua figlia, molti dei suoi libri esauriti, e così giorni fa, ho potuto mandare tutti e tre i libri ai tuoi tre critici (Cecchi, Gargiulo, Flora). Io, personalmente, sono stato molto soddisfatto dei tuoi due saggi, specialmente della seconda parte del secondo. – Svevo è stato, a Parigi, a contatto con Prezzolini, che vuol far ristampare i due libri da Treves. [...] Ho scritto a Svevo di mandarti il “Navire”, ma visto che in quest’ultimo tempo non è stato fisso a Londra, non so se abbia ricevuto la mia lettera.⁹⁵

⁹² Lettera di Bobi Bazlen ad Eugenio Montale del 16 novembre 1925, in BAZLEN R., *Scritti cit.*, p. 363.

⁹³ Ivi, p. 365.

⁹⁴ MONTALE E., *Ricordo di Roberto Bazlen cit.*, P (II) p. 2729.

⁹⁵ Lettera di Bobi Bazlen ad Eugenio Montale del 17 febbraio 1926, in BAZLEN R., *Scritti cit.*, pp. 366-367.

Ciò concorre a dimostrare che Bazlen, l’«impareggiabile suggeritore e suscitatore di sempre nuove inquietudini intellettuali e morali» nonché personalità «regolarmente in anticipo»⁹⁶, è il principale responsabile della segnalazione del romanziere suo concittadino: il «“ragazzo geniale che scoprì Svevo”»⁹⁷. Montale, accolti i suoi suggerimenti, rappresenta il primo intellettuale ad essersi interessato in termini pienamente maturi all’opera dello scrittore triestino, il volto pubblico di una manovra compiuta tra le fenditure sotterranee dell’anonimato. Questo è quanto egli confermerà diversi anni dopo in una lettera ad Irma Brandeis nella quale, parlando proprio di Bazlen, molto umilmente confessa: «Bobi è Roberto Bazlen, un giovane triestino al quale vorresti molto bene se lo conoscessi. Gli devo la conoscenza dei libri di Svevo, e così la metà della mia reputazione come critico»⁹⁸.

La peculiare vicenda editoriale del narratore non ci permette di privilegiare un unico artefice della sua “scoperta” e del conseguente “caso Svevo”. Spetta a chi si preoccupa di ricostruirne le dinamiche la scelta di privilegiare la cronologia o la risonanza degli interventi italiani e francesi⁹⁹. Le opinioni, sin dall’epoca degli eventi, sono discordanti. Larbaud, ad esempio, individua nell’articolo di Crémieux l’atto di nascita dell’intera vicenda:

Eh bien, au point de vue histoire littéraire, quelle est la date importante dans cette affaire, celle que les historiens retiendront? Pour moi, cela ne fait pas de doute: c’est la date de la mise en vente du numéro du *Navire d’Argent*.¹⁰⁰

⁹⁶ MONTALE E., *Ricordo di Roberto Bazlen* cit., P (II) p. 2729.

⁹⁷ La definizione è di Gian Antonio Cibotto, ma è ripresa da BATTOCLETI C., *Bobi Bazlen. L’ombra di Trieste*, La nave di Teseo, Milano, 2017, p. 144.

⁹⁸ Lettera di Eugenio Montale a Irma Brandeis del 17 novembre 1933, in MONTALE E., *Lettere a Clizia*, a cura di Rosanna Bettarini, Gloria Manghetti e Franco Zabagli, con un saggio introduttivo di Rosanna Bettarini, Mondadori, Milano, 2015, p. 32.

⁹⁹ Anche negli ultimi anni è sorta una polemica intorno alla scoperta *italiana* di Svevo. Mi riferisco al botta e risposta avvenuto tra Giovanni Palmieri e Giuseppe Antonio Camerino a proposito di alcune affermazioni del primo, volte ad accordare il primato della segnalazione di Svevo a Prezzolini e non a Montale (né a Bazlen). La posizione è stata contestata da Camerino, il quale propende invece per il canale triestino-ligure. Per i dettagli si vedano CAMERINO G. A., recensione di «Faccio meglio di restare nell’ombra». *Carteggio inedito con Ferrieri e conferenza su Joyce a cura di Giovanni Palmieri*, in «Autografo», IX, 32, marzo 1996; PALMERI G., *Replica*, in *ivi* e CAMERINO G. A., *Svevo ambrosiano, anzi lumbard*, in «Belfagor», 2, vol. 52, 31 marzo 1997.

¹⁰⁰ Lettera di Valery Larbaud a Édouard Dujardin del 24 luglio 1930, in ALAJOUANINE T., *V. Larbaud sous divers visages*, Gallimard, Paris, 1973, p. 130.

Tuttavia è lo stesso Larbaud a riconoscere indirettamente il ruolo di precursore a Montale. In una lettera inviata a Marcel Ray risalente al 20 ottobre 1928 così il francese ripercorre la faccenda:

Vous avez dû apprendre, avant de quitter l’Europe, la mort d’Italo Svevo. Je l’ai apprise le lendemain, à Arona, par les journaux italiens. Il y a une polémique, à présent, sur la “scoperta francese“, et Joyce, Crémieux et moi, sommes fusillés tous les jours. En réalité, *un* critique italien: Eugenio Montale, avait été le premier à parler de Svevo en dehors de Trieste.¹⁰¹

Nonostante sottendano un intento polemico, gli studi di Montale restano senza eco alcuna. Nel momento in cui un analogo obiettivo induce i critici stranieri ad esprimersi sulla medesima questione viene oltrepassato un confine che non è solo di frontiera nazionale ma di ideologia. D’altronde, se si guarda il tono dei due interventi che si contendono la prerogativa della “scoperta”, si nota senza difficoltà come alla vivacità espressiva di Crémieux (giustificabile certo con l’entusiasmo di chi si compiace della propria competenza in materia di letteratura italiana, nonostante la non appartenenza a quel contesto culturale) corrisponda l’attitudine molto più posata e moderata di Montale, che pur nella contestazione non assume una condotta trionfalistica come quella del francese. Persino Stanislaus Joyce riconoscerà, negli anni a venire, che l’intervento di Montale non avrebbe potuto in alcun modo essere determinante quanto quelli dei critici d’oltralpe, in parte a causa dell’approccio – ancora, a suo dire, troppo prudente – del poeta di fronte all’opera di Svevo:

Se la fama di Svevo non fosse stata fatta a Parigi, dubito molto seriamente che gli articoli di Montale sarebbero stati sufficienti da soli a questo scopo. A volte sono piuttosto astrusi e mancano di quell’atteggiamento chiaro, privo di esitazioni, che è indispensabile quando un critico avanza grandi pretese per uno scrittore negletto. Egli dice effettivamente che *La coscienza di Zeno* è uno dei libri migliori in quegli ultimi anni [...] però il suo primo articolo si chiude su una nota di dubbio. Egli non pensa che il suo articolo susciterà interesse nel nuovo scrittore.¹⁰²

¹⁰¹ Lettera di Valery Larbaud a Marcel Ray del 20 ottobre 1928, ripresa da MONTALE E., *Caro Maestro e Amico. Carteggio con Valery Larbaud (1926-1937)*, Archinto, Milano, 2003, p. 26 (nota 16).

¹⁰² JOYCE S., *Nel giardino di Svevo* cit., p. 41.

Nonostante Montale non reclamerà mai con toni provocatori il primato cronologico della propria scoperta – la polemica fine a se stessa non interesserà mai al poeta che, anche nelle occasioni di più aperto contrasto, manterrà sempre un misurato *aplomb* senza lasciarsi andare a sterili e rumorose dispute di piazza – d’altro canto egli non si sottrae a qualche amareggiato riferimento alla questione. Svevo è il primo a cui Montale confessa il proprio sconfitto:

È inutile dirLe che il comunicato pubblicato nel n° 3 del «Quindicinale», è rivolto a colpire l’attitudine della critica italiana che si commuove rumorosamente all’articolo di Crémieux e finge d’ignorare i miei, pur saccheggiandoli, e mostrando di non accorgersi che precedevano cronologicamente l’articolo francese. È inutile dire che io non mi atteggiavo affatto a scopritore, e che anch’io seppi, indirettamente, da Joyce.¹⁰³

Confermando quanto già affermato nella risposta a Gramsci, in questa sede Montale attribuisce a Joyce (incontestabilmente il primo scopritore assoluto) un ruolo indiretto, senza tuttavia menzionare il contributo di Bazlen alla vicenda.

Svevo, dal canto suo, non affronta mai apertamente la questione, non ritenendola probabilmente rilevante ai fini del proprio successo. Ciò che importa pragmaticamente al narratore è che si parli della sua opera e che lo si faccia con una certa efficacia; non sta allo scrittore prendere la posizione dell’uno o dell’altro critico, essendo il triestino ancora privo di una prospettiva storica adeguata. Nondimeno la puntualizzazione cronologica delle tappe della sua vicenda editoriale contenuta nella *Prefazione* alla seconda edizione di *Senilità* è accolta con gratitudine da Montale che, in una missiva del 1° agosto 1927, così ringrazia lo scrittore: «E grazie di avermi ricordato nella prefazione con tanta simpatia, e persino con la mise au point delle date!»¹⁰⁴.

La suddetta *mise au point* non sortisce tuttavia l’effetto sperato dal poeta, quello di riportare sui giusti binari cronologici la faccenda. Giulio Cesari, ancora nel 1928 ritiene necessario ripristinare la corretta (per lui) progressione degli eventi:

¹⁰³ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo senza data, ma presumibilmente del marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 7. Si veda anche quanto scrive Montale a Solmi sempre nel medesimo giro di giorni: «Ho visto che Cecchi sul Secolo d’avant’ieri ha ricordato il mio nome a proposito dell’“affaire Svevo”. Volevo mandare una letterina a quel giornale per far noto che declinavo l’onore di essere io il Colombo del nuovo Mondo scoperto, e assegnando anch’io a Joyce, mezzo cieco poveretto, ogni lode. Ma non ne ho fatto nulla; sarebbe forse sembrato esibizionismo» (Lettera di Eugenio Montale a Sergio Solmi del 12 marzo 1926, *CS-M* p. 162).

¹⁰⁴ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 55.

Mi fa pietà l’arrabattarsi di quel signor Montale che ha la faccia spaccata (muso rotto) di asserire essere stato lui il primo a farti omaggio. Ma se lui stesso accenna agli italianisants che avevano scoperto Italo Svevo! e poi ora c’è anche Linati che svela il retroscena del suo «Omaggio a I.S.»: amava semplicemente «precedere» Larbaud e Crémieux. Del resto le notizie da Parigi del «Piccolo» e della «Sera» precedono l’articolo di Montale. Ma non fa niente: è stata sempre una buona azione, e io gliene sono grato per la gioia che ti diede.¹⁰⁵

Evidentemente Montale aveva a cuore la faccenda se qualche accenno continua ad apparire nelle sue corrispondenze, sia coeve ai dialoghi con Svevo che seriori. Scrivendo da Genova ad Angelo Barile nel giugno del 1926 egli lascia trasparire la propria soddisfazione per un elogio ricevuto sulle pagine del «Times Literary Supplement», apprezzato in particolar modo perché il redattore si era preoccupato di ristabilire la giusta successione dei primi interventi realizzati sullo scrittore triestino¹⁰⁶.

Nel 1933 Montale preciserà anche a Gianfranco Contini il proprio ruolo nella vicenda del “caso Svevo”¹⁰⁷ e farà lo stesso con Luigi Russo una ventina di anni dopo tramite una lettera in cui il poeta, fornendo all’interlocutore una succinta autobiografia intellettuale, non perde l’occasione per fare il punto della situazione:

Autori da me presentati: quasi tutti quelli che hanno scritto opere così dette «creative» dal 1922 ad oggi, con poche casuali eccezioni. Segno qualche nome a titolo indicativo: Svevo, che ho presentato prima dei francesi e in modo più completo (5 articoli) [...].¹⁰⁸

¹⁰⁵ Lettera di Giulio Cesari a Italo Svevo del 31 agosto 1928, in SVEVO I., *La coscienza di Zenò* a cura di Beatrice Stasi cit., p. LXXXVII. Il corsivo è del testo.

¹⁰⁶ Così Montale commenta la questione: «Il “Times Literary Supplement” del 20 u.s. ha pubblicato un elogio dei miei scritti sveviani, che antepone sia cronolog[icamente] che nel merito intrinseco a quelli di Crémieux» (Lettera di Eugenio Montale ad Angelo Barile del 4 giugno 1926, in MONTALE E., *Giorni di libeccio. Lettere ad Angelo Barile (1920-1957)*, a cura di Domenico Astengo e Giampiero Costa, Archinto, Milano, 2002, p. 64).

¹⁰⁷ «Pensi un po’: gli “scrittori nuovi”, l’“aura poetica”, l’arte evocativa, il filorondismo incauto per cui il Sig. Savarese dev’esser preferito a Tozzi e si è riso per cinque anni alle mie spalle per il caso Svevo» (Lettera di Eugenio Montale a Gianfranco Contini del 12 luglio 1933, in MONTALE E., *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di Dante Isella, Adelphi Milano, 1997, p. 12).

¹⁰⁸ Lettera di Eugenio Montale a Luigi Russo del 5 gennaio 1927 ripresa da CONTORBIA M., *Montale critico nello specchio delle lettere: una approssimazione*, in GRIGNANI M.A., LUPERINI R. (a cura di), *Montale e il canone poetico del Novecento*, Laterza, Bari, 1998, p. 264 (poi in CONTORBIA F., *Montale, Genova, il modernismo e altri saggi Montaliani*, Pendragon, Bologna, 1999).

Si ricordi infine che nella polemica con Enrico Falqui, provocata dall’articolo montaliano *Il vento è mutato*, pubblicato sul «Corriere della Sera» il 30 dicembre 1949, Montale ritornerà nuovamente sulla faccenda con il consueto tono pacato, ripristinando l’esatta cronologia degli eventi. Scrive infatti nella lettera inviata alla redazione de «La Fiera Letteraria» il 29 gennaio 1950: «I miei articoli su Svevo furono sempre critico-informativi e non polemici. Non ho mai vantato una mia “scoperta” di questo scrittore ma semplicemente chiarito che un mio saggio [...] precedeva quello di Crémieux»¹⁰⁹.

Al di là delle diatribe che poi, con il passare del tempo, hanno assunto la piega di cui sopra, probabilmente la puntualizzazione più precisa e completa è rintracciabile in una lettera di Montale a Sergio Solmi del 20 novembre 1926, di cui vale la pena riportare una parte consistente. Quest’ultima, anche se scritta proprio mentre l’“*affaire Svevo*” si stava ancora definendo, rappresenta forse il tentativo più chiaro e lucido di strutturare la questione, rimettendo nella giusta successione i vari momenti e riconoscendo ad ogni attore il proprio specifico ruolo:

Ho visto che la “Fiera” annunzia un art. di Crémieux: “La scoperta di Svevo”. Immagino polemizzi con me o con l’Esame. Vorrei che gli amici Somaré e Lodo non commettessero gesti esagerati, gaffes francofobe etc. Se sarà il caso risponderò io su la *Fiera* stessa, usando il linguaggio più proprio. Il Crémieux dirà, fra l’altro, che io su l’Esame ho ammesso l’emballage francese per lo Svevo; e che il fatto che io abbia preceduto di qualche giorno il *Navire* non poteva da lui esser supposto e conosciuto (mandai l’Esame a Crémieux il 21 Gennaio, il 1° Febr. uscì il *Navire*, già quindi composto il 24-25, giorno in cui egli può aver ricevuto l’Esame); e che tale fatto nulla toglie al merito dei francesi; e che se colpa c’è, è dei vari Caprin che ignorano l’art. dell’Esame. *Tutte cose giuste*, no? (Senza contare che un “lanciamiento” europeo non poteva partire... da me). Rovesciando la medaglia osservo però:

Io conoscevo, è vero, la stima di Joyce per lo Svevo, ma ignoravo il futuro *lanciamiento*, e sparavo le mie cartucce tutto solo, senza preveder troppo aiuti forestieri, e *rischiando quindi di far la figura del fesso*.

Riepilogando: ragione ho io, ragione ha Crémieux, torto i vari Caprin. Questa è la *mise-à-point* che può farsi senza inveire contro il buon Beniamino. Per fortuna vedo che l’ultima bottarella del 15nale va appunto ai critici *nostri*.¹¹⁰

¹⁰⁹ P (II), p. 3200.

¹¹⁰ CS-M, pp. 161-162.

Molti anni dopo, nel 1961, sollecitato dalle parole di Giansiro Ferrata, Montale menzionerà nuovamente la vicenda, retrodatando ulteriormente la conoscenza di Svevo addirittura al 1922. Dal tono della dichiarazione si evince che ormai la questione è del tutto pacifica, tanto che egli la ripercorre in maniera neutrale, attribuendo alla prematurità dei tempi la responsabilità ultima dell'esito del proprio mancato riconoscimento:

Su Svevo, il mio articolo di «rivelazione» uscì nel novembre del 1925. Ma fin dal 1922 il triestino Bobi Bazlen mi aveva parlato di questo narratore pressoché sconosciuto, che egli stesso riteneva valido sul piano del documento più che su quello dell'arte. A Valery Larbaud (e a Benjamin Crémieux) era stato invece Joyce, amico personale di Svevo, a suggerire l'importanza del narratore anche in senso artistico. Circa due mesi dopo il mio, uscì l'articolo di Crémieux. I tempi per Svevo erano evidentemente maturi.¹¹¹

IV.2. Dalla Francia all'Italia (e ritorno): un'interferenza che non fu gradita

IV.2.1. Parigi: premesse e condizioni di un passaggio obbligato

Seppur foriero di tante accese polemiche, il fatto che Svevo sia stato riconosciuto oltralpe non rappresenta di per sé una particolarità, se consideriamo il ruolo di Parigi in quegli anni. Come ricorda Walter Benjamin, «Parigi rappresenta, nell'ordinamento sociale, il corrispettivo di ciò che il Vesuvio rappresenta nella sfera geografica. Un massiccio minaccioso, pericoloso, un focolaio di rivoluzione sempre attivo»¹¹².

Analizzando le impressioni che molti intellettuali riportarono affacciandosi sulla Francia nel tentativo di trovarvi fortuna, risulta evidente come questo paese rappresentasse il faro culturale dell'Europa del XX secolo, il luogo di passaggio obbligato per chiunque volesse affermarsi in campo artistico. Parigi è definita «la

¹¹¹ MONTALE E., *Biografie al microfono*, AMS pp. 1612-1613.

¹¹² BENJAMIN W., *Opere complete. IX. I «passages» di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann Edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino, 2000, p. 88.

banque universelle des changes et des échanges»¹¹³, le «méridien de Greenwich littéraire»¹¹⁴, un centro che irradia il proprio influsso oltre i confini geografici. Stadio imprescindibile del *cursus studiorum* di molti intellettuali che intendono affermarsi, Parigi ha accolto i figli negletti di patrie ingrato o semplicemente indifferenti, trasformando nebulose e vaghe aspirazioni in concrete opportunità. Sineddoche della Francia, la capitale è di fatto l’Europa stessa. Passare per questa città significa (nei casi più fortunati) arrivare anche al proprio paese: «Paris est synonyme de légitimation internationale. La course au succès parisien va de pair avec la recherche d’une légitimité nationale [...]»¹¹⁵. Il capitale simbolico acquisito a Parigi è dunque una risorsa spendibile anche in patria, un patrimonio che determina un valore aggiunto al proprio *curriculum* intellettuale. Moltissimi movimenti artistici vedono la luce in una Francia culturalmente vivace e intraprendente, per certi versi più predisposta dell’Italia a recepire nuove sollecitazioni. Nino Frank, interrogandosi sulla condizione dei trapiantati all’estero (che lui stesso condivise con molti della sua epoca), deduce che

c'est, chez les écrivains italiens, une vocation on ne peut plus banale, le pays étant, depuis des siècles, orienté vers une sorte de pensée père, — j'ai écrit souvent que certaine Italie (et la plus vraie) avait pour capitale Paris.¹¹⁶

Per essere traghettata da un paese all’altro l’opera esportata necessita dell’intervento di figure mediatrici, di vettori culturali che si facciano carico della sua diffusione presso il paese d’arrivo. Larbaud, Crémieux e Marie-Anne Comnène hanno assunto questo ruolo nella vicenda di Svevo. I tre *italianisants* rientrano a pieno titolo nella categoria dei «grands intermédiaires transnationaux, de fins littés et de critiques raffinés», poliglotti per necessità o vocazione che incarnano «des sortes d’agents de change, des “cambistes” chargés d’exporter d’un espace à l’autre des textes dont ils fixent, par là même, la valeur littéraire»¹¹⁷. Svevo è solo uno tra i tanti esempi di scrittori italiani che hanno potuto godere della mediazione francese, il cui rilievo è ben espresso dalle parole

¹¹³ VALÉRY P., «Fonction de Paris», ivi p. 41.

¹¹⁴ Ivi, p. 127.

¹¹⁵ GENNARO R., *Échanges internationaux et nationalisme littéraire. Écrivains italiens entre Rome et Paris*, in MEIZOZ J. (édité par), *La circulation internationale des littératures*, Colloque International tenu à l’UNIL du 27 au 29 juillet 2005, 1-2, Université de Lausanne, Lausanne, 2006, p. 255.

¹¹⁶ FRANK N., *10, 7, 2 et autres portraits. Souvenirs*, Maurice Nadeau, Paris, 1983, p. 198.

¹¹⁷ CASANOVA P., *La République* cit., p. 37.

di Mario Puccini il quale, non a caso, scriverà negli anni Trenta proprio a Larbaud quanto segue:

Mais trouver des amis en France, mais être signalé de quelque façon à Paris, l’écrivain italien ne rêve rien de mieux. Et surtout un écrivain comme moi qui est en conflit avec la mentalité académique et dannunzienne et qui n’a que la faveur, l’admiration des jeunes et des nouveaux auteurs.¹¹⁸

Prerequisito d’accesso alla *République des lettres* è, naturalmente, la traduzione. Per penetrarvi, l’opera deve necessariamente essere fruibile dal pubblico di adozione e adattarsi ad un determinato codice che non è esclusivamente linguistico ma più generalmente culturale. La traduzione altro non è che

la voie d’accès principale à l’univers littéraire pour tous les écrivains «excentriques»: elle est une forme de reconnaissance littéraire et non pas un simple changement de langue, pur échange horizontal [...], une des formes spécifiques de la lutte dans l’espace littéraire international [...].¹¹⁹

Come visto, nemmeno Svevo si sottrae a questo passaggio obbligato: non soltanto per i brani selezionati da *Senilità* e da *La coscienza di Zeno* presentati su «Le Navire d’Argent», ma anche per l’ultimo romanzo e per alcune novelle. Lo scrittore segue con scrupolosa attenzione ogni fase della traduzione delle sue opere e la scelta dell’interprete di volta in volta incaricato dell’arduo compito. Operazione non sempre semplicissima, la traslazione da una lingua all’altra richiede delle accortezze che a volte necessitano dell’intervento dello stesso autore. È quanto avviene, ad esempio, a Larbaud il quale, lavorando alle pagine selezionate di *Senilità*, confessa a Svevo le proprie perplessità, chiedendogli di sciogliere dei luoghi che non gli sono sufficientemente chiari¹²⁰.

È tuttavia utile ricordare che la traduzione non è interamente neutrale ed è subordinata a criteri di gusto e sensibilità propri della cultura della lingua d’arrivo. Sebbene l’operazione si configuri come uno strumento a vantaggio dell’autore tradotto

¹¹⁸ Lettera di Mario Puccini a Valéry Larbaud del 14 giugno 1932, in LARBAUD V., *Lettres d’Italie. Valéry Larbaud, Mario Puccini & Milan Begović*, Cahiers Valéry Larbaud, n. 1, Édition des Cendres, Paris, 2004, pp. 99-100.

¹¹⁹ CASANOVA P., *La République* cit, pp. 188-189.

¹²⁰ Cfr. *infra*, Tomo II, II.2.3.1.

– che, grazie a questo *medium*, si conquista l’accesso ad un universo altrimenti irraggiungibile – ogni interpretazione di questo tipo è caratterizzata da un’intrinseca impostazione etnocentrica che piega il testo e, conseguentemente, lo trasforma per adeguarlo al proprio canone, che non coincide con quello del clima intellettuale in cui esso è stato originariamente elaborato:

[la traduction] est aussi un mécanisme d’annexion systématique aux catégories esthétiques centrales, source de détournements, de malentendus, de contresens ou même d’impositions autoritaires de sens. L’universel est, en quelque sorte, l’une des inventions les plus diaboliques du centre: au nom d’un déni de la structure antagoniste et hiérarchique du monde, sous couvert d’égalité de tous en littérature, les détenteurs du monopole de l’universel convoquent l’humanité tout entière à se plier à leur loi.¹²¹

Svevo vive in prima persona quest’ambivalenza, in particolar modo per la questione dei tagli che Crémieux, considerandoli indispensabili, pretende vengano realizzati in vista della pubblicazione della versione francese de *La coscienza di Zeno*. Lo scrittore tenta di esaudire le richieste del suo critico ma lo fa con riluttanza e con il timore di pregiudicare, con questi interventi, il valore della sua opera. Più volte confessa a Montale la propria ritrosia ad assecondare le indicazioni di Crémieux, ritenute del tutto innecessarie e vissute come «amputazioni»¹²². Scrive infatti a Montale il 17 dicembre 1926:

Anche i miei amici francesi mi danno dispiaceri. Pare che Gallimard esiga che *La Coscienza* venga abbreviata di 70 pagine. Io proposi di saltare un episodio e non accettarono. Ecco che il traduttore è autorizzato di tagliare di qua e di là. Non parli di questo con nessuno. Il traduttore è veramente un artista ma veramente io non vedo la necessità della sua collaborazione. E ne sono amareggiato.¹²³

È proprio con il traduttore Paul-Henri Michel che Svevo discute in maniera più puntuale a proposito della questione, cercando di negoziare sulle imposizioni dettate dal critico

¹²¹ CASANOVA P., *La République* cit., p. 215.

¹²² «Crémieux esigerebbe che io faccia dei tagli. Non posso soffrire le amputazioni e non so come mi vi adatterò» (Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 19 luglio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n 20).

¹²³ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 36.

che valuta la lunghezza del romanzo inappropriata per un pubblico francese¹²⁴. Crémieux richiede una riduzione di almeno 100 pagine, pretesa che a Svevo appare impraticabile nonostante egli riponga piena fiducia nel suo interprete:

E m'inquieta enormemente quel desiderio di abbreviazione comunicatoLe dal Crémieux. Io so dal Crémieux stesso (che ha il giudizio tanto sicuro) ch'Ella è un artista e che dalle Sue mani una cosa mutilata uscirà tuttavia intera e anzi migliorata. La mia inquietudine non si lascia vincere dai ragionamenti e Le sarei grato se Ella volesse essere tanto buono d'inviarmi [...] anche gli altri capitoli a mano a mano che li finisce.¹²⁵

Lo stesso Crémieux non viene risparmiato da qualche pungente allusione. Ogni generica comunicazione può divenire per Svevo l'occasione per rimarcare, seppur ironicamente, il proprio disappunto per le soppressioni richiestegli:

Carissimo amico, Ho ricevuto la cara Sua del 12. Se non serve ad altro la mia novella su quel povero Samigli può darle la prova come io aspetti la traduzione del mio libro. Certamente sarà una grande gioia attenuata dalle coupures. Da tali coupures non è attenuata la mia gratitudine per Lei.¹²⁶

La traduzione francese de *La coscienza di Zeno* rappresenta una tappa fondamentale della fortuna di Svevo e l'autore ne è perfettamente consapevole. Ciò non toglie che il risultato, pur soddisfacendolo, provoca in lui una certa amarezza, perché Svevo è altrettanto conscio che il prodotto ottenuto, per quanto eccelso possa apparire, è frutto di esigenze editoriali e di mercato che non gli appartengono. In diverse occasioni lo scrittore si dichiara «sconcertato»¹²⁷ da quelle che definisce di volta in volta «amputazioni» o menomazioni, ricorrendo ad una terminologia che rimanda sempre al campo semantico di una violenza subita. In una lettera a Michel del 7 ottobre 1927 Svevo esprime apertamente il proprio giudizio sulla traduzione, finalmente ultimata, de

¹²⁴ Scrive infatti Svevo a Paul-Henri Michel pochi giorni dopo essersi indirizzato a Montale: «Il signor Crémieux ritiene che il mio romanzo sia troppo lungo e che, benché tanto paziente, il lettore francese non l'amerebbe» (Lettera di Italo Svevo a Paul-Henri Michel del 21 agosto 1926, *E* p. 808).

¹²⁵ Lettera di Italo Svevo a Paul-Henri Michel del 5 novembre 1926, *ivi* pp. 815-816.

¹²⁶ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 15 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 12.

¹²⁷ «Sono però un po' sconcertato dalle soppressioni che si vollero. Mi pare stranissimo» (Lettera di Italo Svevo a Paul-Henri Michel del 13 marzo 1927, *E* p. 838).

La coscienza di Zeno. Alla lode per la perizia dell’interprete si unisce il biasimo per gli interventi non condivisi:

Carissimo Signor Michel,

Ero un po’ indisposto e la traduzione della *Coscienza* non poteva arrivarci meglio a proposito. [...] Nella vostra cara, bella, fluida, pronta lingua, quand’è ricreata da mano maestra, tutto diventa più fluido, più lieve, più trasparente. Lessi anche l’ultima parte (la più amputata) e non posso negare che talvolta mi sentii... *froissé*, come se taluno mi tagliasse brutalmente la parola in bocca. Ero però preparato a gravi cose ed ebbi la soddisfazione di scoprire in Lei anche un chirurgo abile che sa sfiorare col suo coltello delle parti vitali senza lederle. Pur un po’ dolorante, Le mando i miei ringraziamenti.¹²⁸

Ad un Valerio Jahier che gli manifesta il proprio entusiasmo alla lettura della versione francese de *La coscienza*, Svevo suggerisce di non trascurare l’originale, mutilato per esigenze non derivanti dalla sua volontà:

Ma io desidero vivamente ch’Ella conosca anche l’originale del *Zeno*. Non soltanto perché è la cosa che – checché ne dicano i malevoli – scrissi meglio, ma anche perché per volere del Gallimard la traduzione fu falciata di non meno di 100 pagine. Come se in francese non esistessero dei romanzi più lunghi del mio. Fui un po’ loquace, è vero, ma è doloroso, specialmente per un loquace, di sentirsi tagliare la parola. Una ferita che – secondo il Freud – è esposta alla soppressione patologica.¹²⁹

Il passaggio per Parigi se da un lato è una risorsa preziosa perché, in ultima analisi, «il faut passer par Paris pour exister»¹³⁰, dall’altro impone dei compromessi che spesso vengono sottovalutati. La consacrazione artistica avviene a patto di un adattamento che non sempre è indolore per gli scrittori, fortunati protagonisti di una gloria altrimenti irrealizzabile ma anche testimoni impotenti di scelte accolte con una certa resistenza:

Pour accéder à la reconnaissance littéraire, les écrivains dominés doivent donc se plier aux normes décrétées universelles par ceux-là mêmes qui ont le monopole de l’universel. [...] S’ils veulent être perçus, il leur faut produire et exhiber une différence, mais ne pas montrer ni revendiquer une

¹²⁸ Ivi, pp. 853-854.

¹²⁹ Lettera di Italo Svevo a Valerio Jahier del 10 dicembre 1927, C p. 239.

¹³⁰ KIŠ D., *Le Résidu amer de l’expérience*, ripreso da CASANOVA P., *La République* cit., p. 183.

distance trop grande qui les rendrait, elle aussi, imperceptibles.¹³¹

IV.2.2. Italia: conseguenze ed effetti di un’ingerenza gratuita

Non è dunque un caso che Svevo sia stato lanciato in Francia, come non è un caso che le prime reazioni sul fronte italiano abbiano oscillato tra il rigetto totale della proposta francese da un lato e la contesa dello scrittore, prima di allora sconosciuto e ignorato, da quello opposto. Sin dall’inizio la questione è considerata dagli intellettuali che se ne interessano di una certa entità ed assume toni particolarmente accesi nei primi anni della “scoperta”, per affievolirsi una volta smorzato l’entusiasmo della rivelazione.

IV.2.2.1. «De quoi se mêlent ces Français!!». L’ostilità italiana come questione di principio

Se già un’eco dell’articolo pubblicato da Crémieux su «Le Navire d’Argent» doveva senz’altro aver raggiunto alcuni tra i più recettivi connazionali di Svevo, lo studio che l’*italianisant* propone alle testate italiane non passa certo inosservato e desta dall’inerzia la critica italiana rimasta, sino a quel momento, in silenzio. Esso appare con il titolo *Uno scrittore italiano scoperto in Francia* sulle colonne de «La Fiera Letteraria», nonostante fosse inizialmente destinato al «Corriere della Sera». Svevo nutriva grandi aspettative in questa pubblicazione, sia perché ansioso di un riscontro dal proprio paese, sia perché fiducioso che la fama del quotidiano gli avrebbe assicurato una risonanza non trascurabile tra gli ambienti accademici della penisola. Inizia così ad incalzare Crémieux sollecitandolo ad ultimare il suo studio tanto che il critico, sentendosi assillato dalle pressioni dello scrittore, si vede costretto a frenarne la petulanza: «vous êtes depuis votre passage à Paris mon remords vivant. N’augmentez pas encore ce remords en me montrant votre impatience. Je ne vais plus tarder à écrire cet article pour le “Corriere”. Dès qu’il sera expédié, je vous préviendrai»¹³², gli

¹³¹ Ivi, p. 218.

¹³² *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 1.

comunica nella lettera che apre la loro corrispondenza, il 22 giugno 1925. Svevo tenta dunque di contenere la propria irrequietezza, evita di chiedere aggiornamenti sulla questione e per diversi mesi non scrive al suo interlocutore. Vedendo però che con il passare del tempo nulla si smuove, all’inizio dell’anno successivo si concede un accenno, seppur molto velato, alla faccenda. Questa volta però preferisce rivolgersi alla moglie di Crémieux e, con un tono un po’ commiserevole, nel gennaio del 1926 le presenta il bilancio fallimentare dell’anno appena trascorso, aggiungendo un’allusione che Marie-Anne Comnène era certo in grado di cogliere senza troppe difficoltà: «La prego di ricordarmi a Suo marito che, sentendo il mio nome certamente esclamerà: “Mon remords vivant è ancora vivo?”»¹³³.

Evidentemente la spia linguistica relativa all’espressione usata da Crémieux nella sua lettera d’esordio è perfettamente intesa dalla corrispondente, che infatti il giorno dopo risponde:

L’Article est parti au «Corriere della Sera», c’est moi qui l’ai mis sous enveloppe et à la poste; en même temps aujourd’hui même ont été portés au «Navire d’Argent» l’article et les traductions, j’ai rencontré mon mari au moment où il entrainait le papier en main rue de l’Odéon chez M^{lle} Monnier et j’ai souri à ce destin qui veut que j’ai été témoin du hasard de cette démarche (dont j’étais sûre) mais dont j’ai le droit de vous parler comme l’ayant vue de mes yeux.¹³⁴

Svevo, finalmente tranquillizzato, attende che l’operazione porti i suoi frutti.

Malgrado la sollecitudine di Marie-Anne Comnène e del marito, la risposta del «Corriere della Sera» è tutt’altro che positiva perché il quotidiano informa Crémieux, tramite il suo portavoce triestino Giulio Caprin, di non voler pubblicare il suo lavoro. Il critico francese, cui spetta il delicato compito di comunicare l’esito della proposta ad uno Svevo sempre più ansioso ed irrequieto, gli indirizza una lettera in cui cerca di rassicurarlo, garantendogli che il rifiuto da parte del quotidiano non avrebbe compromesso il risultato dell’operazione, ed insistendo altresì sul prestigio della reputazione dei critici francesi rispetto a quello di Caprin:

¹³³ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 5 gennaio 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 6.

¹³⁴ Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 6 gennaio 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 7.

Caprin n’a aucune autorité critique en Italie et moi (à tort ou à raison) j’en ai beaucoup. Larbaud aussi. Entre ma “proposta di celebrità” et le “rifiuto” de Caprin, n’ayez crainte, c’est à moi que les gens ont donné raison et la preuve c’est que je reçois des lettres d’Italie d’écrivains qui ont lu votre *Zeno* et qui en sont enchantés.

La bataille ne fait que commencer. L’étude que j’avais écrite pour le «Corriere» va passer dans la «Fiera Letteraria», hebdomadaire qui joue le rôle de nos «Nouvelles Littéraires». Elle sera suivie d’une note du directeur qui fera quelques réserves, mais qui reconnaîtra l’importance de votre œuvre. Et après quoi, tous les journaux diront leur mot pour ou contre vous. Préparez-vous à dépouiller la presse.¹³⁵

Si ripropone nuovamente qualcosa di simile a quanto era avvenuto con le operazioni concepite inizialmente per «Commerce» e poi slittate ne «Le Navire d’Argent». Di fronte a questo secondo rifiuto, Svevo non risponde.

Qualche giorno dopo Marie-Anne Comnène sente il bisogno di rincuorare l’amico e da Parigi gli invia una lettera piena di misurate attenzioni:

Voici la réponse que mon mari a reçue du «Corriere» [...]. Mais peu importe: le but indirectement est atteint puisque l’on parlera de vous dans le «Corriere»; mon mari a répondu qu’il voulait bien que ce soit un journaliste italien qui fasse sur vous l’article.

L’essentiel c’est que l’article paraisse le plus tôt possible; l’article de mon mari paraîtra vraisemblablement dans le nouveau journal littéraire italien la «Fiera Letteraria», et le «Corriere» annoncera l’étude qui paraît sur vous dans le «Navire d’Argent»; j’espère que vous n’êtes pas trop mécontent bien que les choses ne se passent jamais tout à fait comme l’on voudrait.¹³⁶

Nella «réponse» del «Corriere» di cui parla Marie-Anne Comnène (che la donna allega alla propria missiva) Caprin aveva motivato il rifiuto da parte del quotidiano con una sorta di premura deontologica, che lo avrebbe spinto a mantenere un atteggiamento imparziale nei confronti di tanti altri autori italiani destinati, come Svevo, ad un’analogha congiura del silenzio. La forma cautelativa, impiegata per non creare un precedente difficile poi da contenere, è considerata da Caprin come la soluzione necessaria per preservare il quotidiano dai potenziali attacchi di tutti quegli intellettuali che avrebbero

¹³⁵ Lettera di Benjamin Crémieux a Italo Svevo del 17 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 2.

¹³⁶ Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 24 gennaio 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 8.

potuto esigere uno spazio e un’attenzione che il «Corriere» non era in grado di destinare loro. Così infatti Caprin scrive a Crémieux:

Elle [l’étude] déclencherait contre nous une attaque générale de quelques centaines d’auteurs italiens presque autant méconnus qu’Italo Svevo, qui prétendraient d’être lancés au même titre que cet analyste et psychoanalyste triestin. Un quotidien, qui n’a que peu d’espace à consacrer à la littérature, est toujours coupable de trop d’oublis qui peuvent devenir aussi des remords.¹³⁷

La lettera prosegue con qualche nota di riconoscimento dell’opera di Svevo e de *La coscienza di Zeno* in particolare che però, più che dimostrare una reale apertura nei confronti dell’autore, lascia trasparire i veri motivi che probabilmente inducono Caprin a respingere l’articolo:

J’ai eu le temps d’y découvrir une infinité de détails qui échappent à l’art synthétique, plus normal peut-être à l’expression de la littérature italienne. Malheureusement l’extrême pauvreté de la langue et du style de Svevo lui rendent – je le crains – plus difficile en Italie qu’à l’étranger la reconnaissance de ces mérites spéciaux que votre finesse critique lui a justement reconnus. Je crois que, traduite en français, sa prose y gagnera énormément.¹³⁸

Alla categoricità con la quale il «Corriere della Sera» assume e difende le proprie posizioni segue l’invito rivolto a Crémieux – più o meno fra le righe – a non nutrire troppe aspettative nella risposta dei circuiti letterari italiani. Il redattore suggerisce al critico una linea di condotta più lungimirante e opportuna, esortandolo ad intercettare interlocutori più idonei (cioè stranieri) maggiormente in grado di apprezzare la prosa sveviana.

Dalla risposta di Svevo, per quanto controllata, trapela il profondo astio nei confronti del concittadino, avversione che sarà destinata a protrarsi nel tempo e a tingersi di note ancora più accese. In tali termini Svevo si sfoga con Marie-Anne Comnène:

¹³⁷ Lettera di Giulio Caprin a Benjamin Crémieux del 21 gennaio 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 8a.

¹³⁸ Ivi.

Io sono non soltanto soddisfatto ma beato, e riconoscente per tutta la vita al signor Crémieux per quanto ha fatto per me. Anzi debbo dire che la lettera del Caprin un po’ imbarazzata (nevvero?) è la massima soddisfazione che potevo ambire. Si procurò il mio libro? Ne ricevette cinque copie due anni or sono. [...] La mia estrema povertà di stile e di lingua somiglia alla massima perspicuità francese che ci sia dove ogni pensiero trova la sua vera parola tanto a posto che pare nuova. Tuttavia Caprin insinua anche che c’è una responsabilità da assumere. Come io conosco il Crémieux egli l’accetterà. Ma farà bene? Pare ci sieno un centinaio di letterati che l’avranno con lui. Io potrei dire loro di aver pazienza e di attendere fino al loro 64mo. anno.¹³⁹

Caprin non si limita ad esprimere il proprio giudizio sull’opera di Svevo soltanto nella comunicazione inviata a Crémieux ma si preoccupa di farlo pubblicamente in un articolo sarcasticamente intitolato *Una proposta di celebrità*, uscito sul «Corriere della Sera» l’11 febbraio 1926. Si tratta di uno studio estremamente interessante, che vale la pena citare in maniera approfondita perché costituisce una sorta di *summa* di tutte le riserve che saranno rivolte alla prosa sveviana. Senza nulla togliere a Joyce, Larbaud e Crémieux, ovvero alle personalità responsabili della “proposta di celebrità”, Caprin difende la critica italiana, «non più crudele né ingiusta né ottusa di qualunque altra critica», che avrebbe avuto giustificati motivi per ignorare lo scrittore. Letale il confronto, a parere del redattore, con il linguaggio di Svevo, «freddamente incredibilmente povero e confuso. Disgrazia connessa alle altre disgrazie dalla sua particolare triestinità, ma fatale», che una traduzione in francese potrebbe solo riscattare. Si riporta il suo giudizio per intero:

Se questo sconosciuto italiano è destinato al compenso di una conoscenza europea, sarà provvidenziale che questa cominci in un’altra lingua ma in una lingua. I suoi presentatori possono sorvolare su questa deficienza sostanziale e magari compiacersi che in questa nostra letteratura afflitta, se vogliamo da troppi che «scrivon bene» venga fuori qualcuno che ha il coraggio di scrivere male. Sullo «scriver bene» e sulle imposture artistiche che ne derivano ci intendiamo benissimo. Ma fin tanto che, per esprimersi sulla carta stampata, non si è trovato di meglio che l’adoperare il vocabolario e la grammatica di una certa lingua, si sono fissati dei limiti che, quando non sono raggiunti, l’arte svanisce e non resta che una pena.¹⁴⁰

¹³⁹ Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 26 gennaio 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 9.

¹⁴⁰ CAPRIN G., *Una proposta di celebrità*, in «Corriere della Sera», 11 febbraio 1926.

Nemmeno il contenuto dei romanzi viene risparmiato, soprattutto quello de *La coscienza di Zeno*. Il «dissolvimento totale della materia narrata» e la «fatale monotonia di una scomposizione senza limiti» in linea con un certo analismo, affaticherebbero e disorienterebbero il lettore, travolto da una narrazione luttuosa:

Zeno Cosini, malato semimmaginario e gran fumatore di sigarette, si racconta e raccontando i suoi casi, che non la pretendono affatto a romanzeschi, cerca di scomporsi anche in quei momenti che per un romanziere diverso non avrebbero proprio nessun interesse. [...] Quali casi racconti di sé Zeno Cosini non importa. Sono volutamente quotidiani; aborriscono apparentemente da una ragione che li stringa ad una idea centrale, a una costruzione prestabilita.¹⁴¹

Persino quella forma di umorismo che Crémieux individua ed elogia a più riprese nei suoi interventi risentirebbe di questa dissoluzione, divenendo a sua volta «ambigua, dispersa»¹⁴².

Caprin è inoltre persuaso che Svevo abbia contratto un debito non soltanto con una certa letteratura analitica di marca proustiana ma anche con formule narrative ormai consumate, che lo scrittore non sarebbe stato in grado di assimilare adeguatamente né tantomeno di rinnovare:

La fortuna francese che capita oggi, compenso non ingiusto, a questo sconosciuto romanziere triestino si spiega con la reazione del gusto al troppo di eloquenza – non diremo di lirismo – e di decorazione che c’è stato in molto romanzo italiano di questo venticinquennio. Ma sarebbe ingiusto affermare che, per uscire dalle belle retoriche, non ci sia nella letteratura italiana, niente di meglio che la triturazione veristica di libri come questo. Perché a prenderla a sé quest’opera dello Svevo, sotto la sua supposta novità che la fa combaciare con Proust, risulta una variazione di un’altra formula che aveva

¹⁴¹ *Ibid.* Gli elementi biasimati da Caprin (la mancanza di interesse per la materia trattata, la scomposizione narrativa, la banalità del soggetto) saranno, di lì a poco, gli stessi che Santino Caramella lamenterà parlando dell’*Ulysses* joyciano, altra opera che incontrerà in Italia un’aperta ostilità. Vale la pena riportare un paragrafo del suo intervento, intitolato significativamente *Anti-Joyce*, che testimonia una diffusa forma di insofferenza nei confronti di un certo tipo di narrativa: «L’enorme mole di *Ulysses*, minuzioso resoconto delle azioni, dei gesti, dei pensieri, dei sogni di un Signor Bloom qualunque, con un brillante prologo senza costrutto e quarantadue pagine di vertiginoso monologo, senza un punto né una virgola, della Signora Bloom alla fine, – non è un’opera d’arte» (CARAMELLA S., *Anti-Joyce*, in «Il Baretto», III., 12, dicembre 1926, p. 120).

¹⁴² CAPRIN G., *Una proposta* cit.

fatto il suo tempo. La formula che noi chiamiamo veristica e i francesi naturalista [...].¹⁴³

Ben pochi riconoscimenti, dunque, dal concittadino che evidentemente nulla – o quasi – comprende dell’arte di Svevo, limitandosi a definirlo con una formula *secca e rude* (per usare termini sveviani) una «curiosità antiletteraria nella letteratura italiana»¹⁴⁴.

Se la lettera inviata da Caprin a Benjamin Crémieux aveva scosso il già inquieto Svevo, il suo articolo lo destabilizza. Mentre rispetto ad altre valutazioni negative lo scrittore si mantiene sempre nei limiti di qualche accenno, più o meno pacato, quella di Caprin diventa una vera e propria ossessione. È interessante innanzitutto notare come Svevo non menzioni mai questo studio nelle corrispondenze con gli *italianisants*. Se il giudizio espresso da Caprin in privato era stato oggetto di qualche spunto nella conversazione con la Comnène, sull’articolo il narratore tace, probabilmente come misura prudenziale: appena agli albori del lancio francese è comprensibile che Svevo nutrisse forti timori riguardo eventuali ripensamenti dei suoi critici che magari, confrontati con le parole di Caprin, avrebbero potuto riconsiderare il loro giudizio nei suoi riguardi e fare un passo indietro. Svevo decide allora di optare per il silenzio.

Diverso ciò che avviene sugli altri fronti. Il primo a subire lo sfogo del narratore, immediatamente dopo la pubblicazione del «Corriere della Sera», è Prezzolini. Con un piglio risentito e indignato che cerca (inadeguatamente) di celare, Svevo non menziona l’umiliazione che deve probabilmente aver sentito di fronte a quella valutazione senza appello, dichiarandosi preoccupato esclusivamente dell’effetto che le considerazioni del suo concittadino avrebbero avuto su interlocutori tanto importanti, incitando indirettamente Prezzolini a rassicurarlo:

Sopporto benissimo l’articolo del Caprin, molto meglio del silenzio che lo precedette. È talmente spropositato (a mio modo di vedere) che quanto contiene di giusto mi ferisce meno. Che cosa ne penseranno Crémieux e Larbaud? Questa è la sola preoccupazione. E che cosa ne penserà Lei? Io mi figuro che dove Caprin toccò, le cose restano quali erano prima. È così?¹⁴⁵

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini del 12 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 7.

Analoghe perplessità sono ribadite in una missiva del 15 febbraio 1926 destinata a Joyce:

Ha visto l’articolo del «Corriere della Sera» di G. Caprin dell’undici corrente? Guai se continua così. Meno il furto mi rimprovera tutti gli altri delitti. Dio sa quello che penseranno Crémieux e Larbaud. E anche Lei vi figura, con rispetto, ma vi figura, povero Joyce!¹⁴⁶

La vicenda viene rievocata persino nella prima comunicazione che Svevo invia il 17 febbraio a Montale, al quale non risparmia un accenno sulla questione ancora fresca:

È bene che i Suoi articoli mi sieno pervenuti tardi perché così m’apportano un abbondante conforto al disgusto che mi diede l’articolo del signor Caprin. [...] Io adoro la critica. Se il signor Caprin avesse avuto il coraggio di ripudiarci intero, lo avrei rispettato di più. Non lo fece e quello che non so perdonargli è che le sue lodi sono dovute al suo rispetto per i miei amici francesi. Conosceva il mio romanzo da due anni e gli dedicò anche qualche parola che pare scritta da un decenne... prima della riforma Gentile.¹⁴⁷

In una lettera di qualche mese successiva Svevo trova l’occasione di soffermarsi nuovamente sulla faccenda. Esprimendosi a proposito della discutibile abitudine di Saba di rimanere troppo sovente insoddisfatto del giudizio dei suoi commentatori (in questo specifico caso, di Montale), così il narratore esprime il proprio punto di vista, riesumando la “questione Caprin” che dunque non ha affatto metabolizzato:

Io, però, non m’arrabbiai che con un critico: Il Caprin, ma non mica per quello che disse di me ma perché mi prese in considerazione solo dopo la pubblicaz. sul «Navire». Aveva dimostrata tanta incompetenza che avrebbe fatto meglio di star zitto. Insomma i miei difetti ce li avrò anch’io ma sono attenuati un poco dalle mie qualità di pittore sottomarino. Nevvero?¹⁴⁸

Il tagliente giudizio di Caprin, vissuto da Svevo come una definitiva condanna, non compromette tuttavia l’uscita dell’articolo di Crémieux, che verrà accolto da «La Fiera Letteraria» pochi giorni dopo lo spiacevole episodio.

¹⁴⁶ *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 16.

¹⁴⁷ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 1.

¹⁴⁸ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 30 giugno 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 17.

In questo studio l'*italianisant*, constatato l'ingrato silenzio con cui la critica italiana aveva accolto i romanzi di Svevo, loda l'autore proprio in virtù dell'atipicità del suo percorso artistico di «amatore» e non di letterato di professione, a cui riconosce il merito di non aver contratto debiti con i grandi scrittori della sua stessa tradizione. Il critico in effetti riscontra più che altro analogie con la letteratura francese, di cui nota una certa influenza in tutti i romanzi del triestino. *Una vita* è definita dal redattore un «romanzo flaubertiano» mentre la dimensione analitica verso cui Svevo, «spietato psicologo», ha una quasi naturale predisposizione, è ritenuta qualcosa di assolutamente inedito per l'Italia:

tanto il protagonista di *Una Vita* quanto quello di *Senilità* analizzano i loro stati d'animo successivi con una precisione e con una ricchezza di particolari sconosciute sin qui al romanzo italiano. Non si tratta però di un romanzo psicologico alla Benjamin Constant o alla Bourget: l'analisi s'immerge nella vita, si confonde colla vita stessa; non è lo spettacolo che l'eroe si dà della propria vita, ma è l'intera sua vita psicologica che ci si presenta a proposito dei suoi minimi atti.¹⁴⁹

Profondità dell'analisi, umorismo, versatilità dello scrittore sono gli elementi sui quali Crémieux insiste maggiormente, riprendendo molte osservazioni già realizzate nell'articolo presentato dalla stampa francese.

Caprin in un certo senso inaugura la prima stagione polemica della critica sveviana in Italia, è colui che apre la strada a quegli intellettuali che, in più o meno velato disaccordo con Crémieux, si esprimono sulla nuova "proposta di celebrità" giunta da lontano¹⁵⁰. Successivamente alla pubblicazione degli interventi dell'*italianisant* molti dopo Caprin iniziano ad interrogarsi sulla legittimità o meno di questa ingerenza d'oltralpe e sul reale valore del giudizio critico dei francesi. Bino

¹⁴⁹ CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano scoperto in Francia*, in «La Fiera Letteraria», 28 febbraio 1926.

¹⁵⁰ Lo stesso Caprin ritornerà sulla questione poco dopo la morte di Svevo, ridimensionando notevolmente il proprio ruolo nella "sfortuna" sveviana. Nell'intervento destinato a «L'Ora» il giornalista triestino, pur elogiando l'autore de *La coscienza* (come persona più che come intellettuale), lascia emergere un giudizio molto riduttivo sul concittadino, definendolo di fatto uno scrittore *potenziale* ma non veramente riuscito: «Scrissi quell'articolo dietro le insistenze di Benjamin Crémieux, traduttore egregio e divulgatore convinto dello Svevo, che stava in quel momento "lanciando" da Parigi lo scrittore italiano ignoto agli italiani. Se l'articolo non fu tale da valermi la gratitudine del traduttore non fu nemmeno una disinvoltata stroncatura. Troppo sentivo quello che c'era di umanamente interessante e penoso nel "caso Svevo". Oggi anche io rimpiango la dipartita di un valentuomo in cui c'era, evidentemente, una possibilità di scrittore: ma non saprei mutare il giudizio» (CAPRIN G., *Italo Svevo e Giulio Caprin*, in «L'Ora», 2-3 ottobre 1928).

Binazzi, ad esempio, cercando di rintracciare i motivi che in un primo tempo lo avevano dissuaso dall'accostarsi ai romanzi di Svevo, giustifica la propria titubanza appellandosi ad evidenti mancanze dell'opera sveviana che, a suo avviso, non sarebbero minimamente state percepite dagli *italianisants*:

Io però mi consolo ugualmente, pensando che tanti altri, che hanno avuto a quell'epoca il volume [*La coscienza di Zeno*] tra mano, non gli hanno fatto un trattamento diverso dal mio.

Segno, dunque, che qualcosa, che non va, nel romanzo dello Svevo ci deve essere senza dubbio; e che questo «qualcosa» non è da meravigliarsi sia sfuggito a un letterato straniero, cioè a una persona, che, per quanto dotta, non può conoscere a fondo tutti i più delicati segreti del nostro spirito e della nostra lingua.¹⁵¹

Anche se non in aperto contrasto con la segnalazione francese, Binazzi ridimensiona i provvedimenti d'oltralpe, imputando la loro limitata fondatezza a ragioni di diversa sensibilità e competenza tecnica rispetto all'autorità italiana.

Contestualmente Umberto Morra di Lavriano, prevedendo la polemica che certe posizioni avrebbero scatenato, ben immagina le accuse che sarebbero state rivolte di lì a poco ai *milieux* intellettuali del suo paese: «Perciò gli stranieri che ammireranno l'autore, ribadiranno contro al gusto italiano una critica pregiudiziale di leggerezza e di formalismo retorico»¹⁵², scrive anticipando le obiezioni. A sua volta Giuseppe Ravegnani, pur non rigettando in blocco l'intervento di Crémieux, ne biasima le posizioni troppo categoriche e parziali:

In verità, la nostra istintiva e giustificata diffidenza verso codeste, tardive e suggestionate, rivelazioni, è grande. [...] avremmo voluto che la presentazione del Crémieux, lodevole sì, ma qua e là ingiusta, suonasse a noi, che la letteratura italiana conosciamo ed esploriamo da tant'anni, non così categorica e assolutistica da metterci nell'imbarazzo di parere scortesie verso le altrui cortesie. Avremmo desiderato, insomma, che il Crémieux parlasse dei romanzi dello Svevo, puranche col tono di chi tiene a battesimo degli autentici capolavori, senza però negare a tutti gli altri romanzi italiani, in special modo a quelli

¹⁵¹ BINAZZI B., *Italo Svevo*, in «Il Resto del Carlino», 11 marzo 1926.

¹⁵² MORRA DI LAVRIANO U., *Italo Svevo*, in «Il Baretto», III, 8, agosto 1926.

del Verga, una qualsiasi dignità d’esistenza nella vita letteraria europea.¹⁵³

C’è invece chi, come Luigi Tonelli, confessa «l’umana contrarietà di ricevere lezioni da stranieri, per quanto *italianisants*»¹⁵⁴ e chi ancora, come Guido Piovene, demolisce nella sua intrezza la professionalità degli “scopritori” di Svevo, la cui (a suo avviso) dilettante e grossolana mediazione troverebbe accoglienza solo presso un pubblico miseramente ignorante:

I cenacoli parigini, non contenti di regalarci pose e snobismi letterari sempre nuovi, ci regalano anche le «celebrità italiane». Italo Svevo, commerciante triestino, scrittore di tre mediocri romanzi, valutato da noi, secondo i suoi meriti, con una rispettosa indifferenza, è improvvisamente annunciato come un grande scrittore da uno scadente poeta irlandese abitante in Trieste, l’Ioyce, uno scadente poeta di Parigi, Valery Larbaud, e un critico, il Crémieux, che, essendo intenditore di cose francesi, passa in Francia come intenditore di cose italiane; forse perché ne conosce pochissimo, fra gente che non ne conosce nulla.¹⁵⁵

Malgrado il preponderante clima di ostilità nei confronti dei francesi c’è qualcuno che ne apprezza il contributo; tra questi si distingue un anonimo recensore che, con un atteggiamento del tutto opposto a quello di Tonelli, esprime la propria considerazione per il lavoro degli *italianisants*, definendo Larbaud «uno dei critici oggi più ascoltati della giovane letteratura» e Crémieux «il più autorevole conoscitore e traduttore di scrittori italiani»¹⁵⁶.

Sia nel rigetto che nell’esaltazione Svevo giunge dunque all’Italia come un «articolo di importazione dal mercato francese», subendo la sorte dei «cappelli inglesi fabbricati in Alessandria e delle sete di Francia tessute a Como», vale a dire di un prodotto costretto ad «espatriare per essere apprezzato in Patria»¹⁵⁷.

¹⁵³ RAVEGNANI G., *Da Freud a Svevo*, in «I libri del giorno», IX, 5, maggio 1926, pp. 233-234. In occasione della seconda edizione di *Senilità* Ravegnani dichiarerà a Svevo di voler dedicare al romanzo un intervento da destinare a «La Stampa» adducendo tale scelta, tra gli altri motivi, alla volontà di «attenuare certi [...] giudizi» elaborati in passato e che, più che l’opera di Svevo, «volevano difendere la critica italiana da ingiustificati e agri apprezzamenti del Crémieux» (Lettera di Giuseppe Ravegnani a Italo Svevo senza data, ma presumibilmente dell’agosto 1927, *LS* p. 146).

¹⁵⁴ TONELLI L., *Il caso Italo Svevo e “La coscienza di Zeno”*, in «Il Marzocco», 16 maggio 1926.

¹⁵⁵ PIOVENE G., *Narratori*, in «La parola e il libro», settembre-ottobre 1927, p. 253.

¹⁵⁶ ANONIMO, *Uno scrittore triestino studiato e tradotto a Parigi*, in «Il Piccolo della Sera», 9 febbraio 1926.

¹⁵⁷ RIVALTA E., *Gli indifferenti e i sensibili*, in «Il Giornale d’Italia», 29 agosto 1929.

La latente o apertamente manifesta ostilità nei loro confronti non passa inosservata ai francesi, che ne traggono ulteriori motivi per biasimare l’immaturità di certi ambienti intellettuali italiani e, di conseguenza, per rimarcare la loro necessaria funzione di intermediari:

Seul la critique italienne a fait la sourde oreille, comme si l’œuvre de Italo Svevo n’était pas une des valeurs les plus réelles de la littérature italienne contemporaine, ou comme si le fait d’avoir été mis en évidence par des écrivains étrangers méritait une punition. Si bien que Svevo, connu dans toute l’Europe, est peu et mal connu par le public italien.¹⁵⁸

Crémieux d’altronde aveva già preventivato questo tipo di reazione: conscio che la scelta di presentare uno scrittore straniero ai suoi stessi concittadini lo avrebbe esposto alle obiezioni del pubblico italiano, nell’intervento de «La Fiera Letteraria» dichiara i motivi che inizialmente lo avevano indotto a tergiversare nel rendere pubblica la propria “scoperta”:

[...] la paura di essere *rimandato ai miei polli... o galli che si vogliono chiamare*, mi ha per molto tempo impedito di renderla pubblica. E sono convinto, che non avrei avuto l’ardire di farmi campione di un «genio incompreso» italiano, se non avessi avuto con me due garanti d’importanza: James Joyce e Valéry Larbaud.

Sì, caro, se io mi sbaglierò, mi sbaglierò in compagnia d’un grande scrittore irlandese e d’uno dei più squisiti pensatori francesi d’oggi, entrambi *italianizzanti* consumati, che sono anche i veri scopritori di questo grande romanziere italiano sconosciuto: fu l’autore di *Ulysses* che nel 1923 mi mandò, con una fervida lettera di raccomandazione, l’ultimo libro uscito di questo romanziere, e fu l’elogio che qualche settimana dopo me ne fece l’autore di *Barnabooth* che mi determinò a leggerlo.¹⁵⁹

Qualche anno più tardi Larbaud ricorderà a Édouard Dujardin la delicata situazione in cui i francesi si erano trovati, loro malgrado, coinvolti:

B. Crémieux et moi en donnant des extraits dans le *Navire d’argent*; B. Crémieux une courte étude comme préface à ces

¹⁵⁸ FRANK N., *Un grand écrivain méconnu. Le romancier italien Italo Svevo est à Paris*, in «Les Nouvelles Littéraires», VII, 283, 17 mars 1928.

¹⁵⁹ CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano* cit.

extraits. Scandale en Italie: de quoi se mêlent ces Français!!,
etc. On nous insulte. Mais voici Svevo lancé!¹⁶⁰

La situazione, discussa e articolata sulle colonne delle più importanti riviste europee, trova un perfetto *pendant* nelle comunicazioni private dello scrittore triestino. Commentando l'ostracismo di certi ambienti intellettuali italiani Marie-Anne Comnène seccamente constata: «vous voyez qu'au fond ils ne veulent que ce soient des français qui vous aient découvert»¹⁶¹. Svevo viene più volte rassicurato dagli interlocutori d'oltralpe di non dubitare mai degli amici francesi (definiti da Frank «i più fedeli ammiratori»¹⁶²) e incoraggiato ad avere fiducia nel buon esito delle operazioni in una Francia in cui «les choses sont toujours plus simples qu'en Italie»¹⁶³.

Il narratore, dal canto suo, ha un atteggiamento ambivalente rispetto alla questione. Da un lato il debito percepito nei confronti degli *italianisants* è enorme e si esplicita in intense ed affettuose manifestazioni di gratitudine, come quella contenuta nella lettera inviata a Larbaud il 16 marzo 1925:

Si vous saviez quel bouleversement ont produit dans ma vie vos deux lettres. J'ai relu *Senilità* et je vois le livre que je m'étais résigné à considérer comme nul, dans la lumière qui lui est prêtée par le jugement que vous en faites. J'ai relu aussi *Una Vita*. [...] Seulement il est si mal écrit que je devrais le refaire. Et pour ce travail je ne sais si j'aurai le temps et la santé. Vos deux lettres sont arrivées trop tard. Tout de même j'ai un sentiment plus intense de ma vie et de mon passé et je vous en remercie.¹⁶⁴

Svevo ha piena coscienza dell'operazione salvifica realizzata da Larbaud e Crémieux e non lo nasconde ai suoi interlocutori. Allo stesso tempo, però, l'eventualità che alla considerazione ottenuta oltre frontiera possa far seguito l'attenzione da parte dei suoi concittadini riempie lo scrittore di attese. Scrive infatti a Prezzolini il 21 novembre 1925:

¹⁶⁰ Lettera di Valery Larbaud a Édouard Dujardin del 24 luglio 1930, in ALAJOUANINE T., V. *Larbaud* cit., p. 130.

¹⁶¹ Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 24 gennaio 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 8.

¹⁶² Lettera di Nino Frank a Italo Svevo del 15 marzo 1928, *LS* p. 173.

¹⁶³ Lettera di Benjamin Crémieux a Italo Svevo del 28 luglio 1927, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 7.

¹⁶⁴ *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 5.

Sono pieno di speranza di vedermi almeno notato in Italia. Prima ero rassegnato e consentivo col mio silenzio al silenzio altrui. Dopo la pubblicazione della *Coscienza* passai due brutti anni finché non ebbi la fortuna di trovare quei generosi Francesi che veramente mi stupirono con la decisione del loro giudizio.¹⁶⁵

È proprio Prezzolini la persona su cui queste aspettative inizialmente ricadono ed è Marie-Anne Comnène l’interlocutrice con la quale egli condivide questo suo intimo pensiero. Svevo le esprime tutto l’entusiasmo derivatogli dall’aver finalmente ricevuto un cenno di riguardo da parte di un italiano, rassicurandola allo stesso tempo di non avere alcuna intenzione di sminuire, per questo, l’importanza del contributo francese:

Non Le nascondo la mia soddisfazione per la lettera del Prezzolini. È il primo Italiano di fama che appone la sua firma al giudizio dei miei grandi amici francesi. Ma Le assicuro che dopo la Sua lettera e quella del Larbaud io stavo già benissimo [...].¹⁶⁶

Analogo concetto è ribadito allo stesso Prezzolini:

Il Crémieux potrà dirle come, incantato del giudizio che di me facevano a Parigi, io fossi dolorosamente ansioso di sentire quello che ne avrebbe detto uno scrittore italiano. Eppure prima o poi bisognava passare per di là ed io avevo l’impressione d’essere atteso al varco. Eccomi – per opera Sua – libero di un grosso pensiero.¹⁶⁷

Per tale motivo Svevo cerca di intercettare ogni minima manifestazione di interesse nei suoi confronti, sorvegliando soprattutto il fronte italiano nella speranza di individuarvi segnali incoraggianti. All’esaltazione segue sovente uno stato di disarmata impotenza derivante dall’amara consapevolezza di non potersi aspettare un’accoglienza analoga a quella francese da parte del pubblico e della critica italiani. Laddove il silenzio è rotto, il più delle volte è per imputare allo scrittore delle mancanze – la maggior parte delle quali sono di natura linguistica – o per biasimare, come visto, l’operato dei francesi. Per Svevo tutto ciò è motivo di sconforto e per questo le sporadiche manifestazioni di stima

¹⁶⁵ *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 1.

¹⁶⁶ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 17 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 3.

¹⁶⁷ Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini del 2 dicembre 1925, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 4.

si caricano per lui di un significato quasi vitale, che egli condivide in particolar modo con Marie-Anne Comnène:

Adesso in Italia scrivono talvolta delle cose meno lusinghiere sul conto mio e anche di Suo marito. In quanto mi concerne io non me ne risento. Per tutta risposta rileggo l’articolo del Crémieux. In quanto a lui lo conosco oramai abbastanza per sapere che non si spaventa e non si ricrede. [...] Ma lasciamo stare la critica. Ho un po’ d’amarezza in bocca causa questa letteratura. Ricorda un po’ il sapore che sento quando esamino dei campioni di pittura velenosa sottomarina. Buono che – come Le dissi – ho il contravveleno a disposizione.¹⁶⁸

Anche gli interlocutori di Svevo seguono con interesse la vicenda; su tutti Montale, il corrispondente (assieme a Marie-Anne Comnène) con il quale il romanziere triestino si abbandona con maggiore facilità a confidenze di carattere personale. È Montale, ad esempio, a segnalargli l’articolo di Binazzi pochi giorni dopo la sua pubblicazione, sottolineandone l’approssimazione e la grossolanità:

A quest’ora Ella avrà ricevuto dall’«Eco della Stampa» un articolo di Bino Binazzi pubblicato sul «Carlino», e che La riguarda. Mi pare assai balordo e stonato [...] ma in sostanza il Suo libro n’ esce accettato, e questo è qualche cosa. [...] P.S. Quante castronerie e scemenze nell’articolo del Binazzi! Abbia pietà della critica italiana!¹⁶⁹

L’intervento, oltre a mettere in discussione il ruolo dei critici francesi, riconosceva a Svevo il diritto di essere considerato uno «scrittore di grande ingegno», accusato però di trovarsi «come mentalità speculativa e come persona colta [...] in arretrato assai» e di assecondare uno «psicologismo esagerato, falso e noioso di certi romanziere francesi o russi»¹⁷⁰. Svevo tuttavia, abituato per anni a confrontarsi con un disinteresse generale, non può che vedere nello studio di Binazzi, per quanto severo, una preziosa forma di partecipazione alla propria causa; risponde infatti a Montale:

L’articolo del Binazzi m’incantò. È più favorevole degli altri articoli italiani (meno il Suo). Poi m’ammette intero fra gli scrittori italiani ciò che mi fece gran piacere. Una vera carezza.

¹⁶⁸ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 1° marzo 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 12.

¹⁶⁹ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 15 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 7.

¹⁷⁰ BINAZZI B., *Italo Svevo* cit.

Non m’offendono i biasimi se non sono accompagnati da un rancore che non merito.¹⁷¹

Riconoscimenti senza riserve stentano ad arrivare e Svevo inizia a collezionare una serie di rifiuti che lo costringono a ricorrere al sostegno dei francesi, soluzione che egli vive con un certo tormento:

Talvolta ho dei rimorsi: Arrivo a seccare tanti francesi e lascio tanto in pace gl’italiani. Le assicuro che ciò non è per patriottismo. In seguito alla Sua prima lettera io scrissi alla «Nuova Antologia» offrendole la mia novella. Non rispose. E allora la mandai a Somaré ch’è l’editore di una rivista che non si pubblica. Credo che nel Gennaio andrò a Milano per la conferenza su Joyce. Vedrò allora di mettere a posto le cose. Intanto Le sarò molto riconoscente se Lei procura il traduttore. Mi vergogno di seccarla tanto.¹⁷²

Persino con Paul-Henri Michel Svevo sottolinea l’importanza delle voci straniere che si levano a suo favore, e lo fa con una missiva dell’8 agosto 1927:

Lei sa quale regalo mi capita dal vostro caro paese? Mi pare immodesto dire una sola parola. A me spetta di stare zitto e ringraziare. Ecco la verità. Subito alla pubblicazione Le ho inviato una copia della II edizione di *Senilità*. Dalla prefazione Ella vedrà quale doveva essere il mio stato d’animo prima dell’intervento di Joyce, Crémieux e Larbaud.¹⁷³

IV.2.2.2. «“Analista” non è ancora in Italia sinonimo di “Grande”». Svevo, Proust e la letteratura d’analisi

Motivo di contestazione da parte della critica italiana non è stata soltanto l’intromissione della Francia in questioni percepite come di esclusiva competenza nazionale; all’indisposizione per l’interferenza d’oltralpe si aggiunge l’astio per l’illegittima iniziativa degli *italianisants*, colpevoli altresì di importare abusivamente dei modelli narrativi considerati nocivi per la salute delle lettere italiane, in particolar modo quello proustiano.

¹⁷¹ Lettera di Svevo a Eugenio Montale del 15 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 8.

¹⁷² Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 24 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 11.

¹⁷³ *E*, p. 849.

È proprio Crémieux il primo a proporre pubblicamente un parallelo tra Svevo e l’autore de *La recherche*. Sia ne «Le Navire d’Argent» che ne «La Fiera Letteraria» il critico individua alcuni punti di contatto tra i due narratori. Così li esplicita nella rivista francese:

Il [Svevo] se présente en isolé dans la littérature italienne d’aujourd’hui, un peu à la façon dont Proust, avec qui il n’est pas sans analogie, est apparu en 1913 dans la littérature française. Et tout d’abord, comme Proust, il traite en connaisseur une matière qui jusque-là se réduisait à quelques poncifs: les héros-bourgeois de Svevo baignent dans la vie commerciale du port de Trieste comme ceux de Proust dans le «grand monde».¹⁷⁴

Difficilmente un confronto come questo sarebbe potuto passare inosservato e non destare reazioni tanto aggressive, non solo perché da qualcuno considerato semplicemente inadeguato o poco funzionale, ma perché venne interpretato come espressione esemplare di un atteggiamento ermeneutico improprio, sconveniente e generalmente irrispettoso di una tradizione critica – quella italiana – tarata su ben altra scala.

È tuttavia opportuno ricordare che Crémieux non è stato il solo ad indicare l’ardita analogia. La prima volta che il parallelismo viene suggerito è proprio in una lettera di Larbaud a Marguerite Caetani precedentemente citata, quella del 6 febbraio 1925, nella quale lo studioso francese aveva accennato ad un episodio da tradurre di *Senilità* che avrebbe voluto intitolare *Découverte et reconstitution d’un rival inconnu* e che lo avrebbe fatto pensare a Proust¹⁷⁵. Qualche giorno dopo Larbaud ripropone tale corrispondenza allo stesso Svevo, giustificando in parte la selezione dei brani da presentare al pubblico francese proprio con il particolare interesse che la lettura di questi aveva suscitato presso i suoi uditori: «Di *Senilità* prenderemo le pagine 162-172 che ho lette a parecchi amici e che furono ricevute con applausi e qualcheduno pronunciò il nome di Marcel Proust»¹⁷⁶. Fino a questo momento la connessione Svevo-Proust rimane naturalmente inoffensiva, perché segnalata in sede privata e dunque circoscritta ad un innocuo scambio di opinioni che non oltrepassano la dimensione di

¹⁷⁴ CRÉMIEUX B., *Italo Svevo* cit., p. 23.

¹⁷⁵ Cfr. *supra*, Tomo I, IV.1.1.

¹⁷⁶ Lettera di Valery Larbaud a Italo Svevo del 20 febbraio 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 4.

semplice impressione personale. Quando però il confronto diventa pubblico e le affinità tra i due autori sono apertamente evidenziate, la situazione cambia radicalmente.

Il primo intellettuale che menziona l’accostamento tra i due scrittori è Léon Treich il quale, stando alla testimonianza di Livia Veneziani, nel suo articolo aveva definito Svevo il «Proust italien»¹⁷⁷. Sarà tuttavia lo studio realizzato da Crémieux per «La Fiera Letteraria» ad innescare le più cocenti polemiche a causa dell’audace paragone da questi stabilito:

Egli [Svevo] ci restituisce grave di significato la materia che la vita gli aveva offerta, e, come Proust, aumenta ogni volta la conoscenza che noi avevamo di noi stessi. [...]

L’analogia di Svevo con Proust appare anche più forte nella maniera di legare fra di loro le frasi. È quasi impossibile fare una citazione di Svevo, come è impossibile fare una citazione di Proust. Tutto è legato, tutto fa corpo, e, ad onta delle ricchezze del particolare, è l’insieme, è la massa che colpisce e che dà all’opera il suo valore.¹⁷⁸

L’ardita affermazione, unita a quella che si rivelerà la nefasta definizione di Svevo quale il solo romanziere d’analisi presente in Italia, avrà una certa risonanza in Francia¹⁷⁹ ma non passerà inosservata in Italia. Il riferimento al romanzo d’analisi è d’altronde piuttosto naturale se si guarda alla situazione della narrativa francese del tempo. Nella sua *Histoire de la littérature française de 1798 à nos jours* Thibaudet commenta:

Le roman après 1885 témoigne d’une décroissance de la création littéraire, ce qu’il exprima d’ailleurs d’une manière très positive, transformant la défaillance du roman en un roman de

¹⁷⁷ VM., p. 115.

¹⁷⁸ CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano* cit.

¹⁷⁹ Come ricorda Bruno Maier nel suo articolo *Valery Larbaud e Italo Svevo*, uscito su «Il lettore di provincia» nel dicembre del 1982, alcuni interventi francesi recano sin dai titoli le tracce di tale parallelo. Tra questi, l’articolo di Dominique Braga, intitolato non a caso *Un Proust italien* ed uscito su «Le Crapouillot» nel novembre del 1927 o ancora quello di Louis Émié, «*Un Proust italien*»: *Italo Svevo* in *Languages et humour chez Marcel Proust*, pubblicato nel 1928. L’analogia tra i due narratori è ulteriormente confermata da Marcel Thiébaud, il quale sottolinea la «merveilleuse précision d’anayse» e la «rare qualité de l’introspection» riscontrabili nei due autori, pur rimarcandone le dovute differenze. Svevo, secondo Thiébaud, affronterebbe la propria materia in un modo «lucide et sèche» dal momento che lo scrittore sarebbe poco incline a «pénétrer dans ce monde de transpositions poétiques, ce monde quasi romantique qui est celui de Proust» (THIÉBAUT M., *Zéno par Italo Svevo*, in «Revue de Paris», XXXIV, 15 novembre 1927, p. 477). Anche Nino Frank, Philippe Soupault e André Thérive segnalano le distanze tra i due narratori. Quest’ultimo in particolar modo attribuirà a Svevo un approccio «cartésien» mentre a Proust una tendenza «bergsonienne» (THÉRIVE A., *Sur Zéno*, in «Solaria», IV cit., p. 83).

la défaillance, utilisant ce reflux comme force motrice, s’exprimant sous les formes plus intellectuelles que vitales du roman personnel, du roman d’analyse, du roman-thèse et du roman-mythe [...].¹⁸⁰

I commentatori d’oltralpe che si interessano al narratore triestino si appellano a determinati referenti rispetto ai quali la critica italiana rimane fondamentale insensibile. Specie nella sua prima fase (indicativamente tra il 1926 e il 1928, vale a dire la stagione aurorale del “caso Svevo”) la critica francese è caratterizzata, oltre che dai toni orgogliosi e polemici propri di chi si guadagna il merito di una scoperta e, allo stesso tempo, biasima la noncuranza altrui, da una particolare insistenza su determinati riferimenti culturali, primo fra tutti proprio Marcel Proust¹⁸¹. Secondo il parere di Bruno Maier tale tendenza troverebbe giustificazione nella volontà, da parte dei francesi, di potenziare la risonanza del *roman d’analyse* e dello stesso autore de *La recherche*, la cui fama si andava affermando proprio negli anni Venti. Se è vero che ogni comparazione getta luce su entrambi gli elementi coinvolti nel confronto, è vero anche che chi avrebbe potuto maggiormente giovare di un parallelo di questo tipo sarebbe stato Svevo, non certo Proust, come invece sostenuto da Maier. Poco lungimirante – se si accettasse la posizione di quest’ultimo – la politica culturale francese, stravagante la sua strategia pubblicitaria «che si sarebbe servita di un ignoto per assicurare la fama del più celebre, allora, scrittore di Francia [...]»¹⁸². Validi, piuttosto, la posizione opposta, che tiene sì conto dell’influenza di un determinato contesto storico-culturale come condizione favorevole all’affermarsi di specifici orientamenti artistici, stabilendo però una diversa prospettiva, ben espressa da Ottavio Cecchi: «La verità è che Svevo non riesce a farsi conoscere fino a tanto che non sono usciti la *Recherche* di Proust e *Ulisse* di Joyce»¹⁸³.

¹⁸⁰ THIBAUDET A., *Histoire de la littérature française de 1798 à nos jours*, Éditions Stock, Paris, 1936, p. 422. Thibaudet riconosce altresì il rilievo dell’«entrée torrentielle de Freud» (ivi, p. 517) nella letteratura francese.

¹⁸¹ In una fase successiva (quella dopo gli anni Trenta, coincidente con la pubblicazione della seconda edizione de *La coscienza di Zenò*) il parallelo con Proust cederà progressivamente il posto a quello con Kafka, Camus e Sartre, segnale evidente di un nuovo clima culturale.

¹⁸² DEBENEDETTI G., *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 1998, p. 538

¹⁸³ CECCHI O., *La scoperta di Svevo*, in «L’Unità», 9 marzo 1966.

I binari sui quali si muove invece la critica italiana sono del tutto differenti. Pochi sono coloro che, come Alberto Consiglio¹⁸⁴, accolgono il parallelo Svevo-Proust rispetto a quelli che vi prendono nettamente le distanze. Da atteggiamenti più moderati di chi, come Montale, si limita ad esprimere le proprie riserve riguardo alla suddetta comparazione¹⁸⁵, si passa a posizioni molto più estreme e categoriche. Nell'articolo di Giuseppe Ravegnani intitolato provocatoriamente *Da Freud a Svevo* questi lamenta l'atteggiamento dei critici francesi, il cui interesse per i romanzi di Svevo sarebbe stato dettato esclusivamente dalla necessità di «dar man forte a bellamente giudicare quelli del Proust o quelli degli altri *analisti* d'oltr'Alpe», al fine di promuovere un'«arte per eccellenza antitetica allo spirito della nostra tradizione»¹⁸⁶. Ancora più netta la posizione di Piovene, che nel proprio intervento apparso ne «La parola e il libro» dimostra il più profondo disprezzo per

quella letteratura passivamente analitica, che ebbe i suoi fastigi in Proust, ed è arte scadente, se arte è opera d'uomini vivi ed attivi; se un pittore vale più d'uno specchio. I cenacoli italiani, servilmente, accettarono la nuova gloria; ma essi, per fortuna, sono così estranei al pubblico e alla letteratura viva, che tutto rimase lì.¹⁸⁷

C'è chi, come Tonelli, rileva la sterilità di certi confronti non adeguatamente contestualizzati nel quadro complessivo di una determinata cultura letteraria, riconoscendo con molta franchezza la specificità di ogni orientamento intellettuale: «A noi [italiani], però, che dell'arte abbiamo un'idea superiore alle mode e agli *emballéments* momentanei, non poteva bastare la psicanalisi, per farci dichiarare grande un autore»¹⁸⁸.

Ancora più esplicita e polemica la puntualizzazione della redazione de «La Fiera

¹⁸⁴ CONSIGLIO A., *Italo Svevo. I. Un clima; II. Un'opera*, in «Solaria», VII, 11-12, novembre-dicembre, 1932.

¹⁸⁵ Si vedano MONTALE E., *Profili. Italo Svevo*, in «L'Italia che scrive», 9 giugno 1926 e *Il vento è mutato*, in «Corriere della Sera», 30 dicembre 1949.

¹⁸⁶ RAVEGNANI G., *Da Freud a Svevo* cit.

¹⁸⁷ PIOVENE G., *Narratori* cit. Singolare il fatto che, vent'anni dopo l'uscita di questo articolo, Piovene ritornerà sul proprio giudizio. Nettissima la distanza dalle posizioni iniziali, che mutano nelle seguenti considerazioni: «Oggi [Svevo] mi sembra uno dei pochi scrittori contemporanei che si devano veramente ammirare. [...] È chiaro che in lui l'indagine, anziché adeguarsi a un oggetto (la famosa *tranche de vie*), inventa e osserva il medesimo tempo; e scopre le leggi dell'animo, e via via le distrugge, con una specie di assiduo toccare il polso alla vita, insieme obiettivo e fantastico» (PIOVENE G., *Italo Svevo*, in «La Fiera Letteraria», 18 luglio 1946).

¹⁸⁸ TONELLI L., *Il caso Svevo* cit.

Letteraria». La rivista ospita l’articolo *Uno scrittore italiano scoperto in Francia* che Crémieux presenta sulla testata italiana, dissociandosi convintamente dalle conclusioni dell’*italianisant* e contestandone contenuto ed arbitrarietà delle affermazioni:

Per noi la definizione di «analista» non ha né il significato né l’importanza che può avere in Francia, dove la critica ha dovuto inventarla per sistemare Marcel Proust e i suoi seguaci e imitatori. Per noi analista è anche il Manzoni e si può dire che il romanzo italiano, dai «Promessi Sposi» a «Lemmonio Boreo» sia in prevalenza romanzo d’analisi. «Analista» non è ancora in Italia sinonimo di «grande», come vuole invece che sia oggi in Francia la moda, allo stesso modo che «cronista» non è più di «storico». [...] Ma dove più ci distacciamo dal Crémieux è appunto nel considerare che cotesta arte analista, vera o presunta tale, sia la sola degna oggi di vivere in un clima europeo e di essere quindi esportata.¹⁸⁹

La considerazione della redazione de «La Fiera Letteraria» è significativa perché esemplifica un clima dominante che, a prescindere dall’“ingerenza” francese, palesa tutta la sua ostilità nei confronti dell’analismo (termine sotto il quale rientrerà quello di “psicanalisi”), contestato con toni più o meno mordaci in nome di una vigoresità tutta latina, che si vuole preservare dalle torbide inclinazioni dei popoli del Nord Europa¹⁹⁰.

Dello stesso tenore sarà il giudizio espresso qualche anno più tardi da Vitaliano Brancati che, nell’articolo apparso su «Critica Fascista» il 15 marzo 1932, intitolato sarcasticamente *Uno scrittore che la Francia c’invidia*, condensa con poche e pungenti osservazioni l’intera questione. Egli interpreta gli interventi realizzati dagli “scopritori” di Svevo a favore dello scrittore non come espressione di una partecipazione magnanima e disinteressata, ma come il bieco tentativo di deturpare e corrompere la letteratura italiana, attraverso una strategia parassitaria che vede nella contaminazione culturale il più efficace mezzo per diffondere il proprio verbo:

La Francia [...] invidia all’Italia quegli scrittori che più risentono della letteratura francese e che addirittura scrivono in

¹⁸⁹ Commento della redazione de «La Fiera Letteraria» all’articolo di Crémieux *Uno scrittore italiano scoperto in Francia*, pubblicato sulla rivista il 28 febbraio 1926.

¹⁹⁰ In un intervento uscito su «Sicilia Nuova» il 23 marzo del 1925 dal titolo “*Psicanalisi*” e “*Nuovo pensiero*” Francesca Agnetta commenta sarcasticamente quanto segue: «A Vienna si parla di subcosciente, in Sicilia, si parlerebbe di jettatura...» (AGNETTA F., “*Psicanalisi*” e “*Nuovo pensiero*”, in «Sicilia Nuova», 23 marzo 1925).

francese. [...]

La Francia non ci ha invidiato mai Manzoni, Verga, Carducci. E dello stesso Dante, Flaubert ha scritto che sta sempre al di sotto del livello, in cui gli artisti sono universali.

La Francia, quando esalta uno scrittore italiano, impone in verità un tipo di letterato francesizzante e in onore di quel tipo consuma tutte le sue candele, cercando così di lasciare nell’ombra gli artisti di incorruttibile italianità. [...]

La Francia ci invidia Svevo: in verità, la Francia ci impone il tipo Proust. La Francia ci invidia alcune opere di D’Annunzio: in verità, la Francia c’impone, di D’Annunzio, certi echi di decadenza francese o addirittura “la Pisanella”. [...] E se non tutti coloro, che la Francia non ci invidia sono dei grandi artisti, senza dubbio tutti i grandi artisti italiani sono fra coloro che la Francia non ci invidia.¹⁹¹

Queste, dunque, solo alcune delle principali reazioni provocate dal riferimento a Proust suggerito da Crémieux il quale, qualche anno più tardi, rivedrà in parte la propria posizione, riconoscendo la poca accortezza con cui in passato aveva proposto l’imprudente paragone¹⁹².

Esauriti i contrasti che caratterizzano la fase iniziale della controversia intorno al rapporto tra Svevo e Proust, il confronto diventa innocuo o addirittura considerato controproducente per gli intellettuali che si esprimeranno qualche anno più tardi sulla questione, tra i quali Aldo Palazzeschi, Elio Vittorini¹⁹³ e Luigi Baldacci¹⁹⁴.

La faccenda ha delle dirette ed evidenti ripercussioni nella corrispondenza privata dello scrittore. Nella lettera di risposta alla missiva in cui Larbaud menzionava la reazione del proprio uditorio di fronte alla lettura di alcune pagine scelte di *Senilità* Svevo, con apparente noncuranza, scrive:

Je me dédie aussi à d’autres lectures. Je recommence mon

¹⁹¹ BRANCATI V., *Uno scrittore che la Francia c’invidia*, in «Critica Fascista», X, 6, 15 marzo 1932, p. 119.

¹⁹² CRÉMIEUX B., *Italo Svevo*, in «La Nouvelle Revue Française», XVI, 181, juillet-décembre 1928.

¹⁹³ VITTORINI E., *Maestri cercando*, in «l’Italia letteraria», I, 28, ottobre 1929. Interessante l’analisi vittoriniana contenuta nell’articolo dedicato proprio ai rapporti tra Svevo e Proust, di cui si riporta un breve estratto: «Svevo non riesce così buon palombaro. Ha l’aria piuttosto di un buon foratore di montagne pronto ad uscire verso ovest dove era entrato da est. [...] C’è una differenza tra la materia di Svevo e quella di Proust che può far distinguere e confinare le loro opere come la terra e il mare, sepolto l’uno in oscuro spessore, l’altro in misteriosa chiarezza. Svevo perciò non perde mai le dimensioni della realtà, di cui par che si senta ad ogni strato dell’opera un terroso, amaro sapore [...] dove Proust si lascia affondare con leggera beatitudine; e degli affannosi scandagli nella coscienza di Zenò noi riterremo sempre il senso tattile, preciso, di una mano che resta attaccata a una dura sostanza senza riuscire a staccarsene un istante» (VITTORINI E., *Svevo, «Marcel» e Zenò*, in «La Stampa», 27 settembre 1929).

¹⁹⁴ BALDACCI L., *Svevo e il romanzo moderno*, in «il Popolo», 23 novembre 1961.

éducation. Je me suis procuré l'Histoire de v. littérature (dès 1870) de Lalou. Vous savez que pendant la guerre à Trieste nous étions placés hors du monde civilisé. Pour cette raison le dernier nom qui m'était parvenu de votre pays était celui d'Anatole France. [...] Actuellement quelques livres (et pas les meilleurs) marchent. Les objections qu'on soulève contre Proust ne pourraient pas lui empêcher l'accès au public. Au fond ce sont les mêmes objections qui auraient dû nuire à Zola.¹⁹⁵

Il breve panorama tracciato da Svevo sembra il neutrale resoconto dei propri interessi personali. Tale considerazione non indurrebbe ad alcun sospetto se la minuta della missiva non riportasse, in questo stesso luogo, un inciso che rende la versione licenziata sensibilmente differente rispetto al *brouillon*. Tale difformità non può essere motivata esclusivamente dall'ordinaria rielaborazione a cui ogni comunicazione è soggetta nel momento in cui subisce una revisione, che in questo caso ha tutto l'aspetto di un'abiura:

Je me dédie aussi à d'autres lectures. Je me suis procuré aussi À *la recherche du temps perdu* de Proust. Il était pour moi aussi intéressant de me mettre à jour avec v. littérature; Vous savez que pendant la guerre à Trieste nous étions hors du monde civilisé [...].¹⁹⁶

È evidente come la difformità tra le due versioni sia da imputare al tentativo, da parte di Svevo, di evitare un riferimento che il narratore deve aver immediatamente percepito come scomodo e non facilmente gestibile. L'episodio non è scevro di implicazioni perché coinvolge una questione sulla quale la critica si è a lungo interrogata, vale a dire la conoscenza di Proust da parte dello scrittore triestino. Il fatto che lo stesso Svevo non fornisca indicazioni univoche in proposito dimostra da un lato l'inaffidabilità delle affermazioni dell'autore (costantemente soggette alla contingenza del momento nel quale vengono elaborate), dall'altro la presenza di un nervo scoperto particolarmente sensibile.

In una lettera inviata a Montale il 17 febbraio 1926, ovvero a quasi un anno di distanza da quella di cui si è poc'anzi riportato uno stralcio, Svevo attribuisce la sua conoscenza dell'opera di Proust proprio alla sollecitazione ricevuta da Larbaud molti

¹⁹⁵ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 16 marzo 1925, *Corrispondenza Svevo-Larbaud*, n. 5.

¹⁹⁶ Minuta della lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 16 marzo 1925, *ivi*. Il brano è stato riportato con alcune correzioni ortografiche e adattato alle norme editoriali correnti.

mesi prima: «In quanto al Proust, m’affrettai a conoscerlo quando l’anno scorso il Larbaud mi disse che leggendo *Senilità* (ch’egli come Lei predilige) si pensa a quello scrittore»¹⁹⁷, dichiara il narratore, confermando dunque quanto sostenuto nella minuta della missiva a Larbaud e poi ritrattato nella versione definitiva. La testimonianza sembra però essere in contrasto con quanto sostenuto da Livia Veneziani in *Vita di mio marito*:

Anche il sentirsi chiamare il «Proust italiano» lo stupiva. Egli non aveva conosciuto le opere di questo scrittore che nel 1926. Era stata la signora Crémieux a chiedergli alla nostra prima visita a Parigi: «Connaissez-vous Proust? No? Eppure voi gli somigliate». Subito s’era informato sui libri dello scrittore francese, li aveva acquistati tutti in blocco e s’era accinto a leggerli con grande interesse.¹⁹⁸

Se così fosse, Svevo si sarebbe misurato con l’opera di Proust nel 1926 e non un anno prima, come dichiarato altrove. Impossibile verificare l’affermazione di Livia, anche perché il resoconto della presunta conversazione avvenuta tra Marie-Anne Comnène e Svevo nell’occasione menzionata dalla vedova non ci è tramandato in nessun’altra forma. Tra l’altro l’autore de *La recherche* non è mai oggetto di discussione nel dialogo fra lo scrittore e la moglie di Crémieux, quindi non siamo in grado di definire in quali termini i due discussero di questo parallelo.

Anche Valerio Jahier, fondamentale interlocutore di Svevo, rimarca e discute a sua volta il legame proposto da Crémieux tra il triestino e il narratore francese, apportandovi interessanti considerazioni:

Il paragone col Proust, alla lettura di *Zeno*, m’era parso un po’ forzato, e solo in taluni *Leit-motiv* comuni, come la nozione dell’idea di morte – legata alla corrispondente nozione di salute e di bellezza – che pervade *Zeno*, avevo visto punti di riferimento.

In *Senilità* invece il paragone mi parve più giustificato: Odette non è fors’altro che un’Angiolina perfettibile, con l’istinto dell’eleganza e del gusto in più (a meno che Odette sia semplicemente una «*petite grue*» francese ed Angiolina una ragazza del popolo italiana e che tutto si riduca ad una questione di razze, di civiltà diverse) e lo svolgimento della

¹⁹⁷ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 1.

¹⁹⁸ *VM*, p. 126.

gelosia del Brentani mi sembra in certi punti stranamente parallelo a quella di Swann.¹⁹⁹

Pochi giorni dopo, Svevo risponde misurando diplomaticamente le proprie parole:

Non creda che mi dolga di vedermi staccato dal Proust. Furono due destini tanto differenti! Il suo tanto più fine del mio, e non è possibile che un uomo rude come sono io somigli al prodotto più perfetto di una civiltà tanto affinata.²⁰⁰

Nel *Profilo autobiografico* Svevo, con la stessa accorta circospezione, ribadisce ulteriormente le distanze dal pericoloso termine di paragone:

E fu specialmente a proposito di *Senilità* pubblicata quando il Proust che conosciamo noi non era ancora nato, che si fece il nome di quell’autore d’eccezione. Fu anche scoperta una certa analogia fra i rapporti di Emilio con Angiolina e quelli dello Swann con Odette. Certo il paragone fra i due scrittori non dev’essere condotto troppo oltre.²⁰¹

È dunque possibile che nell’autore, pur consapevole che l’accostamento a Proust avrebbe potuto declinarsi quale efficace strategia promozionale, abbia prevalso l’urgenza di sottrarsi a possibili pericolose insinuazioni, imprudenti vista la caratura del termine di paragone coinvolto e il tenore di tale parallelo. Ciò spinge Svevo a muoversi con circospezione ed accortezza, anche se questo significa eludere un confronto che avrebbe forse potenziato la sua reputazione, ma che lo avrebbe contestualmente esposto al rischio di vedersi imputati eventuali debiti artistici da cui sarebbe stato complicato liberarsi. Risulta pertanto difficile decidere a quale dichiarazione del narratore si debba dar credito. La reticenza di Svevo di fronte a questo confronto rende ancora più complesso capire quando e in che circostanza egli si misurò con l’opera di Proust anche perché l’autore de *La recherche* viene invocato – lo si vedrà meglio nella sezione del lavoro dedicata ai carteggi con Joyce e con Montale – sempre in occasioni insolite, con modalità equivoche e sospette, che dimostrano la problematicità di questa specifica referenza culturale.

¹⁹⁹ Lettera di Valerio Jahier a Italo Svevo del novembre 1927, C p. 234.

²⁰⁰ Lettera di Italo Svevo a Valerio Jahier del 2 dicembre 1927, ivi p. 236.

²⁰¹ *RSA*, pp. 805-806. Lo stesso parallelo verrà ripreso da Marie-Anne Comnène (cfr. *infra*, Tomo II, II.4.2)

Per tale motivo Giovanni Palmieri ha sostenuto che la conoscenza di Proust da parte di Svevo risalgia almeno al 1921, anno di pubblicazione di un racconto proustiano intitolato *Une agonie* accolto su «La Nouvelle Revue Française» che, a detta dello studioso, potrebbe configurarsi come una plausibile fonte di ispirazione per qualche passaggio del terzo romanzo sveviano²⁰². Non tutti sono però concordi con questa posizione, in particolar modo Carrai, il quale giustifica le convergenze riscontrabili tra i due scrittori con un comune «*esprit du temps*»²⁰³. Nel dubbio – che pur rimane – l’affermazione della minuta abiurata e poi sostituita non può costituire una variabile sufficiente per propendere verso la soluzione di Palmieri perché la presenza di un ulteriore documento prova che, almeno in questo caso, Svevo non mentì. In una lettera inviata al narratore da Giulio Cesari questi, ripercorrendo le principali tappe della fama dell’amico, così si esprime con lo scrittore:

Ti ricordi quando venisti a leggermi la lettera di Larbaud, e noi pensammo che potesse trattarsi d’una «battuta»? Ti ricordi che proprio per caso io aveva in redazione quel libro di Lalou, che c’insegnò chi fosse Larbaud?²⁰⁴

Se è sempre necessario porsi rispetto alle affermazioni di Svevo con un atteggiamento cautamente critico, è vero anche che questa disposizione prudenziale non è altrettanto giustificata nei confronti dei suoi interlocutori. Cesari non avrebbe avuto alcun motivo di mentire su questa affermazione, che ha tutto l’aspetto di un reale e spontaneo ricordo. Con ogni probabilità, dunque, Svevo si procurò realmente *L’histoire de la littérature française dès 1870* di René Lalou in quell’occasione e, anche se non si spiega

²⁰² Si veda PALMIERI G., *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due “biblioteche”*, Studi Bompiani, Milano, 1994 per verificare gli esempi nel dettaglio (in particolar modo pp. 20-31). Nello specifico Palmieri confronta l’episodio dell’agonia del padre ne *La coscienza di Zeno* con quella della nonna del protagonista nel racconto proustiano, evidenziando i punti di contatto da un punto di vista di *plot* narrativo ed anche onomastico. Sintomatico che, anche in questo caso come in altri, il parallelo con l’opera di Proust sia discusso, per essere confermato così come per venir smentito, relativamente al tema del trattamento della morte. Oltre alla lettera già citata di Valerio Jahier si veda anche quella di Louis Martin Chauffien inviata a Svevo il 17 aprile 1928, dove l’interlocutore dichiara: «Je ne pourrai jamais dire que vous êtes, comme on vous nomme, le Proust italien, car, Dieu merci pour vous deux, vous n’avez en commun qu’une égale [*sic.*] faculté d’analyse, mais votre sensibilité, votre construction et l’usage que vous faites du temps, et jusqu’à la qualité de votre humour vous distinguez infiniment. Il y avait une très précieuse étude à écrire (que je compte bien faire un jour), où l’en établirait des différences d’après, par exemple, la mort du père dans *Zeno*, et la mort de la grand-mère chez Proust» (ripresa da TORTORA M., *Svevo novelliere* cit., p. 166, nota n. 109).

²⁰³ CARRAI S., *Come nacque la Coscienza di Zeno*, in *Il caso clinico* cit., p. 37.

²⁰⁴ Lettera di Giulio Cesari a Italo Svevo del 31 agosto 1928, in SVEVO I., *La coscienza di Zeno* cit., pp. LXXXVI-LXXXVII.

interamente come mai nella minuta avesse inizialmente menzionato *La recherche*, non significa che l'informazione contenuta nella missiva licenziata sia falsa o tendenziosa²⁰⁵.

La scomoda presenza di Proust si colloca in un contesto che vede emergere in misura sempre più evidente un clima culturale ostile all'analismo anche per motivi ideologico-politici, oltre che squisitamente culturali. Svevo è infatti coinvolto in alcune manifestazioni di gretto patriottismo, che subisce con ironia e senso di impotenza al contempo. Nella missiva del 20 luglio 1926 il triestino accenna a Prezzolini alcune perplessità dettate da un intervento di Valentino Piccoli, che aveva criticato i romanzi sveviani sulla base di un confronto specifico:

Io penso che in Italia non posso arrivare a un successo che attri su di me l'attenzione dell'estero. L'altro giorno nei «Libri del Giorno», quel bestione di Valentino Piccoli parlando di D'Annunzio e Mussolini invita... gli ammiratori d'Italo Svevo a ricordare tali due uomini. Come se qualcuno in Italia sapesse trascurarli anche senza di tale invito.²⁰⁶

Nell'articolo citato Valentino Piccoli indicava d'Annunzio e Mussolini come i «due uomini più rappresentativi della nostra nazione», l'espressione di quell'anima vibrante di energia che caratterizza «il volto immortale della Patria»; al contempo il redattore screditava tutto un filone letterario che nulla aveva da condividere con l'incorrotta virilità dei più veraci rappresentanti della nazione e che – non a caso – trova i suoi massimi rappresentanti nella triade Svevo-Proust-Joyce: «[L'umanità] si appassiona, in odio o in amore, assai più per un Mussolini o per un D'Annunzio – che per Joyce, o Proust, o Svevo... A questi rimangono solo, finché dura la moda, i letterati»²⁰⁷, scrive Valentino Piccoli nel suo studio. D'Annunzio e Mussolini: nulla di più lontano dal romanzo analitico che, a causa del mancato adattamento a quell'arte robusta e vigorosa di cui parla Debenedetti, non riesce a scalfire gli orientamenti culturali allora in voga.

²⁰⁵ L'episodio conferma l'importanza che va attribuita alla corrispondenza epistolare, la quale consente ancora una volta di riflettere, da una prospettiva peculiare, su alcune questioni di notevole rilevanza per la critica sveviana, mettendone in luce la complessità.

²⁰⁶ *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 13.

²⁰⁷ PICCOLI V., *Cronache della nuova Italia*, in «I Libri del Giorno», IX, 7, luglio 1926, pp. 339 e 340.

La prosa di Svevo, così difficilmente ascrivibile a quella che è stata definita da Asor Rosa come «l’onda lunga della classicità italiana»²⁰⁸ (la quale, oltre all’autore de *Il piacere*, trova in Carducci un altro significativo rappresentante), era altresì assai distante dall’aitante spirito italiano e ancor più *latino*, del tutto incompatibile con un tipo di narrazione disorientante, modesta e dimessa in cui «la sconfitta è il dato di partenza ancor prima che cominci la lotta»²⁰⁹.

La riflessione sul romanzo che prende corpo tra le pagine di «Critica Fascista» è a tal proposito illuminante. Ripercorrendo velocemente alcuni interventi realizzati sulle colonne della rivista si ottiene un profilo assai preciso del romanzo vagheggiato da tutta una schiera di intellettuali appartenenti a quel determinato clima politico. Se Lorenzo Giusso tenta di promuovere un’«arte italiana, latina, imperialista e mediterranea», avulsa dalle «smorfie psicologiche»²¹⁰ che vede minacciare pericolosamente la salubrità della letteratura italiana, Enrico Rocca, in linea con l’analisi di Valentino Piccoli, esalta il «fulgente diadema della nostra letteratura», vale a dire Carducci, Pascoli e d’Annunzio, prospettando un futuro tutt’altro che roseo a coloro che decidono di non abbeverarsi alle fonti dell’italianità:

Lasciamo dunque lavorare in pace gli artisti. Gli imitatori degli stranieri, le beghine adoratrici del passato troveranno, nella stessa deficienza e mortalità dell’opera loro, la più implacabile delle condanne [...]. I sensuali e i lacrimogeni, i cerebrali e i crepuscolari periranno vittime delle loro stesse ipertrofie.²¹¹

²⁰⁸ ASOR ROSA A., *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino, 2000, p. IX.

²⁰⁹ NOVATI L., *Italo Svevo*, in «Millelibri», 54, giugno 1992, p.73. La distanza che intercorre tra l’opera di Svevo e quella di d’Annunzio, solo per citare l’esempio più eloquente, è infatti enorme. Senza entrare nel dettaglio, si pensi soltanto alle creature plasmate dai due scrittori, i quali incarnaeranno due tipologie antitetiche di adattamento all’esistenza. Se Alfonso rappresenta in «embrione tutti coloro che [...] non sapranno difendersi» (BIONDI M., *Il romanzo del Novecento. Storia e stili del romanzo in Italia*, Festina Lente, Firenze, 1990 p. 149), umiliati e calpestati da una realtà che la loro intelligenza non riesce a dominare, i personaggi dannunziani, partendo dal medesimo disadattamento, individueranno nell’evasione verso una dimensione affrancata dalla contingenza l’unica strategia possibile per sottrarsi all’*arido vero*, utilizzando la loro soggettività come «strumento di una trasfigurazione estetica e di una manipolazione ideologica della realtà» (MICALI S., *Il romanzo dell’inetto: Alfonso e i suoi fratelli, in Ascesa e declino dell’«uomo di lusso». Il romanzo dell’intellettuale nella Nuova Italia e i suoi modelli europei*, Mondadori, Milano, 2012, p. 185). Inettitudine e superomismo sono le due facce della stessa medaglia e l’espressione del medesimo fallimento.

²¹⁰ GIUSSO L., *Letteratura fascista*, in «Critica Fascista», IV, 4, 1° luglio 1926, p. 248.

²¹¹ ROCCA E., *L’arte fascista è la grande arte*, in «Critica Fascista», IV, 21, 1° novembre 1926, p. 396.

L'autarchia letteraria promossa e caldeggiata dai redattori di «Critica Fascista» è ulteriormente ribadita da Curzio Malaparte:

[...] per arte fascista s'intende un'arte profondamente ed essenzialmente italiana, che abbia radici nella nostra vera, classica, italianissima tradizione [...] un'arte, per intenderci, che abbia in sé non soltanto i pregi, ma anche i difetti nostrani, piuttosto che i pregi nostrani e i difetti stranieri, o magari soltanto i difetti nostrani piuttosto che i pregi stranieri ([...] l'arte europea è sempre vissuta e vive ancor oggi sui frutti del grande capitale dei nostri difetti artistici e letterari).²¹²

Persino Brancati, in un intervento uscito nell'antologia *Scrittori nostri* poco meno di una decina di anni dopo, ribadirà i concetti espressi dai suoi predecessori. Sebbene mostri una flessibilità maggiore nei confronti della letteratura europea, che non viene interamente rigettata, egli è persuaso che da un confronto con l'arte italiana quella straniera sia destinata ad uscire clamorosamente sconfitta, dal momento che «per quanto sia nuova, e seducente, e imposta con acume, la verità dell'artista francese o tedesco o inglese sarà sempre diversa da quell'*altra*»²¹³.

I sostenitori dello «spirito nostrano autentico e virile»²¹⁴ rimarcano una differenza artistica sostanziale tra l'Italia e l'Europa, in difesa di un patrimonio culturale che sentono pesantemente minacciato dai prodotti d'importazione estera, in particolar modo da quell'atteggiamento analitico avvertito come potenzialmente corruttore della purezza italiana. Malgrado Svevo non sia esplicitamente menzionato negli interventi citati, è chiaro che il suo essere proiettato in un orizzonte europeo, a scapito di un'italianità di cui quasi nessuno dei commentatori o dei sostenitori trova traccia nelle sue opere, lo pone in una luce del tutto sfavorevole. Se Leo Ferrero biasima la letteratura italiana per aver rinunciato all'Europa e «Solaria» incoraggia un'apertura oltre l'angustia dei confini nazionali, altri intellettuali, inseriti in un contesto ideologico differente, hanno la reazione contraria e promuovono una letteratura che preservi l'Italia

²¹² MALAPARTE C., *Botta e risposta*, in «Critica Fascista», IV, 22, 15 novembre 1926, pp. 419-420.

²¹³ BRANCATI V., *I romanzieri europei leggano romanzi italiani*, in AA. VV., *Scrittori nostri*, Mondadori, Milano, 1935, p. 388.

²¹⁴ MALAPARTE C., *Botta e risposta* cit., p. 420.

dall’influsso straniero, guardando con profondo sospetto tutte le espressioni che mettono a repentaglio la salute della latinità²¹⁵.

IV.3. Dall’Italia all’Italia: un dialogo difficile

Sarebbe riduttivo attribuire la responsabilità dell’incomprensione dell’opera di Svevo esclusivamente all’insofferenza mostrata dall’Italia nei confronti degli interventi francesi. Se è vero che i severi provvedimenti e gli altrettanto duri commenti critici registrati a partire dal 1926 poc’anzi ripercorsi contenevano riserve non solo nei confronti del triestino ma anche in quelli degli *italianisants* e del loro operato, è anche evidente che il silenzio registrato dagli anni novanta dell’Ottocento (vale a dire dalla pubblicazione di *Una vita*) è l’altrettanto eloquente espressione di un’inflexibile condanna nei confronti del narratore.

Gli elementi che hanno maggiormente compromesso la ricezione dell’opera di Svevo in Italia sono noti. La lingua, il decentramento geografico e la destabilizzazione delle forme romanzesche sono questioni su cui la critica si è da sempre espressa; vale però la pena ripercorrerle attraverso una ricostruzione puntuale della documentazione e riconfigurarle anche sulla base di un confronto con la corrispondenza epistolare dello scrittore.

IV.3.1. «La lingua ch’io uso è la mia». Svevo e la “questione della lingua”

Nell’introduzione al *Fermo e Lucia* Manzoni dichiara: «scrivo male a mio dispetto; e se conoscessi il modo di scriver bene, non lascerei certo di porlo in opera. [...] Che cosa poi significhi *scrivere bene* non credo che alcuno possa definirlo in poche

²¹⁵ Si pensi a tale proposito alle reazioni nei confronti di Joyce, accolto con entusiasmo dai solariani e, generalmente, rigettato in contesti culturali diversi da quello della rivista fiorentina. Non a caso Brancati, interrogandosi ironicamente sul contributo dello scrittore irlandese, gli attribuisce la discutibile capacità di aver saputo «generare cose estranee e fuor di misura, come una capra cui si costringa a figliare un cane» (BRANCATI V., *I romanzieri europei* cit., p. 384). Per un’analisi tra le riviste moderniste e il fascismo si veda TORTORA M., *Modernismo e modernisti nelle riviste fasciste*, in PATEY C., ESPOSITO E. (a cura di), *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, Ledizioni, Milano, 2017.

parole, e per me, anche con moltissime non ne verrei a capo»²¹⁶. L'asserzione avrebbe potuto benissimo esser pronunciata da Svevo in uno di quei momenti in cui, di fronte alla lunga schiera di detrattori sempre pronti a «rifargli la grammatica»²¹⁷, si fosse trovato a difendere le proprie contestatissime posizioni linguistiche. Non c'è stato studio o intervento che non si sia espresso sull'argomento, la cui rilevanza viene confermata anche dalle comunicazioni private dello scrittore.

A lungo i commentatori si sono interrogati sui fattori che dovettero maggiormente urtare un orecchio all'epoca più propenso a sintonizzarsi sul modello manzoniano: la prevalenza delle strutture (specialmente sintattiche) ricalcate sul tedesco, l'ingerenza di elementi dialettali, l'impiego di francesismi, la presenza di una forte componente tedesca²¹⁸, l'uso improprio di forme arcaiche, desuete o di pleonasmii, il ricorso ad un lessico medico-scientifico e tecnico hanno avuto un ruolo determinante nella difficile recezione dei romanzi sveviani. Quali che siano gli elementi predominanti, certo è che tutti questi aspetti convergono nella prosa di Svevo, rendendola un sistema ibrido ed eterogeneo ma lontano dall'essere considerato errato²¹⁹. Ormai pochi si troverebbero a sostenere la scorrettezza di determinate soluzioni stilistiche del triestino; si propende per lo più verso valutazioni di compromesso che definiscono la sua scrittura «insicura, certo, non trasandata»²²⁰. Italofono «potenziale»²²¹, più incline ad impiegare il dialetto nelle quotidiane situazioni comunicative, nell'atto della scrittura Svevo ricorre spesso ad un italiano dalle

²¹⁶ MANZONI A., *Introduzione al Fermo e Lucia*, Saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro. Collaborazione di Ermanno Paccagnini per la «Appendice Storica su La Colonna Infame», Mondadori, Milano, 2009, pp. 17-18.

²¹⁷ MONTALE E., *Ultimo addio*, in «La Fiera Letteraria», 23 settembre 1928, P (I) p. 331.

²¹⁸ A questo proposito Maier segnala l'uso frequentissimo delle preposizioni «di» e «da» in luogo di «in», nonché l'alternanza, spesso arbitraria, tra passato remoto e passato prossimo (si veda MAIER B., *La lingua di Svevo*, in GHIDETTI E., *Il caso Svevo*, Laterza, Bari, 1984, p. 68).

²¹⁹ Tra i più significativi studi sulla questione cito quantomeno: GHIDETTI E., *Il caso Svevo* cit. (in particolar modo i saggi di Maier, Devoto e Contini); ALBERTOCCHI G., *Lingua e dialetto nella Coscienza di Zeno*, in «Quaderns d'Italia», 7, 2002; BALDINI R., *L'uso delle reggenze preposizionali nella Coscienza di Zeno*, in «La rassegna della letteratura italiana», XCV, 1- 2, 1991; CATENAZZI F., *L'italiano di Svevo tra scrittura pubblica e scrittura privata*, Olschki, Firenze, 1994; CERNECCA D., *Le due redazioni di Senilità di Italo Svevo*, in «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», 11, 1961; CERNECCA D., *Manzoni e Svevo di fronte al dialetto*, in «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», 39, 1975; DEVOTO G., *Studi di stilistica*, Le Monnier, Firenze, 1950; VOZA P., *Un esempio di stile nominale nella narrativa sveviana*, in «Convivium», XXXVII, 2, 1969.

²²⁰ MENGALDO P. V., *La lingua italiana dalla prima guerra mondiale ad oggi*, in *Storia della lingua italiana*, Il Mulino, Bologna, 1994, p. 138.

²²¹ VANVOLSEM S., *La lingua e il problema della lingua in Svevo: una polimorfia che non piacque*, in CACCIAGLIA N., FAVA GUZZETTA L. (a cura di), *Italo Svevo scrittore europeo*, Atti del Convegno nazionale (Perugia, 20-21 marzo 1991), Olschki, Firenze, 1994, p. 434.

coloriture fortemente arcaiche che comporta il ricorso (alternato a quello di termini ordinari) a forme desuete e di ipercorrettismi²²² propri di chi si impone la «maschera toscana»²²³. L’ecllettismo del codice comunicativo sveviano è evidente specie laddove si ritrovano due diversi esiti dello stesso termine – un *colto* e un *popolare* – impiegati contestualmente senza apparente discriminazione²²⁴. Si tratta di un fenomeno comunemente riscontrabile nelle aree geografiche marginali, la cui entità è direttamente proporzionale alla perifericità della zona coinvolta. L’adozione di forme linguistiche eccentriche da parte di Svevo testimonierebbe, secondo Montale, il tentativo di sottrarsi al vincolo dialettale proprio di un autore «che guardò sempre con invidia alla lingua toscana e fu in questo più purista degli odierni antipuristi»²²⁵. In altre parole l’italiano di Svevo sarebbe una sorta di lingua straniera «amata, cercata, talora sovrapposta con violenza ai primitivi pensieri»²²⁶. Gli studiosi hanno notato che l’evoluzione linguistica dalle prime opere a quelle della maturità è legata alla graduale perdita di consistenza di questo ibridismo, che non scompare col tempo, anche se viene progressivamente contenuto. Va altresì ricordato che non tutto ciò che è stato addebitato allo scrittore come inadempienza sintattico-grammaticale si è, con il tempo, rivelato necessariamente tale. A volte l’insufficiente conoscenza delle consuetudini linguistiche dell’epoca ha determinato l’elaborazione di giudizi affrettati e, pertanto, superficiali; un’attenta analisi delle fonti ha dimostrato infatti come certi fenomeni, dissonanti rispetto a consuetudini espressive successive, fossero invece contemplati o addirittura incoraggiati dagli stessi manuali di grammatica²²⁷.

²²² Si pensi solo all’uso di termini come «promissione», «fante» (per ‘bambino’), «obliare», «salutifero», «desso/a», «aggradevole», «guatare», «dinotare», «cribare», «la dimane», «ambidue», «veggasi» o di analoghe soluzioni arcaizzanti.

²²³ CERNECCA D., *Manzoni e Svevo* cit., p. 49.

²²⁴ Tra questi si ricordino le forme «dimane» e «domani», «poscia» e «poi», «a quest’uopo» e «bisogna» ed altre ad esse similari.

²²⁵ MONTALE E., *Il mio amico Italo Svevo*, in «Corriere della Sera», 19 novembre 1976, P (II) p. 3048.

²²⁶ DE CASTRIS L., *Italo Svevo*, Nistri-Lischi, Pisa, 1959, p. 290.

²²⁷ Scrive infatti il Fornaciari (lo studioso menzionato da Svevo nelle lettere a Montale e alla Comnène) nella sua *Sintassi*: «Coi verbi impersonali *parere*, *avvenire*, *venir fatto*, *toccare*, *importare*, *piacere* o *dispiacere*, *dilettare* (*mi diletta*) ed altri di simile significato, la proposizione ellittica contenuta nell’infinito si costruisce ordinariamente colla prep. *di*; p. es. *mi pare di esserci stato*; *mi avvenne d’incontrare un amico*; *mi tocca di fare* (qui il soggetto sottinteso dell’infinito è la persona stessa, a cui *pare* ecc.). – (*Quest’ultima novella... la quale a me tocca di dover dire*. Boccaccio). *M’importa di ascoltare*, *mi piace di passeggiare*, *mi diletta di leggere* (or *mi diletta Troppo di pianger più che di parlare*. Dante); *mi giova di starti a sentire* ecc» (FORNACIARI R., *Sintassi italiana dell’uso moderno compilata da Raffaello Fornaciari*, Sansoni Editore, Firenze, 1881, https://www.liberliber.it/mediateca/libri/f/fornaciari/sintassi_italiana_dell_uso_moderno/pdf/sintas_p.pdf p. 121). Tale costrutto è ampiamente utilizzato da Svevo.

La scrittura epistolare condivide con quella narrativa il «pendolarismo delle forme e degli esiti»²²⁸ a cui si è poc’anzi accennato, nonché soluzioni linguistiche specifiche (per lo più di impronta toscaneggiante) tra le quali Flavio Catenazzi ricorda: la traccia di qualche francesismo («prevenire» per “avvisare”), l’impiego del plurale di *-io* atono in *-ii*, la dittongazione di *-o* tonica in *-uo* («famigliuola», «stuona»), il ricorso all’apocope e alla sincope («venir»), la trasformazione del dittongo atono *-ia* nella forma *-ie* («sieno» per “siano”), l’uscita in *-a* per le prima persona dell’indicativo imperfetto, l’uso del participio passato nella sua forma in *-uto* («perduto» in luogo di “perso”), il ricorso alla preposizione *da* con la funzione di avverbio di luogo («si vede da me» nel senso di “presso”), la scelta della forma «Ella» per il formale “Lei”. Un altro fenomeno riscontrabile sia nei romanzi che nella corrispondenza è l’ampio uso dell’avverbio “ecco”, che rappresenta «una sorta di segnale, di richiamo su un evento intervenuto improvvisamente a modificare la prospettiva narrativa»²²⁹ («Ecco che adesso batto la via inversa»; «Eccomi finalmente rimpatriato»; «Eccomi tutt’egoismo») e anche un diffuso impiego del passato remoto (in luogo del passato prossimo) e di forme ottocentesche come «ebbimo». Nelle lettere successive agli anni Venti la prosa di Svevo appare più controllata rispetto a quella impiegata nelle comunicazioni con la moglie Livia e il ricorso a termini dialettali notevolmente ridotto. Tuttavia anche nei dialoghi intrattenuti con le personalità più autorevoli del tempo (tra le quali rientrano naturalmente quelle di cui ci si occupa in questo lavoro) è riscontrabile una spontanea propensione per la «voce veneto-settentrionale»²³⁰, ravvisabile ad esempio nella prevalenza della forma «parere» rispetto alla più diffusa «sembrare». È lo stesso Svevo a confermare tale assunto e a difendere la vivacità di quella parlata quando, discutendo a proposito di certi esiti della propria scrittura in una delle prime comunicazioni a Larbaud, ne sostiene convintamente l’impiego: «Il Veneziano [...] è un linguaggio libero, vivo e fresco non costretto da accademie o vocabolarii. La parola viene e sparisce nel breve territorio abitato da un popolo sentimentale, lieto e mordace»²³¹.

Secondo Giacomo Devoto l’idea di uno Svevo che “scrive male” andrebbe quantomeno ridimensionata tenendo conto che

²²⁸ CATENAZZI F., *L’italiano di Svevo* cit., p. 13.

²²⁹ Ivi, p. 92.

²³⁰ Ivi, p. 15.

²³¹ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 26 giugno 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 8.

scrivono male quanti, rifiutandosi di fare qualsiasi scelta fra le formule linguistiche impresse nella loro memoria, le impiegano a caso, senza nessuna partecipazione per le loro risonanze nell’animo del lettore. Scrivono male quanti, per incapacità di pensare e sentire in modo autonomo, concentrano ogni attenzione, ogni sforzo nella lingua assurdamente concepita come ornamento. Né l’uno né l’altro è il caso di Svevo.²³²

Le lacune riscontrate dallo studioso dipenderebbero, a suo avviso, da una carenza a livello di connessioni sintattiche, inadeguate a coordinare efficacemente tra loro le immagini rappresentate e il sistema linguistico-grammaticale impiegato per riprodurle. La proposta avanzata da Devoto di supplire a tale mancanza inserendo idonei connettori sintattici è stata considerata da Gianfranco Contini improponibile, perché espressione di una sostanziale ignoranza del contesto, linguisticamente eterogeneo, in cui si formò Svevo. Il legame tra il codice narrativo e le circostanze storico-culturali era d’altronde già stato efficacemente individuato a suo tempo da Montale negli interventi intitolati *Ultimo addio* e *Il vento è mutato*, in cui il poeta si era preoccupato di sottolineare come la «musicale inquietudine» del linguaggio impiegato dallo scrittore non avrebbe potuto essere colta «senza un costante riferimento alla colorita loquela delle Venezie»²³³, senza cioè tener conto del fatto che «gli uomini e le donne di Svevo parlano la lingua del Tergesteo, la lingua dei vecchi commercianti triestini»²³⁴. Perfettamente coerente con la realtà presentata, la lingua di Svevo sarebbe un «utensile efficace per quanto inelegante» e capace, per Debenedetti, di «attaccare e mordere le cose»²³⁵ più che di suggerirle evocandole. La presunta incompetenza linguistica, letta ed interpretata per anni come un’illegittima trasgressione dalla norma, è ad oggi unanimemente stimata quale espressione di un linguaggio polimorfo ed eclettico. Trovandosi, come buona parte dei narratori moderni, privo di linee direttive in grado di condurre le sue scelte, Svevo ha optato per il codice da lui ritenuto più efficace, disarmonico rispetto a certi esiti a lui contemporanei, ma idoneo all’intento rappresentativo che si era prefissato: come ha ricordato Mengaldo, «il prosatore contemporaneo» non può che essere

²³² DEVOTO G., *Le correzioni di I.S.*, in GHIDETTI E., *Il caso Svevo* cit., p. 58.

²³³ MONTALE E., *Ultimo addio* cit., P (I) p. 332.

²³⁴ MONTALE E., *Il vento è mutato*, ivi p. 894.

²³⁵ DEBENEDETTI G., *Svevo e Schmitz*, in *Saggi critici* (seconda serie), Marsilio Editore, Venezia, 1990, p. 60.

«sperimentale quale che sia il grado della sua consapevolezza», che è «massima in Gadda, minima in Svevo»²³⁶.

Se ci è voluto molto tempo per riscattare la scrittura sveviana, si può senza alcuna difficoltà immaginare quanto questa debba aver disturbato l'orecchio dei suoi contemporanei. Non solo coloro che hanno esplicitamente condannato l'opera dello scrittore hanno messo in risalto le presunte lacune espressive del triestino, per dare ulterior credito e legittimità al loro rifiuto; anche chi ne ha riconosciuto i meriti non ha potuto esimersi dal manifestare le proprie riserve per una lingua all'epoca percepita ai limiti della correttezza formale.

Sin dalle primissime recensioni i redattori si sono puntualmente soffermati sulla questione. Per l'anonimo commentatore di *Una vita*, che presenta il romanzo sulle pagine de «L'Indipendente», il libro «lascia un po' a desiderare nella forma»²³⁷; per Benco, l'autore di *Senilità* è «impacciato a trovar fra le pieghe della lingua la linea maestra»²³⁸, deficienza che non verrebbe superata nemmeno vent'anni dopo con *La coscienza di Zenò*, dove si ripresenterebbero gli stessi difetti formali dei primi due romanzi:

quella sua educazione in paese straniero l'ha messo irrimediabilmente in condizioni d'inferiorità rispetto alla lingua. Per quanto, intelligentissimo com'è, giunga a dire a modo suo con grande chiarezza anche le cose più sottili, è un fatto che egli si serve di una lingua alquanto dura e strana e da doversi compatire. [...] se il suo romanzo di cinquecento pagine, si fa leggere fino all'ultima pagina, non è per l'espressione letteraria [...].²³⁹

Anche Domenico Oliva, uno dei primi recensori di *Una vita*, attribuisce al romanzo un «valore tecnico assai limitato»²⁴⁰, mentre la Haydée parla di uno stile «un po' disadorno e rude»²⁴¹, fortemente influenzato dalla lingua tedesca.

²³⁶ MENGALDO P.V., *La lingua italiana* cit., p. 135.

²³⁷ ANONIMO, *Una vita. Romanzo di Italo Svevo* cit.

²³⁸ BENCO S., «*Senilità*» cit. In seguito alla ripubblicazione di *Senilità* Benco rivedrà le proprie posizioni, dichiarando le stonature formali riscontrate nel 1898 del tutto superate nel 1927.

²³⁹ BENCO S., *La coscienza di Zenò. Romanzo di Italo Svevo*, in «Il Piccolo della Sera», 5 giugno 1923 (ora in *Scritti di critica letteraria e figurativa*, a cura di Oliviero Honoré Bianchi, Bruno Maier, Sauro Pesante, Lint, Trieste, 1977, p. 320).

²⁴⁰ OLIVA D., «*Una vita*» cit.

L'articolo di Binazzi menzionato nella corrispondenza con Montale si sofferma a sua volta diffusamente sulla lingua de *La coscienza di Zeno*, denunciando la massiccia presenza di «espressioni barbare» colpevoli di aggredire «come lo stridor di una lima» l'«orecchio fiorentino». Il fatto che il redattore consideri comunque lo stile di Svevo «italiano, anzi italianissimo» e lo ritenga «facilmente purgabile», attribuisce al triestino un attestato di stima soltanto parziale, tanto più che Binazzi resta persuaso che senza queste lacune il narratore avrebbe potuto pronunciare «una verità artistica molto più luminosa»²⁴².

Malgrado Montale additi l'articolo come esempio di grossolanità intellettuale (probabilmente anche a causa di questi giudizi così taglienti), egli è a sua volta costretto a riconoscere una certa difficoltà nella lettura dei romanzi sveviani. L'*Omaggio a Italo Svevo* palesa l'imbarazzo di un confronto linguistico che lascia il critico perplesso a causa di quella «lingua approssimativa, convulsa, quasi dialettale e non scevra di anacoluti dei due primi volumi»²⁴³, lacune in parte superate all'altezza de *La coscienza*. Anche Montale individua nella revisione dei passi grammaticalmente più incerti una possibile soluzione, invitando Svevo a riflettere e ad intervenire in particolar modo su «quella profusione di esclamativi che rende talora impervio il suo secondo romanzo»²⁴⁴.

È singolare che persino Saba, come Svevo inserito nello stesso contesto linguistico, si pronunci in maniera piuttosto sfavorevole nei confronti dell'idioma del concittadino, dichiarandosi convinto che il narratore «avrebbe dovuto scrivere in tedesco»²⁴⁵, mentre Prezzolini, con un giudizio aspro pur nella complessiva riabilitazione, sostiene che Svevo «non sa scrivere. Ma ha qualche cosa da dire»²⁴⁶.

Per quanto di ben altro tenore rispetto alle osservazioni realizzate in Italia, le riflessioni intorno alla questione linguistica si insinuano inevitabilmente anche nelle considerazioni elaborate dagli intellettuali francesi. Crémieux, sempre attento a non dare a Svevo ulteriori occasioni per tormentarsi all'idea di vedersi condannato anche dagli amici d'oltralpe, è costretto, lui per primo, a pronunciarsi sulla faccenda. Già dalla lettera che inaugura lo scambio tra i due l'*italianisant* si preoccupa di assicurare in

²⁴¹ HAYDÉE, *Scrittori triestini*, in Supplemento al «Caffaro», 11 febbraio 1899.

²⁴² BINAZZI B., *Italo Svevo* cit.

²⁴³ MONTALE E., *Omaggio* cit., P (I) p. 83.

²⁴⁴ Ivi, p. 84.

²⁴⁵ SABA U., *Conclusione* in *Prose* cit, p. 653.

²⁴⁶ PREZZOLINI G., *Rivelazioni* cit.

proposito lo scrittore che, in una missiva andata perduta o in un'altra comunicazione, aveva espresso la propria apprensione per il giudizio altrui: «Et surtout ne soyez pas inquiet de la faccenda du style. Encore une fois votre style ne me gêne pas. Ce que j'en dirai sera pour éviter les reproches des puristes, que je ne manquerai pas de condamner»²⁴⁷, scrive a Svevo il 22 giugno 1925.

Se tuttavia Crémieux tralascia ogni riferimento linguistico nell'articolo pubblicato su «Le Navire d'Argent», al momento di presentare Svevo al pubblico italiano si vede costretto ad esprimere un'opinione in merito:

Una cosa è certa (è meglio dirlo subito) che l'italiano che scrive Italo Svevo, adombrerà più d'un critico, che la sua lingua manca di purezza e che il suo stile manca di nitore. Io non giurerei neanche che sia impeccabile la sua sintassi. La sua prosa non è prosa da antologie e temo molto che Italo Svevo abbia a fare i conti coi grammatici e coi cruscanti.²⁴⁸

Per onestà intellettuale o per semplice volontà di preservare la propria valutazione critica dall'accusa di parzialità e di scarsa competenza, egli non può eludere un'analisi di questo tipo, specie nel momento in cui si espone sulle pagine de «La Fiera Letteraria». Ciò non impedisce tuttavia a Crémieux di riconoscere i meriti della scrittura sveviana, avvalendosi della sua lunga esperienza di traduttore:

Pure si può dir questo a favore della prosa sveviana: che essa resiste magnificamente alla traduzione. Uno dei miei stupori di traduttore è spesso stato quello di vedere *sgretolarsi, sfarinarsi* sotto la mia penna alcune frasi italiane che alla lettura avevan lo splendore e la durezza del diamante. Tutta la prosa di Svevo è d'una stoffa solida che non si lacera traducendola, d'una polpa che conserva intatto il suo sapore valicando le frontiere.²⁴⁹

Pur biasimando l'ottusa tendenza della critica italiana a soffermarsi con maniacale ossessione sulla questione linguistica, è proprio Crémieux a suggerire a Svevo una certa condotta cautelativa, come avviene quando gli consiglia di sottoporre il testo di *Una*

²⁴⁷ *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 1.

²⁴⁸ CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano* cit. In *XX^e siècle*, Crémieux si pone gli stessi interrogativi per Proust: «Est-ce à dire que la langue et la syntaxe de Proust soient impeccables? On ne le saurait prétendre. On ne dresse pas une masse aussi considérable sans y laisser des scories et des taches» (CRÉMIEUX B., *XX^e siècle*, Gallimard, Paris, 1924, p. 93).

²⁴⁹ *Ibid.*

burla riuscita a revisione, per prevenire inutili e sterili aggressioni: «Il me semble que vous auriez intérêt à soumettre votre manuscrit à quelque grammairien libéral pour éviter qu’on reparle encore de provincialismes et autres idiotismes (j’allais écrire: idioties)»²⁵⁰.

In effetti a Svevo, oltre che una scarsissima conoscenza delle più elementari strutture della lingua italiana, viene rimproverata la mancanza di tutte le «virtù raccomandate dalla buona retorica tradizionale: l’ordine, la gradazione, la perspicuità, l’eleganza»²⁵¹, inosservanze che, per Ravegnani, «snatura[no] il meglio della nostra tradizione, esatta e tutt’altro che dialettale»²⁵². Il ricorso alla parlata locale testimonia, per Morra di Lavriano (autore di un articolo che Montale definisce in una lettera a Svevo «sciocco zibaldone»²⁵³), una «paurosa parsimonia del vocabolario» che dipenderebbe da una «curiosa ostinatezza a non imparare; si direbbe a non volersi arrendere a un modo di scrittura più piano e un pochino più elegante, per paura che diventi una maschera o una cosa leziosa»²⁵⁴.

I più illuminati, come Sergio Solmi, riconoscono nell’impiego di un «linguaggio senza storia», pur nei suoi limiti, un efficace strumento per «fuggire completamente al pericolo rettorico»²⁵⁵. Lo stesso Crémieux nell’articolo intitolato *Italo Svevo* e pubblicato su «La Nouvelle Revue Française» nel numero di luglio-dicembre 1928, mostrerà di condividere pienamente il giudizio di Solmi:

Sa langue pleine de provincialismes, parfois incorrecte, toujours cahotante pour une oreille puriste, a ce mérite si rare en Italie d’être dépourvue de toute rhétorique, de fuir les recherches d’expression [...] et en revanche d’être constamment authentique, adhérente à sa matière, de suivre sans une hésitation les méandres de l’analyse [...]. Son style est un miroir plat.²⁵⁶

²⁵⁰ Lettera di Benjamin Crémieux a Italo Svevo del 21 ottobre 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 9.

²⁵¹ TONELLI L., *Il caso Italo Svevo e “La coscienza di Zeno”*, in «Il Marzocco», 16 maggio 1926.

²⁵² RAVEGNANI G., *Da Freud a Svevo* cit., p. 234.

²⁵³ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 4 settembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 24.

²⁵⁴ MORRA DI LAVRIANO U., *Italo Svevo* cit.

²⁵⁵ SOLMI S., *Italo Svevo: «Senilità»*, in «Il Convegno», VIII, 11-12, novembre-dicembre 1927, pp. 672 e 673.

²⁵⁶ CRÉMIEUX B., *Italo Svevo*, in «La Nouvelle Revue Française» cit.

Anche coloro che, come Provenzai, sono più disponibili ad accettare certe deviazioni dalla norma, rimangono disorientati da una lingua le cui più basilari prescrizioni paiono del tutto sconvolte:

Chi mi conosce sa che io sono anti-purista, che ho sempre avuto in uggia coloro che per la lingua, dimenticano il cervello, i pedanti, i cruscanti, i sacerdoti del lapis rosso-turchino. Ma *est modus in rebus*. Un francesismo, passi; un arcaismo, tiriamo via; un neologismo per indicare un'istituzione nuova, sia benvenuto: ma un periodo torbido in cui nuotano parole venute chissà di dove e forme verbali che sanno di dialetto di muffa, a lungo andare stancano. [...] non si potrebbe, quando troviamo un libro simile, ripulirlo pian piano e con amorosa pazienza fino a metterlo in condizione di comparire chiaro, snello, leggibile senza né tedio né sforzo?²⁵⁷

L'adozione di un linguaggio in grado di rappresentare l'essenza della realtà preservata da abbandoni lirici è difesa dallo stesso Svevo, che nel *Profilo autobiografico* presenta le proprie scelte stilistiche come volontaria adesione ad un principio di autenticità che egli considera indispensabile ad ogni creazione artistica: «la sua lingua non poteva adornarsi di parole ch'egli non sentiva. Non si può raccontare efficacemente che in una lingua viva e la sua lingua viva non poteva essere altra che la loquela triestina»²⁵⁸. D'altronde già all'altezza del 1905, in una pagina di diario, Svevo aveva affidato ad un breve pensiero la sua diffidenza per le prose contraffatte da una verbosità pericolosa e artefatta, disapprovando colui che «scrive troppo bene per essere sincero»²⁵⁹.

Nella corrispondenza epistolare dello scrittore l'atteggiamento che emerge rispetto alla questione non è sempre unilaterale. La nota preponderante è senz'altro quella del riconoscimento delle mancanze segnalate nelle valutazioni altrui, deficienze che Svevo presume abbiano contribuito al suo insuccesso iniziale. In particolar modo ciò avviene laddove il narratore si confronta con interlocutori che egli valuta determinanti ai fini della buona riuscita delle strategie promozionali messe in atto a suo favore, siano essi critici o editori. Quando ad esempio Cappelli, futuro stampatore de *La coscienza di Zeno*, gli comunica che la condizione necessaria alla pubblicazione del suo

²⁵⁷ PROVENZAI D., *Del tradurre dall'italiano in italiano*, in «La Fiera Letteraria», 24 febbraio 1929.

²⁵⁸ RSA, p. 808.

²⁵⁹ Ivi p. 741.

romanzo è una indispensabile «ripolitura di lingua»²⁶⁰, Svevo giustifica le proprie distonie espressive con la provenienza da un contesto familiare linguisticamente eterogeneo: «Che sia il nonno tedesco che m’impedisca di apparire meglio latino?»²⁶¹, scrive spiritosamente ad Attilio Frescura (consulente letterario dell’editore bolognese) che, di lì a poco, confermerà di aver riscontrato nella sua prosa l’ingombrante eredità linguistica degli antenati: «Suo nonno è ancora nelle pagine del nipote, da tedesco testardo»²⁶², segnala scherzosamente Frescura in una comunicazione del 1923.

Altrove, come nello scambio con Prezzolini, il triestino individua negli «studii [...] poveri e disordinati»²⁶³ la principale cagione della propria trascuratezza formale, ma è soprattutto con i critici d’oltralpe che Svevo è particolarmente cauto e remissivo. Discutendo con Larbaud a proposito della sua complessiva attività di narratore, egli palesa un certo imbarazzo di fronte alla veste linguistica del primo romanzo; il giudizio è piuttosto categorico:

J’ai relu aussi *Una Vita*. James Joyce disait toujours que dans la plume d’un homme il y a un seul roman (alors il n’avait pas même pensé à *Ulysses*) et que lorsque l’on en écrit plusieurs c’est toujours le même plus ou moins transformé. Mais dans ce cas mon seul roman serait *Una Vita*. Seulement il est si mal écrit que je devrais le refaire. Et pour ce travail je ne sais si j’aurai le temps et la santé.²⁶⁴

Se Larbaud non esprime opinioni a proposito della polemica linguistica nel suo scambio epistolare con Svevo mentre Crémieux, come visto, vi fa qualche accenno, Marie-Anne Comnène non si pronuncia se non per rimarcare di essere sempre stata deliziata da quell’italiano «que seul les pédants trouvaient sans grâce»²⁶⁵. Svevo apprezza la discrezione dell’interlocutrice, considerandola una rispettosa forma di considerazione. Così le scrive il 28 novembre 1925: «Lei fu l’unica che mai esitò, e non degnò neppure di spendere una parola sui dubbi sorti sulla proprietà della mia lingua. Adesso che

²⁶⁰ Lettera di Licinio Cappelli a Italo Svevo del 26 dicembre 1922, *LS* p. 98

²⁶¹ Lettera di Italo Svevo ad Attilio Frescura del 10 gennaio 1923 (ma pubblicata erroneamente come destinata a Benjamin Crémieux), *E* p. 825.

²⁶² Lettera di Attilio Frescura a Italo Svevo del 9 febbraio 1923, *LS* p. 100.

²⁶³ Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini del 2 dicembre 1925, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 4.

²⁶⁴ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 16 marzo 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 5.

²⁶⁵ Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 2 febbraio 1927, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 17.

Prezzolini ha letto e non protestò io dormo i miei sonni tranquilli»²⁶⁶. Mentre con l’interlocutrice francese Svevo confessa il sollievo per aver superato indenne il giudizio di un italiano, Prezzolini per l’appunto, è a quest’ultimo che lo scrittore triestino confida analoghe inquietudini nei confronti degli amici d’oltralpe. In una lettera inviata pochi giorni dopo aver licenziato la missiva a Marie-Anne Comnène, Svevo confida di essere stato colto dal timore che la diversa sensibilità linguistica degli *italianisants* avesse in parte influenzato il loro giudizio sulla sua prosa:

Non nego che pensai (senza dirlo per non danneggiarmi) che forse tale giudizio fosse loro facilitato dal fatto che il sentimento della nostra lingua è in loro meno delicato. Da me, cresciuto in un paese ove, fino a sette anni fa, il nostro dialetto era la nostra vera lingua, la mia prosa non poteva essere che quello che è, e, purtroppo, non c’è più il tempo di raddrizzare le mie gambe.²⁶⁷

Una volta uscito il numero de «Le Navire d’Argent» e ormai certo dell’approvazione dei suoi commentatori, Svevo può liberarsi da un ingombrante peso e confessare a Larbaud:

Ricorda che volevo provarle che avevo ragione di scrivere male? Avevo paura che scoprendomi tanto scalcinato m’avreste voltato le spalle. Non l’avete fatto ed è una cosa indimenticabile. Ma in Italia ci sono delle persone incantate nel piacere di trovare dei romanzi scritti male. Parola d’onore. Posso essere creduto perché non ho più alcuna ragione di mentire.²⁶⁸

Nel dialogo con Montale la *faccenda du style* non ha una particolare rilevanza. D’altra parte Montale ha già speso parole lusinghiere a favore dell’amico e non rappresenta, agli occhi di Svevo, un interlocutore cui rivolgersi con particolari premure: il poeta – ricordiamo – è ancora ben lungi dal rappresentare un nome noto nell’ambiente intellettuale italiano ed è comprensibile che le aspettative di Svevo rispetto ai risultati della sua collaborazione fossero molto più ridimensionate se paragonate a quelle nutrite

²⁶⁶ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 28 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 5.

²⁶⁷ Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini del 21 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 1.

²⁶⁸ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 30 aprile 1926, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 14.

nei confronti di altri interlocutori. Tuttavia – o forse proprio per questo – Montale è il destinatario di confidenze personali che si esprimono con un tono molto più informale e colloquiale rispetto a quanto non avvenga per Larbaud, Crémieux e Prezzolini. Poco dopo il lancio francese, Svevo lamenta al poeta le pedanti accuse cui si vede costantemente sottoposto: «Mi secca un poco di vedermi continuamente gettati sulla testa Rigutini e Fornaciari. È destino! Passerà anche questa»²⁶⁹, gli scrive nel marzo 1926, reimpiegando la stessa espressione pochissimi giorni dopo in una lettera indirizzata a Marie-Anne Comnène: «Intanto mi gettano sulla testa Rigutini e Fornaciari, roba pesante ma che non mi fa male»²⁷⁰.

Sebbene Svevo ritenga esagerato il continuo appello al vocabolario da parte di una critica che brandisce la norma linguistica come strumento di aggressione nei suoi confronti, egli conosce benissimo i propri limiti così come è assolutamente in grado di individuare nella propria produzione un’evoluzione formale. Scrive infatti a Montale nell’aprile del 1926:

Certo [*Senilità*] è scritta peggio della *Coscienza*. Sono meravigliato che gli anni di assoluta astensione dalla letteratura pur apportarono un progresso. Adesso se avessi altri 20 anni di astensione Dio sa come scriverei.

Per *Una vita* sarà cosa più difficile. Sono tanto malcontento di certe sue parti che non saprei lasciarle intatte.²⁷¹

Il successo sopraggiunto spinge pertanto l’autore a riesaminare da più punti di vista l’intera produzione narrativa e lo induce a conformarsi al giudizio (pressoché unanime) di coloro che, stimando *Senilità* e *La coscienza*, trascurano invece *Una vita*, romanzo ancora troppo acerbo anche da un punto di vista stilistico.

La comunicazione privata mostra la profonda implicazione di Svevo in un dibattito che non ha subito in maniera passiva ed inerte, ma al quale ha partecipato giungendo ad elaborare un interessante giudizio critico sulla propria opera. Se il narratore non è disposto a mettere in discussione il contenuto dei suoi romanzi (anch’esso, come visto, oggetto di polemica) rimanendo sempre fedele a se stesso, è invece pronto a riconsiderarne la veste linguistica, arrivando perfino alla

²⁶⁹ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 15 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 8.

²⁷⁰ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 16 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 13.

²⁷¹ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 3 aprile 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 12.

ripubblicazione di *Senilità* dopo quasi trent'anni dalla prima edizione. L'aspetto formale costituisce un ambito rispetto al quale Svevo è dunque particolarmente sensibile. Quando gli giunge la notizia che Federico Sternberg vorrebbe occuparsi della sua attività di scrittore, immediatamente ne mette al corrente Marie-Anne Comnène, esplicitando apertamente la natura del suo interesse:

Un amico mi dice ch'egli [Sternberg] vuol sostenere la tesi che la lingua ch'io uso è la mia e che per essere autentica non poteva essere altra. Può immaginare come ciò m'interessi. Pur troppo il libro non sarà pubblicato che nel 1928 e Dio sa dove io sarò allora. Lo Sternberg è un ammalato (certo non alla testa come si vede da quanto precede) ed è difficilmente avvicinabile. Se fosse fatto altrimenti io gli fornirei tutto il materiale occorrente perché il suo libro su un argomento tanto importante sia più completo.²⁷²

Nonostante gli esempi sino ad ora proposti mostrino uno Svevo ben intenzionato ad assumersi le proprie responsabilità anche laddove ciò significhi riconoscere determinati limiti, in qualche occasione egli manifesta un atteggiamento più risoluto, rivelandosi piuttosto recalcitrante ad assecondare insinuazioni che percepisce come gratuite ed arbitrarie. Se nelle lettere a Larbaud e a Montale il giudizio che Svevo esprime su *Una vita* è piuttosto duro, ciò non avviene nello scambio con Rocca, in cui il triestino sembra in parte voler difendere il primo romanzo: «Le invio *Una vita* [...]. È stato scritto in un'epoca in cui vari romanzieri scrivevano altrimenti ma non meglio di me, quando non scrivevano troppo bene»²⁷³, dichiara all'interlocutore nell'aprile 1927. Ma la sede in cui Svevo sostiene con veemenza le proprie posizioni è un'interessantissima missiva, sempre destinata a Rocca, dell'11 ottobre 1927. Quest'ultimo, in un lungo articolo pubblicato su «La Stirpe» e intitolato *Scrittori delle terre redente. Italo Svevo triestino*, aveva analizzato i tre romanzi sleviani esaminandoli da un punto di vista formale e contenutistico. Più che il biasimo per una materia non adeguatamente digerita dal redattore e dunque non del tutto compresa, quello che scuote Svevo sono le recriminazioni rivoltegli relativamente alla lingua. Le lacune che Rocca riscontra nei romanzi dello scrittore sono per lo più attribuite alla situazione culturale di Trieste: reclusa in una zona irraggiungibile dalle sonorità toscane, la città avrebbe pagato la

²⁷² Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène dell'8 febbraio 1927, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 18.

²⁷³ Lettera di Italo Svevo a Enrico Rocca senza data, ma probabilmente di fine aprile 1927, *E* p. 846.

propria perifericità con l’assenza di un sistema linguistico che potesse divenire un codice espressivo accettato dalla nazione italiana. La lingua di Svevo altro non sarebbe che l’espressione di quella deficienza. *La coscienza di Zeno* è definita, a tale proposito, un «museo di mostruosità» in cui le «più orripilanti contaminazioni tra lingua e dialetto s’alternano a connubi contro natura tra idiotismi tedeschi e maldestri adattamenti italiani», provocando «pittoresche e mortali offese alla grammatica e alla sintassi»²⁷⁴. Le operazioni di emendamento di *Senilità* avrebbero avuto per Rocca il ben limitato merito di trasformare il romanzo da una «selva selvaggia» a uno «sterpeto pieno tuttavia di pungentissimi pruni»²⁷⁵. Nella lettera di risposta a questo articolo lo scrittore triestino difende risolutamente le proprie scelte, imputandole ad una volontaria e consapevole presa di posizione che egli presenta prima di tutto come espressione di un preciso programma di poetica:

Intanto [...] qualche Suo rimprovero sulla lingua che io usai, è ingiusto e lo cito perché caratteristico [...] perché prova che quella che voi dite disciplina e che vi allontana dal vostro dialetto v’impedisce anche di raccontare [...]. E a chi importò di raccontare, tale disciplina mai importò. Guardi Federico Tozzi, senese, che con tanto piccolo sforzo avrebbe potuto saltare nel grande mare nazionale, non lo fece perché le sue stesse qualità gl’impedirono la bizzarra operazione di tradurre se stesso.

Ognuno ha le proprie idee ed io ho anche la mia ignoranza... che amo.²⁷⁶

La rilevanza di tale dichiarazione è evidente. Non soltanto essa manifesta una reale stima per Tozzi, derivata da una conoscenza di prima mano della sua opera²⁷⁷, ma – come spesso accade – il riferimento ad un altro autore è utile a Svevo per difendere le proprie scelte artistiche.

²⁷⁴ ROCCA E., *Scrittori delle terre redente. Il romanziere triestino Italo Svevo*, in «La Stirpe», V, 1927, p. 525.

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ Lettera di Svevo a Enrico Rocca dell’11 ottobre 1927, in MARTELLANI S., *Per l’edizione critica del carteggio di Italo Svevo: i corrispondenti giuliani*, Tesi di Laurea in Italianistica, Relatore Prof. Renzo Rabboni, Università degli Studi di Trieste, a. a. 2012/2013, p. 145.

²⁷⁷ Sappiamo infatti che Svevo possedeva la raccolta di novelle *Giovani*. La copia reca le tracce di una lettura profonda e attenta, confermata dalla presenza di minuziose sottolineature dei testi (si veda a tale proposito il volume VOLPATO S., CEPACH R., *Alla peggio andrò in biblioteca* cit.).

Tale polimorfia che contraddistingue il sistema espressivo dello scrittore triestino e che ora, dopo decenni di dibattiti, è accettata come parte costitutiva della sua essenza di scrittore, per molto tempo ne è stata il principale motivo di condanna. È dunque interessante vedere come lo stesso Svevo si sia posto rispetto alla questione, mantenendo l’atteggiamento ambivalente di chi, consapevole delle proprie presunte carenze, a volte ha remissivamente assentito agli altrui biasimi, a volte ha orgogliosamente ostentato la propria diversità. Come giustamente ricorda Cesare Segre «l’opera inserita nel deposito memoriale di una comunità non è solo immersa nella relativa lingua, [...] ma è connessa con la lingua tramite gli elementi retorico–stilistici della tradizione cui appartiene; questi elementi operano sotto il controllo nella “norma letteraria” vigente»²⁷⁸. La lingua non è semplicemente il piatto veicolo di una comunicazione che si dà indipendentemente dal codice espressivo impiegato; essa è strettamente connessa alla letteratura come *sistema* di elementi che si compenetrano e di cui la forma linguistica costituisce una parte fondamentale: «La littérature est liée à la langue au point que l’on tend à identifier “la langue de la littérature” [...] à la littérature elle-même»²⁷⁹.

IV.3.2. «Trieste è l’ultima città del mondo». Trieste come “categoria antropologica”

«Trieste è italiana in modo diverso dalle città italiane»²⁸⁰. L’affermazione di Slataper ben evidenzia l’atipicità di una città che ha a lungo vissuto una natura plurima, incarnando tutte le contraddizioni proprie di quei luoghi di confine che stentano a restituire un’identità di sé risolta e definita una volta per tutte. Sul *mito* di Trieste quasi la totalità degli scrittori originari di quel territorio si è espressa, cercando di identificare gli elementi caratteristici di quella “antropologia triestina” in grado di giustificare peculiarità altrimenti difficilmente comprensibili. Tali riflessioni, elaborate a partire da

²⁷⁸ SEGRE C., *Il canone e la culturologia*, in «Allegoria», X, 29-30, maggio-dicembre 1998, pp. 101–102.

²⁷⁹ CASANOVA P., *La République* cit., p. 33.

²⁸⁰ Si tratta di un articolo di Slataper intitolato *La vita dello spirito*, pubblicato su «La Voce» il 25 marzo 1909, in SLATAPER S., *Lettere triestine: col seguito di altri scritti vociani di polemica su Trieste*, postfazione di Elvio Guagnini, Dedolibri, Trieste, 1988, p. 37.

un’esigenza quasi primaria di comprendere la natura di dinamiche culturali così esclusive, si sono via via strutturate in un patrimonio topico riconoscibilissimo nei suoi tratti essenziali: l’idea di marginalizzazione, l’ecllettismo linguistico, l’immagine di una consonanza intellettuale con un certo *esprit* europeo (e, di conseguenza, di una sostanziale distonia rispetto al patrimonio culturale italiano) sono tra le specificità che emergono dalle principali considerazioni del tempo. A queste va aggiunta naturalmente la dimensione dell’*antiletterarietà* che ha gradualmente subito una metamorfosi: inizialmente considerata espressione di una manifesta deficienza culturale, è divenuta a mano a mano emblema di un’identità letteraria esclusiva e, come tale, è stata strenuamente preservata e difesa.

C’è chi, come Slataper, ha lamentato la mancanza di un’eredità culturale sufficientemente in grado di distinguersi o di competere con altre tradizioni:

Gran maestro il passato! Un po’ troppo cattedratico, troppo laureato, troppo barboglio; ma un gran maestro. Trieste non lo ha: se il suo presente vuol istruirsi deve esser autodidatta: una virtù che le città del regno in generale, non posseggono²⁸¹.

Sulla stessa linea si trova Bobi Bazlen che, nei suoi scritti dedicati alla città, pur riscontrando l’assenza di una «cultura creativa triestina» che non avrebbe reso possibile il manifestarsi di un’«opera omogenea», ha tuttavia considerato Trieste una «cassa di risonanza» in grado, occasionalmente, di produrre «esemplari interessanti»²⁸² (dei quali Svevo sarebbe una delle espressioni più alte).

C’è chi invece, come Saba, ha rilevato con rammarico il ritardo con il quale la città avrebbe fatto proprie determinate sollecitazioni culturali, constatando come «dal punto di vista della cultura, nascere a Trieste nel 1883 era come nascere altrove nel 1850»²⁸³.

Stuparich, infine, ha riconosciuto l’irregolarità del percorso artistico di ogni intellettuale triestino, in un contesto dove la convenzionalità delle proposte letterarie ha reso più difficile ma anche più eccezionale l’emergere di grandi personalità:

²⁸¹ SLATAPER S., *Mezzi di coltura*, in «La Voce», 5 febbraio 1909, ivi p. 15.

²⁸² BAZLEN R., *Intervista su Trieste*, in *Scritti cit.*, p. 252 e p. 253.

²⁸³ SABA U., *Storia e cronistoria del canzoniere*, in *Prose cit.*, p. 407.

La crescita d’un autore a Trieste è lenta, ma sicura. Non avviene, come a Roma o a Firenze o in altri centri d’Italia, che molte sono – forse per una maggiore facilità di presa nel fertile terreno letterario – le brillanti promesse e non molte in confronto le buone riuscite. Da noi invece, sia il terreno più arido, siano più scarse le sementi, difficile è rompere la crosta della mediocrità, ma chi ci riesce, s’eleva poi gradatamente e fa una cert’ombra intorno a sé.²⁸⁴

Non tutti dunque hanno delineato un identico profilo della città, di cui anche l’eterogeneità etnica è stata più volte discussa. Se molti hanno sostenuto che Trieste fosse un fecondo luogo di fusione delle culture più diverse (condizione che per Slataper avrebbe comunque reso possibile la nascita di un ben riconoscibile «tipo triestino»²⁸⁵), Bazlen era piuttosto persuaso del contrario:

Trieste è stata tutto meno un crogiolo [...] a Trieste, che io sappia, un tipo fuso non s’è mai prodotto [...] c’erano le possibilità di quello che gli italiani chiamano ‘dialoghi’ (quando sono chic), di molti incontri, di accostamenti tra elementi che normalmente non si avvicinano, ma saltavan fuori dei tentativi, delle approssimazioni, figure mai completamente definitive, esperimenti di Dio giunti fino a un certo punto.²⁸⁶

Svevo ha a suo modo contribuito a veicolare certi archetipi legati all’immagine della città. Con la sua personalità e con la sua singolare vicenda egli ha pienamente incarnato *il* prototipo del triestino proposto da molta letteratura elaborata sull’argomento, vale a dire dello scrittore dall’idioma incerto e claudicante ma allo stesso tempo vigile vedetta, pronto a carpire e ad importare le proposte europee più moderne e condannato – per gli stessi motivi – ad un’indifferenza compensata solo da una gloria postuma. Certamente la «“dislocazione storica”»²⁸⁷ di Trieste ha contribuito all’emergere di alcuni tratti più evidenti in autori provenienti da quello specifico contesto geografico-culturale; tuttavia anche per Svevo la componente della “triestinità” è diventata, come per molti suoi concittadini, una «nozione strategica»²⁸⁸.

²⁸⁴ STUPARICH G., *Cuore Adolescente - Trieste nei miei ricordi*, Editori Riuniti, Roma, 1984, p. 194.

²⁸⁵ SLATAPER S., *La vita dello spirito* cit., p. 38.

²⁸⁶ BAZLEN R., *Intervista su Trieste*, in *Scritti* cit., p. 251.

²⁸⁷ MAIER B., *Scrittori triestini del Novecento*, Trieste, Edizioni Lint, 1968, p. 42.

²⁸⁸ MARCHI M., PELLEGRINI E., STEIDL L., *Trieste e Firenze: la letteratura*, in PERTICI R. (a cura di), *Intellettuale di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, vol. II, Atti del Convegno, 18-20 marzo 1983, Olschki, Firenze, 1985, p. 580.

A differenza di altri intellettuali che, come abbiamo appena avuto modo di vedere, si sono interrogati sistematicamente sulle proprie origini, Svevo lo ha fatto in maniera tangenziale. Tuttavia, nelle occasioni in cui egli si misura con la questione, fornisce delle interessanti tracce da seguire per comprendere in quale maniera egli si confrontasse con l’appartenenza ad un contesto così decentrato.

Le affermazioni contenute nel *Profilo autobiografico* collocano Svevo in linea con coloro che hanno ritenuto Trieste un «crogiolo assimilatore di elementi eterogenei»²⁸⁹ e luogo in cui, più che altrove, la circolazione della letteratura europea avrebbe notevolmente arricchito il patrimonio culturale locale. Nella lettera a Larbaud del 16 marzo 1925, invece, il narratore fornisce un’immagine della città decisamente diversa, lamentando l’esiguità delle proprie letture come la diretta conseguenza di quella stessa perifericità: «Vous savez que pendant la guerre à Trieste nous étions placés hors du monde civilisé. Pour cette raison le dernier nom qui m’était parvenu de votre pays était celui d’Anatole France»²⁹⁰, si giustifica di fronte al suo interlocutore. Al medesimo decentramento è imputata anche la presunta inferiorità linguistica, l’abuso di un codice incerto da tutti condannato come l’espressione più evidente di un condizionamento geografico infelice. Nella lettera a Frescura già citata, tracciando il suo accidentato percorso di scrittore, il narratore discute la faccenda nei termini seguenti:

Naturalmente ciò non basterebbe a spiegare perché io non conosca meglio la mia madrelingua. [...] Eppure io sempre onorai la mia madrelingua. Ma, come fare? Dalla mia prima giovinezza fui sbalestrato nei più varii paesi. Firenze – ad onta del lungo desiderio – non vidi che a cinquant’anni e Roma a sessanta [...]. Ed è così che la lingua italiana per me restò definitivamente quella che si muove nella mia testa.

Devo confessare ad onore della mia patria che gli altri Triestini scrivono meglio di me. È certo che chi rimase sempre qui dalla prima giovinezza e non dovette battersi con tanti altri linguaggi rimase meglio italiano. Trascinano con sé il loro dialetto, ma è un dialetto italiano.²⁹¹

L’allusione al «dialetto italiano» e alle altre capitali è molto eloquente. Soprattutto Firenze è invocata come una meta tanto auspicabile quanto irraggiungibile, come

²⁸⁹ RSA, p. 799.

²⁹⁰ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 16 marzo 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 5.

²⁹¹ Lettera di Italo Svevo ad Attilio Frescura del 10 gennaio 1923, *E* pp. 824-825.

«madre della madrelingua»²⁹² a cui Svevo sa di non aver potuto attingere, con evidenti conseguenze sulla propria formazione. Tale atteggiamento incarna quel bisogno di «“redenzione”»²⁹³ che lo scrittore ha condiviso con tanti altri concittadini e del quale non siamo in grado di determinare in maniera univoca la natura. È possibile che, oltre all'effettiva aspirazione del tutto delusa di condividere quello specifico patrimonio culturale, esso scaturisca in parte dall'esigenza di espiazione propria di coloro che, «condannati al [...] dialettaccio»²⁹⁴ per ragioni storiche, hanno sentito l'obbligo di confrontarsi con le radici di un'italianità mai completamente acquisita. Che il desiderio di “risciacquare i propri panni in Arno” fosse dettato da una naturale aspirazione all'autodisciplina linguistica e culturale o, semplicemente, il nome di Firenze venisse invocato come condizione necessaria alla piena realizzazione del *cursus* letterario, il riferimento alla città toscana diventa, in un caso o nell'altro, un «imperativo categorico»²⁹⁵.

Scrivendo a Montale, da poco trasferitosi dalla Liguria in seguito all'accettazione di una collaborazione con l'editore fiorentino Bemporad, Svevo tenta di far riflettere l'interlocutore sul vantaggio della sua posizione lavorativa che, per quanto frustrante ed avvilente, gode se non altro di un privilegio geografico non trascurabile: «Certo non sarebbe male di rivedere Firenze prima di morire. Per certi aspetti è la vera capitale. Perciò io tante volte invidio Lei che pur essendo costretto di fare la vita che non è la Sua, la fa su un punto del globo ch'è veramente Suo»²⁹⁶, comunica all'amico il 15 gennaio 1928, non appena messo al corrente del suo nuovo impiego.

Molti triestini hanno individuato in Firenze il luogo dove realizzare il proprio riscatto intellettuale. L'esperienza de «La Voce» ha reso possibile il connubio, consentendo un fecondo incontro tra due realtà letterarie che in tal modo poterono integrarsi ed arricchirsi a vicenda: «La Trieste di Slataper chiama, la Firenze di Prezzolini risponde»²⁹⁷. Svevo, al contrario di Slataper, Stuparich ed altri, non vedrà mai concretizzarsi l'aspirazione di stabilirsi nella città toscana; eppure, dai confini di

²⁹² APIH E., *Tavola Rotonda*, in PERTICI R. (a cura di), *Intellettuali di frontiera* cit., vol. I, p. 390.

²⁹³ Ivi, p. 392.

²⁹⁴ RC, p. 735.

²⁹⁵ PELLEGRINI E., *Trieste di carta. Aspetti della letteratura triestina del Novecento*, Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo, 1987, p. 38.

²⁹⁶ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 5 gennaio 1928, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 65.

²⁹⁷ MUGHINI G., *In una città atta agli eroi e ai suicidi. Trieste e il "caso Svevo"*, Bompiani, Milano, 2011, p. 62.

una Trieste definita in una lettera a Crémieux come «l’ultima città del mondo»²⁹⁸, ha osservato e seguito con una certa attenzione le proposte letterarie a lui coeve. In un momento così delicato quale quello del confronto con intellettuali della caratura di Crémieux o di Prezzolini, discutendo di letteratura Svevo non può che chiamare in causa uno specifico contesto geografico-culturale:

nell’ultimo tempo conobbi due autori italiani notevoli: Giani Stuparich, triestino [...]. L’altra settimana mi capitò in mano *Moscardino* di Pea [...] ch’è un libro veramente strano e mirabile. È di un toscanaccio come il Tozzi. Certe sue pagine sono di una forza e di un’evidenza che fanno invidia. Suppongo che Lei conosca ambedue: Vociani. Già tutto quel poco di buono che abbiamo passò per di là.²⁹⁹

Non possiamo valutare con certezza il grado di convinzione di queste affermazioni, né siamo in grado di stabilire se Svevo nutrisse realmente la stima quasi senza riserve per i vociani. Non è da escludere che l’allusione e tale riguardo risponda all’esigenza di esibire un certo grado di competenza rispetto ad alcune questioni letterarie del tempo: la sua posizione decentrata di triestino costringe in un certo senso Svevo ad un confronto con Firenze, con quello specifico «punto del globo» di cui parla a Montale, in quanto emblema e centro pulsante della vita culturale di quegli anni. Se si può senz’altro immaginare che Svevo provasse un reale complesso d’inferiorità rispetto agli ambienti intellettuali che rappresentavano i nuclei generativi della lingua e della letteratura italiane, non si deve nemmeno escludere che il mostrarsi adeguatamente informato relativamente a quei *milieux* letterari, così lontani dai propri, potesse rappresentare anche una studiata considerazione strategica: rifiutato proprio da quegli stessi ambienti “ufficiali” di cui dimostra di avere piena conoscenza e stima, Svevo avrebbe così avuto modo di presentare la propria proposta letteraria come una scelta volutamente dissidente e consapevolmente anarchica rispetto ai circuiti culturali italiani, che lo avevano respinto come «un pezzo d’aglio nella cucina di persone che non possono soffrirlo»³⁰⁰.

²⁹⁸ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 16 maggio 1928, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 17.

²⁹⁹ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 15 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 12.

³⁰⁰ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 16 maggio 1928, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 17.

D'altronde nemmeno Trieste, «specola straniante»³⁰¹ come la definisce A. Leone De Castris, accoglie di buon grado l'opera dello scrittore. Città «presbite [...] acuta nel vedere lontano e noncurante del vicino»³⁰² perché orientata verso ben altri indirizzi di attardato stampo carducciano e retorico-umanistico, essa reagisce senza entusiasmo a quella proposta letteraria così poco compatibile con il «pantheon umanistico delle lettere patrie»³⁰³. Ciononostante, nei primi momenti della “scoperta”, c'è chi ritiene che proprio dalla *triestinità* dello scrittore si possa in qualche modo trarre un vantaggio. Quando Crémieux invia l'articolo al «Corriere della Sera» che, tramite Giulio Caprin, non accoglierà lo studio per i motivi già ricordati, il fatto è tanto più sorprendente se si considerano le origini comuni che Svevo condivide con l'intellettuale triestino: «Nous avons évidemment eu de la malechance que Croci (directeur du “Corriere”) ait confié notre affaire à Caprin. Croci a cru bien agir, Caprin étant Triestin comme vous»³⁰⁴, scrive l'*italianisant* al narratore subito dopo aver ricevuto la comunicazione del rifiuto. Credendo erroneamente efficace una strategia che puntasse su quel “sostrato antropologico” condiviso, Croci non aveva evidentemente tenuto conto che il retroterra culturale di Caprin era decisamente differente, essendo questi molto più sensibile a toscanismi e rondismi che alla apparentemente stridente loquela sveviana.

Al di là delle inclinazioni letterarie predominanti a cui certo Svevo non avrebbe potuto aderire, anche altri motivi possono aver concorso al silenzio con cui la città ha recepito i romanzi dello scrittore. La maggior parte delle attività a Trieste era consacrata al potenziamento e allo sviluppo di quell'anima commerciale che essa aveva maturato nel corso dei decenni, specie in quei contesti in cui il legame tra tempo e denaro era percepito come fondamento per la buona riuscita di ogni fruttuosa iniziativa economica. È questo il caso della ditta Veneziani, presso la quale Svevo entra a lavorare pochi anni dopo il matrimonio con Livia. L'ambiente della ricca borghesia triestina con il quale lo scrittore si confronta è un ecosistema la cui sopravvivenza è misurata su ritmi lavorativi sostenuti e fessati, su una dedizione pressoché totale al lavoro che rasenta lo stacanovismo. In un *milieu* come questo, vivere esclusivamente della propria inclinazione artistica è visto come una scelta imprudente e poco lungimirante. La pratica

³⁰¹ DE CASTRIS L., *Il Decadentismo italiano. Svevo, Pirandello, D'Annunzio*, De Donato, Bari, 1974, p. 93.

³⁰² ARA A., MAGRIS C., *Trieste* cit, p. 94.

³⁰³ Ivi, p. 73.

³⁰⁴ Lettera di Benjamin Crémieux a Italo Svevo del 17 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 2.

letteraria diviene pertanto un vizio da esercitare con oculatezza ed attenzione ed, eventualmente, all’ombra di quelle sane e produttive attività più consone ad un buon lavoratore triestino, solerte ed operoso. Sebbene anche tale aspetto sia diventato un luogo comune, un fondo di verità deve pur averlo. In diverse occasioni Svevo lamenta la clandestinità in cui è costretto a scrivere le proprie lettere a Livia, sottratto dagli occhi vigili di Olga (suocera dello scrittore ed imprenditrice della ditta Veneziani) che disapprova il tempo strappato al lavoro e dissipato nella scrittura, sia essa semplice comunicazione ordinaria o, ancor più, narrativa³⁰⁵. Lo sfogo più esplicito si trova nella lettera a Marie-Anne Comnène del 28 novembre 1925 (menzionata a proposito della corrispondenza di Svevo con la moglie Livia Veneziani³⁰⁶) in cui lo scrittore si concede affermazioni poco benevole nei confronti dell’*entourage* che lo circonda, dichiarandone la sordità rispetto alle questioni letterarie.

«La ville entière [Trieste] dresse mille obstacles sur le parcours littéraire des [...] hommes»³⁰⁷ ha sostenuto Franck Venaille. L’affermazione non può che essere ritenuta corretta per i motivi menzionati e riconosciuti anche dallo stesso Svevo. Tuttavia in alcune occasioni il narratore mostra una certa intolleranza nei confronti di chi trascura o sminuisce l’ambiente intellettuale triestino, lasciandosi andare a rivendicazioni che, se non di carattere banalmente municipalistico, intendono difendere quel *milieu* nel quale egli si è formato e al quale è sentimentalmente molto legato. In una lettera indirizzata a Benjamin Crémieux, in cui Svevo si premura di commentare il volume del critico appena uscito ed intitolato *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, egli biasima l’interlocutore imputandogli delle lacune la cui gravità così commenta: «Ci troviamo qui nella Venezia Giulia e nel Suo libro non v’è alcun accenno di Attilio Hortis e Silvio Benco. Per il Benco Le serbo un sincero rancore. [...]. Nel mio articolo Le feci il rimprovero che Lei merita. Me lo perdoni»³⁰⁸.

³⁰⁵ Scrive Svevo a Livia il 6 giugno 1900: «Olga brontola che perdo tanto tempo con te. È perdere?» o ancora, il 7 giugno dell’anno successivo: «Non dirlo ai tuoi genitori ma quando il mio viaggio non sarà complicato da bacini avrò qualche ora di tempo fra una visita e l’altra e la dedicherò [...] a fare una commediola [...]» (*E*, p. 196 e p. 263).

³⁰⁶ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 28 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 5. Cfr. *supra*, Tomo I, III.1.

³⁰⁷ VENAILLE F., *Trieste. Svevo. Saba. Le commerce et l’écriture*, in AA. VV., *Italo Svevo et Trieste*, Cahiers pour un temps, Centre George Pompidou, Paris, 1982, p. 239.

³⁰⁸ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 16 maggio 1928, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 17.

Lo stesso avviene in una comunicazione con Bice Rusconi Besso, ammonita questa volta per aver fornito una lettura falsata e a suo modo tendenziosa dell’ambiente triestino:

Vorrei vedere un po’ attenuato il quadro squallido ch’Ella fa della nostra Trieste. Nella mia giovinezza io ebbi l’amicizia di uomini come Attilio Hortis, Giuseppe Caprin, Riccardo Pitteri e Cesare Rossi. Poi quella di Silvio Benco e del prof. Pasini. Non sono grandissimi uomini ma arrivavano a formare quello che si dice un ambiente letterario³⁰⁹.

È chiaro dunque che Svevo – in questo come in altri casi – non vive una determinata condizione in maniera unilaterale, tratto che si manifesta nella duplice modalità con la quale egli esprime il proprio giudizio in merito alla sua appartenenza ad un contesto così peculiare. Se da un lato la mancata «adeguazione al “filo d’oro” [...] della tradizione letteraria italiana»³¹⁰ mortifica lo scrittore, che mostra di rimpiangere il debito contratto con Firenze (in particolar modo nei momenti in cui il desiderio di vedersi inserito in una tradizione che sia tutta italiana è per lui più impellente), dall’altro egli difende con fierezza le proprie origini, ostentando l’orgoglio di appartenere a quella realtà di cui sostiene con convinzione la dignità. La stessa “categoria antropologica” della *triestinità* è dunque sfruttata (o quantomeno vissuta) in maniera differente a seconda che Svevo senta come primario il bisogno di discolarsi rispetto a determinate inadempienze o, al contrario, di esibire convintamente l’atipicità della sua figura di intellettuale.

IV.3.3. «Una selva meravigliosa ma un po’ incolta e intricata». Svevo e la destrutturazione romanzesca

Con la sua prosa, in particolar modo con *La coscienza di Zeno*, Svevo ha messo in discussione la struttura del romanzo ottocentesco da molteplici punti di vista. Ogni protagonista della narrativa sveviana – chi ritratto nella sua plumbea quotidianità, chi totalmente inafferrabile ed irriducibile ad una causalità che possa illuminarne

³⁰⁹ Lettera di Italo Svevo a Bice Rusconi Besso del 23 aprile 1928, *E* p. 873.

³¹⁰ MAIER B., *Scrittori triestini* cit., p. 9.

prevedibilmente gli atti – ha a suo modo sovvertito l'idea di personaggio elaborata da un Ottocento ancora legato alla presenza di un narratore che non si sottraeva al compito di indicare un sistema di valori riconoscibile e di affidare messaggi – per quanto sconfortanti – a figure compiute, ben definite dai loro stessi gesti. Ciò non avviene nel caso di Svevo, i cui protagonisti faticano a divenire i rassicuranti rappresentanti di una voce autoriale che, specie ne *La coscienza di Zeno*, vacilla tanto quanto quella delle sue creature. In un momento storico in cui lo smarrimento dovuto alla constatazione dello iato tra l'individuo e la società è l'unica risposta concessa di fronte al progressivo sgretolarsi di ogni sistema di certezze, lo scrittore non può che tradurre narrativamente tale situazione tratteggiando un *homo fictus* che «soffre il medesimo sgomento che soffre il suo autore»³¹¹. Alfonso, Emilio, Zeno (solo per menzionare i principali) rappresentano quegli antieroi che non sono in grado di intrattenere con il reale un rapporto pienamente costruttivo e fruttuoso. La loro speculazione patologica consuma lo spazio e, quando non li paralizza in un'atrofizzante non-azione (come nel caso di Alfonso e di Emilio), li rende comunque più idonei a realizzare voli poetici che a divenire quelle creature «fatte proprio per pescare e per mangiare»³¹², prendendo in prestito le parole del Macario di *Una vita*. Chi sopravvive (Zeno) non lo fa perché ha aderito ad un rassicurante sistema valoriale, ma perché ha ghermito all'evoluzione il segreto della più efficace forma di adattamento possibile che è, di fatto, un non-adattamento. Zeno, al contrario dei suoi fratelli, non si lascia schiacciare dalla consapevolezza di questa *impasse*: la sua riuscita è direttamente proporzionale all'accettazione consapevole della propria diversità sostanziale rispetto al contesto in cui è inserito, coscienza che non diventa mai dramma ma soltanto constatazione compiaciuta di una virtù gelosamente custodita.

Di tale disorientamento ha risentito anche la struttura del romanzo, specie de *La coscienza di Zeno*, la cui presunta assenza di costruzione è stata più volte lamentata nei giudizi critici espressi su Svevo e ne ha costituito una delle principali cause di dismissione. Le «ragioni del mondo» non coincidono più con le «ragioni della mente, che sanciva l'architettura del romanzo»³¹³ ottocentesco, evidenza che si ripercuote in

³¹¹ TELLINI G., *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Mondadori, Milano, 1998, p. 252.

³¹² RC, p. 104.

³¹³ DEBENEDETTI G., *Personaggi e destino. La metamorfosi del romanzo contemporaneo*, a cura di Franco Brioschi, Il Saggiatore Studio, Milano, 1977, p. 114.

una narrazione mobile e disorientante³¹⁴. Se si passano rapidamente in rassegna i principali studi e interventi realizzati a commento dei romanzi sveviani sin dal loro primo apparire si rimane impressionati dall’impiego di un lessico che, indipendentemente dall’interprete o dalla sede in cui il giudizio viene elaborato, rimanda in maniera pressoché costante all’idea di costruzione, di struttura, di equilibrio e di organicità, tutte dimensioni di cui l’opera di Svevo sarebbe stata, a detta dei suoi contemporanei, sprovvista.

Già Haydée, elogiando *Senilità* pubblicata da pochi mesi, coglie l’occasione per confrontarla con *Una vita*, di cui lamenta la mancanza di unità³¹⁵. Benco, commentando *La coscienza di Zeno*, biasima il fatto che il romanzo manifesti una scarsa organicità, responsabile di «inevitabili *squilibri* dei risultati»³¹⁶. Binazzi, ugualmente perplesso per il disorientamento provocato dalla lettura del terzo romanzo, segnala la necessità di «liberarsi da qualche vizio e recuperare *equilibrio* e salute», per poter finalmente riuscire a «districare quella specie di *orticaio*»³¹⁷ che è, appunto, *La coscienza*. Ravegnani, a sua volta, manifesta la propria titubanza non tanto rispetto a *Una vita* e *Senilità*, nei quali può ancora rilevare la presenza di «*coesione, e non dispersione*» (specie nel secondo romanzo, definito a tale proposito un meraviglioso «*blocco compatto*»), ma nei confronti del terzo, «*sfocato e incerto*»³¹⁸. La mancanza di consistenza strutturale è additata come una delle più notevoli imperfezioni, tra le quali rientrano anche l’«*arbitrio costruttivo*», lo «*squilibrio*», le «*prolissità, e le inutili ripetizioni, di cui la narrazione si macula*», tanto più gravi se si considera che per il commentatore «*codesta mancanza di misura è la peggior nemica dell’arte*»³¹⁹. Persino Orlo Williams, cronista del «*Times*» ed autore di un articolo citato nella corrispondenza con Montale, riconosce

³¹⁴ Nel terzo romanzo di Svevo il disorientamento è ulteriormente potenziato dal ricorso alla materia psicanalitica, che non può che accrescere il senso di assoluta mancanza di dominio sulla realtà. Idee, punti di vista, presunte verità diventano ancora più mobili ne *La coscienza di Zeno*, in cui ogni tentativo di ricondurli ad una griglia esegetica in grado di interpretarli è vano; anche (o soprattutto, avrebbe forse detto Svevo) se si ricorre alla psicanalisi: «D’un côté, la sélection même des images et leur enchaînement sont orientés en fonction des acquis de la théorie psychanalytique; de l’autre, toute interprétation figée de ces images est aussitôt invalidée, ou bien indéfiniment repoussée par l’ouverture d’un champ sémantique extensif, diversifié, non maîtrisé et non limité» (GIANNETTI-KARSENTI V., *La punition dans La coscienza di Zeno: la liberté de la «contre-vérité»*, in GIANNETTI-KARSENTI V., AUDEGEAN P. (éds), *Scénographies de la punition dans la culture italienne moderne et contemporaine*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2014, p. 118).

³¹⁵ HAYDÉE, *Scrittori triestini* cit.

³¹⁶ BENCO S., *La coscienza di Zeno* cit., p. 321; corsivo mio.

³¹⁷ BINAZZI B., *Italo Svevo* cit.; corsivo mio.

³¹⁸ RAVEGNANI G., *Da Freud a Svevo* cit.; corsivi miei.

³¹⁹ *Ibid.*

che l’autobiografia di Zeno «has no organic form»³²⁰ così come Tonelli, apprezzando *Senilità*, in cui ogni elemento è «accuratamente *equilibrato* e meditato», deplora una narrazione come quella de *La coscienza*, nella quale ravvisa l’assenza totale di «sobrietà, d’*armonia*, di *compattezza*»³²¹.

A sua volta Montale, acuto e geniale nelle sue lucidissime riflessioni, non si sottrae ad una valutazione di questo tipo. Per quanto dotato di una sensibilità tale da permettergli di comprendere con largo anticipo sulla gran parte dei commentatori a lui coevi la grandezza dell’opera di Svevo, elaborando giudizi che ancora oggi spiccano per la loro sagacia e intelligenza, il poeta ha difficoltà a rinunciare ad un’idea di romanzo compatto ed unitario, architettonicamente compiuto. Sin dal primo intervento dedicato allo scrittore triestino su «L’Esame», infatti, Montale mette immediatamente in evidenza le differenze che intercorrono tra la sua produzione della giovinezza e quella della maturità. In particolar modo egli si concentra su *Senilità*, della quale decanta la presenza di episodi «*inquadrati* perfettamente [...] nel *disegno complessivo*», capaci di dare all’opera «un che di genuino e di *compatto*, un’*armonia* fra premesse, sviluppi e conseguenze [...]»³²² di cui, ai suoi occhi, *La coscienza* è priva. Quest’ultima sarebbe caratterizzata da un «ondeggiamento faticoso», che la rende l’espressione di un’arte «caotica e *totaliste*»³²³. Lo scrittore, per quanto sperimentale voglia essere, non dovrebbe mai, secondo l’avviso di Montale, eludere l’individuazione di un ordine «che per esser “nuovo” non deve apparire meno rigido e severo»³²⁴. Un identico giudizio viene espresso nella *Presentazione di Italo Svevo*, apparsa su «Il Quindicinale»: se *Una vita* e *Senilità* sono ancora ritenuti «*saldi, compatti*, estranei affatto a tutto che non sia volontà di rappresentare in *salde forme* d’arte»³²⁵, al terzo romanzo si contesta la mancanza della «limpidezza genuina dei primi due volumi»³²⁶, così come di «*forme allettivevoli, progressioni armoniose* di parti e sviluppi»³²⁷ proprie, al contrario, della prima produzione sveviana.

³²⁰ ANONIMO (ma di WILLIAMS O.), *An Italian novelist*, in «Times Literary Supplement», May 20, 1926; corsivo mio.

³²¹ TONELLI L., *Psicologie complicate. I. Svevo - G. Debenedetti*, in «Il Marzocco», 27 novembre 1927; corsivi miei.

³²² MONTALE E., *Omaggio* cit., P (I) p. 79; corsivi miei.

³²³ Ivi, p. 84.

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ MONTALE E., *Presentazione* cit., ivi p. 94; corsivi miei.

³²⁶ Ivi, p. 98.

³²⁷ Ivi, p. 97; corsivi miei.

Sulla fragile architettura de *La coscienza di Zeno* Montale torna anche nello studio successivo intitolato *Profili. Italo Svevo*, nel quale definisce il romanzo un oggetto strutturalmente debole, costruito con «materiale friabile ed episodico», privo dell'«orditura compatta e musicale di *Senilità*»³²⁸. Ancora molti anni dopo, in occasione del discorso tenuto a Trieste per il centenario dalla nascita di Svevo, il poeta mostrerà che il suo pensiero relativamente alla produzione dello scrittore non ha subito alcun tipo di evoluzione. In questa occasione egli si sofferma soprattutto su *Senilità*, «opera solida e coerente» nonché il «libro più composto»³²⁹ del narratore. Da sempre preferito agli altri romanzi, Montale ne elogia il «tono unico che attraverso opportune variazioni non viene mai abbandonato», così come la presenza di «motivi conduttori di una *sinfonia*»³³⁰ che mantengono egregiamente lo «sviluppo del *ductus* narrativo»³³¹.

Anche dalla corrispondenza epistolare traspaiono le medesime considerazioni. Pur riconoscendo il valore de *La coscienza*, Montale comprende che i tempi sono ancora troppo acerbi perché essa possa essere adeguatamente compresa e metabolizzata. Non solo il momento non sarebbe ancora sufficientemente maturo a causa dell'assenza di determinati presupposti culturali, ma il romanzo in sé non si presterebbe, a prescindere dalle circostanze storiche, ad una fruizione confortevole. La sua stessa composizione interna lo renderebbe faticoso alla lettura perché, come comunica a Svevo in una lettera del 3 marzo 1926, «l'introspezione e lo scavo hanno sacrificata, in parte, la musica»³³². Allo stesso modo, commentando con il narratore l'articolo di Orlo Williams cui prima si accennava, senza giustificare apertamente il redattore il poeta ammette però, a discolpa di questi, che il contatto con *La coscienza di Zeno* rischia di sconcertare anche il lettore più ben disposto, inducendolo ad interpretazioni non necessariamente dettate da malizia, ma imputabili alla complessità intrinseca al romanzo:

La gaffe [di Williams] presa al riguardo di *Zeno* è una *gaffe* vera e propria, ma non priva di attenuanti. Il libro è difficile, e ricordo che anch'io, la prima volta che lo lessi, ne ebbi una impressione estremamente incerta che s'è riflettuta nel mio

³²⁸ MONTALE E., *Profili* cit., ivi pp. 112-113; corsivi miei.

³²⁹ MONTALE E., *Italo Svevo nel centenario della nascita*, in «Umana», novembre-dicembre, 1962, P (II) p. 2510; corsivi miei.

³³⁰ Ivi, pp. 2508-2509 e p. 2510.

³³¹ Ivi, p. 2513.

³³² *Carteggio Svevo-Montale*, n. 3; corsivo mio.

primo articolo dell’“Esame”. Ed io ero sostenuto dal ricordo addirittura splendido di *Senilità*: guai se questo mi fosse mancato!³³³

Risulta evidente, da questa come da altre affermazioni, che la fatica a riconoscere la grandezza de *La coscienza di Zeno* deriva da un lato da caratteristiche consustanziali al romanzo (la disorganicità, la mancanza di armonia interna, la deflagrazione della materia narrata), ma è ulteriormente potenziata dal confronto con *Senilità*, *exemplum* di ordine, equilibrio e proporzione. È il parallelo tra l’opera della giovinezza e quella della maturità che gioca tutto a sfavore di quest’ultima, già di per sé difficilmente assimilabile ma destinata a lungo ad essere demolita da una comparazione che inesorabilmente l’annienta.

Non è un caso che se il pubblico francese è maggiormente sedotto da *La coscienza di Zeno*, quello italiano preferisce quasi all’unanimità *Senilità*, definito da Svevo in una lettera a Jahier «il romanzo meglio sopportato»³³⁴. D’altronde è stato lo stesso Montale ad inaugurare questa propensione quasi senza riserve e ad ammettere la propria responsabilità relativamente ad un giudizio critico che molti dopo di lui hanno ereditato. Nello studio introduttivo scritto per l’edizione de *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla ed altri scritti di Italo Svevo* (pubblicato da Morreale nel 1929), il poeta riconosce il proprio ruolo nella questione in questi termini: «Una mia predilezione iniziale per *Senilità* è stata tanto accolta da scader presto in un inaccettabile *poncif*»³³⁵, riconfermando un pensiero già espresso nell’intervento intitolato *Ultimo addio*, scritto in seguito alla scomparsa dello scrittore.

Sin dalle primissime comunicazioni epistolari Montale ribadisce quanto sostenuto nei suoi articoli, vale a dire la perfezione di quel secondo romanzo al quale rimarrà profondamente legato tutta la vita. Nella lettera del 3 marzo 1926, pur riservando molte considerazioni positive a *La coscienza di Zeno*, egli non può che rimarcare la sua naturale inclinazione per *Senilità*. Montale traccia, anche se indirettamente, una classifica che, se pur rettificata negli anni, non verrà mai stravolta in maniera decisiva: «De’ Suoi libri posso dirle ancora questo: che [...] *Senilità* mi pare tocchi la perfezione [...]», scrive all’amico appena conosciuto, magnificandone

³³³ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 33.

³³⁴ Lettera di Italo Svevo a Valerio Jahier del 1° febbraio 1928, *C* p. 249.

³³⁵ MONTALE E., «*La novella del buon vecchio e della bella fanciulla ed altri scritti*» di Italo Svevo, *P* (I) p. 348.

enfaticamente la capacità di precorrere i tempi con straordinario anticipo: «Scrivere *Zeno* nel '920 è prova di sommo ingegno; scrivere *Senilità* nell'Italia del '98 (!!!) è forse prova di genio»³³⁶. Il giudizio di Montale ha delle dirette ripercussioni anche sullo stesso Svevo, che arriva persino a riconsiderare la già programmata ripubblicazione del secondo romanzo proprio a causa della valutazione più che lusinghiera del poeta, al quale dichiara in una lettera del 10 marzo 1926: «Per *Senilità* finora non ho deciso nulla. Causa Sua, caro signor Montale, se ne dice tanto bene, che forse per me sarebbe conveniente di non ripubblicarla»³³⁷.

Il tempo e la più approfondita conoscenza di Svevo e della sua opera permettono a Montale di perfezionare il giudizio sullo scrittore, ricalibrando in parte la propria iniziale valutazione alla luce di una prospettiva più completa e matura. Eppure, per quanto sia Montale stesso ad evidenziare l'evoluzione del proprio pensiero critico, stentiamo ad individuarvi un reale mutamento rispetto all'opinione espressa in origine. Si veda come, oltre un anno e mezzo dopo la lettera appena citata, il poeta confessa il suo smarrimento:

Io sono, come Ella sa, ormai da un pezzo definitivamente convertito a *Zeno*, che nei primi approcci m'era sembrato una selva meravigliosa ma un po' incolta e intricata. Oggi apprezzo senza riserve la poderosa vastità dell'opera. E non credo con ciò di toglier nulla a quel delizioso profondo libro ch'è *Senilità*, e ch'io continuo a credere inseparabile da *Zeno* come sono inseparabili le due facce d'una medaglia.³³⁸

Si ha l'impressione che Montale non riesca a sottrarsi ad un'idea piuttosto classica di romanzo, ben costruito, coerente e coeso³³⁹. Nonostante egli intuisca la portata innovativa de *La coscienza*, pare non essere ancora in grado di rinunciare interamente alla forma e alle modalità narrative rassicuranti di una prosa senza abbandoni e sbavature, né pronto ad accoglierne una soggetta a un disorientante meccanismo centrifugo. Ciò non significa che il poeta resti imbrigliato nelle maglie di consunti moduli di stampo naturalistico o romantico. Egli intuisce la rilevanza di un'indagine

³³⁶ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 3.

³³⁷ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 6.

³³⁸ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale dell'11 ottobre 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 58.

³³⁹ In un'intervista realizzata da Moravia, parlando del Nouveau Roman, Montale in tali termini si esprime: «Per quanto riguarda i romanzi sono piuttosto inclinato verso la tradizione» (*A cena con Montale*, intervista di Alberto Moravia, 1968, AMS p. 1688).

sotterranea che superi la *tranche de vie* e che scavi «ben al di là delle parvenze fenomeniche dell’essere, in quella zona sotterranea e oscura della coscienza dove vacillano e si oscurano le evidenze più accettate» proprie delle «tendenze più note dell’arte europea contemporanea»³⁴⁰; eppure il rischio che questo approccio si traduca in un naufragio nell’informe lo spinge a ricercare una disciplina, quantomeno strutturale, che preservi la materia da un caos altrimenti ingestibile. Per questo Montale è naturalmente indotto a reperire e ad elogiare in Svevo le tracce di quello che egli definisce «il segno robusto dell’Ottocento», espressione di quella «razza di costruttori»³⁴¹ che per il poeta è ancora indispensabile all’opera d’arte. Persino sul finire del 1926 egli ribadisce a Svevo le proprie preferenze: «Oggi vedo le cose assai diversamente, e il mio 2^o e 3^o articolo, debbono avergliene data la prova. Direi quasi che ormai le mie preferenze vanno a *Zeno*, se poi non mi sentissi incapace di togliere *Senilità* dal posto che gli ho dato nella mia memoria. C’è quella data (1898!) che lascia stupefatti»³⁴². Tale predilezione – di Montale così come della maggior parte degli italiani – per il secondo romanzo a scapito del terzo rimarca ulteriormente la distanza culturale tra Italia e Francia, come indirettamente riconosce lo stesso autore degli *Ossi* in una lettera a Nino Frank:

Io nei miei successivi scritti su Svevo [...] puntai soprattutto su *Zeno* correggendo la mia prima infatuazione per *Senilità*; dillo pure a Crémieux. *Zeno* è il libro più ricco di Schmitz; *Senilità* è il più perfetto e misterioso. La data 1897 fa trascolare *in Italia*; ma questo un francese non lo può capire; quella data ha per loro tutt’altro senso.³⁴³

Lo stesso concetto è ribadito da altri interlocutori. Su tutti i giudizi risalta quello di Valerio Jahier il quale, in una missiva del novembre 1927, decanta lo «straordinario *senso di composizione*»³⁴⁴ di *Senilità* e, qualche mese più tardi, propone un’acutissima considerazione che esprime in maniera assai pertinente i motivi che hanno indotto molti intellettuali ad anteporre il secondo romanzo all’ultimo. Vale la pena citare diffusamente il passaggio in questione per la sua sottigliezza analitica:

³⁴⁰ MONTALE E., *Omaggio* cit., P (I) p. 79.

³⁴¹ MONTALE E., *Ultimo addio* cit., ivi p. 333.

³⁴² Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 33.

³⁴³ Lettera di Eugenio Montale a Nino Frank del 17 marzo 1927, in NAPOLETANO F. B., *Lettere a Nino Frank* cit., pp. 41-42.

³⁴⁴ C, p. 234; corsivi miei.

In una Sua lettera Ella mi diceva parlando di *Zeno*: «è la cosa che – checché ne dicano i malevoli – scrissi meglio».

Sa, non credo sia una questione di malvolere preferire *Senilità*.

Nei giudizi di una generazione bisogna sempre tener conto della parte di reazione ch’essi contengono.

Chi dà, in un dato momento, la preferenza ad un’*espressione artistica equilibrata*, serrata in un’*architettura precisa e simmetrica*, lo fa spesso per reagire contro un rilassamento formale di moda allora, ed è quasi certo che il giorno in cui il culto della costruzione avrà trionfato e degenerato nella pura forma priva di contenuto, lo stesso uomo canterà le lodi del fiume in piena che scorre fuor dagli argini e scavalca i ponti.

Trovo normalissimo che Ella preferisca *Zeno*. Per Lei *Zeno* dev’essere un po’ come una di quelle *Summae* medioevali in cui ci si faceva entrare l’esperienza di tutta una vita. È un letto largo largo in cui ci si allunga e ci si stira senza paura di ruzzolar giù.

Ma vi è chi preferisce il lettino stretto in cui il sonno è per forza più composto.

Dovessi insomma dare un giudizio sulle due opere direi in *Senilità* vi è più arte, in *Zeno* più vita. Ed arte potrebbe significare anche qui una certa mummificazione, quella rigidità forse necessaria per l’immortalità.³⁴⁵

Date queste premesse, che altro non testimoniano se non un sentire comune a molti intellettuali del tempo, non sarà un caso che a “ri-scoprire” Svevo dopo il lancio francese e quello italiano sia «*Solaria*», per la quale lo scrittore rappresenta un «importantissimo archetipo»³⁴⁶. Sarà proprio la nuova generazione di intellettuali che orbitano intorno alla rivista a dare ulteriore impulso all’interessamento nei confronti del narratore triestino che, grazie anche alla mediazione di Montale, inizia a sua volta a seguire i movimenti del vivace circuito culturale fiorentino. Scrive infatti Svevo al direttore Carocci nel settembre del 1927:

A quanto so Ella venne molto dopo della generazione che m’ignorò e quando Lei arrivò io non esisteva più o – meglio – non c’era la possibilità di trovarmi. Questo solo per

³⁴⁵ Lettera di Valerio Jahier a Italo Svevo del 25 gennaio 1928, ivi p. 246-247; corsivi miei.

³⁴⁶ FAVA GUZZETTA L., *Gli anni di «Solaria»: dal frammento al romanzo*, in MATTESINI F. (a cura di), *Dai solariani agli ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni Venti e Trenta*, Vita e Pensiero, Milano, 1989, p. 184. Si veda anche TORTORA M., *I nostri simili e la novella solariana*, in PICAMUS D. (a cura di), *Il tempo fa crescere tutto ciò che non distrugge. L’opera di Pier Antonio Quarantotti Gambini nei suoi aspetti letterari ed editoriali*, Atti delle giornate di studio Trieste, 15-16 aprile 2010.

congratularmi con Lei di essere tanto giovine perché certamente non vi fu colpa da parte di nessuno se prima non si parlò di me.³⁴⁷

In parte erede de «La Ronda», in parte proiettata verso la ricerca di uno spirito europeo in grado di dilatare gli orizzonti di una cultura troppo a lungo costretta entro l’angustia di un soffocante provincialismo, la rivista si apre alla narrativa (nelle forme del romanzo e soprattutto del racconto breve) in anni in cui «questa nostra letteratura [...] non sentì il bisogno di narrare»³⁴⁸. Sin dalla proposta presentata dalla redazione nel gennaio del 1926, «Solaria» si distingue per l’a-programmaticità del proprio progetto culturale, apparentemente privo di restrizioni e sensibile alle più varie sollecitazioni, soprattutto europee³⁴⁹. Questa totale disponibilità che fa a meno di vincoli e presupposti si traduce in un’apertura a favore di un’arte che sia esclusivamente «drammatica e umana»³⁵⁰ e nella promozione di una sostanziale autonomia formale³⁵¹.

La narrativa che «Solaria» incoraggia o verso la quale è istintivamente attratta è quella che ha per oggetto la perdita di orientamento dell’individuo di fronte a una realtà che non è più in grado di decifrare. I romanzi di Svevo rientrano pienamente in questa tipologia. Essi mettono in luce uno smarrimento «che non è crisi degli ideali ma dei pregiudizi dell’ultimo ottocento»³⁵². Al triestino i solariani guardano come creatore di moderne figure, vive e reali, contrassegnate da un nuovo *status* esistenziale, l’inettitudine. Al contempo egli è ammirato per la sua capacità di trattare alcune categorie, come quella del tempo, in modo inedito e suggestivo per la narrativa italiana di allora. Svevo viene infine apprezzato come narratore svincolato dalle restrizioni di una lingua soggetta allo sterile compiacimento retorico.

³⁴⁷ Lettera di Italo Svevo ad Alberto Carocci del 5 settembre 1927, in MANACORDA G. (a cura di), *Lettere a Solaria* cit., p. 20.

³⁴⁸ DEBENEDETTI G., *Il romanzo del Novecento* cit., p. 33.

³⁴⁹ L’europeismo della rivista è tuttavia altamente selettivo. Come ricorda Donnarumma, «Solaria» non aveva rubriche fisse dedicate ai libri stranieri; oltretutto la sua posizione era per lo più francocentrica (si veda DONNARUMMA R., «Solaria» e il canone della narrativa modernista, in DONNARUMMA R., GRAZZINI S. (a cura di), *La rete dei modernismi europei*, Morlacchi Editore, Perugia, 2016).

³⁵⁰ Presentazione di «Solaria», gennaio 1926, in LUPO G. (a cura di), *Il secolo dei manifesti: programmi delle riviste del Novecento*, introduzione di Giuseppe Langella, Aragno, Torino, 2006, p. 172.

³⁵¹ Se i solariani non individuano una propria precisa «rettorica» (*Prologo in tre parti*. Programma de «La Ronda», ivi p. 102) come, qualche anno prima, aveva fatto «La Ronda», si dimostrano però tutt’altro che chiusi a determinati orientamenti stilistici, laddove il ricorso a questi sia legittimamente motivato: «Non siamo idolatri di stilismi e purismi esagerati [...]. Ma non perdoneremo nemmeno ai fraterni ospiti le licenze che non sieno pienamente giustificate e in questo ci sentiamo rondeschi» (Presentazione di «Solaria», gennaio 1926, ivi p. 172).

³⁵² CONSIGLIO A., *Italo Svevo* cit., p. 33.

All'interesse per un'indagine così concepita, che parli dell'individuo attraverso espedienti quali la memoria, il tempo, l'infanzia e che penetri nei meandri di un'interiorità investigata al fine di carpire il «senso» ultimo «degli uomini e delle cose»³⁵³ non corrisponde, da parte di «Solaria», una completa comprensione di quello sperimentalismo proprio delle nuove espressioni narrative. L'accettazione della destrutturazione del contenuto non deve necessariamente implicare, per i solariani, la destrutturazione formale. Proust, Joyce, Kafka sono le guide spirituali dei giovani intellettuali che gravitano attorno alla rivista, ma la capacità eversiva di questi tre numi tutelari della letteratura europea è filtrata attraverso un sistema che si vuole mantenere sostanzialmente classico e che non esclude il ricorso a tipologie romanzesche sorpassate³⁵⁴. Con la formula ossimorica «certezze sperimentali»³⁵⁵, coniata da Giansiro Ferrata, ben si esprime il bisogno di coniugare innovazione e tradizione proprio di tale ambiente culturale, che promuove sì una narrativa di stampo modernista, ma di un «modernismo moderato»³⁵⁶.

Identico discorso vale per Svevo: se è vero che il gruppo di «Solaria» contribuisce alla consacrazione dello scrittore, dedicandogli persino un numero monografico nel 1929³⁵⁷, è vero anche che la profonda novità del narratore triestino non è pienamente assimilata. Svevo è corteggiato dai redattori e dai collaboratori della rivista, che insistono affinché egli conceda loro qualche scritto da pubblicare³⁵⁸, mossi dalla profonda ammirazione per colui che considerano a tutti gli effetti un maestro degno di «un solido trono di pietra senza cariatidi simboliche»³⁵⁹. Ma, come accade per Montale, anche i solariani si dimostrano restii a recepire le punte più sperimentali della narrativa sveviana, specie quelle legate a *La coscienza di Zeno*. Mario Gromo, ad esempio, esalta *Senilità*, elogiata per la sua «solida e sobria architettura»³⁶⁰ e Leo

³⁵³ FERRATA G., «Liquidazione» di Sbarbaro, ripreso da FAVA GUZZETTA L., *Gli anni di «Solaria»* cit., p. 183.

³⁵⁴ Tra le quali rientra quella del romanzo epistolare di Piovene, come segnalato da Petrocchi (PETROCCHI G., *La ricerca narrativa*, in *Dai solariani agli ermetici* cit., p. 149). Si veda anche PIAZZA I., *La «sostanza del romanzo» (senza romanzo)* in «Solaria», in PATEY C., ESPOSITO E. (a cura di), *I modernismi delle riviste* cit.

³⁵⁵ FERRATA G., *Un'Antologia suggestiva*, in «Il Verri», III, 1, 1959, ripreso da FAVA GUZZETTA L., *Gli anni di «Solaria»* cit., p. 171.

³⁵⁶ DONNARUMMA R., «Solaria» e il canone cit., p.171.

³⁵⁷ Lo stesso farà «Il Convegno» con il numero *Omaggio a Italo Svevo*, X, 1-2, 25 gennaio-25 febbraio 1929.

³⁵⁸ Si veda, a tale proposito, TORTORA M., *Svevo novelliere* cit. (in particolar modo pp. 17-32).

³⁵⁹ CONSIGLIO A., *Caratteri di Svevo*, in «Solaria», IV, 3-4, marzo-aprile 1929, p. 22.

³⁶⁰ Lettera di Mario Gromo a Italo Svevo del 22 agosto 1927, *LS* p. 143; corsivi miei.

Ferrero propone un’analisi del secondo romanzo di Svevo che di nuovo manifesta un retaggio culturale che i solariani faticano ad abbandonare:

ho trovato e divorato *Senilità!* Mi pare che sia ancora più bello di *Una vita*, perché più *organico*. [...] E il contrapposto di quella delicata Amalia è anche *opportuno architettonicamente*. La crisi mi pare qui ben preparata, ben sviluppata, ben *risolta* – e sapientemente *distribuite* le scene e i passi d’analisi (*in questo sta tutto il problema del romanzo, non crede?*).³⁶¹

Persino Debenedetti, dalle sue sempre illuminanti considerazioni, lascia trasparire l’idea che la prosa di Svevo abbia qualcosa di frammentario e disarticolato, seppur il disegno finale risulti apparentemente compatto e coeso:

Svevo arriva sì ad integrare, col succedersi delle notazioni sgranate, la trama dei suoi romanzi, ma in una maniera indiretta. Quando egli stacca i *petits faits* dal dominio del possibile [...] par che senta in ognuno l’esempio unico, il sintomo per eccellenza [...]. Sicché le condensazioni tipiche, per cui un episodio prende il sopravvento su tutti gli altri e sembra orientarli e dichiararli, si producono in forza di una prospettiva del lettore, non dell’autore. In questo senso, i romanzi di Svevo rimangono deformabili per opera di chi li ripensa: pare che, se si schiaccino in un punto, debbano sollevarsi per compenso in un altro.³⁶²

I vari interventi che vengono dedicati allo scrittore nel numero del marzo-aprile 1929 insistono sulla collocazione di Svevo all’interno di un più vasto orizzonte europeo. Se il riferimento a Proust e a Joyce appare inevitabile, esso viene effettuato «selon les paramètres humanistes et moraux qui masquent en partie leur nouveauté»³⁶³. Accolta l’analisi delle tendenze più inconfessabili dell’individuo, si ricerca però qualcosa che compensi lo squilibrio e che viene identificato proprio nel ricorso ad una unità prospettica. Non stupirà dunque che, accanto ai tre scrittori appena menzionati, altrettanto frequente sia il rimando a quei modelli letterari espressione di una solida tradizione narrativa, da Balzac a Flaubert, da Stendhal a Dostoevskij.

³⁶¹ Lettera di Leo Ferrero a Italo Svevo del 4 agosto 1927, *LS* pp. 140,141-142; corsivi miei.

³⁶² DEBENEDETTI G., *Lettera a Carocci intorno a «Svevo e Schmitz»*, in «Solaria», IV cit., p. 32.

³⁶³ TERRILE C., *A l’aune de la morale: les revues italiennes des années vingt et trente*, in «La revue des revues», mars 2020.

D'altronde lo stesso Giuseppe Antonio Borgese, a sua volta strenuo sostenitore di una riformulazione dello statuto del romanzo, aveva insistito sugli stessi punti che abbiamo visto espressi dai solariani e da Montale. Nello scritto teorico *Tempo di edificare*, uscito nel '23 proprio come *La coscienza di Zeno*, il lessico impiegato dal critico per illustrare i caratteri fondamentali degli autori analizzati è essenzialmente il medesimo³⁶⁴. Le analisi di Borgese manifestano una predilezione per un romanzo strutturato ma allo stesso tempo in grado di addentrarsi nei recessi dell'intimità dell'uomo: «il contenuto dell'opera d'arte è l'anima umana e [...] la sua forma è l'euritmia»³⁶⁵, dichiara il critico con una formula tanto incisiva quanto efficace. Egli, dunque, si fa portavoce di un preciso programma poetico che rifugge interamente dalle espressioni liriche che avevano dominato i primi decenni del secolo:

Il favvello frammentista e la querimonia crepuscolare non sono più ciò che si vuole. Un'esigenza del costruito, del grande, del perfetto e finito, ha preso il posto di queste deboli e sfumate attrattive, finalmente esauste. Dicasi pure esigenza dell'Architettonico e Sublime, senza timore di queste parole che muovono a sorriso soltanto chi non ne ha provato mai altro che il suono.³⁶⁶

³⁶⁴ Secondo il giudizio di Borgese, Verga si sarebbe inserito in quel filone (dai tratti tipicamente siciliani) orientato verso l'«opera liscia, compatta, interamente chiara ed armonica, assisa su *fondamenta profonde*, vestita di limpido sole, greca» (BORGESSE G. A., *Tempo di edificare*, Treves, Milano 1924, p. 5; corsivi miei), collocandosi al contempo accanto a Leopardi e Manzoni. L'*esattezza* (termine impiegato da Borgese stesso) che il critico individua nella prosa verghiana, riscontrabile in alcune novelle e ne *I Malavoglia*, sarebbe pericolosamente venuta meno all'altezza del *Mastro don Gesualdo*, nel quale Borgese ravvisa già «alcuni sintomi di *disintegrazione*» (ivi, p. 12, corsivo mio). Allo stesso modo ciò che viene apprezzato della narrativa di Tozzi è la sua capacità di essersi «mantenuto incorrotto dai vizi del funambolismo e del frammentismo» e di aver compreso «che l'opera d'arte è una *architettura inesorabile* di superiori verità» (ivi, p. 50, corsivo mio). Il senese viene elogiato per la «*precisione scultorea*» e per la sua capacità di creare figure «*solidamente disegnate*» (ivi, p. 25, corsivi miei), strategie narrative che avrebbero sottratto il romanzo *Con gli occhi chiusi* ai rischi, insiti in ogni trattazione autobiografica, di eccessiva soggettivazione. La prima opera narrativa di Tozzi può essere letta, agli occhi del critico siciliano, come un libro «muscoloso e *sintetico*» (ivi, p. 26, corsivo mio) mentre *Tre croci* è ammirato per la sua «*organicità consapevole*» (ivi, p. 36, corsivi miei). Nonostante questi presupposti, il senese sarebbe rimasto, rispetto a Verga, «inferiore nell'arte di *costrurre*» (ivi, p. 48, corsivi miei). Contestualmente, Borgese elogia la capacità analitica di Tozzi, di cui esalta l'«*introspezione* [...] austerà» che si esprime tramite una «*discesa da palombaro* entro un'umanità e una natura che reagiscono alla vita con contrazioni, ad altri impercettibili, di spasimo» (ivi, p. 24), celebrandone la perizia nello «*scavare ad imbuto* dentro la sua esperienza interna» (ivi, p. 63).

³⁶⁵ Ivi, p. 5.

³⁶⁶ Il brano di Borgese, contenuto in *Il senso della letteratura italiana*, Treves, Milano, 1931 è ripreso da TERRILE C., *Dall'edificatore al ricostruttore. Il Borgese “americano” fra estetica e morale*, in DE SETA I., GENTILI S. (a cura di), *Giuseppe Antonio Borgese e la diaspora intellettuale europea negli Stati Uniti durante il nazi-fascismo*, Franco Cesati, Firenze, 2016, p. 202.

In tutte le considerazioni finora viste, il concetto di *sintesi* tende dunque a prevalere su quello di *analisi*: come ricorderà Ercole Rivalta nel 1929, lo spirito italiano è refrattario, per sua natura, alla «sottigliezza analiticamente frigida»³⁶⁷ propria di narratori come Svevo, così come alla «paurosa compiacenza demolitrice» che caratterizzerà un autore come Alberto Moravia. Rivalta, pertanto, ribadisce: «Noi siamo caratteristicamente sintetici. Per questo la nostra arte non ha rivali, per questo ogni straniero che abbia saputo elevarsi fino ai fastigi delle glorie supreme, ha dovuto farsi latinamente sintetico»³⁶⁸.

La natura dei giudizi elaborati da intellettuali ben disposti al rinnovamento di una narrativa che si vuole più vicina al sentire dell’uomo moderno, ma al contempo riluttanti a raccogliere le sollecitazioni più sperimentali, dipende da diversi fattori. Essa può in parte derivare da un’intrinseca difficoltà a porsi rispetto alla forma romanzo *tout court* (più nebulosa della poesia, nei confronti della quale la tradizione italiana si è sempre espressa con maggior sicurezza); dall’altra dalla volontà di *riedificare* e *ricostruire* ad ogni costo dopo anni di ibridismi formali. Il timore che alla frantumazione di una prosa classicamente intesa possa corrispondere una polverizzazione del soggetto percepito come organica entità, pur nei suoi drammi esistenziali, prevale sulla totale apertura alle più moderne istanze europee³⁶⁹ e sull’accettazione di testi a loro modo disorientanti, che richiedono, da parte del lettore, l’applicazione di una sconcertante «hermeneutics of suspicion»³⁷⁰.

³⁶⁷ RIVALTA E., *Gli indifferenti e i sensibili* cit.

³⁶⁸ *Ibid.* Già Caprin, nel suo studio su Svevo lungamente citato, aveva criticato lo scrittore triestino ricordando al pubblico che «L’arte è analisi ma anche sintesi» (CAPRIN G., *Una proposta* cit.). Non sarà un caso che anche Joyce venga biasimato per gli stessi motivi che inducono molti commentatori a contestare la narrativa sveviana. Caramella – solo per citare un esempio – si esprime in questi termini nell’articolo dedicato ad *Ulysses, Anti-Joyce*: «la sintesi non c’è. La sintesi, e in misura apprezzabile c’è solo nelle opere minori, in cui Joyce non era ancora, o non più, veramente e schiettamente se stesso» (CAMELLA S., *Anti-Joyce* cit., p. 120).

³⁶⁹ Per un approfondimento della questione si veda a tale proposito TERRILE C., *Il Novecento: nuove proposte di canone* cit.

³⁷⁰ MICALI S., ‘Una confessione in iscritto è sempre menzognera.’ *Autofiction staged in Svevo's novels*, in «The Italianist», 35, 3, 2015, p. 389.

IV.3.4. La «religione degli incunaboli». Svevo e il canone letterario

Alla luce della breve panoramica sino ad ora tratteggiata, risulta particolarmente pertinente la seguente riflessione elaborata da Prezzolini ne *La cultura italiana*:

Mi pare, anzitutto, che gli Italiani abbiano disposizione naturale alle forme precise e provino il bisogno, per esprimersi, come per comprendere, di una linea che chiuda, di un contorno senza addentellati o ponti di passaggio ad altre provincie. Sembra che la mente italiana rifugga dalle concezioni e dalle opere vaporose e imprecise, e non ammetta le frangie, gli aloni, le interpretazioni di motivi e di idee, che nelle letterature settentrionali rendono così misteriosi i rapporti fra i personaggi e fra l’uomo e la natura.³⁷¹

Appare evidente come la prosa di Svevo sia molto più vicina a quelle «opere vaporose e imprecise» di cui parla Prezzolini che non alle creazioni artistiche lineari ed esatte, più conformi allo spirito italiano del tempo. Il giudizio ostile di un’Italia restia a recepire e ad accogliere sollecitazioni letterarie di un certo tipo va messo in relazione non tanto con la presenza di un esclusivo clima culturale, organico nelle sue manifestazioni letterarie, ma nell’assenza di «termini di paragone, di parametri comuni»³⁷² con i quali misurare una proposta artistica così difficilmente rubricabile come quella sveviana. *Una vita* e *Senilità* escono in un momento in cui d’Annunzio e Pascoli presentano al pubblico le opere più rappresentative del Decadentismo italiano³⁷³, mentre gli anni in cui Svevo sembra rifugiarsi nel presunto “silenzio letterario” sono quelli che vedono lo stesso statuto del romanzo messo in discussione, a favore di forme ibride (tra cui il frammento) che riviste come «La Voce» considerano il mezzo più idoneo per

³⁷¹ PREZZOLINI G., *La cultura italiana*, Edizioni Corbaccio, Milano, 1938, p. 20.

³⁷² VINCENTI F., *Il caso Svevo alla luce dell’epistolario*, in «Uomini e libri», 12 febbraio 1927, p. 17.

³⁷³ La distanza che intercorre tra l’opera di Svevo e quella di d’Annunzio, solo per citare l’esempio più eloquente, è infatti enorme. Senza entrare nel dettaglio, si pensi soltanto alle creature plasmate dai due scrittori, i quali incarnaeranno due tipologie antitetiche di adattamento all’esistenza. Se Alfonso rappresenta in «embrione tutti coloro che [...] non sapranno difendersi» (BIONDI M., *Il romanzo del Novecento. Storia e stili del romanzo in Italia*, Festina Lente, Firenze, 1990 p. 149), umiliati e calpestati da una realtà che la loro intelligenza non riesce a dominare, i personaggi dannunziani, partendo dal medesimo disadattamento, individueranno nell’evasione verso una dimensione affrancata dalla contingenza l’unica strategia possibile per sottrarsi all’*arido vero*, utilizzando la loro soggettività come «strumento di una trasfigurazione estetica e di una manipolazione ideologica della realtà» (MICALI S., *Il romanzo dell’inetto: Alfonso e i suoi fratelli*, in *Ascesa e declino dell’«uomo di lusso». Il romanzo dell’intellettuale nella Nuova Italia e i suoi modelli europei*, Mondadori, Milano, 2012, p. 185). Inettitudine e superomismo sono le due facce della stessa medaglia e l’espressione del medesimo fallimento.

pronunciare contenuti lirici lontani da ogni tipo di organicità. Contestualmente il futurismo si cimenta in una demolizione della tradizione, sostituita da roboanti strepiti espressivi con i quali i rappresentanti dell’avanguardia riproducono la propria idea di modernità. La pubblicazione nel 1923 de *La coscienza di Zeno* invece si colloca all’interno di un clima di ritorno all’ordine che si traduce in un’arroccata difesa contro le degenerazioni stilistiche e formali dei decenni precedenti. L’incompatibilità della prosa di Svevo con queste espressioni culturali, per quanto diverse tra loro ed analogamente sintomo di una crisi diffusa, è evidente. Le strategie interpretative messe in essere dallo scrittore per affrontare la diffusa inquietudine e il disorientamento propri di quei decenni non si adeguano al pessimismo verghiano, alla soluzione filantropico-sociale di De Amicis né nell’esibito egocentrismo del *vate*. Alla crisi non si dà risposta, non c’è soluzione in grado di risolvere uno smarrimento rispetto al quale ogni alternativa è destinata alla disfatta; mutuando le parole da Federico Sternberg possiamo dunque affermare che Svevo «sottolinea e scava le ombre per amor della luce. Ma non contrappose la luce all’ombra, come il Manzoni [...]»³⁷⁴.

Tracciando un bilancio del tempo, Montale precisa:

bisogna ammettere ch’era difficile, in quel momento, trovare il luogo, il punto d’inserzione di Svevo. D’Annunzio, la «Voce», la «Ronda», Panzini, la stessa corrente del naturalismo nostrano, da Verga a Pirandello, avevano portato la prosa italiana a uno sviluppo musicale mirabile per agilità e densità d’impasto. [...] il romanzo, come narrazione temporale che può (dico può) anche non aver bisogno di una prosa appariscente, numerosa, ricca di timbri strumentali, non poteva essere sentito come un «genere» molto interessante. Non era partita proprio dall’Italia, col Croce, la distruzione dei generi letterari?³⁷⁵

Svevo s’inserisce con difficoltà nelle proposte letterarie più significative di quegli anni, anticipando alcune istanze narrative che stentano a trovare una loro legittimazione nel contesto culturale italiano. Interessante a tal proposito la considerazione di Arrigo Cajumi:

Il romanzo europeo negli ultimi anni ha cambiato – o sta cambiando – risolutamente tecnica, e ciò in base alle recenti

³⁷⁴ STERNBERG F., *Italo Svevo romanziere*, in «Le Panarie», IX, 52, luglio-agosto 1932, p. 223.

³⁷⁵ MONTALE E., *Il vento è mutato* cit., P (I) p. 890-891.

teorie circa la formazione della personalità [...]. Orbene, questo graduale rinnovamento della tecnica romanzesca [...] è passato da noi fra l’indifferenza più sconcertante. Scrittori e scrittrici leggono – se pur li leggono – i loro confratelli, e poi si rimettono a tavolino e cominciano: «Capitolo I. - Era una bella giornata d’aprile....»; sono fermi al 1850 o giù di lì.³⁷⁶

Tutte le istituzioni sono regolate, secondo Michele Rak, da statuti ben definiti: «ogni società letteraria individua una serie di canoni e un *thesaurus* testuale. Sulla base di questi “apre” o “chiude” la produzione – e quindi anche la circolazione – dei testi»³⁷⁷. Questa sorta di sintassi normativa che in ogni consorzio intellettuale regola e gestisce l’apparizione delle nuove opere decretandone il successo o, al contrario, l’insuccesso, non è individuabile in un unico prototipo organico e coerente. Essa tuttavia si sviluppa a partire da coordinate che costituiscono l’evidente espressione di criteri condivisi da una collettività la quale, tramite determinati principi, disciplina l’assimilazione di ogni espressione artistica. Quest’ultima è di volta in volta valutata sia rispetto alla tradizione («*a parte obiecti*»³⁷⁸) sia rispetto alla ricezione («*a parte subiecti*»³⁷⁹), operazione che coinvolge una dialettica articolata su un piano diacronico e, contestualmente, sincronico. Un testo letterario ha naturalmente maggiore possibilità di essere accolto dalla società intellettuale nella quale viene elaborato e di arricchire il suo patrimonio nel momento in cui si pone in continuità rispetto ad un’eredità culturale condivisa, armonizzandosi altresì con quanto proposto dai contemporanei. L’opera può nondimeno essere del tutto estranea agli orientamenti artistici del tempo e dunque faticare a giustificarsi la propria presenza. Tanto il silenzio quanto il rogo rappresentano i principali sistemi di repressione e controllo tramite i quali una comunità esprime il proprio rigetto per un’espressione letteraria.

Seppur nella corrispondenza dello scrittore triestino la questione del *canone* non sia mai apertamente affrontata, è evidente che essa si palesa tutte le volte in cui vengono discussi i motivi della fortuna o della sfortuna dell’opera sveviana, o quando si menzionano – principalmente per contrasto – i modelli letterari allora vigenti. Gli intellettuali che vedono in Svevo un degno rappresentante della migliore letteratura

³⁷⁶ CAJUMI A., *La crisi del romanzo*, in «Il Baretto», V, 2, febbraio 1928, p. 11.

³⁷⁷ RAK M., *La società letteraria: scrittori e librai, stampatori e pubblico nell’Italia dell’industrialismo*, Marsilio Editore, Venezia, 1990, p. 43.

³⁷⁸ LUPERINI R., *Introduzione. Due nozioni di canone*, in «Allegoria», X cit., p. 5.

³⁷⁹ Ivi, p. 6.

contemporanea comprendono senza difficoltà i motivi per i quali la sua opera non viene accolta dalla società intellettuale del tempo. Si veda per esempio quanto sostiene Valerio Jahier in una delle prime lettere inviate al narratore:

In fondo, ch'Ella sia stata misconosciuta da noi mi stupisce assai poco. In un paese come il nostro in cui la retorica trova mille quotidiane occasioni di palesarsi, lo spietato amore della verità che è alla base della Sua arte, quella poesia tutta interiore che non emana tanto dai singoli particolari quanto dalla risonanza di interi capitoli, la stessa dimessa veste linguistica, tutto concorrevano a straniarla sopra tutto se si considera la data di pubblicazione di *Senilità* - 1898 cioè in pieno bizantinismo d'annunziano.³⁸⁰

La sostanziale sordità (che molto spesso si traduce in accesa ostilità) della critica diviene oggetto di molte riflessioni all'interno della corrispondenza epistolare di Svevo. La lettera rappresenta una sede parallela ai mezzi tradizionali, uno strumento tramite il quale gli interlocutori, tutelati dalla privatezza insita a questo tipo di comunicazione, hanno modo di riflettere sulle dinamiche intellettuali a loro contemporanee, permettendosi considerazioni espresse senza filtri.

È in particolar modo Montale a scagliarsi a più riprese contro «un pubblico impreparato» e «una critica diffidente e ignorante»³⁸¹, così come a segnalare «castronerie e scemenze»³⁸² nelle quali s'imbatte ogniqualvolta si confronta con articoli (come quello di Binazzi più volte menzionato) che a suo avviso denotano la profonda impreparazione della maggior parte degli intellettuali che hanno la pretesa di giudicare un'opera con formule sterili e consunte. La condanna che Montale (e con lui tanti altri) muove nei confronti di certi atteggiamenti del *milieu* intellettuale del tempo non è estesa all'intera categoria dei critici, ma è di pertinenza specificatamente italiana. Quando Svevo, afflitto dallo scarso successo registrato, s'interroga con l'amico sulla necessità di perseverare in quell'attività di scrittore che sembra non produrre i frutti sperati, Montale non può che opporsi alla sua risoluzione, ben consapevole delle dinamiche sottese ad ogni operazione letteraria di successo:

³⁸⁰ Lettera di Valerio Jahier a Italo Svevo del novembre 1927, C p. 234.

³⁸¹ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 3.

³⁸² Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo, senza data ma risalente al marzo 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 7.

Debbo protestare, caro amico, contro il suo proposito di chiudere, con quella novella, la Sua vita letteraria. Pensi a Shaw, a Conrad sempre nella breccia fino a 70 anni; e dia a *Zeno* un magnifico pendant, infischiandosi della critica italiana, che non conta, e si deciderà dopo a seguirla. Anche Verga, in vita, aveva avuto giudizi ostilissimi; ed ora è al suo posto.³⁸³

Se Valerio Jahier dichiara di non trovare scusanti per quegli intellettuali che si sono lasciati passare sotto gli occhi inerti capolavori come *Senilità* senza accorgersi del loro valore, allo stesso tempo tenta di indurre il narratore triestino a non rimanere scottato dalla malignità di alcuni giudizi, frutto dell'incompetenza e di un'ottusità tutta italiana:

Se conosco l'articolo dell'«*Europe Nouvelle*»? E come lo conosco! [...] Cosa vuole Svevo, è l'articolo di un italiano (sì, proprio così) e bisogna che per ora Lei si rassegni all'incomprensione degli Italiani. Non Le dirò il nome del Suo critico. Ma Le basti sapere che data l'incompatibilità della sensibilità di questo signore con la di Lei arte, in fondo egli non poteva far meglio né diversamente. Vi sono momenti in cui non riesco a persuadermi dell'italianità di Montale!³⁸⁴

Constatando la vivacità di un dibattito che si fa via via più acceso, Svevo stesso interpreta la propria vicenda come l'eloquente atto inaugurale di un approccio critico che spera possa divenire col tempo più consapevole: «Può essere che sia stata mia ventura (causa Joyce) di rompere il ghiaccio ma un intervento simile nella nostra letteratura non può essere che moralizzatore fra' nostri critici che soffrono d'analfabetismo»³⁸⁵, comunica all'amico Montale il 24 gennaio 1927.

La critica intesa come espressione della prevaricazione dogmatica del punto di vista di una ristretta *élite* è stata oggetto di ulteriori riflessioni personali dello scrittore che, in un'annotazione privata dedicata all'argomento, individua nell'odio e nella stroncatura i principali vizi propri di questa categoria di intellettuali. Così Svevo, in un appunto non datato ma risalente verosimilmente al triennio successivo alla pubblicazione de *La coscienza di Zeno*, sarcasticamente immagina il gretto procedimento valutativo dei detentori dell'autorità intellettuale:

³⁸³ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 16 settembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 26.

³⁸⁴ Lettera di Valerio Jahier a Italo Svevo del 3 aprile 1928, *C* p. 254.

³⁸⁵ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 41.

Conserva [il critico] però un’antipatia feroce per chi lo disturbò ma non la manifesta o gli serve in altre occasioni per dare un certo sapore alle sue turribolate. «Questi non mi seccò ed è un bravo uomo perciò va lodato. [...] Altri (non si nominano questi altri) vogliono invece delle lodi (chi sollecita critiche nel concetto del critico italiano sollecita delle lodi). Dio mio! Perché? Vuole essere nominato in qualche storia della letteratura italiana con poche parole che nessuno leggerà?».³⁸⁶

La critica ha dunque le proprie responsabilità nell’attribuzione dello statuto di legittimità a qualsivoglia espressione artistica perché, com’è evidente, «non c’è canone senza un’autorità che lo ponga»³⁸⁷; anche il pubblico tuttavia ha un ruolo nient’affatto trascurabile nella determinazione del successo o dell’insuccesso di un autore. Molti intellettuali di questi anni lamentano l’abulia dei lettori, più predisposti ad un’ossequiosa venerazione del passato (a quella che Ferrero chiama «religione degli incunaboli»³⁸⁸) che al riconoscimento della grandezza di opere moderne, cui si guarda con sospetto specie se mal si armonizzano con lo spirito del tempo.

IV.3.4.1 «Faccio meglio di restare nell’ombra». Svevo, tra sconforto e esaltazione

Solo pochi anni dopo la pubblicazione di *Senilità*, Svevo scrive alla moglie: «Perché hai tanta paura che gli *altri* leggano i tuoi scritti? Non capisco! Io che ho pubblicato romanzi so che gli *altri* sono molto discreti»³⁸⁹. La sentenza, icastica ed espressiva, svela con la consueta ironia la rassegnazione di una voce a lungo costretta a non potersi esprimere che clandestinamente.

Se il rapporto di Svevo con la critica è conflittuale, praticamente inesistente è quello con il grande pubblico, altrettanto sordo nei suoi confronti. A tale proposito non mancano parole di condanna da parte dei sostenitori dello scrittore verso i lettori del tempo, ritenuti a loro volta responsabili di un «vergognoso, unanime silenzio»³⁹⁰. Quando, parlando con Montale, Svevo discute la ripubblicazione di *Senilità*, il poeta,

³⁸⁶ SVEVO I., [Della critica italiana], TS pp. 890-891.

³⁸⁷ ONOFRI M., *Il canone letterario* cit. (versione ebook).

³⁸⁸ FERRERO L., *Lieviti letterari*, in «Solaria», III, 7-8, luglio-agosto 1928, p. 33.

³⁸⁹ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani dell’8 luglio 1903, E p. 343.

³⁹⁰ Lettera di Valerio Jahier a Italo Svevo del novembre 1927, C p. 235.

pur caldeggiando l'uscita del volume, non nasconde le proprie perplessità relativamente al successo di questa iniziativa, tristemente persuaso che «più di 1000 lettori degni del libro non esistono in Italia»³⁹¹. D'altronde si tratta, per Montale, di un processo largamente diffuso in letteratura, caratterizzante il percorso di molti altri autori: «Dei capolavori di Verga si sono vendute 5, o, 6 mila copie in 25 anni! In Italia le cose vanno purtroppo così!»³⁹², scrive a Svevo sul finire del 1926.

Così come la critica e il pubblico stentano a riconoscere a Svevo le sue qualità di narratore, anche gli editori a loro volta si mostrano comprensibilmente refrattari a prestare i loro servizi ad un «autore che non va»³⁹³. La vicenda della ripubblicazione di *Senilità* (cfr. *infra*, Tomo II, II.6.3.3) reca le tracce di questo ostracismo. Rifiutato da tutti gli editori ai quali Svevo si rivolge, il romanzo viene pubblicato da Morreale nel 1927. Prima di allora lo scrittore si sottopone ad un'interminabile *via crucis* che lo vede questuante alle porte delle principali case editrici italiane.

L'impellenza della ripubblicazione del romanzo deriva non solo dalla volontà di sfruttare il seppur discusso clamore suscitato dal lancio francese, ma anche dall'angosciosa percezione di non avere il tempo necessario per poter adeguatamente gustare i frutti del nascente e contrastato successo. Dopo le inconcludenti trattative con Somaré, con Treves e con Mondadori, Svevo sembra voler abdicare a quel progetto rispetto cui nutriva molte aspettative, dal momento che si trattava dell'unico romanzo parzialmente apprezzato anche in Italia. Vedendo progressivamente sfumate tutte le opportunità di ripresentarlo al pubblico dopo quasi trent'anni, all'altezza del settembre del 1926 egli comunica a Montale che «*Senilità* sta benissimo dov'è»³⁹⁴, arrivando quasi a rinnegare il proposito a lungo vagheggiato: «Io, sinceramente, credo che l'Italia possa restare senza *Senilità*. Evidentemente tenta di liberarsi anche della *Coscienza*»³⁹⁵. Ancora all'altezza del febbraio 1927 Svevo è convinto che il secondo romanzo possa «continuare a dormire»³⁹⁶, confermando con costernazione il complessivo bilancio fallimentare anche a Prezzolini: «Io mi figuravo che il successo fosse tutt'altra cosa. Mi trovo ancora con *Senilità* inaccolta e che pubblicherò qui a Trieste a mie spese. Anche

³⁹¹ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 27 settembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 30.

³⁹² Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 27 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 37.

³⁹³ Lettera di Italo Svevo a Leo Ferrero senza data, ma da Maier indicata come risalente al giugno 1927, *E* p. 848.

³⁹⁴ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 6 settembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 25.

³⁹⁵ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 18 settembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 27.

³⁹⁶ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 14 febbraio 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 42.

Mondadori la rifiutò perché non pubblica seconde edizioni. Adesso il silenzio incombe su me, la più efficace forma di critica italiana»³⁹⁷.

La ripubblicazione di *Senilità* non riconforta interamente lo spirito ormai provato dello scrittore, che anche in questa circostanza non si dimostra soddisfatto dall’esito dell’operazione: se da un lato gli vengono rivolte moltissime parole di lode da parte di coloro che ricevono il secondo romanzo nella sua nuova veste linguistica, egli non registra altrettanti consensi presso i circuiti letterari. Così scrive a Benjamin Crémieux:

Spero ch’Ella abbia ricevuto la copia di *Senilità* che Le inviai. Dai giornali italiani non apparirebbe ancora che voglia determinarsi un qualche successo di questa pubblicazione. Invece da lettere che ricevo ogni giorno risulterebbe proprio che il romanzo piaccia. Insomma vedremo. Io sono come il vecchio Giolitti che dice di aver tempo d’aspettare.³⁹⁸

Analoghe problematiche si verificano per la pubblicazione francese de *La coscienza di Zeno*. Malgrado editore e traduttore vengano individuati senza troppe difficoltà, le tempistiche (che non corrispondono a quelle desiderate da Svevo) e soprattutto i tagli che l’autore deve infliggere alla propria opera lo fanno sprofondare in un’estrema afflizione. L’avvilimento per una sorte precaria e per la sfibrante esposizione alle polemiche, mai veramente esaurite, accompagneranno l’autore sino alla fine della sua vita. A qualche mese dalla morte Svevo così si sfoga con Marie-Anne Comnène:

Io sono qui come un grosso coleottero più imbarazzato che aiutato dalle proprie ali. Non desidero di meglio che di venire a Parigi. È vero che in fondo non c’è alcun segno (fuori delle Sue parole) che io vi sia desiderato. Dovrò anche evitare il Gallimard che, vedendomi, potrebbe arrabbiarsi per il cattivo affare che gli appioppai.³⁹⁹

Il narratore, dal canto suo, registra con sconfortata remissività tutti gli attacchi che gli vengono rivolti, sin dalle loro prime manifestazioni. Se con la maggior parte degli interlocutori con i quali intrattiene i propri dialoghi Svevo non si esprime diffusamente

³⁹⁷ Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini del 19 febbraio 1927, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 18.

³⁹⁸ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 5 Settembre 1927, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 15.

³⁹⁹ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 21 gennaio 1928, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 21.

sul ruolo della critica e del pubblico relativamente alla sua vicenda editoriale, con i destinatari delle comunicazioni oggetto di questo studio (fatta eccezione per Joyce) non lesina riferimenti alla questione. Si tratta di una scelta facilmente giustificabile: Montale, Prezzolini e i francesi responsabili dell’“*affaire Svevo*” sono le prime persone interessate e le più coinvolte nella faccenda; è dunque naturale che lo scrittore li scelga come interlocutori privilegiati per la discussione di tali dinamiche, così come è normale che li invochi per la loro competenza in materia. Probabilmente l’autore, agli albori del “caso Svevo”, aveva sottovalutato le conseguenze provocate dagli interventi in suo favore; ben presto si accorge che la portata dei contraccolpi è tutt’altro che trascurabile, non soltanto per se stesso ma per tutti coloro che partecipano alla sua riabilitazione. Scrive infatti a Crémieux poco tempo dopo l’articolo de «Le Navire d’Argent»:

Mi dicono che il «Secolo» abbia criticato acerbamente la Sua traduzione del Leopardi. Spero di poter procurarmi quel giornale. Intanto già adesso mi sento vicino a Lei perché questi attacchi Ella li deve proprio al povero Italo Svevo. E Lei che s’aspettava della gratitudine! Ce l’hanno anche con me ma più con voi tutti: “i troppo gentili confratelli di Francia” come disse Valentino Piccoli nell’«Illustrazione Italiana» del 28 Marzo. Io sono in buona compagnia. Il dubbio c’è se in buona compagnia siete anche voi.⁴⁰⁰

In alcune comunicazioni non è difficile percepire il candore di chi si è affacciato al successo «in un modo al tempo stesso ingenuo e integrale», del tutto inadeguato a gestire «il meccanismo semplice e ambiguo della vita letteraria»⁴⁰¹. A prevalere è il più delle volte un atteggiamento di profondo sconforto, direttamente proporzionale alle aspettative che lo scrittore nutre negli interventi dei suoi interlocutori. Se nel novembre del 1925, quando le operazioni di diffusione dei suoi romanzi sono iniziate solo da pochi mesi, Svevo si aspetta un’entusiastica accoglienza da parte della patria adottiva (tanto da fantasticare un suo glorioso ingresso «da letterato» nella capitale francese, immaginando di trovare la «banda alla stazione»⁴⁰² pronta ad accoglierlo con tutti gli onori del caso), già all’inizio del 1926 lo scrittore lamenta a Marie-Anne Comnène un bilancio ben lontano dalle aspettative, deluso di non veder concretizzarsi risultati

⁴⁰⁰ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 12 aprile 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 4.

⁴⁰¹ SPAGNOLETTI G., *Corrispondenza di Svevo* cit.

⁴⁰² Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 28 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 5.

tangibili, evidentemente ancora prematuri. L’oscillazione di stati d’animo contrastanti è un tratto tipico dell’attitudine di Svevo rispetto al proprio successo. In certi momenti il solo entusiasmo provocato dalla pubblicazione de «Le Navire d’Argent» è sufficiente allo scrittore per poter soddisfare la sua ansia di notorietà, inducendolo a confessare a Benjamin Crémieux:

Non creda ch’io me ne dolga. Il mio successo – ossia l’effetto del Suo articolo – è molto maggiore di quanto appaia dalla stampa. Io sono letto e discusso. Capirà che abituato com’ero alla vita sotterranea, non mi spaventa neppure la minaccia di ritornarvi. Ma non c’è questo pericolo. Questi mesi od anni che mi restano li passerò certamente al sole caldo d’Italia che talvolta produce delle scottature.⁴⁰³

In altri, invece, la stessa eventualità di ripiombare in quell’oblio che lo aveva relegato nell’ombra per anni è vissuta con estrema apprensione, come risulta da quanto affermato in una missiva inviata a Prezzolini pochi mesi dopo quella appena citata: «Un giornale inglese (anzi una rivista letteraria) in una corrispondenza dall’Italia dice che il chiasso fatto intorno a me s’è già quietato. Mi fanno già morto: Non appena vidi il sol...»⁴⁰⁴, scrive afflitto all’interlocutore il 9 luglio del 1926.

Svevo è cosciente di questo suo modo umorale di affrontare la situazione e sin dall’inizio ammette con molta onestà la sua incapacità di amministrare adeguatamente la complessità delle dinamiche in cui è coinvolto. Così confessa a Larbaud in una missiva del 15 settembre 1925:

Devo ammettere di aver sperito che anche l’insuccesso ha i suoi vantaggi. Io vivo qui restituito interamente alla mia pittura sottomarina e alla mia modestia. Il successo (io lo ebbi per qualche ora e Lei lo sa) rende subito petulanti e invadenti coloro che non vi sono usi dalla gioventù: Un bambino di 64 anni non sopporta senza danno una cosa simile. Venga dunque a vedermi come sono ora. Vorrei cancellare il ricordo mio di quei giorni. Non ero io.⁴⁰⁵

⁴⁰³ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 12 aprile 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 4.

⁴⁰⁴ Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini del 9 luglio 1926, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Remdi*, n. 12.

⁴⁰⁵ *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 9.

L'entusiasmo e lo stupore con i quali lo scrittore constata una certa disponibilità nei suoi confronti rivelano tutta l'innocenza di un osservatore maldestro nell'affrontare le prime avvisaglie di una popolarità inattesa, come si evince da una lettera che invia a Montale nel marzo 1926:

Mi piacque molto l'articolo del Benco nel «Piccolo della Sera». Già io penso che oltre a Lei (da cui ebbi già tanto) ci saranno anche altri in Italia che diranno qualche cosa d'interessante sull'opera mia. Finora la critica ha un aspetto tanto buffo che mi dispiace di averla provocata.⁴⁰⁶

Quando a prevalere sono invece i toni polemici e le riserve, la corrispondenza di Svevo palesa l'amarezza e la rassegnazione proprie di chi assume tristemente le conseguenze dell'esposizione ad una condanna che sembra non volersi esaurire. Ad un Prezzolini reduce dalla pubblicazione dell'articolo a lui dedicato, Svevo scrive con riconoscenza: «Grazie per l'articolo su "L'Ambrosiano". Già debbo abituarmi a sentirmi dire certe cose. Ho il compenso di certe altre che leggo due volte, per coprire le altre del tutto. Sinceramente, grazie»⁴⁰⁷.

Allo stesso tempo non sono rari i casi in cui lo scrittore alterna momenti di acquiescenza al proprio destino di reietto al compiacimento di chi si impone di ignorare le critiche, sprezzante del giudizio altrui:

Qui in Italia ho avuto qualche soddisfazione ma piccina, piccina. Il Binazzi di Bologna parlò di me in poche righe dicendo che pur avevo dato all'Italia un'opera d'arte. L'hanno tuttavia con me e, a dire il vero, oramai piuttosto me ne compiaccio.⁴⁰⁸

Alla prostrazione si accompagnano dunque momenti di entusiasmo e di appagamento, che toccano addirittura punte di esaltazione. Svevo riconosce ad esempio con Crémieux l'importanza del contributo francese, responsabile di avergli fatto sperimentare una serenità inaspettata e mai provata prima di allora e di aver allo stesso tempo contribuito alla nascita di una nuova spinta creativa. A volte però, il sentirsi trascurato,

⁴⁰⁶ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 15 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 8.

⁴⁰⁷ Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini dell'8 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 10.

⁴⁰⁸ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 15 gennaio 1927, *Carteggio Svevo-Comnène*, n.16.

specialmente dall’ambiente intellettuale italiano, lo porta ad alimentare una polemica che in certe occasioni prende di mira alcune personalità del tempo. Emblematica a tale proposito è una lettera inviata a Marie-Anne Comnène, il cui soggetto è un contestatissimo Pirandello:

Quell’indimenticabile Suo salotto funestato solo dalla fotografia di Pirandello (cui mandai il mio romanzo e scrissi quattro mesi fa senza che si degnasse di rispondermi e perciò non lo posso soffrire perché non basta scrivere dei capolavori, ma bisogna saper intendere *La Coscienza*) [...].⁴⁰⁹

Non solo il disinteresse da parte dei suoi contemporanei, ma anche le superficiali osservazioni dettate da quella che lo scrittore ritiene essere un’approssimativa conoscenza della sua opera sono oggetto di discussione, come avviene in questo scambio con Montale a proposito dello studio di Morra di Lavriano:

Articoli uso Morra di Lavriano ne ebbi una quantità e mi piacciono. Nel lungo articolo una frase mi sedusse. Glielo scrissi per fargli piacere ma mi lasciasti andare a dirgli che se era giovine e non perdeva il suo tempo, si sarebbe riaccostato alla *Coscienza* per poi forse allontanarsene ma per motivi un po’ più fondati dei suoi.⁴¹⁰

Svevo è perfettamente consapevole delle difficoltà incontrate dai suoi romanzi, non solo, come si è già visto, relativamente alla lingua adottata, così lontana dalla rassicurante e familiare armoniosità toscana. Egli sa bene che il suo profilo di scrittore non è supportato da nessuna eredità letteraria in grado di sostenerlo o di giustificarne la presenza nel *pantheon* umanistico. D’altronde già Crémieux, nell’intervento destinato a «La Fiera Letteraria», aveva sottolineato la singolarità del *cursus* del narratore triestino:

Tutti professori o almeno dottori in lettere, da Carducci a Pirandello, da Pascoli a Panzini e, tra i giovani, da Bontempelli a Baldini, da Fracchia a Ungaretti. O, se come d’Annunzio non lo erano, si piccavano di essere più eruditi e migliori umanisti dei professori; e se erano autodidatti come Papini o Prezzolini, non si davano pace se prima non riuscivano a comporre tante antologie e tante edizioni classiche quante i vecchi professori. I

⁴⁰⁹ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 28 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n.5.

⁴¹⁰ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 6 settembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 25.

soli amatori che io conoscessi sin qui erano due pittori scrittori:
Soffici e Viani; Italo Svevo è il terzo.⁴¹¹

A sua volta Svevo conferma tale assunto in una lettera a Prezzolini, nella quale sottolinea la peculiarità del suo percorso intellettuale. Scrive infatti il 2 dicembre 1925 all'interlocutore perugino: «Umberto Veruda, un grande pittore triestino (che Ojetti non ama) mi diceva trent'anni or sono: "Tu sei originale perché nessuno ti legò"»⁴¹², individuando nell'eccentricità della sua prosa la marca distintiva della propria figura di letterato.

Anche in questo caso, come in molti altri, Svevo utilizza la propria posizione di apparente svantaggio, facendo in modo che gli elementi percepiti come limiti (la lingua incerta, la perifericità geografica, l'autonomia artistica) siano in parte riconosciuti come tali, in parte presentati come punti di forza, giocando con l'ambivalenza della propria atipica condizione.

IV.3.5. «Une greffe du plant juif sur le tronc d'occident». La minaccia dell'ebraismo

Il non aver «incarnato esplicitamente»⁴¹³ la propria anima ebraica rappresenta, per Debenedetti, un limite della narrativa sveviana. È evidente che l'opera di Svevo palesa questa reticenza, allo stesso modo della corrispondenza epistolare, in cui gli accenni alla propria appartenenza religiosa sono esigui e sporadici⁴¹⁴.

⁴¹¹ CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano* cit.

⁴¹² *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 4.

⁴¹³ DEBENEDETTI G., *Svevo e Schmitz* cit., p. 64. La posizione non è condivisa da Montale, il quale in una lettera del 21 giugno 1929 così commenta il saggio di Debenedetti: «L'ho approvato dove potevo [...] e l'ho ammirato anche nel resto, e molto. [...] Ma resto del parere che fosse vano disturbare Israele: se avessi fatto credere di essere ebreo che si sarebbe detto del mio libro? [...] Questa del mito, anche se fosse un'esigenza vera, non la vedo come una condizione sine qua non» (Lettera di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti del 21 giugno 1929, in GURRIERI E., *Letteratura, biografia e invenzione. Penna, Montale, Loria, Magris e altri contemporanei*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2007, p. 115). Montale riprende il concetto anche in un articolo nel quale dichiara: «Evidentemente quando lo Svevo si rifiutò di dare ai suoi personaggi una chiara coscienza del loro ebraico retaggio (e fu per questo rimproverato) obbedì felicemente al suo forte istinto d'artista» (MONTALE E., *Libri [Remomaun, avvocato di Adriano Grego]*, in «Pegaso», III, 2, 1931, P (I) p. 434).

⁴¹⁴ Il più delle volte lo scrittore vi si riferisce in maniera ironica, esclusivamente con la moglie: «A proposito della mia entrata in casa di tuo padre, Olga non vede mica malvolentieri che io cerchi altrove la mia fortuna. Più che dirmelo io lo indovinai. Capisco che da quella parte come diciamo noi ebrei non viene il Messia» scrive a Livia il 26 maggio del 1898 (*E*, p. 115) e ancora, il 30 aprile 1901: «Iersera ho

Tuttavia la «sensibilità amara e corrosiva» a cui più di un commentatore ha fatto appello per definire i tratti peculiari della scrittura sveviana costituisce una caratteristica propria di quella «razza»⁴¹⁵, che viene puntualmente individuata e condannata con disgusto a mano a mano che ci si avvicina al periodo fascista. Sebbene non preponderanti né così rilevanti da costituire un elemento portante della critica contemporanea allo scrittore, anche i motivi razziali hanno a loro modo concorso, se non proprio al rigetto, quantomeno alla difficile assimilazione dell’opera di Svevo.

È interessante notare che molti interventi dedicati a Moravia, in particolar modo a *Gli Indifferenti*, collocano il narratore romano sulla scia di una tradizione ebraica nella quale è sovente citato il nome di Svevo. Già Rivalta pone i due scrittori, assieme ad Heinrich Heine, Ettore Cantoni, Luigi Pirandello, Umberto Saba, tra quei «semiti scrollatori di fedì e verità»⁴¹⁶ mentre, con analogo disgusto, Fernando Agnoletti denuncia la situazione letteraria del suo tempo: «Oggi l’italiano se lo accaparrano gli ebrei»⁴¹⁷, scrive infatti sulle pagine de «Il Bargello». Più interessante la reazione di un anonimo che, in un intervento destinato a «Frontespizio», condanna con veemenza un filone di letteratura «eretica e blasfema», nella quale colloca diversi autori:

Con Italo Svevo (ebreo) per caposcuola, con Alberto Moravia (ebreo) per rivelazione, con *Solaria* (ebreizzata: Ferrero, Montale, Loria, Saba) per organetto letterario; con Guido Verona (ebreo) per esponente della letteratura amena, con Pitigrilli (ebreo) di quella amenissima, parrebbe a occhio e croce che la “Vecchia Legge” rispondesse meglio alle esigenze moderne, che la “Nuova”. Bisognerebbe dunque sbattezzarsi per potersi mettere al passo con la letteratura.⁴¹⁸

Compare qui il nome di Montale. In effetti anche il poeta viene in qualche modo coinvolto nella questione razziale, tanto che già nel 1926 dichiara in una lettera inviata a

indotto Gilda di venire con me in piazza. Poi ne ero tanto pentito come un ebreo che si battezza» (ivi, p. 243). Il 21 novembre 1903 Svevo scherza sulla propria condizione tramite le parole della figlia Letizia: «Bacia la mia Titina e ricordale suo padre che può essere — come dice essa — che non sia più ebreo ma che è più che mai errante» (ivi, p. 357) mentre solo in un’occasione parla esplicitamente delle sue origini fuori dal contesto familiare quando, in una lettera del 12 luglio ripercorre con Ferdinando Pasini la propria genealogia: «Non so che mi sia stato dato dell’ebreo *polacco*. Mio nonno era un ebreo tedesco» (ivi, p. 883).

⁴¹⁵ RIVALTA E., *Gli indifferenti* cit.

⁴¹⁶ *Ibid.*

⁴¹⁷ AGNOLETTI F. in «Il Bargello», ripreso da LEVIS SULLAM S., *Firenze, settembre-ottobre 1929. Gli indifferenti «ebreizzati»*, in LUZZATO S., PEDULLÀ G. (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, vol. 3, Einaudi, Torino, 2012, p. 551.

⁴¹⁸ *Ibid.*

Debenedetti: «Mi diceva Carrà, giorni addietro, che a Milano mi si crede ebreo per via del “caso Svevo”»⁴¹⁹. La precisazione è riproposta a Larbaud in una delle prime comunicazioni scambiate tra i due, quando Montale sente l’esigenza di puntualizzare al suo interlocutore le proprie origini, affidando ad una parentesi il seguente inciso: «en passant, je ne suis pas juif»⁴²⁰. È però nell’articolo *Il vento di Sion*, pubblicato su «La Fiera Letteraria» a poco più di un mese dalla scomparsa del narratore, che il poeta individua pubblicamente i motivi di quest’associazione storicamente scorretta, dichiarando: «i miei scritti sul romanziere Schmitz hanno procurato, a me cristiano, fama di ebreo»⁴²¹.

Persino «Solaria» è attaccata su questo punto (così come lo sarà «La Nouvelle Revue Française») ⁴²². Vittorini, all’altezza della sua collaborazione con la rivista fiorentina, denuncia l’ostilità di certi atteggiamenti nei confronti di quest’ultima, ricordando quanto segue: «Ci chiamavano anche sporchi giudei per l’ospitalità che si dava a scrittori di religione ebraica e per il bene che si diceva di Kafka e di Joyce»⁴²³. È evidente – lo ha sottolineato Levis Sullam – che ad essere presi di mira sono sia la sensibilità propria di alcuni autori (molti dei quali ebrei), inclini ad assecondare una disposizione analitica percepita come nociva per le lettere italiane, sia un tipo specifico di letteratura, quello che si potrebbe definire “modernista”.

Se la polemica viene in parte sollecitata dalla pubblicazione de *Gli Indifferenti* di Moravia, essa non si esaurisce negli anni successivi. All’altezza del 1939 Francesco Biondolillo, in un intervento ugualmente polemico, condanna la compromissione della letteratura col «“freudismo”», ritenendola l’espressione di una «sensibilità nebulosa, smarrita, senza limiti, senza motivi, come nebbia che si levi da acqua paludosa e putrida»⁴²⁴. All’origine di questo flagello letterario Biondolillo riconosce una tradizione i cui rappresentanti sono ormai facilmente prevedibili:

⁴¹⁹ Lettera di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti del 6 maggio 1926, in GURRIERI E., *Letteratura, biografia e invenzione* cit., p. 98.

⁴²⁰ Lettera di Eugenio Montale a Valery Larbaud del 12 novembre 1926, in MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 40.

⁴²¹ MONTALE E., *Il vento di Sion*, in «La Fiera Letteraria», 28 ottobre 1928, P (I) p. 336.

⁴²² A tal proposito Moravia ha rievocato un episodio in cui si sarebbe trovato personalmente coinvolto e durante il quale Papini gli avrebbe rivolto la seguente considerazione: «I solariani sono tutti o zoppi o ebrei o omosessuali. Lei è tutti e tre» (ripreso da LEVIS SULLAM S., *Firenze, settembre-ottobre 1929*, cit. 2012, p. 553).

⁴²³ Ivi, p. 554.

⁴²⁴ BIONDOLILLO F., *Giudaismo letterario*, in «L’Unione Sarda», 14 aprile 1939.

Ma forse il pericolo maggiore è nella prosa narrativa, dove a cominciare da Italo Svevo, ebreo di tre cotte, ad Alberto Moravia, ebreo di sei cotte, si va tessendo tutta una miserabile rete per pescare dal fondo limaccioso della società figure repugnanti di uomini che non sono «uomini» ma esseri abulici, infangati di sensualità bassa e repugnante, malati fisicamente e moralmente, poveri di azione, incapaci perfino di veri delitti [...] ammorbano l’aria della nostra narrativa, che ha una tradizione gloriosa basata su un senso nobile, chiaro, profondamente umano della vita.

I maestri di tutti cotesti narratori sono quei pezzi patologici che si chiamano Marcel Proust e James Joyce, nomi stranieri e di ebrei fino al midollo delle ossa [...].⁴²⁵

IV.3.6. «In complesso la battaglia è vinta». Un primo bilancio

Come abbiamo avuto modo di vedere in questa panoramica, le lettere fino al 1927 sono spesso caratterizzate da un ritmo sostenuto, o quantomeno testimoniano le differenti fasi di un’operazione promozionale che ha avuto un andamento altalenante e composito. Tra proposte, rifiuti, progetti naufragati e iniziative inaspettate Svevo si è destreggiato nella fitta e articolata rete delle istituzioni culturali del suo tempo, italiane e straniere, sostenuto dall’appoggio di personalità di rilievo provenienti a loro volta da *milieux* differenti. Il “lancio” francese, la ripubblicazione di *Senilità*, le traduzioni estere, le strategie pubblicitarie da adottare sono solo alcune tra le questioni che vengono affrontate in questi carteggi che, di riflesso, ci restituiscono un quadro del sistema letterario degli anni Venti che è interessante ripercorrere attraverso il punto di vista trasversale offerto dalla corrispondenza. La questione linguistica, la perifericità di certe zone di confine, il problema del canone o del romanzo italiano sono tutti elementi che, in maniera più o meno dichiarata, emergono da questi dialoghi consentendoci di ampliare la nostra riflessione al di là degli espliciti riferimenti degli scriventi.

A partire dalla fine del 1927 e l’inizio del 1928 – nei pochi casi in cui i carteggi che ci sono pervenuti arrivano a questa data – il contenuto delle missive risulta meno connesso all’urgenza di individuare ulteriori piani d’attacco che, a quest’altezza cronologica, sono ormai esauriti. L’atmosfera che emerge dagli ultimi dialoghi è quella di un bilancio, a tratti amaro, a tratti più sereno.

⁴²⁵ *Ibid.*

Con Joyce Svevo riconosce, dopo l'accoglienza francese al Pen Club organizzato in suo onore il 14 marzo 1928: «Io vivo dei suoni che m'accompagnano da Parigi»⁴²⁶, confermando quanto già espresso qualche giorno prima in una missiva indirizzata a Larbaud in seguito al viaggio – l'ultimo, come sospetta lo stesso autore – nella città francese: «il libro [*Jeune Bleu Blanc*] m'accompagna anche a Trieste mentre qui ritrovo pieno il ricordo delle poche ore passate con Lei moltiplicatesi nel ricordo in proporzione alla grande importanza ch'ebbero nella mia vita»⁴²⁷.

Crémieux e Marie-Anne Comnène vengono invece messi al corrente di un nuovo progetto editoriale, quello relativo alla stesura del *Vegliardo*, al quale Svevo dichiara di apprestarsi in un momento di relativa tranquillità. Così scrive all'*italianisant*:

Del resto dopo alcune settimane meno buone sto tanto bene che, con improvvisa decisione, mi sono messo a fare un altro romanzo, *Il Vegliardo*, una continuazione del *Zeno*. Ne scrissi una ventina di pagine e mi diverto un mondo. Non ci sarà niente di male se non arriverò a terminarlo. Intanto avrò riso di gusto una volta di più nella mia vita.⁴²⁸

Marie-Anne Comnène è l'ultima persona con la quale Svevo si confronta sulla sua recentissima fatica di narratore; le comunica infatti, poche settimane prima di morire:

Lei mi domanda a che cosa io pensi. Vorrei fare un altro romanzo: *Il Vegliardo*, una continuazione del *Zeno*. Ne ho steso vari capitoli che però tutti devono essere rifatti. C'è un certo suono falso che vi si insinua. Che sia l'incapacità del vecchio? Se arrivassi a fare un capitolo che mi piaccia Glielo invierei.⁴²⁹

Già sul finire del '27 Svevo fornisce a Montale un resoconto non troppo positivo degli ultimi mesi, amareggiato per la propria situazione a cui sembra volersi remissivamente adeguare: «Io pensavo di fare anch'io un salto a Parigi ma volevo essere accolto dalla banda alla stazione. Non pare vi si preparino. Io non vedo altri articoli che mi concernino e perciò... non mi sono neppure procurato il passaporto. Forse è meglio per

⁴²⁶ Lettera di Italo Svevo a James Joyce del 27 marzo 1928, *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 21.

⁴²⁷ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 15 marzo 1928, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 15.

⁴²⁸ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 16 maggio 1928, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 17.

⁴²⁹ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 19 agosto 1928, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 28. Di nuovo la missiva rivela la sua importanza, dal momento che quelle a Benjamin Crémieux e a Marie-Anne Comnène sono tra le pochissime considerazioni pervenuteci dallo scrittore in merito al suo ultimo progetto artistico.

me di stare quieto»⁴³⁰. Il poeta non può che incitare Svevo ad assumere la situazione per quella che è, presentandogli un bilancio che tutto sommato lascia spazio ad ulteriori e rassicuranti prospettive: «In complesso la battaglia è vinta. Il “mercato” attuale non può dar di più. (Gli articoli parigini arriveranno certo). [...] In Febbraio un numero di “Solaria” tutto Suo! *For Italo Svevo hip/hip hurrà!*»⁴³¹.

La cartolina di Montale, l’ultima comunicazione del poeta indirizzata a Svevo, anticipa la pubblicazione del numero monografico di «Solaria»; questo riferimento chiude il “caso Svevo” visto dalla prospettiva epistolare e consegna lo scrittore alla sua definitiva consacrazione postuma.

⁴³⁰ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 63.

⁴³¹ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo risalente al dicembre del 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 64.

V.

PROSPETTIVE ULTERIORI

*Tanti giovani, uno alla volta,
mi salutano come se fossi uno di loro
e io godo più che se avessi un solo grande successo.¹*

V.1. «*Mi misi a parlare di cose di cui non m'intendo: Letteratura*». Svevo oltre il “caso Svevo”

Il corpus epistolare preso in esame ha permesso di ripercorrere i momenti più significativi dell’*“affaire Svevo”*, configurandosi come un valido supporto alla trattazione del dibattito pubblico sullo scrittore e, al contempo, come un insostituibile documento di indagine del suo universo privato. L’interesse di quest’ultimo aspetto – preme ribadirlo – esula dal gratuito *voyeurisme* ed è invece strettamente connesso alla necessità di comprendere il punto di vista del narratore rispetto a certe questioni, di cui egli discute anche in altre sedi ma che in questa affronta in una maniera più diretta e meno mediata. La reticenza, la ritrattazione, l’omissione, l’ironia, le zone d’ombra ci parlano tanto quanto qualsiasi altra dichiarazione esplicita, specie se i carteggi vengono confrontati gli uni con gli altri e fatti dialogare tra loro. Un riferimento bibliografico scomodo, contenuto in una minuta e poi sostituito con uno più innocuo (come avviene nel caso del *brouillon* della lettera che Svevo invia a Larbaud il 16 marzo 1925 a proposito di Proust), non scioglie certo il nodo critico di quando Svevo conobbe l’autore de *La recherche*, ma senz’altro conferma la problematicità di quella referenza culturale. L’oscillazione che emerge dai brevi profili biografici che il triestino fornisce ai suoi interlocutori è anch’essa una spia di come Svevo si presenta in base al corrispondente a cui si rivolge, o a seconda della circostanza e del momento in cui si confronta con i propri destinatari. Il narratore glissa su alcune questioni con i critici francesi mentre vi insiste nei carteggi italiani (si veda, ad esempio, la reazione all’articolo del «Corriere della Sera» scritto da Caprin), cercando sempre di individuare le modalità più opportune alla situazione con cui si misura. La differente attitudine che Svevo mantiene nei

¹ Lettera di Italo Svevo ad Alberto Rossi senza data, ma probabilmente del 1928, E p. 882.

confronti dei suoi interlocutori ed il tono che le sue parole assumono sono forse la spia più rilevante di queste strategie, che verranno affrontate nel dettaglio nella parte dedicata ai carteggi.

La corrispondenza epistolare non solo permette di verificare o rettificare alcune affermazioni di Svevo (nelle quali rientra anche la questione del presunto venticinquennio di silenzio letterario, che le missive inviate alla moglie – di cui si è discusso nella prima sezione del lavoro – smentiscono clamorosamente), bensì anche quelle su Svevo. A lungo si è imputata allo scrittore la sua presunta incapacità di dominare la lingua italiana, affermazione che negli anni è andata perdendo di consistenza critica. Altrettanto a lungo si è attribuita alla triestinità e all'atipicità della sua formazione una sostanziale incompetenza (dovuta a negligenza o semplicemente alla condizione di periferico) in materia di questioni letterarie. Per molto tempo l'immagine dell'industriale incline a qualche innocente vezzo artistico ha prevalso su quella dell'intellettuale vero e proprio, dotato di un significativo e non banale bagaglio di riferimenti culturali. In parte – come si ha avuto modo di vedere – Svevo stesso ha concorso a veicolare alcune di queste ambiguità, che negli anni si sono cristallizzate, suo malgrado, nell'immagine piuttosto stereotipata di un autodidatta dalle confuse velleità intellettuali.

Il volume curato da Simone Volpato e Riccardo Cepach *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo* restituisce buona parte dei titoli contenuti nella biblioteca sveviana. Al di là dell'evidente contributo bibliografico, lo studio permette di vagliare, con un'accuratezza fino a pochi anni fa soltanto auspicabile, la tipologia e il grado di approfondimento delle letture dello scrittore triestino. Accanto alle già note (anche perché suggerite dallo stesso Svevo) referenze bibliografiche che vanno dal naturalismo alle dottrine scientifiche e filosofiche più in voga tra fine Ottocento e inizio Novecento, Svevo si confronta con una serie di testi, per diletto e non solo, di cui è interessante tenere conto. La corrispondenza epistolare ci consente, a sua volta, un'operazione analoga, dandoci modo di penetrare in maniera altrettanto efficace nella rete delle letture sveviane.

Dalle missive analizzate emerge la figura di un autore attento e recettivo nei confronti delle proposte letterarie a lui coeve, per quanto non sempre disposto ad

accostarsi a certe opere per motivi che a volte esulano dal mero giudizio artistico. Irrevocabilmente sordo rispetto alla poesia, le predilezioni di Svevo si limitano esclusivamente alla prosa e sembrano orientarsi verso scrittori che egli conosce personalmente o nei quali individua una discreta capacità di distinguersi rispetto alla tradizione. Se si è visto che il contesto culturale sviluppatosi intorno a Firenze è invocato dal narratore quale feconda espressione della migliore letteratura del tempo, ciò non significa che Svevo trascuri anche altri orizzonti, specie se coinvolgono scrittori con i quali condivide la medesima origine geografica. Nella corrispondenza con Montale non è difficile individuare alcuni nomi ricorrenti, sui quali gli interlocutori discutono e si confrontano fornendo delle letture critiche di grande interesse.

Uno dei più citati è quello di Silvio Benco. Di quest'ultimo Svevo consiglia all'amico la lettura de *Il castello dei desideri*, preoccupandosi anticipatamente di sottrarre il romanzo all'influenza di un'atmosfera letteraria alla quale, evidentemente, veniva facilmente ascritto: «Apparentemente è un'imitazione di D'Annunzio, nel fondo è tutt'altra cosa»², si premura di sottolineare all'interlocutore in una missiva del 15 marzo 1926, rimarcando ulteriormente il concetto anche diversi mesi dopo. Montale segue il suggerimento e si appresta alla lettura di Benco, confessando tuttavia la propria preferenza per l'opera *Nell'atmosfera del sole*.

Pochi mesi dopo Svevo comunica all'amico la propria ammirazione per Giovanni Boine, che ha catturato l'attenzione del narratore per certe sperimentali soluzioni stilistiche adottate:

Qui ho letto *Il peccato* di Boine. M'ha interessato enormemente. Ecco un Toscano che sa sfruttare la propria lingua. E la sua introspezione precorre quella del Joyce. È altra cosa ma talvolta ne eguaglia la potenza lirica. Il piccolo caso di coscienza è un po' medievale e trasportato nel mondo moderno diventa provinciale.³

Un altro nome che troviamo in questa corrispondenza è quello di Debenedetti. È Montale a fungere da mediatore tra i due intellettuali, dopo essersi premurato di

² *Carteggio Svevo-Montale*, n. 8.

³ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 5 luglio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 19. Nel marzo del 1927 Montale suggerirà a sua volta la lettura del libro a Larbaud e gliene invierà una copia.

segnalare Svevo al critico torinese. In una missiva del 24 marzo del 1926 il poeta scrive a Debenedetti:

Dovresti farti dare da Rossi il romanzo *Una vita* [...] che piace molto anche a lui. Credo che la lettura di tutto Svevo dissiperà molti tuoi dubbi. Anch'io ne ho avuti. Figurati! Ma oggi non ne ho più. Del resto, due giorni passati recentemente in compagnia di Schimtz (che ho presentato a Solmi) mi hanno assai istruito. Tu avrai notato molto bene che Zeno manca di tono musicale (che c'entra Proust, caro Crémieux?) ma questo tono è superbo in *Senilità*. E in Zeno stesso quali momenti di vita! Dove mi trovi (nella nostra narrativa) «borghesi» da paragonarsi a questi? O da paragonarsi al «Macario» di *Una vita*?⁴

Qualche mese dopo Montale affronta nuovamente la questione, cercando di indurre Debenedetti ad abbandonare, nella valutazione dell'opera di Svevo, un approccio esclusivamente critico e a farsi coinvolgere dalla narrazione al di là di ogni riserva interpretativa e linguistica:

Riguardo a Svevo, rileggi i suoi libri, ma non pensarci affatto sopra. Lascia che si rifondano da soli nella tua memoria. Ora, se dovessi riscriverne, accentuerei il mio favore per *Zeno* (che è molto piaciuto a Gargiulo), per quanto mantenga il resto del mio giudizio. In *Senilità* non mi offendono che pochi anacoluti.⁵

Il 3 settembre dello stesso anno Montale propone a Debenedetti di inviare il suo romanzo *Amedeo* a Svevo, credendo erroneamente che il triestino avrebbe potuto apprezzare il gesto, forse persuaso che le comuni attitudini analitiche dei due scrittori fossero sufficienti ad avvicinarli⁶.

Il 18 settembre 1926 Svevo riceve il testo e così lo commenta a Montale:

⁴ Lettera di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti del 24 marzo 1926, in GURRIERI E., *Letteratura, biografia e invenzione* cit., pp. 96-97.

⁵ Lettera di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti del 7 agosto 1926, in BONORA E., *Dagli «Ossi di seppia» a «Le occasioni»*. *Lettere di Montale a Debenedetti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXIII, vol. CLXXIII, 563, 1996, pp. 356-357.

⁶ Si veda a tale proposito il giudizio che Montale aveva espresso anni prima in una lettera inviata al torinese nel novembre 1924: ««Amedeo» è una cosa viva e riuscita – L'ho letto con crescente ammirazione e mi son detto che la tua bravura e il tuo acume sono ammirevoli – C'è una continuità di tono che non era stata raggiunta finora da nessuno dei nostri giovani che tentano questo tipo di racconto fatto di analisi, di interni e di soliloqui. E c'è un'arte che può parer fredda solo a chi trova gelidi i ritratti di un Ingres. Amedeo vive nel nostro ricordo anche senza fatti a cui vada legata la sua figura. Direi anzi che l'unico fatto, quello della circolare-catena, sia la parte meno felice di questa composizione che tende a un cristallo, a un'arrotatura di tipo superiore [...]» (Lettera di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti del 10 novembre 1924, in GURRIERI E., *Letteratura, biografia e invenzione* cit., p. 86).

Ho ricevuto l'*Amedeo*. Non so che dirne. Sono distratto e non so leggere. La prima novella che pare la più importante non mi disse niente. Probabilmente non la compresi. C'è un'altra che mi si confà meglio. Molto meditativo quel signore e poco portato al racconto. Ma forse io sono troppo distratto. In queste circostanze manderò un biglietto di ringraziamento.⁷

Contrariamente alle previsioni di Montale, il parere di Svevo sul romanzo di Debenedetti lascia trasparire una sostanziale ostilità nei suoi confronti, tanto che per qualche settimana non viene più nemmeno menzionato dai due corrispondenti. Nonostante ciò, Montale annuncia al critico torinese di aver ricevuto da Svevo l'impegno di farsi vivo per ringraziarlo; Svevo sembra però tergiversare fino a dicembre, quando finalmente si decide a tornare sull'argomento con il suo interlocutore, più che per premura nei confronti di Debenedetti, per rispetto verso l'amico poeta:

A Debenedetti scrivo oggi un ringraziamento. Lessi qualche poco e mi dispiacque. Ma non glielo confesso fra altro perché avendomi il Saba detto che Debenedetti non può soffrirmi, la mia antipatia può essere Freudiana. Prometto di leggere. Io diffido del vecchio animale (io). Aggiungo una parola cortese dicendogli che, se passa per Trieste, gli sarei grato di poter stringergli la mano. Vede che faccio del mio meglio per vincermi.⁸

Un paio di giorni dopo Montale risponde, cercando di smussare la nettezza dell'opinione di Svevo:

Riguardo a Debenedetti le dò ragione per *Amedeo*; ma non è vero che il D. sia ostile all'arte Sua. Certo, letterato fino al midollo com'è, fece molte obiezioni formali, ma ammise ch'Ella è l'unico romanziere italiano vivente.⁹

Il 4 dicembre 1926 Svevo adempie all'impegno preso mesi addietro e finalmente scrive a Debenedetti, imputando la propria reticenza alla volontà di dedicarsi con la giusta attenzione alla lettura del suo volume:

⁷ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 27.

⁸ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 1 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 32.

⁹ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 33.

Volevo prima leggere perché vivo era il desiderio che l'amico Montale aveva saputo destare in me di conoscere l'opera Sua. Non ne feci nulla finora. Lento come vuol la mia età e impacciato da molte occupazioni non arrivai a leggere. Ho sempre il Suo libro sul tavolo e uno di questi giorni inforcherò gli occhiali.¹⁰

È possibile che Svevo non abbia mai letto *Amedeo*, probabilmente scottato dalle riserve, trasmessegli da Saba e in parte confermate da Montale¹¹, manifestate da Debenedetti nei suoi confronti. Tale atteggiamento illustra bene una certa ottusità del triestino, al quale è sufficiente un giudizio non troppo lusinghiero espresso a suo danno per chiudere ogni possibilità di dialogo con chi l'ha pronunciato, a prescindere dai reali meriti artistici della persona coinvolta.

Un altro autore che viene citato nelle corrispondenze prese in esame è Giovanni Comisso, ancora un suggerimento di Montale che, sempre nel dicembre 1926, invia al triestino *Il porto dell'amore*. Questa volta Svevo raccoglie di buon grado l'indicazione e pochi giorni dopo può esprimersi con entusiasmo in proposito:

Ebbi un vivo piacere dal piccolo libro del Comisso. Lo lessi d'un fiato. Mi pare guardi coi suoi occhi e faccia la sua parola. Badi ch'io non sono un critico. Certo nel piccolo libro ci sono frazioni. Voglio dire che pare il ricordo di un viaggiatore.¹²

Enorme è l'ammirazione per Enrico Pea, che è di nuovo Montale a consigliare all'amico nello stesso periodo: «Vorrei ch'Ella leggesse *Moscardino* di Enrico Pea (ed. Treves), un libro che ho mandato a Larbaud e mi par molto bello»¹³, scrive il poeta a Svevo il 3 dicembre 1926. In effetti il mese prima Montale aveva timidamente consigliato all'*italianisant* (il cui indirizzo gli era stato inoltrato da Svevo) qualche lettura da intraprendere. È interessante incrociare le due corrispondenze perché tra i suggerimenti che il poeta propone a Larbaud compaiono proprio i nomi sino ad ora citati:

¹⁰ *E*, p. 818.

¹¹ A proposito della valutazione negativa comunicata da Svevo nei confronti di *Amedeo*, così Debenedetti si esprimerà in occasione della ripubblicazione del romanzo oggetto di discussione: «Adesso che, sotto la sfera di un postumo giudizio tremendamente negativo di Italo Svevo, mi sono deciso a ristampare l'*Amedeo*, desidero anche pagare i miei debiti [...]. Non chiedo attenuanti contro la condanna di Svevo. Il suo carteggio con Montale svela il retroscena, che difficilmente avrei potuto sospettare, della sua diffidenza verso di me. Gli amichevoli sforzi di Montale per dissiparla non valsero a nulla» (DEBENEDETTI G., *Amedeo*, Edizioni del Baretto, Torino, 1926, pp. 33-34).

¹² Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 17 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 36.

¹³ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 33.

Un de ces jours je vous enverrai – pour commencer – quelques livres italiens parus récemment: *Moscardino* de Enrico Pea, (un chef d'œuvre), *Il porto dell'Amore* de G. Comisso (un petit livre très curieux) etc. J'y ajouterai *Amedeo*, d'un proustien d'Italie: G. Debenedetti.¹⁴

Svevo si procura così *Moscardino*, romanzo d'esordio del narratore toscano. Le prime impressioni, decisamente positive, sono inizialmente comunicate a Benjamin Crémieux e non a Montale, in una lettera già menzionata di cui si riporta nuovamente un estratto:

L'altra settimana mi capitò in mano *Moscardino* di Pea (ed. Treves) ch'è un libro veramente strano e mirabile. È di un toscanaccio come il Tozzi. Certe sue pagine sono di una forza e di un'evidenza che fanno invidia.¹⁵

Dopo avergli raccomandato la lettura di *Moscardino*, Montale segnala all'interlocutore anche *Il volto santo*, che Svevo divora con profondo interesse. In questi termini egli condivide con il poeta la propria ammirazione per l'ancora sconosciuto scrittore lucchese:

Ho finito di leggere anche il *Volto Santo* e ne ebbi infinito piacere. Quelle pagine dedicate alla nobiltà di Lucca e alle sue relazioni coi *nouveaux riches* indimenticabili mi provano anche che non si tratta solo di un toscanaccio vivo e poeta. Deve anche saper molto costui e sa celarlo. Rileggerò ambedue i libri. Io spero anche di veder il Pea (per opera anche Sua) conosciuto da più italiani che non sia ora. Mi dicono abbia 40 anni. Il fatto che ora pubblica dal Vallecchi mi prova che i Treves non seppero sopportarlo. Doveva avvenire così. Strano!¹⁶

Il 26 marzo 1927 Montale risponde: «Sono lieto che Pea le piaccia. Io pure lo ammiro molto, ma gli altri dicono di lui che è uno scrittore dialettale e frammentario!!! A Larbaud è piaciuto moltissimo e pare che in Francia pensino a tradurlo»¹⁷. Svevo,

¹⁴ Lettera di Eugenio Montale a Valery Larbaud del 12 novembre 1926, in MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 40. Nel gennaio dell'anno successivo Montale continua a sollecitare Larbaud sulla lettura di Pea, che il poeta considera «l'un des deux ou trois grands écrivains italiens d'aujourd'hui» (ivi, p. 57).

¹⁵ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 15 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 12. Pochi giorni dopo Crémieux definirà il *Moscardino* «une réussite» (Lettera di Benjamin Crémieux a Italo Svevo a del 20 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 13).

¹⁶ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 22 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 46.

¹⁷ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 47.

probabilmente toccato da una considerazione che non poteva lasciarlo indifferente, prende convintamente le difese di Pea: «Che c'entra che Pea sia frammentario e dialettale? Tanto meglio se è come è. Se non fosse come è sarebbe falso. Si vede che non sfuggirà neppure alla frammentarietà. *Il Volto Santo* lo prova. Peccato non costituisca un solo volume con *Moscardino*»¹⁸, comunica all'amico pochi giorni dopo.

Lo scrittore a cui si fa più cenno nelle corrispondenze è però Saba. Il poeta viene menzionato esclusivamente nel dialogo con Larbaud e in quello con Montale, secondo modalità molto diverse. La prima volta che troviamo il nome di Saba è in una lettera che Svevo invia all'*italianisant* il 30 aprile 1926, nella quale il narratore segnala l'interesse per il proprio concittadino:

Umberto Saba, poeta molto noto in Italia, mio concittadino, e che m'interessa molto ad onta che abbia quel benedetto vizio di lasciare in bianco una parte della carta su cui scrive, Le invierò due suoi libri. Non è solo per alimentare quel Suo vizio impunito che Le faccio inviare questi libri. Il Saba a me pare un uomo interessante e un magnifico poeta che trae dalle cose delle parole che sono veramente sue. Ma non spetta a me di dare dei giudizi.¹⁹

Se con il critico francese Svevo si sottrae a ogni valutazione, limitandosi a queste poche parole, con Montale il narratore si lascia andare a giudizi molto più personali e, il più delle volte, di carattere polemico. È Montale il primo a disapprovare il comportamento di Saba che, insoddisfatto di alcune considerazioni realizzate sul suo conto dal poeta ligure, non aveva esitato a redarguirlo in proposito. Così Montale si sfoga con Svevo il 27 giugno 1926:

In questi giorni m'è accaduta un'avventura straordinaria: Ho pubblicato (sul «Quindicinale») sette colonne di lodi a Saba e ho ricevuto dal poeta una lettera molto molto piquée, in cui afferma che non l'ho lodato abbastanza, anzi che non ho parlato affatto di lui ma di me stesso (!!!). Le mando a parte il giornale perché Ella possa giudicare. Tornando a Trieste non parli a Saba di questo mio accenno a Lei. Per ora non gli rispondo nemmeno.²⁰

¹⁸ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 28 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 48.

¹⁹ *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 14.

²⁰ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 16.

L'articolo a cui Montale fa riferimento è un lungo studio intitolato *Umberto Saba* e pubblicato su «Il Quindicinale» il 1° giugno 1926. Poco più di due settimane dopo la sua uscita, Saba aveva infatti inviato al poeta una comunicazione molto risentita, nella quale non taceva la propria irritazione per essere stato, a suo avviso, trascurato in quella recensione. Si riporta di seguito un brano della missiva:

Ho letto in quest'ultimo tempo due cose tue; il saggio su Svevo e quello su di me. [...] Ma perché in quello su di me, ti sei dimenticato... di parlare di me? Forse perché la poesia ti è una cosa così vicina, da non permetterti di uscire da te stesso, e dei problemi che alla tua personalità sono inerenti, per occuparti di una figura troppo diversa?²¹

Cogliendo l'occasione offertagli da Montale, Svevo si concede a sua volta la seguente riflessione:

Lei contribuisce ad abituarmi male e mi farà diventare come Saba. Il quale Saba soffre di una speciale nevrosi e bisogna scusarlo. Forse non ebbe in passato quello che meritava ma ciò avviene a molti vivi (nevvero, Montale?). Da lui ciò sviluppò una specie di malattia di cui tutti i suoi amici si accorgono. [...] Ora talvolta mi viene il dubbio di somigliargli troppo.²²

La puntualizzazione lascia perplessi per la sua gratuità, dal momento che Svevo – come si capisce anche dal testo – biasima *consapevolmente* in Saba una condotta che gli fu propria, preoccupandosi di rintracciare nel suo concittadino quelle espressioni di fastidiosa insofferenza (dettate dal rammarico per una sorte non troppo fortunata) che hanno caratterizzato il suo stesso atteggiamento, prima e dopo la “scoperta”.

Montale si affretta così a rincuorare l'amico: «Ella non deve temere di somigliare a Saba! C'è una bella differenza. Del resto, non parli a Saba delle mie confidenze, perché io gli ho perdonata la sua... ingenuità, e resto suo amico lo stesso»²³.

Per qualche tempo il nome di Saba non viene più menzionato ma i primi di dicembre dello stesso anno ricompare un rapido accenno. È Montale ad esprimere un giudizio, questa volta squisitamente letterario, sul poeta triestino: «Sento ch'Ella è

²¹ Lettera di Umberto Saba a Eugenio Montale del 19 giugno 1926, in BARILE L., CONTORBIA F., GRIGNANI M. A. (a cura di), *I fogli di una vita. Le carte, i libri, le immagini di Eugenio Montale*, Libri Scheiwiller, Milano, 1996, p. 38.

²² Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 30 giugno 1926, *Carteggio Svevo-Montale* n. 17.

²³ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 luglio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 18.

molto afflitto dai versi altrui, e probabilmente da quelli di Saba»²⁴, scrive a Svevo il 3 dicembre 1926. Di nuovo Svevo risponde, anche questa volta eludendo un discorso critico vero e proprio, soffermandosi piuttosto sulle impressioni squisitamente personali suscitategli da Saba:

Non giudichi malamente il Saba. [...] Voglio dire che con grande candidezza rivela la sua ambizione e anche la sua vanità. Talvolta m'interessa. Tutte le volte che non m'indigna. [...] Posso indurre Saba d'inviarle le sue ultime cose? Io lo vedo meno che posso perché m'inquieta. Alla mia età tutto è importante. Ma farei tale visita se a Lei premesse.²⁵

Difficile definire univocamente il rapporto Svevo-Saba²⁶. Sicuramente il romanziere stimava il concittadino, a favore del quale cerca di intercedere con Larbaud e in parte con Montale. È però evidente che determinate attitudini del poeta dovevano turbare Svevo: da un lato perché verosimilmente disturbanti (risaputa era infatti la scontrosità sabiana); dall'altro, presumibilmente, perché lo scrittore vedeva riflesse in lui le proprie manie e inquietudini e forse l'unico modo per negarle a se stesso era di fatto distanziare Saba.

A prescindere dalle personali valutazioni – dettate da una conoscenza più o meno approfondita delle opere di volta in volta menzionate – Svevo è profondamente coinvolto nel discorso critico che intesse con i suoi interlocutori. Con Larbaud, Crémieux, Marie-Anne Comnène e Prezzolini i riferimenti al mondo intellettuale contemporaneo sono pronunciati prevalentemente in virtù di un raffronto con la sua stessa opera, il più delle volte all'interno di un discorso relativo al canone del tempo e al difficile percorso verso il successo. Con Montale, invece, Svevo esprime un giudizio personale, a volte parziale (perché dettato da motivi avulsi dal semplice apprezzamento artistico) ma ugualmente significativo in quanto testimonianza di certe preferenze dello scrittore e di determinate predilezioni dei suoi interlocutori.

²⁴ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 33.

²⁵ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 6 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 34.

²⁶ I due frequentavano gli stessi circuiti, quindi si presuppone che si conoscessero abbastanza approfonditamente. Anche Bazlen, in una lettera a Montale, definisce Svevo un «intimissimo» di Saba (Lettera di Bobi Bazlen a Eugenio Montale dell'11 aprile 1926, in BAZLEN R., *Scritti cit.*, p. 369).

V.2. Per una ricollocazione di Svevo

Fatta eccezione per quelle idiosincrasie, tutte sveviane, che in più di un'occasione hanno condotto e determinato i giudizi critici dello scrittore triestino su altri autori, dalle sue considerazioni risulta evidente come egli si collocasse in un sistema letterario post-naturalista.

La riflessione sul modernismo, che dagli ultimi decenni sta legittimamente conquistando uno spazio sempre più ampio nella discussione letteraria, ha già ricollocato Svevo all'interno di questa "categoria critica", così necessaria pur nella fluttuazione dei suoi estremi cronologici²⁷. Se ci sono ancora dubbi sui termini *ante* e *post quem* da individuare come limiti per circoscrivere tale clima culturale che ha il suo cuore nel primo Novecento, la posizione di Svevo a fianco dei massimi rappresentanti del modernismo italiano non è mai messa in discussione.

Lo stesso Svevo sembra in un certo senso porsi lungo una linea modernista, sostenendo le posizioni di alcuni scrittori a lui contemporanei. L'ammirazione per Pea (all'epoca del tutto trascurato) e per Tozzi a tale proposito è eloquente. Di entrambi i narratori egli ammira la volontà di rappresentare la realtà in maniera autentica, tramite l'impiego di mezzi espressivi che difende con convinzione. Pea, accusato di essere dialettale e frammentario, come si è visto poc'anzi, è apprezzato dal triestino che ne interpreta le scelte stilistiche come la manifestazione di una fedeltà alla propria materia narrativa. Di Tozzi, parimenti, Svevo sostiene la volontà di «raccontare» tramite una lingua lontana dalla «disciplina»²⁸, la quale rischierebbe di snaturare il contenuto stesso della narrazione. L'assenza di Pirandello è a sua volta sintomatica: se Svevo biasima lo scrittore siciliano per averlo trascurato al punto da non menzionarlo se non per

²⁷ Si vedano quantomeno i seguenti studi: AA. VV., *Il Modernismo in Italia*, «Allegoria», XXIII, 63, gennaio-giugno 2011; LUPERINI R., TORTORA M. (a cura di), *Sul Modernismo Italiano*, Liguori, Napoli, 2012; PELLINI P., *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Artemide, Roma, 2016; TORACCA T., SANTI M. (a cura di), *Il racconto modernista in Italia. Teoria e prassi*, introduzione di Raffaele Donnarumma, Sinestesie, Avellino, 2016; DONNARUMMA R., GRAZZINI S. (a cura di), *La rete dei modernismi europei. Riviste letterarie e canone (1918-1940)* cit.; LUPERINI R., *Dal modernismo a oggi*, Carocci, Roma, 2018; SOMIGLI L., CONTI E., *Oltre il canone: problemi, autori, opere del modernismo italiano*, Morlacchi, Perugia, 2018; TORTORA M. (a cura di), *Il modernismo italiano*, Carocci, Roma, 2018.

²⁸ Si ricordi, a tal proposito, la lettera inviata ad Enrico Rocca già citata, ma che per praticità riporto di seguito: «E a chi importò di raccontare, tale disciplina mai importò. Guardi Federigo Tozzi, senese, che con tanto piccolo sforzo avrebbe potuto saltare nel grande mare nazionale, non lo fece perché le sue stesse qualità gl'impedirono la bizzarra operazione di tradurre se stesso» (MARTELLANI S., *Per l'edizione critica* cit., p 145).

condannarne l'indisponibilità, ciò testimonia, indirettamente, la considerazione che l'autore de *La coscienza* nutria per il collega. La profonda sintonia con Montale, infine, nonostante l'avversione per la poesia, chiude questa ipotetica rosa di nomi che riconducono al modernismo. Se a ciò si aggiunge l'assenza di apprezzamenti per le avanguardie (mai menzionate nelle corrispondenze), l'aperta ostilità nei confronti di d'Annunzio (ben espressa anche dal tentativo, da parte di Svevo, di allontanare uno scrittore ammirato come Benco da possibili influenze del *vate*) e di una prosa retorica e magniloquente, a favore di una narrazione schietta e capace di restituire la sostanza profonda del reale, affiora senza troppa difficoltà il profilo di un clima culturale ben determinato.

Se ciò non bastasse, la presenza di un sostrato estetico-culturale condiviso è anche convalidata dall'ampiezza del circuito nel quale tali riflessioni prendono corpo. Dal confronto effettuato tra le corrispondenze analizzate in questo studio e altri dialoghi o riflessioni a loro contemporanei è emerso come quegli stessi nomi e quelle stesse tendenze si diffondano sino a valicare i confini dell'Italia, palesando un comune *esprit du temps*. Si pensi solo alle sollecitazioni che Montale e Larbaud si scambiano e che, non a caso, riguardano generalmente gli stessi scrittori menzionati nei dialoghi con Svevo. Si pensi altresì ai legami di Joyce con uno specifico ambiente anglosassone, alla testa del quale troviamo Ezra Pound ed T. S. Eliot. Si rifletta, in ultimo, sul ruolo di Proust e di Freud, presenze costanti anche nei momenti in cui vengono rimosse.

Al di là delle concrete occorrenze di nomi e titoli di opere, le attitudini intellettuali che affiorano da questi dialoghi (*in primis* da quello con Montale) rivelano l'esistenza di alcuni punti focali (la predilezione per una letteratura "di dilettanti", la tendenza a collocare una certa produzione artistica in una prospettiva europea, la riflessione sulla destrutturazione romanzesca) che emergeranno in maniera più evidente nella seconda parte del presente lavoro.

Anche in questo caso, pertanto, i carteggi d'autore rivelano la loro indubitabile utilità ai fini ermeneutici: non solo essi restituiscono un puntuale e approfondito profilo degli interlocutori coinvolti, ma gettano altresì luce sull'intero contesto culturale di cui questi fanno parte. La corrispondenza epistolare ci consente di far dialogare movimenti

e tendenze culturali in uno scenario molto più ampio, lasciando emergere i nuclei portanti di un dibattito critico a partire dalle personali prospettive dei singoli interpreti.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI DELLE OPERE

SVEVO I., *La rigenerazione: novità in due tempi di Italo Svevo: regia di Edmo Fenoglio*, Quaderni Compagnia Buazzelli, 1973

SVEVO I., *La coscienza di Zeno*, Edizione rivista sull'originale a stampa a cura di Giovanni Palmieri. Presentazione di Maria Corti, Giunti, Firenze, 1994

SVEVO I., *Senilità*, introduzione di Claudio Magris, Marsilio, Venezia, 2002

SVEVO I., *Racconti di Murano e altri racconti*, a cura di Luigi Fontanella, Empiria, Roma, 2004

SVEVO I., *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di Clotilde Bertoni. Saggio introduttivo e Cronologia di Mario Lavagetto, Meridiani, Mondadori, Milano, 2004

SVEVO I., *Teatro e saggi*, edizione critica con apparato genetico e commento di Federico Bertoni. Saggio introduttivo e cronologia di Mario Lavagetto, Meridiani, Mondadori, Milano, 2004

SVEVO I., *Romanzi e «continuazioni»*, edizione critica con apparato genetico e commento di Nunzia Palmieri e Fabio Vittorini. Saggio introduttivo e Cronologia di Mario Lavagetto, Meridiani, Mondadori, Milano, 2006

SVEVO I., *La coscienza di Zeno*, a cura di Beatrice Stasi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2008

SVEVO I., *Una burla riuscita. Edizione critica sulla base di un nuovo testimone*, a cura di Beatrice Stasi, Pensa Multimedia, Lecce, 2014

SVEVO I., *Senilità*, a cura di Renzo Rabboni, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2016

BIBLIOGRAFIA CITATA

- A. C., *Italo Svevo, Senilità*, in «Il Marzocco», 12 marzo 1899
- AA. VV., *Omaggio a Italo Svevo*, in «Il Convegno» X, 1-2, 25 gennaio-25 febbraio 1929
- AA. VV., *Omaggio a Svevo*, in «Solaria», IV, 3-4, marzo-aprile 1929
- AA. VV., *Scrittori nostri*, Mondadori, Milano, 1935
- AA. VV., *Hommage à Valéry Larbaud*, in «La Nouvelle Revue Française», V, 57, 1^{er} septembre 1957
- AA. VV., *Valéry Larbaud et l'Italie*, Catalogue de l'exposition consacrée à Larbaud et ses rapports avec l'Italie, Institut Français, Florence, 5 mars-15 avril 1973
- AA. VV., *Italo Svevo et Trieste*, Cahiers pour un temps, Centre George Pompidou, Paris, 1982
- AA. VV., *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, Società Editrice il Mulino, Bologna, 1998
- AA. VV., *Sul Canone*, «Allegoria», X, 29-30, maggio-dicembre 1998
- AA.VV., “*Caro Signor Schmitz...*” “*My Dear Mr. Joyce*”. *Un’amicizia tra le righe*, Servizio Bibliotecario Urbano, 2000
- AA. VV., *Il Modernismo in Italia*, «Allegoria», XXIII, 63, gennaio-giugno 2011
- AGNETTA F., “*Psicanalisi*” e “*Nuovo pensiero*”, in «Sicilia Nuova», 23 marzo 1925
- AGOSTI S. (a cura di), *La poesia di Eugenio Montale*, Atti del Convegno Internazionale, Milano 12-13-14 settembre; Genova 15 settembre 1982, Librex, Milano, 1983
- ALAJOUANINE T., *Valéry Larbaud sous divers visages*, Gallimard, Paris, 1973
- ALBERTOCCHI G., *Lingua e dialetto nella Coscienza di Zeno*, in «Quaderns d’Italià», 7, 2002
- AMOSSY R., *Images de soi dans le discours: la construction de l’ethos*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999
- ANGIOLETTI G. B., *Italian Chronicle*, in «The Criterion», 3, vol. IV, June 1926
- ANONIMO, “*Una vita*” di Italo Svevo, in «L’Indipendente», 27 novembre 1892
- ANONIMO, *Una vita. Romanzo di Italo Svevo*, in «Il Piccolo», 27 novembre 1892

- ANONIMO, *Un nuovo libro di Italo Svevo*, in «L’Era Nuova», 5 giugno 1923
- ANONIMO, recensione de *La coscienza di Zeno*, in «L’Era Nuova», 7 giugno 1923
- ANONIMO (ma probabilmente BENCO S.), *Un romanzo paradossale*, in «Il Resto del Carlino», 11 dicembre 1923
- ANONIMO, *Uno scrittore triestino studiato e tradotto a Parigi*, in «Il Piccolo della Sera», 9 febbraio 1926
- ANONIMO (ma probabilmente MONTALE E.), postilla alla riproduzione di un brano di *Senilità*, in «Il Quindicinale», I, 3, 1° marzo 1926
- ANONIMO *À propos de Italo Svevo*, in «Les Nouvelles Littéraires», V, 178, 17 mars 1926
- ANONIMO (ma probabilmente WILLIAMS O.), *An Italian novelist*, in «Times Literary Supplement», May 20th, 1926
- ANONIMO, *En famille*, in «L’œil de Paris», 16 août 1930
- ARA A., MAGRIS C., *Trieste. Un’identità di frontiera*, Einaudi, Torino, 2015
- ASOR ROSA A., *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino, 2000
- AUDEGEAN P., GIANNETTI-KARSENTI V. (éds), *Scénographies de la punition dans la culture italienne moderne et contemporaine*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2014
- BALDACCI L., *Svevo e il romanzo moderno*, in «Il Popolo», 23 novembre 1961
- BALDINI R., *L’uso delle reggenze preposizionali nella Coscienza di Zeno*, in «La rassegna della letteratura italiana», XCV, 1- 2, 1991
- BARILE L., CONTORBIA F., GRIGNANI M. A. (a cura di), *I fogli di una vita. Le carte, i libri, le immagini di Eugenio Montale*, Libri Scheiwiller, Milano, 1996
- BATTOCLETI C., *Bobi Bazlen. L’ombra di Trieste*, La nave di Teseo, Milano, 2017
- BAZLEN R., *Scritti. Il capitano di lungo corso. Note senza testo. Lettere editoriali. Lettere a Montale*, a cura di Roberto Calasso, Adelphi, Milano, 2013
- BENCO S., «*Senilità*» di I. S., in «L’Indipendente», 12 ottobre 1898
- BENCO S., *Scritti di critica letteraria e figurativa*, a cura di Oliviero Honoré Bianchi, Bruno Maier, Sauro Pesante, Lint, Trieste, 1977
- BENJAMIN W., *Opere complete. IX. I «passages» di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann Edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino, 2000

- BENVENUTO B., *Giuseppe Prezzolini*, Sellerio Editore, Palermo, 2003
- BERNARDI G., *Ecco il conto, gentile signor Schmitz*, in «Il Giornale», 29 settembre 1984
- BINAZZI B., *Italo Svevo*, in «Il Resto del Carlino», 11 marzo 1926
- BIONDI M., *Il romanzo del Novecento. Storia e stili del romanzo in Italia*, Festina Lente, Firenze, 1990
- BIONDI M., *La cultura di Prezzolini*, Pagliai Polistampa, Firenze, 2004
- BIONDOLILLO F., *Giudaismo letterario*, in «L'Unione Sarda», 14 aprile 1939
- BONORA E., *Dagli «Ossi di seppia» a «Le occasioni». Lettere di Montale a Debenedetti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXIII, vol. CLXXIII, 563, 1996
- BORGESE G. A., *Tempo di edificare*, Treves, Milano 1924
- BORGESE G. A., *Il Panorama di Crémieux*, in «Corriere della Sera», 18 agosto 1928
- BOSSIS M. (par la direction de), *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Colloque tenu à l'Institut National de la Recherche Pédagogique les 14-15-16 décembre 1992, Editios Kimé, Paris, 1994
- BOURDIEU P., *Le regole dell'arte*, Il Saggiatore, Milano, 2013
- BOURGET P., *Essais de psychologie contemporaine*, Tome premier, Plon, Paris, 1920
- BRAMBILLA AGENO F., *L'edizione critica dei testi volgari*, editrice Antenore, Padova, 1999
- BRANCATI V., *Uno scrittore che la Francia c'invidia*, in «Critica Fascista», X, 6, 15 marzo 1932
- BRASSILLACH R., *Causeries Littéraires. Marie-Anne Comnène: le Bonheur (N. R. F.)*, in «L'Action Française», 2 juin 1932
- BRIOSI S., *Montale critico solariano*, in «Resine», III, gennaio-marzo 1974
- CACCIAGLIA N., FAVA GUZZETTA L. (a cura di), *Italo Svevo scrittore europeo*, Atti del Convegno nazionale (Perugia, 20-21 marzo 1991), Olschki, Firenze, 1994
- CAJUMI A., *La crisi del romanzo*, in «Il Baretto», V, 2, febbraio 1928
- CAMERINO G. A., *Svevo*, Utet, Torino, 1981
- CAMERINO G. A., *Due lettere sveviane ritrovate*, in «Letteratura italiana contemporanea», VI, 14, gennaio-aprile 1985

- CAMERINO G. A., recensione di «*Faccio meglio di restare nell'ombra*». *Carteggio inedito con Ferrieri e conferenza su Joyce a cura di Giovanni Palmieri*, in «Autografo», IX, 32, marzo 1996
- CAMERINO G. A., *Svevo ambrosiano, anzi lumbard*, in «Belfagor», 2, vol. 52, 31 marzo 1997
- CAMERINO G. A., *Italo Svevo e la crisi della mitteleuropa*, Liguori, Napoli, 2002
- CAMPANILE M. (a cura di), *Giuseppe Prezzolini nella formazione della coscienza critica degli italiani*, Atti del Convegno Nazionale di Studi tenutosi a Caserta il 25-26-27 ottobre 1985, Banco di Napoli-Loffredo, Napoli, 1985
- CAPRIN G., *Una proposta di celebrità*, in «Corriere della Sera», 11 febbraio 1926
- CAPRIN G., *Italo Svevo e Giulio Caprin*, in «L'Ora», 2-3 ottobre 1928
- CARAMELLA S., *Anti-Joyce*, in «Il Baretto», III, 12, dicembre 1926
- CARAMUSCIO G., SPEDICATO M., ZACCHINO V. (a cura di), *Umanesimo della terra. Studi in onore di Donato Moro*, Edizioni Grifo, Lecce, 2013
- CARPI U., *Contributo per Montale critico*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXX, 2-3, 1966
- CARRAI S., *Due note di critica testuale sveviana*, in «Lettere italiane», XXXV, 1983
- CARRAI S., *Problemi cronologici nei carteggi di Svevo con Marie Anne Comnène e Giovanni Comisso*, in «Rivista di letteratura italiana», 3-4, 1985
- CARRAI S., *Il caso clinico di Zeno e altri studi di filologia e critica sveviana*, Pacini editore, Pisa, 2010
- CASANOVA P., *La République mondiale des lettres*, Seuil, Paris, 1999
- CATALANO E. (a cura di), *El otro, el mismo. Proiezioni autobiografiche nella letteratura italiana*, Progedit, Bari, 2012
- CATENAZZI F., *L'italiano di Svevo tra scrittura pubblica e scrittura privata*, Olschki, Firenze, 1994
- CAVAGLION A., *Svevo e il lungo viaggio verso la fama. Parigi 1924* (https://www.academia.edu/3194169/Svevo_e_il_lungo_viaggio_verso_la_fama._Parigi_1924)
- CECCHI E., *Tempesta in un bicchier d'acqua*, in «Il Secolo». 11 marzo 1926
- CECCHI O., *La scoperta di Svevo*, in «L'Unità», 9 marzo 1966
- CEPACH R. (a cura di), *Lastricato di buoni propositi. Il centocinquantesimo della nascita di Italo Svevo 1861-2011*, Comunicarte Edizioni, Trieste, 2012

CEPACH R., *Il viaggio dell'irredento Samaja sotto bandiera jugoslava nelle lettere ritrovate di Svevo*, in «Il Piccolo», 10 aprile 2016

CEPACH R., «*Pregiatissimo Signor Scocchi*». *Un biglietto inedito di Svevo*, in «Il Piccolo», 19 dicembre 2018

CERNECCA D., *Le due redazioni di Senilità di Italo Svevo*, in «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», 11, 1961

CERNECCA D., *Manzoni e Svevo di fronte al dialetto*, in «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», 39, 1975

CHEVALIER A., (dirigé par), *Valéry Larbaud*, Édition de l'Herne, Paris, 1992

COMNÈNE M.-A., *Nouvelles*, in «Europe», 1^{er} octobre 1959

COMNÈNE M.-A., *Italo Svevo*, in «Europe», 1^{er} septembre 1960

CONSIGLIO A., *Italo Svevo. I. Un clima; II. Un'opera*, in «Solaria», VII, 11-12, novembre- dicembre 1932

CONTI E., *Ungaretti, mediatore culturale di «Commerce»*, in «Intersezioni», XII, 1, 2000

CONTINI G., *Le lettere malate di Svevo*, Guida Editori, Napoli, 1979

CONTINI G., *Il romanzo inevitabile. Temi e tecniche nella Coscienza di Zeno*, Mondadori, Milano, 1983

CONTINI G., *Italo Svevo*, Palumbo, Palermo, 1996

CONTORBIA F., *Montale, Genova, il modernismo e altri saggi Montaliani*, Pendragon, Bologna, 1999

CORTI M., GRIGNANI M. A. (a cura di), *Autografi di Montale. Fondo dell'Università di Pavia*, Einaudi, Torino, 1982

CRÉMIEUX B., *Le roman italien contemporain*, in «Revue de Synthèse historique», 57, décembre 1909

CRÉMIEUX B., *La poésie italienne d'aujourd'hui et quelques poètes*, in «France-Italie», I, 1, 1^{er} juillet 1913

CRÉMIEUX B., *La poésie italienne d'aujourd'hui et quelques poètes*, in «France-Italie», I, 2, 1^{er} août 1913

CRÉMIEUX B., *Sur la condition présente des lettres italiennes*, in «La Nouvelle Revue Française», VIII, 85, 1^{er} octobre 1920

CRÉMIEUX B., *L'année littéraire en Italie*, in «La Nouvelle Revue Française», I, 109, 1^{er} octobre 1922

- CRÉMIEUX B., *XX^e siècle*, Gallimard, Paris, 1924
- CRÉMIEUX B., *Sincérité et imagination*, in «La Nouvelle Revue Française», 1^{er} novembre 1924
- CRÉMIEUX B., «*La Foire Littéraire*», in «Les Nouvelles Littéraires», V, 170, 16 janvier 1926
- CRÉMIEUX B., *Italo Svevo*, in «Le Navire d'Argent», II, 9, 1^o febbraio 1926
- CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano scoperto in Francia*, in «La Fiera Letteraria», 28 febbraio 1926
- CRÉMIEUX B., *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Kra, Paris, 1928
- CRÉMIEUX B., *Mezzo secolo di letteratura italiana*, in «La Fiera Letteraria», 1^o gennaio 1928
- CRÉMIEUX B., *La littérature italienne depuis 1918*, in «La Revue Hebdomadaire: romans, histoire, voyages», XXVII, mars 1928
- CRÉMIEUX B., recensione di *Zéno*, in «Les Annales», 2305, 1^{er} mars 1928
- CRÉMIEUX B., *Italo Svevo*, in «La Nouvelle Revue Française», XVI, 181, juillet-décembre 1928
- CRÉMIEUX B., *Un isolato nella letteratura italiana*, in «Il Mattino», 8-9 maggio 1929
- CRÉMIEUX B., RIVAL P., MARSAN E., DODERET A., MICHEL P.-H., *Les romanciers italiens présentés et traduits par Benjamin Crémieux, P. Rival, E. Marsan, A. Doderet, P.H. Michel, etc...*, Éditions Denoël et Steele, Paris, 1931
- CRIVELLI R., *James Joyce. Itinerari triestini*, Università degli Studi di Trieste, Trieste, 1996
- CREMANTE R., LAVEZZI G., TROTTA N. (a cura di), *Da Montale a Montale. Autografi, disegni, lettere, libri*, C. L. U., Genova, 2004
- DANOEN E., *Quand Marie-Anne Comnène est de mauvaise humeur, c'est qu'elle vient de terminer le premier chapitre de son nouveau roman*, in «Les Lettres Françaises», 5 août 1948
- DE CASTRIS L., *Italo Svevo*, Nistri-Lischi, Pisa, 1959
- DE CASTRIS L., *Il Decadentismo italiano. Svevo, Pirandello, D'Annunzio*, De Donato, Bari, 1974
- DE SETA I., GENTILI S. (a cura di), *Giuseppe Antonio Borgese e la diaspora intellettuale europea negli Stati Uniti durante il nazi-fascismo*, Franco Cesati, Firenze, 2016

- DEBENEDETTI G., *Amedeo*, Edizioni del Baretto, Torino, 1926
- DEBENEDETTI G., *Personaggi e destino. La metamorfosi del romanzo contemporaneo*, a cura di Franco Brioschi, Il Saggiatore Studio, Milano, 1977
- DEBENEDETTI G., *Saggi critici* (seconda serie), Marsilio Editore, Venezia, 1990
- DEBENEDETTI G., *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 1998
- DEGO G., *Il bulldog di legno. Intervista di Giuliano Deگو a Eugenio Montale*, Editori Riuniti, Roma, 1985
- DEVOTO G., *Studi di stilistica*, Le Monnier, Firenze, 1950
- DI BIASE C. G., *Vita sofferta e vita scritta: Elio Schmitz, Stanislaus Joyce e i loro fratelli*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 21, dicembre 2014
- DONNARUMMA R., GRAZZINI S. (a cura di), *La rete dei modernismi europei*, Morlacchi Editore, Perugia, 2016
- DU GARD M., *Benjamin Crémieux*, in «Les Nouvelles Littéraires», III, 107, 1^{er} novembre 1924
- DURRY M.-J., *Zéno, par Italo Svevo*, in «La Nouvelle Revue Française», XV, 173, 1^{er} février 1928
- DVORAK M. (sous la direction de), *La Création biographique*, Presses Universitaires de Rennes et Association Française d'Études Canadiennes, Rennes, 1997
- ECO U., *Le poetiche di Joyce*, Bompiani, Milano, 1989
- ELLMANN R., *James Joyce*, Castelvechi, Roma, 2014
- EMIÉ L., recensione di *Zéno*, in «La Revue Nouvelle», 27 décembre 1927
- EUSTIS A., *Marcel Arland, Benjamin Crémieux, Ramon Fernandez. Trois critiques de la «Nouvelle Revue Française»*, Nouvelles éditions Debresse, 1961
- F. (ma probabilmente FRANK N.), *Une découverte*, in «Les Nouvelles Littéraires», V, 175, 20 février 1926
- FALQUI E., *Il "caso" Svevo. Il diluvio non ci sarà*, in «La Fiera Letteraria», 22 gennaio 1950
- FERRATA G., recensione di *Senilità*, in «La Fiera Letteraria», 25 dicembre 1927
- FERRATA G., *Panorama de la littérature Italienne (Kra)*, in «Solaria», III, 7-8, luglio-agosto 1928
- FERRERO L., *Lieviti letterari*, in «Solaria», III, 7-8, luglio-agosto 1928

- FONDA SAVIO L., intervista di Luciano Simonelli a Letizia Fonda Savio (<https://keynes.scuole.bo.it/ipertesti/surreali/svevo/intervista.htm>)
- FONDA SAVIO L., MAIER B. (a cura di), *Iconografia sveviana*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1984
- FORNACIARI R., *Sintassi italiana dell'uso moderno compilata da Raffaello Fornaciari*, Sansoni Editore, Firenze, 1881 (https://www.liberliber.it/mediateca/libri/f/fornaciari/sintassi_italiana_dell_uso_moderno/pdf/sintas_p.pdf)
- FRACCHIA U., *Il Panorama di Crémieux*, in «La Fiera Letteraria», 10 luglio 1928
- FRANK N., *Un grand écrivain méconnu. Le romancier italien Italo Svevo est à Paris*, in «Les Nouvelles Littéraires», VII, 283, 17 mars 1928
- FRANK N., *10, 7, 2 et autres portraits. Souvenirs*, Maurice Nadeau, Paris, 1983
- GATT-RUTTER J., *Alias Italo Svevo*, Nuova Immagine Editrice, Siena, 1991
- GHIDETTI E., *Il caso Svevo. Guida storica e critica*, Laterza, Bari, 1984
- GIOANOLA E., *L'arte è la forma di vita di chi propriamente non vive*, Jaca Book, Foligno, 2011
- GIUSSO L., *Letteratura fascista*, in «Critica Fascista», IV, 21, 1^o luglio 1926
- GORGOGNONE L., *Montale critico*, in «Lavoro critico», 25-26-27, 1993-1994-1995
- GOZZANO G., *Opere*, a cura di Giusi Baldissoni, Utet, Torino, 2006
- GRAMSCI A., *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Torino, 1977
- GRASSI M.-C., *Lire l'épistolaire*, Armand Colin, Paris, 2005
- GRIGNANI M. A., LUPERINI R. (a cura di), *Montale e il canone poetico del Novecento*, Laterza, Bari, 1998
- GUGLIELMI G., *Situazioni del racconto*, Lezione magistrale al seminario “Spazialità e testo letterario”, Scuola Superiore di Studi umanistici dell'Università di Bologna, 2002 (<http://www.larici.it/frammenti/allegati/guglielmi.pdf>)
- GUGLIELMINETTI M., *Il romanzo del Novecento italiano*, Silva, Milano, 1964
- GUIDA P., *Le traduzioni tedesche della Coscienza di Zeno. Con un'appendice di testi inediti*, Pensa Multimedia, Lecce, 2008
- GURRIERI E., *Letteratura, biografia e invenzione. Penna, Montale, Loria, Magris e altri contemporanei*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2007
- HAYDÉE, *Scrittori triestini*, in Supplemento al «Caffaro», 11 febbraio 1899

- JOYCE J., *Dedalus*, Adelphi, Milano, 2012
- JOYCE J., *James Joyce. Lettere*, nota introduttiva di Giorgio Melchiori, Pgreco, Roma, 2012
- JOYCE J., *Gens de Dublin*, Nouvelles traduites de l'anglais par Yva Fernandez Hélène Du Pasquier, Jacques-Paul Reynaud, préface de Valery Larbaud, République des Lettres, Paris, 2015
- JOYCE S., *Nel giardino di Svevo. In Svevo's garden*, MGS Press Editrice, Trieste, 1995
- KAUFMAN V., *L'équivoque épistolaire*, Les Éditions de minuit, Paris, 1990
- LUPO G. (a cura di), *Il secolo dei manifesti: programmi delle riviste del Novecento*, introduzione di Giuseppe Langella, Arago, Torino, 2006
- LARBAUD V., *Jaune Bleu Blanc*, Gallimard, Paris, 1950
- LARBAUD V., *Ce vice impuni. La Lecture. Domaine Anglais*, Gallimard, Paris, 1951
- LARBAUD V., *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, Paris, 1953
- LARBAUD V., *Journal inédit*, I, Gallimard, Paris, 1954
- LARBAUD V., *Journal inédit*, II, Gallimard, Paris, 1954
- LARBAUD V., *Pages arrachées à un journal de route*, Le Promeneur, Paris, 1990
- LARBAUD V., *Lettres d'Italie. Valery Larbaud, Mario Puccini & Milan Begović*, Cahiers Valery Larbaud, Éditions des Cendres, Paris, 2001
- LARBAUD V., *Lettres à Adrienne Monnier et a Sylvia Beach 1919-1933*, Institut Mémoire de L'édition contemporaine, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, 2004
- LAVAGETTO M., *Il silenzio di Svevo. Lettere*, in «Paragone», 284, ottobre 1973
- LAVAGETTO M., *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1986
- LEVIE S., RABATÉ E. (a cura di), *La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani. Correspondance française. Paul Valéry – Léon-Paul Fargue – Valery Larbaud*, vol. IV, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2017
- LEVIE S., TORTORA M. (a cura di), *La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani, Giuseppe Ungaretti. Lettere a Marguerite Caetani*, vol. II, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2012
- LINATI C., *Destino di scrittore*, in «La Stampa», 18 marzo 1931
- LIOTTA L., *La villa dei usei*, Novecento, Palermo, 1994

- LONARDI G., *Il vecchio e il giovane e altri studi su Montale*, Zanichelli, Bologna, 1980
- LUPERINI R., *Montale o l'identità negata*, Liguori Editore, Napoli, 1984
- LUPERINI R., *Dal modernismo a oggi*, Carocci, Roma, 2018
- LUPERINI R., TORTORA M. (a cura di), *Sul Modernismo Italiano*, Liguori, Napoli, 2012
- LUZZATO S., PEDULLÀ G. (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, Einaudi, Torino, 2012
- MAIER B., *L'epistolario Svevo-Pasini*, in «Pagine Istriane», XI, serie IV, 4, dicembre 1961
- MAIER B., *Scrittori triestini del Novecento*, Trieste, Edizioni Lint, 1968
- MAIER B. (a cura di), *Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz*, dall'Oglio, Milano, 1973
- MAIER B., *Tre lettere inedite di Italo Svevo a Enrico Rocca*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXX, 1-2, 1976
- MAIER B., *Una lettera inedita di Italo Svevo a Benjamin Crémieux*, in «L'umanità», 27 settembre 1979 (poi *Ancora un inedito dello scrittore triestino – Una lettera inedita di Svevo a Crémieux*, in «Il Piccolo», 19 agosto 1979 e *Una lettera inedita di I. Svevo a B. Crémieux*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXXIV, 1-2, 1980)
- MAIER B., *Valery Larbaud e Italo Svevo*, in «Il lettore di provincia», XII, 51, dicembre 1982
- MAIER B., *Prezzolini e il «caso Svevo». Fu tra i primi, dopo Montale e Crémieux, a scoprire il valore della «Coscienza di Zeno»*, in «Il Ragguaglio Librario», LXI, 1, gennaio 1994
- MALAPARTE C., *Botta e risposta*, in «Critica Fascista», IV, 22, 15 novembre 1926
- MANACORDA G., *Cinque lettere a Alberto Carocci*, in «Rinascita», XXXV, 15 settembre 1978
- MANACORDA G. (a cura di), *Lettere a Solaria*, Editori Riuniti, Roma, 1979
- MANGANARO G., *Curiosità sveviane: due cartoline*, in «Aghios. Quaderni di studi sveviani», 9, 2016
- MANZONI A., *Fermo e Lucia*, Saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro. Collaborazione di Ermanno Paccagnini per la «Appendice Storica su La Colonna Infame», Mondadori, Milano, 2009

MARCHESI V., *Eugenio Montale critico letterario*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2013

MARCHI M. (a cura di), *Italo Svevo Oggi. Atti del convegno Firenze 3-4 febbraio 1979*, Nuovedizioni Vallecchi, Firenze, 1980

MARIN B., *Biagio Marin-Giuseppe Prezzolini. Carteggio. 1913-1982*, a cura di Pericle Camuffo, Presentazione di Edda Serra, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2011

MARTELLANI S., *Per l'edizione critica del carteggio di Italo Svevo: i corrispondenti giuliani*, Tesi di Laurea in Italianistica, Relatore Prof. Renzo Rabboni, Università degli Studi di Trieste, a. a. 2012-2013

MARUCCI F., *Joyce*, Salerno Editrice, Roma, 2013

MATTESINI F. (a cura di), *Dai solariani agli ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni Venti e Trenta*, Vita e Pensiero, Milano, 1989

MAZZACURATI G. (a cura di), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Nistri-Lischi Editori, Pisa, 1990

McCOURT J., *James Joyce. Gli anni di Bloom*, Mondadori, Milano, 2004

MEIZOZ J. (édité par), *La circulation internationale des littératures*, Colloque International tenu à l'UNIL du 27 au 29 juillet 2005, 1-2, Université de Lausanne, Lausanne, 2006

MELCHIORI G., *Joyce: il mestiere dello scrittore*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1994

MENGALDO P. V., *Storia della lingua italiana*, Il Mulino, Bologna, 1994

MEONI A., *Svevo si sfoga*, in «Corriere della Sera», 17 agosto 1969

MICALI S., *Ascesa e declino dell'«uomo di lusso». Il romanzo dell'intellettuale nella Nuova Italia e i suoi modelli europei*, Mondadori, Milano, 2012

MICALI S., *'Una confessione in iscritto è sempre menzogna.'* *Autofiction staged in Svevo's novels*, in «The Italianist», 35, 3, 2015

MILANO P., *Tra Svevo e Montale quarant'anni fa*, in «L'Espresso», 20 marzo 1966

MISSAC P., *La correspondance comme genre littéraire et phénomène sociologique*, in «Critique», 415, décembre 1981

MODENA A. (a cura di), *Enzo Ferrieri, raddomante della cultura*, Mondadori, Milano, 2010

MOLONEY B., *Friends in exile. Italo Svevo & James Joyce*, Troubador Publishing Ltd, Leicester, 2018

- MONTALE E., *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 1985
- MONTALE E., *Il carteggio Einaudi-Montale per «Le occasioni» (1938-1939)*, a cura di Carla Sacchi, Einaudi, Torino, 1988
- MONTALE E., *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina (1923-1925)*, a cura di Laura Barile, Scheiwiller, Milano, 1995
- MONTALE E., *Prose e Racconti*, Meridiani, Mondadori, Milano, 1995
- MONTALE E., *Il secondo mestiere. Arte, Musica, Società*, a cura di Giorgio Zampa, Meridiani, Mondadori, Milano, 1996
- MONTALE E., *Il secondo mestiere. Prose (1920-1979)*, Tomo primo, a cura di Giorgio Zampa, Meridiani, Mondadori, Milano, 1996
- MONTALE E., *Il secondo mestiere. Prose (1920-1979)*, Tomo secondo, a cura di Giorgio Zampa, Meridiani, Mondadori, Milano, 1996
- MONTALE E., *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di Dante Isella, Adelphi Milano, 1997
- MONTALE E., *Giorni di libeccio. Lettere ad Angelo Barile (1920-1957)*, a cura di Domenico Astengo e Giampiero Costa, Archinto, Milano, 2002
- MONTALE E., *Caro Maestro e Amico. Carteggio con Valery Larbaud (1926-1937)*, a cura di Marco Sonzogni, Archinto, Milano, 2003
- MONTALE E., *Lettere a Clizia*, a cura di Rosanna Bettarini, Gloria Manghetti e Franco Zabagli, con un saggio introduttivo di Rosanna Bettarini, Mondadori, Milano, 2015
- MORRA DI LAVRIANO U., *Italo Svevo*, in «Il Baretto», III, 8, agosto 1926
- MUGHINI G., *In una città atta agli eroi e ai suicidi. Trieste e il “caso Svevo”*, Bompiani, Milano, 2011
- NAPOLETANO F. B., *Lettere a Nino Frank*, in «Almanacco dello specchio», 12, 1986
- NASCIMBENI G., *Montale. Biografia di un poeta*, Longanesi, Milano, 1986
- NASSI F., *Montale e l'eredità di Svevo*, in «Filologia e Critica», XLII, 2017
- NOVATI L., *Italo Svevo*, in «Millelibri», 54, giugno 1992
- OLIVA D., «Una vita» di I.S., in «Corriere della Sera», 11 dicembre 1892
- ONOFRI M., *Il canone letterario*, Laterza, Bari, 2008
- PALAZZI F., recensione di *Senilità*, in «L'Italia che scrive», X, novembre 1927

PALMA D., *L'esperienza di Svevo nella formazione di Montale*, tesi di laurea, relatore: Prof. Leone De Castris, Università degli Studi di Bari, a.a. 1967-1968

PALMIERI G., *L'amico innominato di Zeno* in «Concertino», II, 8, 15 dicembre 1993

PALMIERI G., *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due "biblioteche"*, Studi Bompiani, Milano, 1994

PALMIERI G., *Replica*, in «Autografo», IX, 32, marzo 1996

PANCRAZI P., *Scrittori d'oggi*, Laterza, Bari, 1946

PATEY C., ESPOSITO E. (a cura di), *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, Ledizioni, Milano, 2017

PAULHAN J., *Cahiers Jean Paulhan. Correspondance Jean Paulhan-Giuseppe Ungaretti 1921-1968*, Édition établie et annotée par Jaqueline Paulhan, Luciano Rebay et Jean-Charles Vegilante. Préface de Luciano Rebay, n. 5, Gallimard, Paris, 1989

PALMIERI G. (a cura di), «*Faccio meglio di restare nell'ombra*». *Carteggio inedito con Ferrieri e conferenza su Joyce*, Lupetti, Milano, 1995

PELLEGRINI E., *Trieste di carta. Aspetti della letteratura triestina del Novecento*, Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo, 1987

PELLINI P., *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli*, Vecchiarelli Editore, Roma, 2004

PELLINI P., *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Artemide, Roma, 2016

PERTICI R. (a cura di), *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, Atti del Convegno, 18-20 marzo 1983, Olschki, Firenze, 1985

PICAMUS D. (a cura di), *Il tempo fa crescere tutto ciò che non distrugge. L'opera di Pier Antonio Quarantotti Gambini nei suoi aspetti letterari ed editoriali*, Atti delle giornate di studio Trieste, 15-16 aprile 2010

PICCOLI V., *Cronache della nuova Italia*, in «I Libri del Giorno», IX, 7, luglio 1926

PIOVENE G., *Narratori*, in «La parola e il libro», settembre-ottobre 1927

PIOVENE G., *Italo Svevo*, in «La Fiera Letteraria», 18 luglio 1946

POWER A., *Conversazioni con James Joyce*, Edizioni Medusa, Milano, 2018

PREZZOLINI G., Recensione di «*Ossi di seppia*», in «Leonardo», novembre 1925

PREZZOLINI G., *Rivelazioni: Italo Svevo*, in «L'Ambrosiano», 8 febbraio 1926

- PREZZOLINI G., *Di Svevo, Crémieux e Comisso*, in «Corriere Mercantile», 21-22 marzo 1928
- PREZZOLINI G., *La cultura italiana*, Edizioni Corbaccio, Milano, 1938
- PREZZOLINI G., *Il tempo della «Voce»*, Longanesi C. Vallecchi, Milano-Firenze, 1960
- PREZZOLINI G., *Saper leggere*, Garzanti, Milano, 1966
- PREZZOLINI G., *Costumi dei letterati italiani d'oggi*, in «Il Borghese», 39, 29 settembre 1966
- PREZZOLINI G., *Le lettere di Italo Svevo*, in «Il Borghese», 4, 26 gennaio 1967
- PREZZOLINI G., *Diario (1900-1941)*, Rusconi, Milano, 1978
- PREZZOLINI G., *Diario (1942-1968)*, Rusconi, Milano, 1980
- PREZZOLINI G., *L'italiano inutile*, Rusconi, Milano, 1983
- PREZZOLINI G., *Storia tascabile della letteratura italiana*, Biblioteca del Vascello, Torino, 1987
- PREZZOLINI G., *Studi e capricci*, a cura di Fabio Finotti, Piovan Editore, Abano Terme, 1992
- PROVENZAI D., *Del tradurre dall'italiano in italiano*, in «La Fiera Letteraria», 24 febbraio 1929
- RABATÉ È., *La Revue Commerce. L'esprit "classique moderne" (1924-1932)*, Classique Garnier, Paris, 2012
- RAK M., *La società letteraria: scrittori e librai, stampatori e pubblico nell'Italia dell'industrialismo*, Marsilio Editore, Venezia, 1990
- RAVEGNANI G., *Da Freud a Svevo*, in «I libri del giorno», IX, 5, maggio 1926
- RIVALTA E., *Gli indifferenti e i sensibili*, in «Il Giornale d'Italia», 29 agosto 1929
- ROCCA E., *L'arte fascista è la grande arte*, in «Critica Fascista», IV, 21, 1° novembre 1926
- ROCCA E., *Scrittori delle terre redente. Il romanziere triestino Italo Svevo*, in «La Stirpe», V, 1927
- ROUSSEAU A., *Mme Marie-Anne Comnène une nouvelle romancière*, in «Candide», 3 juillet 1930
- RUGGIERO O., *Valery Larbaud et l'Italie*, Thèse pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaine de l'Université de Paris, 1963

RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia. Lionello Fiumi, Mario Puccini, Ettore Settanni*, Thèse complémentaire pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaine de l'Université de Paris, 1963, directeur de Thèse: Paul Renucci, Paris, 1964

SABA U., *Prose*, Mondadori, Milano, 1964

SABA U., *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di Aldo Marcovecchio, Mondadori, Milano, 1983

SACCONI E., *Il poeta travestito. Otto scritti su Svevo*, Pacini Editore, Pisa, 1977

SALVI D., *Un instancabile italofilo: Benjamin Crémieux*, in «Sera», 19 marzo 1925

SANTI M., *Intorno al testo di Senilità. Studio critico e filologico sulla genesi e sull'evoluzione del secondo romanzo sveviano seguito dall'edizione critica della princeps*, Librairie Droz, Genève, 2011

SARRA G., *La sindrome di Eloisa: da Ovidio a Henry Miller, da Emily Dickinson a Simone de Beauvoir: le lettere d'amore di scrittrici e scrittori*, Nutrimenti, Roma, 2003

SIMONET-TENANT F. (sous la direction de), *Le propre de l'écriture de soi*, Téraèdre, Paris, 2007

SLATAPER S., *Lettere triestine: col seguito di altri scritti vociani di polemica su Trieste*, postfazione di Elvio Guagnini, Dedolibri, Trieste, 1988

SOLMI S., *Umberto Saba poeta*, in «Il Baretto», III, 8, agosto 1926

SOLMI S., *Italo Svevo: «Senilità»*, in «Il Convegno», VIII, 11-12, novembre-dicembre 1927

SOMIGLI L., CONTI E., *Oltre il canone: problemi, autori, opere del modernismo italiano*, Morlacchi, Perugia, 2018

SPAGNOLETTI G., *Corrispondenza di Svevo con gli amici di Francia*, in «Il Popolo», 13 gennaio 1954

STASI B., *Svevo e Zéno. Tagli e varianti d'autore per l'edizione francese della Coscienza*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2012

STELLARDI G., *Il «tempo ultimo»: strutture della temporalità nell'opera di Svevo*, in «Cuadernos de Filologia Italiana», vol. 18, 2011

STELLARDI G., TANDELLO COOPER E. (edited by), *Italo Svevo and His Legacy for the Third Millennium, Philology and Interpretation*, Atti del Convegno tenutosi ad Oxford il 16 e 17 dicembre 2011, Leicester, 2014

STERNBERG F., *L'opera di Italo Svevo*, La vedetta italiana, Trieste, 1928

- STERNBERG F., *Italo Svevo*, in «Le Panarie», IX, 52, luglio-agosto 1932
- STUPARICH G., *Cuore Adolescente - Trieste nei miei ricordi*, Editori Riuniti, Roma, 1984
- STURMAR B., “*Anch’io ò scritto e faccio il «pittore» a Parigi*”. *Appunti sulle lettere di Filippo de Pisis a Italo Svevo*, in «Afat», 27, 2008
- SUTOR M. (a cura di), *Saba, Svevo, Comisso. Lettere inedite*, presentazione di Giorgio Pullini, Gruppo di Lettere Moderne, Padova, 1968
- SVEVO I., *Die Zigarette*, traduzione di Piero Rismondo, in «Literarische Welt», 2 settembre 1927
- SVEVO I., *Carteggio inedito Italo Svevo-James Joyce*, con un’introduzione di Harry Levin, in «Inventario», II, 1, primavera 1949
- SVEVO I., *Due lettere inedite di Italo Svevo*, in «Realtà», IV, 20, marzo-aprile 1954
- SVEVO I., *Eugenio Montale-Italo Svevo. Lettere*, a cura di Giorgio Zampa, De Donato, Bari, 1966
- SVEVO I., *Carteggio Svevo-Montale*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1976
- SVEVO I., *Carteggio con James Joyce, Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie Anne Comnène, Eugenio Montale, Valerio Jahier*, a cura di B. Maier, dall’Oglio, Milano, 1978
- SVEVO I., *Epistolario*, a cura di Bruno Maier, dall’Oglio, Milano, 1985
- SVEVO I., *Italo Svevo. Scritti su Joyce*, a cura di Giancarlo Mazzacurati, Pratiche, Parma, 1986
- SVEVO I., *Une lettre inédite d’Italo Svevo*, in «Italiques», 5, avril 1986
- SVEVO I., *Eugenio Montale-Italo Svevo. Correspondance*, traduit Thierry Gillyboeuf, La Nerthe, Toulon, 2006
- SVEVO I., *James Joyce et Italo Svevo. Correspondance et autres documents*, Édition conçue et traduite par Thierry Gillyboeuf, La Nerthe Inédit, Paris, 2014
- TAMARO G., *Una lettera inedita di Italo Svevo*, in «Adige Panorama», XI, 39, marzo 1980
- TANSILLO L., *Poesie*, G. T. Masi, Livorno-Londra, 1782
- TELLINI G., *Il romanzo italiano dell’Ottocento e Novecento*, Mondadori, Milano, 1998
- TERRILE C., *Il Novecento: nuove proposte di canone*, intervento presentato all’interno del Ciclo di seminari intitolato *Storia della letteratura italiana: nuove letture dei*

classici e nuove proposte di canone, organizzato dall'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma, 9-11 giugno 2010

TERRILE C., *A l'aune de la morale: les revues italiennes des années vingt et trente*, in «La revue des revues», mars 2020

THÉRIVE A., recensione di *Zéno*, in «L'Opinion», 4 février 1928

THIBAUDET A., *Histoire de la littérature française de 1798 à nos jours*, Éditions Stock, Paris, 1936

THIÉBAUT M., *Zéno par Italo Svevo*, in «Revue de Paris», XXXIV, 15 novembre 1927

TONELLI L., *Il caso Italo Svevo e "La coscienza di Zeno"*, in «Il Marzocco», 16 maggio 1926

TONELLI L., *Psicologie complicate. I. Svevo - G. Debenedetti*, in «Il Marzocco», 27 novembre 1927

TORACCA T., SANTI M. (a cura di), *Il racconto modernista in Italia. Teoria e prassi*, introduzione di Raffaele Donnarumma, Sinestesie, Avellino, 2016

TORTORA M., *Svevo Novelliere*, Giardini Editori e Stampatori in Pisa, Pisa, 2003

TORTORA M., *Quattro lettere inedite di Italo Svevo*, in «Filologia Italiana», 1, 2004

TORTORA M. (a cura di), *Il modernismo italiano*, Carocci, Roma, 2018

TOZZI F., *Opere*, a cura di Marco Marchi. Introduzione di Giorgio Luti, Mondadori, Milano, 2011

TRICE R., *Lo spirito europeo e la letteratura italiana. Con Benjamin Crémieux tra il 1910 e il 1943*, Philobiblon, Ventimiglia, 2005

UNGARETTI G., *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Soffici. 1917-1930*, a cura di Paola Montefoschi e Leone Piccioni, Sansoni Editore, Bologna, 1981

UNGARETTI G., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Meridiani, Mondadori, Milano, 1986

UNGARETTI G., *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Giuseppe Raimondi. 1918-1966*, a cura di Eleonora Conti, Pàtron Editore, Bologna, 2004

VENEZIANI L., *Vita di mio marito*, dall'Oglio, Milano, 1976

VERRECCHIA A., *Giuseppe Prezzolini. L'eretico dello spirito italiano*, "La Torre d'avorio", Fògola, Torino, 1995

VINCENTI F., *Il caso Svevo alla luce dell'epistolario*, in «Uomini e libri», 12 febbraio 1927

- VITTORINI E., *Svevo, «Marcel» e Zeno*, in «La Stampa», 27 settembre 1929
- VITTORINI E., *Maestri cercando*, in «L'Italia letteraria», I, 28, ottobre 1929
- VOLPATO S., CEPACH R., *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, Biblohaus, Macerata, 2012
- VOZA P., *Un esempio di stile nominale nella narrativa sveviana*, in «Convivium», XXXVII, 2, 1969
- ZAIRA Z. (a cura di), *Lettere da casa Montale (1908-1938)*, Ancora, Milano, 2006

ALTRI TESTI CONSULTATI

- AA. VV., *Contributi sveviani*, Edizioni Lint, Trieste, 1979
- AA. VV., *Il canone della letteratura italiana oggi*, in «Quaderns d'Italià», 4-5, 2009
- AA. VV., *Il romanzo di Pirandello e di Svevo*, introduzione di Enzo Lauretta, Vallecchi, Firenze, 1984
- AA. VV., *Il romanzo. Origine e sviluppo delle strutture narrative nella letteratura occidentale*, ETS, Pisa, 1987
- AA. VV., *Montale e gli altri*, in «Sigma», XX, 3, gennaio-giugno 1995
- ADDESSO C. A., CAPUTO V., PETRAROLI O. (a cura di), *Gli scrittori d'Italia. Il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria come risorsa primaria*, Atti del XI congresso dell'ADI, Napoli 26-29 settembre 2007, 2008
- ALAMANSI G., *Il tema dell'incesto nelle opere di Svevo*, in «Paragone», XXIII, 264, 1972
(https://www.academia.edu/2587197/_Rivalit%C3%A0_risentimento_apocalisse_Svevo_e_i_suoi_doppi_)
- ALBERTI G., *Alberto Moravia, Gli indifferenti*, in «Solaria», IV, 9-10, settembre-ottobre 1929
- ANONIMO, *La morte di Italo Svevo*, in «Il Popolo di Trieste», 15 settembre 1928
- ANONIMO, *Svevo e il gusto del romanzo*, in «La Fiera Letteraria», 3 marzo 1929
- ANZELOTTI F., *Il segreto di Svevo*, Edizioni Studio Tesi, Trieste, 1985
- ANZELOTTI F., *La villa di Zeno*, Edizioni Studio Tesi, Trieste, 1991

APPIOTTI M., *All'ombra di Joyce. Un carteggio inedito di Svevo con Enzo Ferrieri e la sua prima lezione sull'autore di «Ulisse»*, in «La Stampa», 16 settembre 1995

ARCHI P., *Svevo, senza evo e senza filtro*, in «Belfagor», XL, 6, 30 novembre 1985

AZZALI F., *Profilo di Svevo*, in «Il Solco Fascista», 22 marzo 1929

BALDI V., *Il sogno come contenuto e come forma in «Vino generoso» e nella «Novella» di Italo Svevo*, in «Strumenti critici», XXV, 2, 2010

BALDI V., *Zeno dopo Freud. Per una lettura simmetrica del sogno nella Coscienza*, in «Studi Novecenteschi», vol. 39, 84, luglio-dicembre 2012

BALDINI A., *Antonio Baldini - Giuseppe Prezzolini. Carteggio. 1912-1962*, a cura di Marta Bruscia, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1993

BALDINI R., *L'uso delle reggenze preposizionali nella Coscienza di Zeno*, in «La Rassegna della letteratura italiana», XCV, 1-2, 1991

BARILLI R., *“Cahier de doléances” sull'ultima narrativa italiana*, in «Il Verri», IV, febbraio 1960

BARILLI R., *La linea Svevo-Pirandello*, Mondadori, Milano, 2003

BATTAGLIA S., *La coscienza della realtà nei romanzi di Svevo*, in «Filologia e letteratura», X, fasc. III, 1964

BENCO S., *“Senilità” di Italo Svevo dopo trent'anni*, in «Il Piccolo della Sera», 6 settembre 1927

BENCO S., *L'Ulisse di James Joyce*, in «Umana», IX, 1-2, gennaio-marzo 1961

BERNARD W., *Joyce e Svevo*, in «Gazzetta dell'Emilia», 16 marzo 1954

BETOCCHI S., *Gli anni di Montale al Gabinetto Vieusseux di Firenze*, in «Italica», 71, 3, 1994

BIGAZZI R., *I colori del vero*, Nistri Lischi, Pisa, 1978

BIGAZZI R., *Le risorse del romanzo. Componenti di genere nella narrativa moderna*, Nistri-Lischi, Pisa, 1996

BINAZZI B., *Il bilancio letterario del 1926*, in «Corriere del Pomeriggio illustrato», dicembre 1926-gennaio 1927

BOCELLI A., *Fortuna di Svevo*, in «Il Mondo», VI, 30, 27 luglio 1954

BOCELLI A., *L'ultimo Svevo*, in «Il Mondo», 4 febbraio 1950

BOISSON M., *Italo Svevo est mort*, in «Comoedia», 16 settembre 1928

- BONAVIRI G., *Tutti ricordano Svevo ma fu vera arte?*, in «Corriere d'Informazione», 9 settembre 1978
- BONDURI A., *La critica su Italo Svevo nelle biblioteche triestine, 1892-1978*, con un saggio di Bruno Maier sulla critica sveviana contemporanea, Comitato per le celebrazioni sveviane, Trieste, 1979
- BONDY F., *Italo Svevo et le grand âge*, in «Preuves», janvier 1965
- BONORA E., *Italo Svevo*, in «Belfagor», IV, 2, 31 marzo 1949
- BONTEMPELLI M., *Arte fascista*, in «Critica Fascista», IV, 22, 15 novembre 1926
- BOTTI F. P., MAZZACURATI G., PALUMBO M., *Il secondo Svevo*, Liguori, Napoli, 1982
- BRAGAGLIA A. G., *Lo stile è l'epoca*, in «Critica Fascista», IV, 22, 15 novembre 1926
- BRAMANTI V., *Svevo torna dalla Francia*, in «Rinascita», XXXI, 3 maggio 1974
- BRION M., *Hommage à Italo Svevo*, in «Les Nouvelles Littéraires», VIII, 356, 10 août 1929
- BROGI D., *Amalia, la sorella isterica (I. Svevo, Senilità, 1898)*, in «Between», vol. III, 5, maggio 2013
- BUISSY A., *Les fondements idéologiques de l'œuvre d'Italo Svevo*, in «Revue des Études Italiennes», tome XII, 3, Juill.-Sept. 1966; tome XII, 4, Oct.-Déc. 1966; tome XIII, 1967
- CAPASSO A., *Jean Paulhan, Le guerrier appliqué*, in «Solaria», V, 12, 1930
- CARETTI L., *Montale e Altri*, Morano Editore, Napoli, 1987
- CARPI U., *Contributo per Montale critico*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXX, 2-3, 1966
- CARRAI S., *Il filologo sveviano*, in «Il Ponte», LVII, 10-11, ottobre-novembre 2001
- CASSOU J., *Italo Svevo*, in «Candide», 29 juillet 1931
- CASTALDO C., *Italo Svevo nella interpretazione di E. Montale e G. Debenedetti*, Goffredo Editore, Napoli, 1994
- CAVAGLION A., *Italo Svevo*, Mondadori, Milano, 2009
- CECCHI O., *Il monologo epistolare di Italo Svevo*, in «Rinascita», XXIV, 14 aprile 1967
- CECCHI O., *Italo Svevo? Non aveva che genio*, in «Rinascita», XXXV, 14 luglio 1978

- CECCUTI C. (a cura di), *Prezzolini e il suo tempo*, Le Lettere, Firenze, 2003
- CEPACH R., *'Tutte le sue favole completamente idiote'. Il 'favoloso' laboratorio narrativo di Svevo* Comunicazione all'“International Symposium ‘Tu se’ lo mio maestro e ‘l mio autore’ - Fostering Collaboration across Generations of Italianists” - University of Edinburgh, 23-24 September 2010
- CEPACH R., *Trovato il manoscritto con la biografia “ripudiata” da Svevo*, in «Il Piccolo», 8 luglio 2012
- CESARI G., *Italo Svevo scrittore. Italo Svevo nella sua nobile vita*, Morreale, Milano, 1929
- CHAUDIER S., LIOURE F. (études réunies par), *Les Langages de Larbaud*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2006
- COMISSO G., *A Parigi con Svevo e Joyce*, in «La Fiera Letteraria», 25 marzo 1928
- COMISSO G., *Colloquio*, in «La Fiera Letteraria», 23 settembre 1928
- CONSIGLIO A., *Diatriba sul romanzo e altre cose*, in «Solaria», IV, 6, giugno 1929
- CONSIGLIO A., *Problema del romanzo*, in «Solaria», IV, 11, novembre 1929
- CONTARINI S., *La coscienza prima di Svevo*, Cesati, Firenze, 2018
- CONTINI G., *Italo Svevo*, Palumbo, Palermo, 1996
- CONTINI G., *Il quarto romanzo di Svevo*, Einaudi, Torino, 1980
- CONTORBIA F., *Aggiunte per Montale critico*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXIV, 2-3, maggio-dicembre 1970
- CRÉMIEUX B., *La situation en Italie*, in «L'Europe Nouvelle», 11 Novembre 1922
- CRÉMIEUX B., *Inquiétude et reconstruction. Essai sur la littérature d'après-guerre (1931)*, Gallimard, Paris, 2011
- CRIVELLI R.-BENUSSI C., (a cura di), *Itinerari Triestini. Italo Svevo*, introduzione di Claudio Magris, MGS Press, Trieste, 2006
- CURCIO C., *I nuovi «antichi e moderni»*, in «Critica Fascista», IV, 21, 1° novembre 1926
- D'ASCIA L., *Tecnica narrativa e analisi dell'io in Vino generoso di Italo Svevo*, in «Rivista di letteratura italiana», XIII, 1995
- DALMASSO L., *Il «caso Svevo» in una corrispondenza di Montale col romanziere*, in «La parola e il libro», 5, maggio 1966
- DAVID M., *La correspondance, d'Italo Svevo*, in «Le Monde», 22 février 1967

- DE LUCA G., *Don Giuseppe De Luca - Giuseppe Prezzolini. Carteggio. 1925-1962*, a cura di Giuseppe Prezzolini, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1975
- DE SAVORGANI G., *Bobi Bazlen, sotto il segno di Mercurio*, Lint, Trieste, 2008
- DE STEFANI A., *Per un'arte fascista*, in «Critica Fascista», IV, 22, 15 novembre 1926
- DEBENEDETTI A., *Debenedetti e Montale: storia di un'amicizia*, in «Chroniques italiennes», 62, 2, 2000
- DELVAILLE B., *Essai sur Valéry Larbaud*, Éditions Seghers, Paris, 1963
- DÉSFALVI-TÖTH A., *Origines et aspects d'un engagement culturel: L'Italie de Valéry Larbaud*, in «Verbum Anacleta Neolatina», vol. 9, 2007
- DOLFI A., *Non dimenticare di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, Firenze University Press, Firenze, 2014
- FABIANI E., *In mille lettere il profondo dramma di Svevo*, in «Gente», 3 maggio 1967
- FALLACI B., *Omaggi a Italo Svevo*, in «La Nazione», 24 aprile 1929
- FAVA GUZZETTA L., *Solaria e la narrativa italiana intorno al 1930*, Longo, Ravenna, 1973
- FERRATA G., *Un libro su Svevo*, in «L'Italia Letteraria», 2 giugno 1929
- FERRATA G., *Sull'«aura poetica»*, in «Solaria», IV, 9-10, settembre-ottobre 1929
- FERRATA G., *Federigo Tozzi*, in «Solaria», IV, 11, novembre 1929
- FERRERO L., *Italo Svevo, Senilità*, in «Solaria», II, 7-10, luglio-ottobre, 1927
- FERRERO L., *Perché l'Italia abbia una letteratura europea*, in «Solaria», III, 1, gennaio 1928
- FINZI I., *Necrologio*, in «L'Illustrazione», 23 settembre 1928
- FIUMI L., BESTAUX E., *Anthologie des narrateurs italiens contemporains*, Librairie Délagrave, Paris, 1933
- FORTI M., *Idea del romanzo italiano fra Ottocento e Novecento*, Garzanti, Milano, 1981
- FRACCHIA U., *Arte fascista*, in «Critica Fascista», IV, 24, 15 dicembre 1926
- FRANCHI R., *Paragrafi dello scontento*, in «Solaria», II, 1, gennaio 1927
- FUSCO M., *Italo Svevo. Conscience et réalité*, Gallimard, Paris, 1973
- GALLINA F., BRIGANTI P. (a cura di), *Italo Svevo*, Edizioni Unicopli, Milano, 2019

GAREFFI A., *Il totale nella briciola: Montale critico letterario*, in «Sincronie», I, fasc. 1, giugno 1997

GHIDETTI E., *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2006

GIOANOLA E., *Svevo's story. Io non sono colui che visse, ma colui che descrissi*, Jaca Book, Foligno, 2009

GIOANOLA E., *James prende il mondo in dolce coglionatura*, estratto da «La Repubblica delle Lettere», 2 maggio 2009

GUAGNINI E., *Svevo e Joyce*, in «Italienische Studien», 16, 1995

GUAGNINI E., *Mitologie e realtà della Mitteleuropa in alcuni scrittori triestini contemporanei*, in «Neohelicon», XXIII/2, 1996

GUGLIELMI G., *La prosa italiana del Novecento. Umore. Metafisica. Grottesco*, Einaudi, Torino, 1986

GUGLIELMI G., *Letteratura come sistema e come funzione*, Einaudi, Torino, 1967

GUGLIELMINO S., *Guida al Novecento*, Principato, Milano, 1971

INGLESE M., *Il carteggio Svevo-Joyce*, estratto da «Sintesi», gennaio-aprile 1981

IOLI G., *Montale*, Salerno Editrice, Roma, 2002

JACOPINI A., *A proposito di arte fascista*, in «Critica Fascista», IV, 24, 15 dicembre 1926

JAHIER A., *Quelques lettres d'Italo Svevo*, in «Preuves», février 1955

JEULAND-MEYNAUD M., *Italo Svevo: sguardi sull'Inghilterra (corrispondenza, memorie e articoli)*, in «Critica Letteraria», X, fasc. 4, 1982

JEULAND-MEYNAUD M., *Zeno e i suoi fratelli. La creazione del personaggio nei romanzi di Svevo*, Pàtron Editore, Bologna, 1985

JURISIC S., *La fenomenologia dell'inetto da Svevo a D'Annunzio*, (<https://weblearn.ox.ac.uk/access/content/user/5076/ATTI/JURISIC.pdf>)

LANGELLA G., *Il secolo delle riviste*, Vita e Pensiero, Milano, 1982

LANGELLA G., *Il tempo cristallizzato. Introduzione al testamento letterario di Svevo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995

LANGELLA G., *Una rivista ottocentista. «L'Esame» letterario tra prosa d'arte e romanzo europeo*, in «Rivista di letteratura italiana», XXIII, 1-2, 2005

LANGELLA G. (a cura di), *Il Novecento a scuola*, ETS, Pisa, 2011

- LARBAUD V., *Ce vice impuni. La Lecture. Domaine Français*, Gallimard, Paris, 1953
- LARBAUD V., *Valery Larbaud - J. Paulhan, Correspondance (1920-1957)*, Gallimard, Paris, 2010
- LEPSCHY A.L. "Come la parola sa varcare il tempo". *Tempo e narrazione nella "Coscienza di Zeno"*, in «Lettere Italiane», XXXI, 1, gennaio-marzo 1979
- LINATI C., *Italo Svevo romanziere*, in «La Nuova Antologia», LXIII, 1° febbraio 1928
- LONARDI G., *Due note per Montale: le lettere a Svevo e i saggi sulla poesia*, in «Studi Novecenteschi», vol. 6, 17-18, giugno - settembre 1977
- LUPERINI R., CATALDI P., MARCHIANI L., MARCHESE F., *La scrittura e l'interpretazione*, vol. III, Palumbo, Palermo, 2002
- LUPERINI R., *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materilistica*, Laterza, Bari, 1999
- LUPERINI R., *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Laterza, Bari, 2007
- LUTI G., *Mille lettere di Italo Svevo*, in «Paese Sera», 24 febbraio 1967
- MACCARI M., *Arte fascista*, in «Critica Fascista», IV, 21, 1° novembre 1926
- MAGRIS C., *L'anello di clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Einaudi, Torino, 1984
- MAIER B., *Italo Svevo e la critica straniera*, La Editoriale Libreria, Trieste, 1956
- MAIER B., *Italo Svevo*, Mursia, Milano, 1961
- MAIER B., *Motivi e caratteri dell'«Epistolario» di Italo Svevo*, Del Bianco, Udine, 1967
- MAIER B., *Italo Svevo oggi: critica e fortuna*, in «Il Piccolo», 26 settembre 1978
- MAIER B., *Joyce, Trieste e Svevo*, in «Rotary», LVIII, 4, aprile 1982
- MAIER B., *Svevo lettore dell'amico Joyce*, in «Messaggero Veneto», 22 giugno 1984
- MALAPARTE C., *Botta e risposta*, in «Critica Fascista», IV, 22, 15 novembre 1926
- MANACORDA G., *Oblomovismo italiano? La fortuna letteraria di Italo Svevo*, in «Rinascita», VI, giugno 1949
- MANNOCCI A., *La categoria teatrale in Svevo: analisi provocatoria dell'Epistolario*, in «Quaderni di teatro», II, 8, maggio 1980

MARASCO C., *Lo scrittore e il suo critico: Italo Svevo ed Eugenio Montale*, in «Filologia antica e moderna», XVI, 26, 2004

MARCHI M. (a cura di), *Italo Svevo. Mostra bio-bibliografica*, Palazzo Strozzi, 3 febbraio-3 marzo 1979, Firenze

MARCHI M., *Vita scritta di Italo Svevo*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 1998

MARTINI D., *Perché Italo Svevo non riesce ad essere popolare?*, in «Corriere Mercantile», 23 marzo 1966

MAURO W., *L'epistolario di Svevo tra violente polemiche*, in «Momento Sera», 18 marzo 1967

MAURO W., *Un caso letterario ancora da risolvere*, in «Gazzetta di Parma», 23 marzo 1967

MAURO W., *L'eredità di Svevo*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 5 aprile 1967

MAURO W., *La critica azzerata*, in «Il Popolo», 15 febbraio 1975

MAXIA S., *Svevo dall'epistolario*, in «Problemi», 11-12, 1968

MAXIA S., *Lettura di Italo Svevo*, Liviana Editrice in Padova, Padova, 1971

MAXIA S., *Svevo e la prosa del Novecento*, Laterza, Roma-Bari, 1981

MAZZACURATI G., *Stagioni dell'apocalisse. Verga, Pirandello, Svevo*, Einaudi, Torino, 1997

MENGALDO P. V., *Attraverso la prosa italiana. Analisi di testi esemplari*, Carocci, Roma, 2008

MODENA A. (a cura di), *Enzo Ferrieri, raddomante della cultura. Teatro, letteratura, cinema e radio a Milano dagli anni Venti agli anni Cinquanta*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2010

MOLONEY B., *Italo Svevo narratore. Lezioni Triestine*, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia, 1998

MOLONEY B., *Montale su Svevo*, in «Aghios», 4, 2004

MONTALE E., *Eugenio Montale, Sandro Penna. Lettere e minute (1932-1938)*, Archinto, Milano, 1995

MONTALE E., *Lettere a Pugliatti. Montale e la critica nel carteggio con Salvatore Pugliatti e tre lettere di Elio Vittorini*, a cura di Sergio Palumbo, Scheiwiller, Milano, 1986

MOUSLI B., *Valery Larbaud*, Flammarion, collection Grandes Biographies, Paris, 1998

- MUSARRA-SCHROEDER U., "Europeismo" e "commercio" inter-letterario in alcune riviste moderniste del primo Novecento, in «Rivista di letteratura italiana», XXII, 3, 2004
- NANNI L., *Leggere Svevo. Antologia della critica sveviana*, Zanichelli, Bologna, 1974
- NASCIMBENI G., Montale. *Biografia di un «poeta a vita»*, Longanesi, Milano, 1975
- NERI G., *Italo Svevo e Solaria*, in «Il Giornale di Calabria», 9 luglio 1978
- NICHEA N., *Note sulla lingua di Svevo*, in «Pagine Istriane», dicembre 1962
- PALAZZESCHI A., *Aldo Palazzeschi - Giuseppe Prezzolini. Carteggio. 1912-1973*, a cura di Michele Ferrario, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1987
- PALAZZI F., "La novella del buon vecchio e della bella fanciulla ed altri scritti", *Milano, Morreale, 1929*, in «L'Italia che scrive», luglio 1929
- PALMIERI G., *Svevo, Zeno e oltre*, Giorgio Pozzi Editore, Ravenna, 2016
- PALMIERI G., *Alcuni problemi di ecdotica sveviana*, in «Italogramma», 14, 21 dicembre 2017
- PALUMBO M., *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*, Carocci, Roma, 2007
- PALUMBO M., *La coscienza di Svevo. Negazione e utopia tra «Una vita» e «Senilità»*, Liguori, Napoli, 1976
- PANNELLA S., *Montale critico*, in «Il Verri», III, 3, giugno 1959
- PASINI F., *Italo Svevo ossia della invidia letteraria*, in «Trentino», VI, agosto 1928
- PASINI F., *Un recente studio su Italo Svevo*, in «Le Panarie», XIII, marzo-aprile 1937
- PAVOLINI A., *Dell'arte fascista*, in «Critica Fascista», IV, 21, 1° novembre 1926
- PERITORE G. A., *Le prime letture di Montale*, in «Belfagor», XIX, 3, 31 maggio 1964
- PETRONI F., *Italo Svevo e la letteratura come pratica igienica* (<https://weblearn.ox.ac.uk/access/content/user/5076/ATTI/PETRONI.pdf>)
- PETRONIO G., *Il caso Svevo*, Palumbo, Palumbo Editore, 1976
- PICCOLI V., *Casa dei nonni*, in «L'Illustrazione Italiana», 28 marzo 1926
- PIEMONTESE F., *La «scoperta» di Svevo*, in «L'Unità», 9 marzo 1966
- PIOVENE G., *Svevo marito*, in «La Stampa», 3 dicembre 1966
- PIRAS T., *Saba e Montale. Storia di un'amicizia nelle lettere di Bazlen e Svevo a Montale*, in «Rivista di letteratura italiana», XXVI, 2-3, 2008

- PONTIGGIA G., *La lente di Svevo*, EDB, Bologna, 2017
- POUILLON J., *La conscience de Zeno: roman d'une psychanalyse*, in «Les Temps Modernes», X, 106
- POZZONI I. (a cura di), *Pragmata. Per una ricostruzione storiografica dei Pragmatismi*, IF Press, Frosinone, 2012
- PREZZOLINI G., *Amici, ricordi, frammenti. Settant'anni di scritti su «Nuova Antologia» (1911-1982)*, a cura di Giovanni Spadolini, Quaderni della Nuova Antologia, XLIII, Le Monnier, Firenze, 1992
- QUONDAM A. (a cura di), *Il Canone e la Biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, Atti del V congresso dell'ADI, Roma 26-29 settembre 2001, Bulzoni, Roma, 2002
- REBAY L., *Eugenio Montale - Giuseppe Prezzolini: cinque lettere (1926-1971)*, in «Forum Italicum», XVII, 2, 1983
- ROBBE-GRILLET A., *Pour un nouveau roman*, Les éditions de minuit, Paris, 1961
- ROCCA E., *L'arte fascista è la grande arte*, in «Critica Fascista», IV, 21, 1° novembre 1926
- RODITI É., *De la psychologie des personnages de Svevo*, in «La Nouvelle Revue Française», 255, Mars 1974
- RODITI É., *Zéno ressuscité des morts*, in «Preuves», février 1955
- SACCONI E., *Conclusioni anticipate su alcuni racconti e romanzi del Novecento. Svevo, Palazzeschi, Tozzi, Gadda, Fenoglio*, Liguori, Napoli, 1988
- SACCONI E., *Commento a Zeno. Saggio sul testo di Svevo*, Il Mulino, Bologna, 1991
- SANTORO A., *D'Annunzio o Svevo*, Guida, Napoli, 2015
- SCARAMUCCI I., *Studi sul Novecento. Prospettive e itinerari*, Istituto di Propaganda Libraria, Milano, 1968
- SCRIVANO R., *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, Sansoni, Firenze, 1965
- SECHI M., *Italo Svevo. Il sogno e la vita vera*, Donzelli, Roma, 2009
- SECHI M., *Una saggezza selvaggia. Italo Svevo e la cultura europea nel vortice della Krisis*, Carocci, Roma, 2016
- SERAFINI C., *Scrittori in cattedra: la forma della "lezione" dalle Origini al Novecento*, Bulzoni, Roma, 2002
- SERRA M., *Italo Svevo ou l'Antivie*, Grasset, Paris, 2013

- SERRA R., *Le lettere*, Longo, Ravenna, 1898
- SICILIANO E., *E Joyce si accorse di un certo Svevo...*, in «Corriere della Sera», 14 novembre 1978
- SIESS J., *La lettre entre réel et fiction*, Éditions SEDES, Paris, 1998
- SOFFICI A., *Opinioni sull'arte fascista*, in «Critica Fascista», IV, 20, 15 ottobre 1926
- SPAGNOLETTI G., *Svevo. La vita il pensiero le opere*, Edizioni Accademia, Milano 1978
- SPAGNOLETTI G., *Svevo*, Edizioni Prova d'Autore, Catania, 1988
- SPINA G., *L'europeismo di Italo Svevo nel suo "romanzo epistolare"*, in «Il Lavoro», 8 febbraio 1967
- STELLA A., *«Il Convegno» di Enzo Ferrieri e la cultura europea dal 1920 al 1940*, Pavia, 1991
- STUPARICH G., *Giochi di fisionomie*, Garzanti, Milano, 1942
- SVEVO FONDA SAVIO L., MAIER B., *Italo Svevo*, Edizioni Studio Tesi, Trieste, 1981
- TEDESCO N., *Autobiografia e invenzione in Italo Svevo*, estratto da «Filologia Italiana», XII, fasc. 4, 1966
- TEDESCO N., *La coscienza letteraria del Novecento. Gozzano, Svevo e altri esemplari*, Flaccovio Editore, Palermo, 2008
- TERRILE C., *Critique et roman en Italie au début du XXe siècle: variations sur un malentendu*, in *Raccontare il Novecento. L'historiographie littéraire et la littérature italienne du XX^e siècle*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1999
- TORTORA M., *Il gesto e il silenzio ne L'assassinio di via Belpoggio di Italo Svevo*, in «Critica Letteraria», XXXI, fasc. 4, 121, 2003
- TORTORA M., *Il punto su Svevo: 1994-2004*, in «Moderna», IV, 2, 2004
- TORTORA M., *«Non ho scritto che un romanzo solo». La narrativa di Italo Svevo*, Franco Cesati, Firenze, 2019
- TRICE R., *Lo spirito europeo e la letteratura italiana. Con Benjamin Crémieux tra il 1910 e il 1943*, Philobiblon, Ventimiglia, 2005
- VERONESI G., *Lettere inedite di Italo Svevo*, in «Paragone», 26, 1952
- VIRDIA F., *Svevo: vita e letteratura. Un saggio mitico e l'Epistolario*, in «La Voce Repubblicana», 6 febbraio 1967

- VITTORINI E., *Italo Svevo, Una vita*, in «Solaria», V, 12, dicembre 1930
- VOLPINI V., *Prosa e narrativa dei contemporanei*, Editrice Studium, Roma, 1967
- VOLT, *Necessità di un'accademia*, in «Critica Fascista», IV, 4, 15 febbraio 1926
- VOLT, *Nuova arte fascista*, in «Critica Fascista», IV, 21, 1° novembre 1926
- VOZA P., *Momenti e problemi di critica sveviana (1965-1970)*, in «Cultura e scuola», 41, gennaio-marzo 1972
- WEISSMAN F., *L'Exotisme de Valery Larbaud*, Librairie A. G. Nizet, Paris, 1966
- WLASSICS T., *Sulla novella di Svevo*, in «Nuova Antologia», 512, 1971
- ZACCARIA G., *La fabbrica del romanzo (1861-1914)*, Éditions Slatkine, Genève-Paris, 1984
- ZINATO E. (a cura di), *Modi di ridere. Forme spiritose e umoristiche della narrazione*, Pacini, Pisa, 2015

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio in maniera particolare:

- Le mie tutor, la professoressa Micali e la professoressa Terrile, che non hanno mai esitato ad elargirmi i loro preziosi consigli, sempre disponibili ad un confronto produttivo, fruttuoso e piacevole. Le ringrazio altresì per la premura e la disponibilità con le quali si sono costantemente poste, in un dialogo stimolante e sempre ricco di sollecitazioni.
- I miei revisori, la professoressa Giannetti-Karsenti e il professor Tortora, per i loro suggerimenti e per i loro giudizi.
- Il professor Tortora e il professor Carrai per i loro contributi critici, imprescindibili punti di riferimento per gli svevisti ed autentiche testimonianze di una coinvolgente e appassionata fedeltà alla materia.
- I professori del Dipartimento e gli esperti che ho consultato e che hanno messo a disposizione le loro competenze.
- Il Museo Sveviano, in particolar modo Riccardo Cepach, solerte nell'offrire il suo aiuto e sempre ben disposto nei confronti dei giovani studiosi di Svevo, destinati inevitabilmente ad approdare al ricco fondo triestino, di cui è il fedele custode.
- I miei compagni di corso, con i quali ho condiviso questi tre intensi anni di ricerca.
- Tutti coloro che mi hanno accompagnato in questi anni accademici: i miei genitori, che hanno reso possibile questo percorso dall'inizio, Gigi, i miei amici tutti e le persone più care che si sono sottoposte – più o meno *volontariamente* – ad un coinvolgimento che, a volte, deve aver messo a dura prova la loro pazienza.
- Antonio in modo particolare, per la sua presenza costante, l'insostituibile supporto (tecnico e morale) e lo stoicismo che ha dimostrato assistendo il mio lavoro in questi ultimi mesi. Ha dato prova di un'ammirevole resistenza: è una virtù della quale forse avrebbe volentieri fatto a meno, ma che ha messo a frutto egregiamente, e per questo ha tutta la mia più profonda gratitudine.
- Giacomo che, per quanto esasperato dalla mia fedeltà a Svevo, so che in fondo ha sempre appoggiato questo progetto.

- Gli amici di Tours, con un particolare riferimento a Michela e Vittoria, con le quali ho condiviso un pezzo breve ma intenso di questo percorso e il cui supporto è stato costante e fondamentale; Giulia, a sua volta imprescindibile dispensatrice di consigli e di conforto; Julien, il cui primo approccio con la lingua e la letteratura italiana è avvenuto proprio tramite Svevo (del quale ha appreso brani a memoria). A lui valutare l'esperienza di questa bizzarra iniziazione.
- Chiara, i "senesi acquisiti" e tutti coloro che, in un modo o nell'altro, hanno incrociato in questi tre anni il loro cammino con il mio. Con la speranza che la lunga e costante esposizione a Svevo non li abbia eccessivamente sfibrati ma che sia stata anche una piacevole frequentazione.

A percorso concluso, ringraziare «era per me un dovere, anche per ricordare una volta tanto in pubblico i miei amici. Poi penso di mettermi in grande e assoluta quiete e non seccare più nessuno»¹.

¹ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 23 giugno 1927.

TOMO II

INDICE

I. PREMESSA AI CARTEGGI	255
II. CORRISPONDENZE	259
II.1. Corrispondenza Italo Svevo – James Joyce	261
II.1.1. Italo Svevo - James Joyce.....	263
II.1.2. L'incontro tra Svevo e Joyce	278
II.1.3. Il carteggio tra Italo Svevo e James Joyce.....	311
CARTEGGIO SVEVO –JOYCE.....	323
II.2. Corrispondenza Italo Svevo – Valery Larbaud.....	363
II.2.1. Italo Svevo - Valery Larbaud	365
II.2.2. L'incontro tra Svevo e Larbaud.....	375
II.2.3. Il carteggio tra Italo Svevo e Valery Larbaud	378
CARTEGGIO SVEVO-LARBAUD.....	391
II.3. Corrispondenza Italo Svevo – Benjamin Crémieux.....	429
II.3.1. Italo Svevo - Benjamin Crémieux	431
II.3.2. L'incontro tra Svevo e Crémieux	443
II.3.3. Il carteggio tra Italo Svevo e Benjamin Crémieux	453
CARTEGGIO SVEVO-CRÉMIEUX	467
II.4. Corrispondenza Italo Svevo – Marie-Anne Comnène	505
II.4.1. Italo Svevo - Marie-Anne Comnène.....	507
II.4.2. L'incontro tra Svevo e Marie-Anne Comnène	509
II.4.3. Il carteggio tra Italo Svevo e Marie-Anne Comnène.....	512
CARTEGGIO SVEVO-COMNÈNE	521
II.5. Corrispondenza Italo Svevo - Giuseppe Prezzolini - Renzo Rendi.....	581
II.5.1. Italo Svevo - Giuseppe Prezzolini	583
II.5.2. L'incontro tra Svevo e Prezzolini.....	589
II.5.3. Il carteggio tra Italo Svevo, Giuseppe Prezzolini e Renzo Rendi.....	599

CARTEGGIO SVEVO-PREZZOLINI-RENDI.....	609
II.6. Corrispondenza Italo Svevo – Eugenio Montale – Drusilla Tanzi Marangoni.....	663
II.6.1. Italo Svevo - Eugenio Montale	665
II.6.2. L'incontro tra Svevo e Montale.....	681
II.6.3. Il carteggio tra Italo Svevo e Eugenio Montale	690
CARTEGGIO SVEVO-MONTALE.....	721
II.6.4. Il carteggio tra Italo Svevo e Drusilla Tanzi Marangoni	861
CARTEGGIO SVEVO-TANZI MARANGONI	865
III. ALCUNE CONSIDERAZIONI FINALI.....	877

I. PREMESSA AI CARTEGGI

Il n'y a pas deux personnes avec qui le même langage soit possible.¹

Come si è più volte sottolineato, i carteggi presi in esame in questo lavoro accompagnano i momenti più significativi dell'intera vicenda biografica ed editoriale di Svevo. Solo a partire da questo momento lo scrittore inizia ad intrattenere delle conversazioni epistolari con un nuovo modello di interlocutore, lasciandosi coinvolgere in colloqui che diventano finalmente veri e propri *dialoghi intellettuali*.

Se la corrispondenza con Joyce anticipa in parte tale cambiamento (dal momento che è quest'ultimo ad introdurre il narratore triestino nei *milieux* letterari francesi che decreteranno la sua fortuna), quella con Larbaud sancisce la nascita di un nuovo codice epistolare, altamente riconoscibile pur nell'eterogeneità delle sue manifestazioni. Tale dialogo costituisce una sorta di termine *post quem*, fornendo un prototipo sul quale verranno plasmate alcune tipologie di conversazioni future: quelle tra lo scrittore e gli interpreti della sua opera. Una puntualizzazione ulteriore s'impone però come necessaria: il fatto che da questa comunicazione in poi nelle lettere di Svevo si respiri un'aria nuova non significa che non siano riconoscibili differenze tra i vari colloqui, né che le modalità di interazione di Svevo con Larbaud, Crémieux, Marie-Anne Comnène, Montale e Prezzolini siano perfettamente equivalenti. Al contrario, con ogni destinatario il triestino lascia emergere un profilo di sé particolare, mostrando a qualcuno aspetti che mantiene celati con altri, esasperando in certe occasioni atteggiamenti che invece non si palesano in circostanze diverse. Ciò che accomuna questi carteggi è la consapevolezza di Svevo di confrontarsi con una diversa tipologia di situazioni e di interlocutori, coscienza che determina una certa *prudencia*² da parte dello scrittore, vale a dire un'oculata gestione delle proprie parole, dei contenuti da veicolare e delle strategie per

¹ Lettera di Geneviève de Neuville a Simone de Beauvoir del 29 giugno 1929, ripresa da GRELLET I. et KRUSE C., *Écrire pour se délivrer*, in BOSSIS M. (par la direction de), *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Colloque tenu à l'Institut National de la Recherche Pédagogique les 14-15-16 décembre 1992, Editios Kimé, Paris, 1994, p. 233.

² HAROCHE-BOUZINAC G., *Le «je» de l'épistolier*, in SIMONET-TENANT F. (sous la direction de), *Le propre de l'écriture de soi*, Téraèdre, Paris, 2007, p. 69.

farlo. Che poi tutto questo si traduca in un contegno sorvegliato e composto oppure in una condotta distesa e confidenziale, che oscilli tra profonda devozione e capricciosa irritazione, dipende dal grado di confidenza che il narratore ha con il destinatario e dalle aspettative che ripone in quello specifico rapporto.

Un elemento che si riscontra indistintamente in tutti i dialoghi, pur in questa sostanziale policromia tonale, è la gratitudine di Svevo rispetto a certe attenzioni manifestate nei suoi confronti. È Prezzolini a rilevarlo in un suo scritto: «Io lo conobbi proprio al tempo della sua “incoronazione” a Parigi e ho trovato in queste sue lettere le stesse manifestazioni di ingenua contentezza. È ben chiaro che era disposto ad accogliere elogi da qualunque parte gli venissero e con qualunque forma gli fossero fatti»³.

Ogni carteggio è oggetto di una sezione autonoma, nella quale viene presentato l'interlocutore ed approfondito il suo rapporto con Svevo. Le sezioni, a loro volta, sono strutturate secondo un'articolazione che prevede un'analisi tripartita⁴.

La prima parte costituisce una sorta di introduzione alla relazione tra Svevo e il suo corrispondente. Si ripercorrono brevemente le tracce dell'itinerario critico, intellettuale o semplicemente biografico di quest'ultimo, per fornire al lettore uno sfondo sul quale collocare la relazione che il triestino ha sviluppato con il destinatario delle sue comunicazioni. In molte occasioni il confronto tra le biografie delle personalità coinvolte in questi dialoghi ha rivelato, oltre che alcune differenze, delle profonde affinità. Può infatti accadere che, pur nell'autonomia di percorsi il più delle volte diversissimi, Svevo e il suo interlocutore abbiano condiviso delle particolari circostanze (familiari, economiche, editoriali) o determinate prospettive che, se non devono essere considerate quali presupposti *necessari* alla nascita del loro rapporto, possono tuttavia avervi concorso. I tratti comuni che emergono da queste analisi non sono da ritenersi una vera e propria *conditio sine qua non*: le conclusioni che se ne deducono sono pur sempre compiute a posteriori e, come tali, non consentono di determinare appieno l'effettiva rilevanza delle suddette analogie nello sviluppo della relazione tra i corrispondenti. C'è sempre il rischio che una lettura di questo tipo venga

³ PREZZOLINI G., *Costumi dei letterati italiani d'oggi*, in «Il Borghese», 39, 29 settembre 1966, p. 240.

⁴ Fanno eccezione gli scambi di Svevo con Drusilla Tanzi Marangoni e Renzo Rendi, inseriti nelle corrispondenze di Montale e di Prezzolini.

viziata dalla prospettiva dell'interprete, portato a stabilire delle connessioni che solo una certa profondità e distanza storica consentono di individuare. Eppure ritengo che, nonostante tutto, sia interessante soffermarsi su alcuni di questi elementi comuni, che non credo possano essere considerati completamente irrilevanti. Per questo motivo ho preferito presentare gli attori di tali dialoghi tratteggiandone un profilo *funzionale* a Svevo: lo scopo non è tanto quello di fornire una loro biografia a carattere enciclopedico, quanto piuttosto di mettere in evidenza gli aspetti che per un interlocutore come Svevo possono aver rivestito qualche importanza e qualche significato.

Segue poi una seconda parte, dedicata all'incontro vero e proprio tra lo scrittore triestino e i destinatari di queste comunicazioni, dove vengono precisate le loro effettive relazioni. Si analizzano i luoghi in cui gli interlocutori si sono occupati del narratore tramite la redazione di studi critici pubblicati in periodici, riviste o volumi; nel solo caso di Joyce è altresì ripercorso il contributo critico di Svevo, contenuto in alcuni studi da lui realizzati sull'autore di *Ulysses*, di cui la *Conferenza su Joyce* costituisce la testimonianza più significativa.

L'ultima parte, relativa al carteggio vero e proprio, entra nello specifico all'interno del dialogo epistolare esaminato. Si tratta di una presentazione della corrispondenza; pertanto ne propone i tratti costitutivi, che il lettore avrà modo di approfondire nel dettaglio leggendo direttamente le missive e ripercorrendo puntualmente quelle comunicazioni con cui ha già acquisito una certa familiarità anche grazie ai capitoli precedenti.

Il contenuto delle comunicazioni, la loro mole, la possibilità di sviluppo di certe tematiche variano a seconda della personalità con la quale Svevo si confronta. Ne consegue una disproporzione ben evidente tra le singole sezioni, alcune delle quali risulteranno più corpose e consistenti rispetto ad altre molto più contenute. Non tutte le corrispondenze si prestano inoltre ad un approfondimento strutturato per nuclei tematici; alcune impongono un'analisi a carattere più espositivo, altre devono fare i conti con l'insufficienza di notizie relative all'interlocutore esaminato o con la presenza di un discorso epistolare esile, che non si presta ad ulteriori sviluppi.

Il riferimento ad elementi già trattati nei precedenti capitoli (e dunque in questa sede soltanto accennati), la riproposizione di una stessa citazione o l'indugio più puntuale su determinati aspetti tralasciati nella parte introduttiva sono, a loro volta, la diretta conseguenza della natura stessa di questo materiale, che consente approfondimenti ed analisi plurimi.

II. CORRISPONDENZE

*il successo è arrivato e Svevo si sforza in tutti i modi di assecondarlo e di corroborarlo:
c'è nel suo desiderio di essere riconosciuto (e nel suo compiacimento)
qualcosa di indifeso, di unilaterale, di incontenibile,
di tassativo e aggressivo nello stesso tempo.¹*

¹ LAVAGETTO M., *Drammi senza teatro*, TS p. XLV.



II.1.
CORRISPONDENZA
ITALO SVEVO – JAMES JOYCE

*[...] tenterò di esprimere me stesso in un qualche modo di vita
o di arte quanto più potrò liberamente e integralmente,
adoperando per difendermi le sole armi che mi concedo di usare:
il silenzio, l'esilio, l'astuzia.¹*

¹ JOYCE J., *Dedalus*, Adelphi, Milano, 2012; versione ebook.

II.1.1.

Italo Svevo

-

James Joyce

*Svevo fu a metà tra la grande eccezione e l'eccezione apparente, perché tra la sua solitudine e la cultura dei cenacoli internazionali ci fu appunto James Joyce.*²

Si è più volte sottolineato in che misura Joyce³ rappresenti la figura centrale nel “caso Svevo”, il punto di origine dal quale l'intera vicenda prende inizio. Nel capitolo *In medias res* (cfr. *supra*, Tomo I, IV.1) ho illustrato i momenti fondamentali in cui l'intervento di Joyce è stato strategico per la segnalazione di Svevo ai critici francesi. L'irlandese ha reso possibile, probabilmente senza rendersene conto, la nascita di un caso letterario, contribuendo in maniera decisiva all'ascesa artistica dello scrittore triestino⁴. Con Svevo, però, Joyce ha maturato anche un rapporto di amicizia che si è protratto negli anni, aspetto che ha avuto un suo peso nelle vicende in cui entrambi sono stati coinvolti.

L'autore de *La coscienza di Zeno* e quello di *Ulysses* sono senza dubbio molto differenti tra loro per indole, formazione e vicende biografiche. Basti soltanto pensare

² SVEVO I., *Italo Svevo. Scritti su Joyce*, a cura di Giancarlo Mazzacurati, Pratiche, Parma, 1986, p. 7.

³ James Joyce (Dublino 1882 – Zurigo 1941).

⁴ Svevo non rappresenta il solo esempio di operazione promozionale messa in atto da Joyce. Anche Édouard Dujardin ha potuto giovare del contributo dell'autore di *Ulysses* e dell'ammirazione che questi nutriva per la sua opera. È noto infatti che la lettura di *Les Lauriés sont coupés* aveva particolarmente colpito Joyce, specie per l'impiego della tecnica del monologo interiore (che l'irlandese farà propria), dichiarando il debito contratto con quello che egli considerava il suo originario ideatore. Questo riconoscimento era valso a Dujardin una rinnovata attenzione critica sulla sua opera, che forse non avrebbe avuto la stessa entità se Joyce non si fosse pronunciato in suo favore. Si ricordi, a tal proposito, la lettera del 6 giugno già citata nel capitolo dedicato al “caso Svevo” (cfr. *supra*, Tomo I, IV.1.1) nella quale Joyce sollecitava Larbaud a scrivere un commento sull'opera del triestino, convinto che un intervento da parte dell'*italianisant* avrebbe ottenuto maggiori risultati rispetto a quelli da lui stesso conseguiti nella riabilitazione di Dujardin. Harry Levin segnala l'analogia tra le espressioni che sia Svevo che Dujardin erano soliti utilizzare nel rievocare le operazioni promozionali condotte in loro favore dall'irlandese: il «miracolo di Lazzaro» (RC, p. 399) per il primo e, per il secondo, il «*Lazare veni foras*» (ripreso da SVEVO I., *Carteggio inedito Italo Svevo-James Joyce*, con un'introduzione di Harry Levin, in «Inventario», II, 1, primavera 1949, p. 108).

alle diverse modalità con cui i due narratori hanno impostato la propria vita, all'insegna della deviazione e, per certi versi, della dissoluta sregolatezza *bohémienne* quella di Joyce, all'interno del rassicurante orizzonte borghese quella di Svevo. Le conseguenze che ne sono scaturite – tra le quali le più evidenti sono senz'altro le rispettive posizioni economiche e sociali – hanno avuto, al di là del dato contingente, un ruolo rilevante nel loro rapporto. Non ultimo va ricordata l'opposta sorte editoriale, che ha visto l'opera di Joyce godere di un notevole successo (per quanto contrastato) come autore di uno dei libri più celebri e discussi d'Europa, mentre quella di Svevo emerge arrancante dall'oblio soltanto gli ultimissimi anni della sua vita.

Se tuttavia si attraversano le biografie dei due narratori si nota come, accanto alle indiscutibili differenze che emergono raffrontando i loro percorsi, si distinguono altresì alcuni elementi che stupiscono per le analogie che presentano: determinate situazioni familiari, talune vicende editoriali, specifiche prospettive culturali rivelano delle attinenze a cui vale la pena accennare. Ritengo che possa essere utile ripercorrere alcuni di questi aspetti per mettere in evidenza – a prescindere dall'aneddoto fine a se stesso e senza caricare impropriamente tali elementi di significati inopportuni – la presenza di un sostrato affine, che può aver influenzato certi atteggiamenti dei due scrittori di fronte a determinate circostanze con cui si sono trovati a misurarsi.

È innanzitutto interessante notare che anche per Joyce, come per Svevo, la mediazione di alcuni intellettuali ha ricoperto un ruolo fondamentale, tanto per il suo personale percorso artistico quanto per la sua consacrazione letteraria. Nel caso di Joyce va in primo luogo ricordato il nome di Henrik Ibsen. L'avvenimento che ha coinvolto lo scrittore norvegese non ha avuto direttamente nulla a che fare con il successo pubblico dell'autore di *Ulysses*, ma ha a suo modo contribuito a risvegliare la sua spinta creativa. Grandissimo ammiratore e strenuo sostenitore del drammaturgo, Joyce si era accostato da adolescente all'opera di quest'ultimo e, dopo aver letto in traduzione francese il dramma *Quando noi morti ci destiamo*, aveva scritto un articolo intitolato *Ibsen's New Drama*, pubblicato il 1° aprile su «The Fortnightly Review». Lo studio gli era valso i ringraziamenti dello stesso Ibsen, gesto che scuote profondamente il giovane letterato, trasfondendo in lui una nuova fiducia nelle proprie capacità ed inaugurando informalmente il suo cammino di scrittore. Sebbene l'evento non abbia avuto la stessa portata del «miracolo di Lazzaro» del quale Svevo parla nella *Prefazione* alla seconda

edizione di *Senilità*, l'intervento di Ibsen è stato per l'irlandese il primo vero riconoscimento, che «piovve su di lui come una benedizione, all'inizio della sua carriera»⁵: come ricorda Richard Ellmann «prima della lettera di Ibsen Joyce era un irlandese; dopo averla ricevuta divenne un europeo»⁶.

Il confronto con il teatro è dunque la prima rilevante espressione dell'attività letteraria di Joyce, analogamente a quanto avviene per Svevo, sin dalla giovinezza alle prese con la stesura di drammi, spesso incompiuti, dei quali il fratello Elio registra l'evoluzione nel proprio diario. Allo sviluppo di questa passione deve aver concorso anche la comune devozione per Eleonora Duse, le cui doti artistiche spingono Svevo adolescente a proporle una delle sue commedie, mosso dalla stessa venerazione che induce Joyce a scriverle una poesia encomiastica dopo averla vista recitare ne *La Gioconda* e ne *La città morta*.

Un'altra figura fondamentale per il narratore irlandese è stata Ezra Pound, suo scopritore "ufficiale" (così come lo sarà di Forst e di T.S. Eliot). Personalità assai influente a Londra ma anche perfettamente inserita in alcuni ambienti intellettuali parigini (in particolar modo quello del «Mercure de France»), il poeta e saggista statunitense era venuto a conoscenza della produzione di Joyce in seguito ad una segnalazione di Yeats. Aveva così deciso di scrivergli nel dicembre 1913, proponendogli la pubblicazione di una sua poesia ed impegnandosi a sostenere il giovane letterato grazie ai propri collegamenti con alcune delle riviste più importanti dell'epoca, tra cui «The Egoist» e «The Cerebralist». Joyce, accettata di buon grado la collaborazione, aveva inviato *Dubliners* a Pound, ricevendo molti apprezzamenti da parte del poeta. L'intervento di quest'ultimo e le iniziative messe in atto per la pubblicazione di alcuni scritti di Joyce segnano l'avvio dell'ascesa pubblica del narratore, contrassegnata da un percorso accidentato e travagliato per motivi molto diversi rispetto a quello di Svevo e che, tra polemiche e rimostranze di ogni sorta, lo porterà ben presto al raggiungimento di una fama a livello europeo. Il ruolo di Pound ricorda quello ricoperto da Bazlen nella vicenda di Svevo dove, come ho avuto modo di ricordare (cfr. *supra*, Tomo I, IV.1.3), Bobi ha svolto la funzione di vedetta, confermando quelle doti di acuto segnalatore di talenti letterari che hanno contraddistinto ogni suo intervento. Lo stesso vale per Pound: figura vigile e pronta a

⁵ ELLMANN R., *James Joyce*, Castelvechi, Roma, 2014, p. 113.

⁶ Ivi, p. 114.

recepire ogni novità artistica in qualsiasi campo, l'intellettuale americano ha costituito un punto di riferimento per molti letterati che erano soliti rivolgersi a lui in cerca di consigli e sollecitazioni culturali, certi di essere indirizzati nelle loro scelte da un intellettuale valido e competente.

Diverse sono state, dunque, le personalità culturalmente e strategicamente significative nella vita dello scrittore irlandese, numerosi coloro che per lui si sono prodigati, persuasi della grandezza della sua arte. Per comprendere il tenore degli interventi realizzati al fine di favorire l'ascesa artistica di Joyce, e per capire quali fossero le doti più apprezzate dello scrittore, si veda la lettera inviata da Yeats alla Royal Literary Found, scritta al fine di sollecitare l'Istituto a fornire un sussidio al narratore:

Penso che il signor Joyce abbia doti grandissime. C'è una poesia, nell'ultima pagina del suo *Chamber Music*, che, credo, vivrà. [...] A mio avviso il suo libro di racconti, *Dubliners*, promette un gran romanziere e un gran romanziere di tipo nuovo. Non ci sono abbastanza primi piani, è tutto atmosfera forse, ma io vi vedo i segni di uno studio originale della vita. Su una rivista intitolata «The Egoist» ho letto alcuni capitoli di un nuovo romanzo, un'autobiografia mascherata, che rafforzano in me la convinzione che egli sia il più notevole talento nuovo dell'Irlanda d'oggi.⁷

Non è questa la sede per ripercorrere le intricate dinamiche della vicenda editoriale del romanziere irlandese. Preme soltanto sottolineare come, allo stesso modo di ciò che avvenne per Svevo, anche nel caso di Joyce l'intuito e l'appoggio di alcuni intellettuali, pronti a scommettere su uno scrittore per molti versi incompatibile con determinati ambienti culturali, sia stato decisivo per la sua fama.

Sia per Svevo che per Joyce il soddisfacimento dell'impulso artistico si è configurato come un imperativo categorico, tanto più urgente quanto più difficile da perseguire. Quello che il triestino ha definito il «dèmone della letteratura»⁸ e di cui l'irlandese ha parlato in termini di «diavoletto perverso della [...] coscienza letteraria seduto sulla gobba della penna»⁹ si è manifestato nei due scrittori con la stessa intensità,

⁷ Lettera di Yeats alla Royal Literary Found, ivi p. 481.

⁸ Lettera di Italo Svevo a Bice Rusconi Besso, *E* p. 872.

⁹ Lettera di James Joyce a Stanislaus Joyce del 25 settembre 1906, *JL* p. 149.

per quanto attraverso modalità differenti. Se tale inclinazione non ha condannato entrambi alla solitudine di una pratica osteggiata dal *milieu* in cui si sono trovati (essendo *l'entourage* di Svevo molto più resistente alle sue attitudini artistiche rispetto a quello di Joyce), certo è che i rispettivi ambienti familiari non li hanno sicuramente spronati all'esercizio della loro vocazione, rendendo altresì poco stimolante, da questo punto di vista, il rapporto con le rispettive consorti. Si è visto come Svevo abbia scelto la clandestinità per esercitare una pratica narrativa segretamente compromessa con la scrittura epistolare e diaristica, occultandola persino alla moglie Livia, amatissima compagna ma a lui intellettualmente poco affine. Lo stesso è accaduto per Joyce, profondamente coinvolto nella sua relazione con Nora ma lontanissimo da lei per inclinazioni e passioni¹⁰. Tale distanza tra i due è ben espressa in un'accorata lettera del narratore in cui, dopo essersi definito un uomo «geloso, solo, insoddisfatto, orgoglioso»¹¹ (e, in quanto tale, necessitante di una comprensione maggiore, la stessa pretesa in molte occasioni da Svevo nel suo rapporto con Livia), lo scrittore fa appello al sostegno della donna affinché ella si lasci coinvolgere nella travolgente passione letteraria di lui. Tale trasporto ha tutto il bisogno di esprimersi e di essere condiviso ma, evidentemente, non troverà nella compagna un terreno sufficientemente ricettivo:

ho cominciato a parlarti di tutto ciò che speravo di fare, e di scrivere, in futuro e di quelle ambizioni senza limiti che sono

¹⁰ Si veda a questo proposito quanto scrive Richard Ellmann relativamente alla relazione tra James e Nora, parlando di un rapporto che, con le dovute differenze, potrebbe esprimere in parte anche quello tra Svevo e Livia: «[Nora] Non poteva essere una compagna sul piano della vita intellettuale [...]. Più pura di lui, essa poteva accogliere le sue litanie, e, cosa ancor più importante, le sue confidenze» (ELLMANN R., *James Joyce* cit., p. 211). Svevo e Joyce condividono altresì i tratti una misoginia che caratterizzava certi ambienti del tempo. Scrive ad esempio Svevo a Livia: «Tu ammetti l'identità della natura femminile con quella maschile e ciò non è. Se io non ti ho tradita durante questo mese, è stato un vero e proprio eroismo di cui volli vantarmi perché precisamente, se tu sapessi le complicazioni dolorose della n. natura maschile, mi ammireresti. [...] Tu non facesti invece che il tuo dovere. Te ne ringrazio, te ne sono riconoscente, ma comprenderai che non hai il diritto di vantartene» (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 31 maggio 1898, *E* p. 125). Parimenti, così Joyce si sfoga con il fratello Stanislaus in una missiva del 13 novembre 1906: «L'amore di una donna è sempre materno ed egoista. Un uomo, al contrario, accanto alla sua straordinaria sessualità cerebrale e fervore fisico (da cui le donne sono normalmente immuni) possiede un fondo di affetto genuino per l'oggetto "amato" o "anticamente amato". Non ho alcuna simpatia per i tiranni, come sai, ma se molti mariti sono brutali l'ambiente in cui vivono [...] è brutale e poche mogli e ambienti familiari sono in grado di soddisfare il desiderio di felicità» (*JL*, pp. 170-171). Si noti infine che la corrispondenza di Joyce con la compagna va a volte, come nel caso di Svevo, ben al di là della semplice conversazione epistolare, tanto che Melchiori riconosce a questi dialoghi un vero e proprio valore narrativo, persuaso che essi «potrebbero rientrare a pieno diritto nel canone delle opere di Joyce, come un breve e intenso romanzo» (MELCHIORI G., *Joyce: il mestiere dello scrittore*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1994, p. 26).

¹¹ Lettera di James Joyce a Nora Barnacle del 27 ottobre 1909, *JL* p. 228.

veramente le forze motrici della mia vita. Non mi hai voluto ascoltare. [...] Ma un uomo che ha la mente infiammata di speranza e fiducia in se stesso *deve* parlare a qualcuno di ciò che sente. A chi vuoi che parli se non a te?¹²

La chiusura di Nora non è paragonabile all'atteggiamento di Livia, molto più comprensiva e accondiscendente nei confronti del marito e di gran lunga più istruita della compagna di Joyce. Tuttavia non è difficile scorgere nelle parole dell'irlandese il medesimo accorato bisogno di dar voce alla propria vocazione che troviamo in Svevo, strenuo difensore della sua propensione al «sogno», sola attività in grado di farlo sentire vivo, per quanto poco condivisibile con la consorte. L'«inerzia di sognatore»¹³, la sensibilità patologica, l'incapacità creativa provocata dalla sterilità di un lavoro inappagante che trapelano da alcune comunicazioni del triestino ricordano da vicino l'«emotività sovraeccitata» e la paura della «estinzione mentale»¹⁴ in cui Joyce teme possa incorrere se costretto ad abbandonare la letteratura. Come Svevo prova un'enorme frustrazione per la fine dei suoi «sogni estetici», vivendo l'abbandono della letteratura nei termini di un'«offesa» alla sua «intima natura»¹⁵, così Joyce difende a più riprese la propria figura di artista, rimpiangendo tutte le scelte compiute in vista di obiettivi differenti: «Io non sono un animale molto domestico – dopo tutto, suppongo di essere un artista – e talora quando penso alla vita libera e felice che ho (o avevo) la piena capacità di vivere sono preso da una crisi di disperazione»¹⁶, confessa sconcolato alla signora Murray nel 1905.

Svevo deve dunque scendere ben presto a patti con disposizioni e costumi imposti dall'ambiente borghese verso il quale il matrimonio con Livia lo sta indirizzando. Eppure in gioventù, sebbene in misura molto minore rispetto a Joyce, anch'egli sembra aver sperimentato una fase velatamente *bohémienne* che traspare dagli autoritratti forniti a Livia durante i primi mesi della loro relazione. Del periodo di presunta dissolutezza lo scrittore aveva messo al corrente la fidanzata sin dalle loro prime comunicazioni epistolari, fornendole un ritratto scapigliato che, seppur esagerato nei toni, ricorda il profilo che Joyce traccia alla propria compagna. Del resto anche

¹² *Ibid.* Svevo scrive a Livia il 3 settembre 1911: «Il bisogno di confidarsi è in certe nature imperioso» (*E*, p. 595).

¹³ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 29 maggio 1898, *ivi* p. 122.

¹⁴ Lettera di James Joyce a Stanislaus Joyce del 1° marzo 1907, *JL* p. 195.

¹⁵ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 26 maggio 1898, *E* p.115.

¹⁶ Lettera di James Joyce alla signora Murray del 4 dicembre 1905, *JL* p. 112.

Joyce, esattamente come Svevo, concepiva il suo rapporto con Nora nei termini di una relazione strutturata su una difficile conciliazione tra debolezza/forza, immoralità/purezza, binomi che vedono nella donna la detentrica di un equilibrio non contaminato dal vizio e dalla malattia. Il triestino si definisce con Livia un «vecchio libertino»¹⁷, reduce da un passato burrascoso e depravato, alla ricerca di una redenzione che solo l'amata, la cui esistenza è stata al contrario condotta all'insegna della più controllata morigeratezza di costumi, può dargli. Scrive Svevo a Livia il 23 dicembre 1895:

Ecco dunque che per una tua buona idea posso fissare sulla carta il mio sogno puro! Tanto puro! Ne ho spavento! Tanto puro che talvolta dubito veramente che si tratti d'amore perché io l'amore l'ho conosciuto con tutt'altra fisionomia. Se sapessi con quale! Non la descrivo perché altrimenti non potrei consegnarti neppure questa carta. Ma che io che mi credeva addirittura l'ultimo prodotto della fermentazione di un secolo, una cosa che non può continuare perché non sa volere intensamente altro che la quiete o la soddisfazione breve, improvvisa, rubata e subito dimenticata, un furto, un'ignominia ma vigliaccamente comoda, possa starti accanto, e per spiegarsi la purezza inaudita della propria mente senta il bisogno, baciandoti, di dirti una parola che meravigliò te stessa: «Sorella»! [...] Amante mai; è veramente la parola che odio di più perché mi ricorda delle fisionomie che ora odio.¹⁸

Analogamente Joyce incontra Nora dopo anni licenziosi ed imposta il suo rapporto con lei su basi completamente nuove: da un lato vuole che la compagna sia consapevole dei suoi trascorsi per poterlo definitivamente assolvere da anni turpi e dissoluti; dall'altro vede nella donna uno strumento per riscattarsi e mondare quelle colpe dettate da un'incontinenza che può riabilitarsi solo tramite l'intercessione di lei: «Guidami, mia santa, mio angelo. Conducimi avanti. Tutto ciò che è nobile e lodato e profondo e vero e commovente in ciò che scrivo, nasce, credo, da te»¹⁹, scrive a Nora il 5 settembre del 1909, cercando le più svariate strategie per portare a termine questo processo di purificazione: «Nora, [...] devi proprio prenderti cura di me. [...] Mi prenderai,

¹⁷ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani dell'11 ottobre 1896, *E* p. 53. Questo è quanto Svevo dichiara nella sua corrispondenza, informazione difficilmente verificabile. Che si tratti o meno di una forma di civetteria, sicuramente rispetto alle esperienze di Livia le relazioni dello scrittore sono state molto meno austere. Tra queste si ricordi il burrascoso rapporto con Giuseppina Zergol (sulla cui figura verrà plasmata l'Angiolina di *Senilità*).

¹⁸ Ivi, pp. 39-40.

¹⁹ *JL*, p. 222.

carissima, così come sono con i miei peccati e le mie follie e mi darai un riparo contro la tristezza»²⁰, le chiede nello stesso torno di giorni. Svevo non rifugge la possibilità che Livia scopra tutte le sue debolezze ma anzi, lo considera a sua volta un passaggio importante per la maturità della loro relazione, per quanto tutto a vantaggio del marito: «Io credo, fermamente credo, che scoprendo in me nuovi difetti, sapresti essere anche rassegnata, brutta parola ma bella cosa. [...] È così ch'io ti voglio, mia buona Livia. Rassegnata al gobbo che ti sta accanto, rassegnata tanto da amarne persino la gobba»²¹, scrive il triestino a Livia all'inizio del loro rapporto. Allo stesso modo Joyce non elude alcuna manifestazione di onestà: «Sei sicura di non avere idee sbagliate sul mio conto? Ricorda che qualunque cosa mi chiedi ti risponderò onorevolmente e sinceramente. [...] Il fatto che puoi scegliere di starmi accanto così nella mia vita burrascosa mi riempie di orgoglio e di gioia»²², dichiara a Nora, alternando a momenti di affabilità un atteggiamento compiaciuto e provocatorio: «C'è anche in me qualcosa di piuttosto diabolico che si diverte a distruggere le idee che la gente si è fatta di me e a dimostrare che sono in realtà egoista, superbo, furbo e incurante degli altri»²³.

Sembra che Svevo e Joyce abbiano voluto insistentemente rimarcare la propria differenza rispetto al contesto all'interno del quale erano inseriti, includendovi le rispettive compagne, alle quali entrambi richiedono una disponibilità senza riserve ad accogliere ogni loro eccentricità e, contestualmente, una vera e propria riabilitazione. Tale diversità a cui i due narratori sentono di essere condannati ha un che di compiaciuto; essa è vissuta come una manifestazione (concreta) di quella complessità (interiore) insita nella figura dell'*artista*, vale a dire la condizione che lo rende un individuo d'eccezione, destinato a distinguersi nella vita come nell'arte. È verosimile che questa tendenza ad evidenziare l'esclusività e l'atipicità delle proprie prerogative sia in parte dipesa – al di là delle diverse inclinazioni personali e delle specificità caratteriali – dall'urgenza di imporsi in un contesto spesso sordo ai loro desideri, esigendo il riconoscimento del proprio punto di vista nel momento in cui questo veniva ignorato, negato o minimizzato²⁴.

²⁰ Lettera di James Joyce a Nora Barnacle del 2 settembre 1909, ivi p. 218.

²¹ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 14 gennaio 1896, *E* p. 44

²² Lettera di James Joyce a Nora Barnacle del 16 settembre 1904, *JL* p. 57.

²³ Lettera di James Joyce a Nora Barnacle del 10 settembre 1904, ivi p. 55.

²⁴ Non si esclude naturalmente la volontà, di entrambi gli scrittori, di assecondare un maledettismo di provincia tipico di certe atmosfere decadenti.

Sarebbe tuttavia parziale parlare di una totale insensibilità relativamente agli ambienti familiari dei due narratori. A tale proposito è interessante indugiare sulle relazioni fraterne stabilitesi in casa Svevo e in casa Joyce. Sia Elio Schmitz che Stanislaus Joyce possono a tutti gli effetti essere considerati i primi biografi degli scrittori, a questi profondamente devoti e, seppur all'insegna di una certa conflittualità nel caso dei Joyce, loro convinti sostenitori. Entrambi tengono un diario nel quale registrano le rispettive vicende familiari, con lo scopo di redigere delle considerazioni personali destinate a rimanere tali²⁵. I due redattori si concentrano in particolar modo sulle personalità ingombranti (più nel caso di James che di Ettore) dei propri congiunti. Le loro parole rivelano uno schiacciante senso d'inferiorità: «È terribile avere un fratello maggiore più intelligente, raramente mi viene riconosciuta un po' di originalità»²⁶, lamenta Stanislaus nelle sue pagine private, mentre Elio si definisce «inferiore d'intelligenza ad Ettore»²⁷.

Sia Elio che Stanislaus seguono passo passo le attività dei due scrittori, annotandone ogni nuovo progetto e commentandone le evoluzioni più significative²⁸. In

²⁵ Scrive infatti Stanislaus nelle sue pagine: «Questo non è un diario scritto per essere conservato e possibilmente [...] pubblicato. [...] Questi sono appunti gettati giù a mio esclusivo aiuto» (ripreso da DI BIASE C. G., *Vita sofferta e vita scritta: Elio Schmitz, Stanislaus Joyce e i loro fratelli*, in «Cuadernos de Filologia Italiana», 21, dicembre 2014, p. 27, di cui si ripropongono alcuni spunti). Analogamente Elio commenta: «E questo non lo faccio come proemio ad un libro giacché quello che scrivo non lo leggerò che io [...]» (LS, p. 205).

²⁶ La citazione, tratta dal diario di Joyce, è ripresa da JOYCE S., *Nel giardino di Svevo. In Svevo's garden*, MGS Press Editrice, Trieste, 1995, p. 15.

²⁷ LS, p. 295. Nelle rispettive considerazioni private gli autori dei diari tentano di frapporre un distacco cautelativo rispetto ai fratelli, indiscutibilmente ammirati ma pur sempre da una certa distanza. Scrive Stanislaus: «La mia vita è stata modellata sull'esempio di Jim, eppure quando vengo accusato di averlo imitato posso negare l'accusa onestamente. Non era un semplice scimmiettare, come insinuano: penso di essere troppo ingegnoso per ciò, e la mia mente è troppo vecchia. Era più un apprezzamento di ciò che in Jim io più ammiro e vorrei»; e ancora: «io non invidio il suo comportamento, il suo aspetto, i suoi talenti, la sua reputazione. Quando gli invidio qualcosa [...] lo faccio impersonalmente. In realtà non gli invidio che il suo stato d'animo» (ripreso da DI BIASE C. G., *Vita sofferta e vita scritta* cit., p. 24). Si veda ora la posizione di Elio in proposito: «Non farò mai quello che fece Ettore, il quale soffrirebbe moltissimo a cavarsi dalla mente le sue idee di gloria che forse non lo condurranno a nulla. Io studierò, e se non ora, studierò dopo ma studierò soltanto per me, *per mio uso e consumo*. Ettore è quasi prigioniero delle sue idee; io ne ho fatta l'esperienza a sue spese e non mi pascerò d'illusioni. I suoi voli pindarici lo conducono alla celebrità, i miei mi devono condurre alla soddisfazione di non aver passato i miei anni senza nessun ricavo. Prenderò il buono da Ettore, uno scopo da raggiungere, non prenderò il male» (LS, p. 254).

²⁸ Alla data del 9 febbraio 1880 Elio appunta nel suo *Diario*: «Ettore intanto sta scrivendo una commedia in versi martelliani, ma chi sa come andrà a finire. Forse, come tutto il resto, in fuoco. Ha incominciato a scrivere tante poesie, prose, versi, farse, commedie, ma il loro destino è il fuoco» (ivi, p. 219). Stanislaus scrive, in una nota del 2 febbraio 1904: «Jim sta cominciando il romanzo – come fa sempre quando comincia una cosa – con una sorta di rabbia, per mostrare che scrivendo di se stesso ha un argomento più interessante delle discussioni senza scopo. Io gli ho suggerito d'intitolare lo scritto *A Portrait of the Artist* [...]. Sarà quasi autobiografico e naturalmente, venendo da Jim, satirico» (ripreso da ELLMANN R.

entrambi i diari i redattori sottolineano il coinvolgimento totale dei fratelli nella loro nobile occupazione, a cui questi dedicano impegno ed energia persuasi che ogni distrazione possa compromettere il buon esito delle proprie creazioni. Elio, dopo aver rimarcato la voracità con la quale Ettore si cimenta nella lettura di romanzi stranieri, ne registra l'insoddisfazione, dovuta alla mancanza di tempo da consacrare alla letteratura: «[Ettore] Trova poche le ore che studia, che sono dalle 6 di sera fino alla mezzanotte o qualchevolta anche tutta la notte»²⁹, scrive in una pagina risalente al 1881. Appena ventenne, il futuro scrittore Italo Svevo è interamente assorbito dalla propria vocazione intellettuale; annota infatti Elio:

Esso è apatico in apparenza, giacché la sua maggior vita la trova nella sua mente ed in se stesso. A poco a poco gli venne l'idea di divenire uno scrittore. Oh! poter diventare un uomo famoso per lui era la maggior speranza. A poco a poco si abituò pure a questa idea in tal modo che essa lo domina totalmente ancor oggi.³⁰

Ugualmente registra Stanislaus a proposito del fratello James: «Jim dice che scrive bene perché quando scrive la sua mente è in uno stato di normalità quasi perfetta»³¹. Tuttavia, mentre quest'ultimo potrà effettivamente consacrarsi quasi completamente alla scrittura, Svevo si vedrà ben presto negata tale opportunità, a causa di sopraggiunti problemi familiari che lo costringeranno a confrontarsi con il frustrante lavoro di impiegato di banca.

Nonostante l'analogia esaltazione e la comune volontà di dedicarsi interamente all'attività letteraria, Svevo e Joyce seguiranno percorsi assai differenti. L'intraprendenza e l'avventatezza di Joyce lo portano a combattere strenuamente con ogni mezzo in suo possesso per potersi affermare nel panorama intellettuale del tempo.

James Joyce cit., p. 199). Sia Elio che Stanislaus non esitano a manifestare le proprie riserve per soluzioni che non condividono o di cui non comprendono la necessità. Stanislaus, ad esempio, rimarca: «lo stile di Jim quando scrive in prosa è molto spesso pressoché perfetto nel suo genere, governando [...] squarci di grande delicatezza spirituale. Ma fra uno squarcio e l'altro, invece di scrivere quietamente e di contare sulla sua capacità di costruire dialoghi verosimili, lui tortura le sue frasi facendone una psicologia simbolica e scrive forzatamente» (ripreso da DI BIASE C. G., *Vita sofferta e vita scritta* cit., p. 25). Elio, a sua volta, commenta: «Finora ha scritto 20 rime mi pare. Ma è assai tardivo in tutto e non so quando arriverà a finire la sua prima opera. Finora non ne vidi nessuna che fosse finita. Questa volta, però, gli feci firmare una obbligazione nella quale promette che fino al 14 Marzo finirà tutto l'*Ariosto governatore*, altrimenti mi pagherà, per il corso di 3 mesi, ogni sigaretta che fuma 10 soldi» (*LS*, p. 221).

²⁹ Ivi, p. 244.

³⁰ Ivi, p. 246.

³¹ Ripreso da ELLMANN R., *James Joyce* cit., p. 337.

Malgrado gli impedimenti incontrati nel corso della pubblicazione di alcune opere, Joyce non è mai stato disposto a piegarsi a strategie commerciali da lui non condivise, così profondamente convinto di non voler abdicare alla propria vocazione letteraria nei termini in cui egli l'aveva concepita. In una conversazione con Grant Richards Joyce avrebbe affermato: «Le mie prospettive sono la possibilità di fare abbastanza soldi dalla pubblicazione del libro o dei libri da essere in grado di riprendere la vita interrotta»³². Al contrario, uno Svevo ormai anziano esprime il sollievo per essere stato in grado di accettare il proprio fallimento senza rimanerne travolto: «Aggiungo tuttavia sinceramente la mia soddisfazione di non aver permesso che la mia vita dipenda dall'esito dei miei libri»³³, confessa a Morreale nei primi mesi del 1927, per quanto sia difficile credere senza riserve all'attendibilità di tale affermazione, dettata con ogni probabilità da un desiderio di autopersuasione più che da una reale convinzione.

Tale diversità di atteggiamento è senz'altro dipesa da motivi strettamente privati e contingenti, dalle differenti opportunità che i due hanno avuto modo di sfruttare ma anche da un diverso grado di consapevolezza rispetto al loro ruolo di intellettuali. Joyce è stato più cosciente della propria funzione di letterato ed ha perseguito con molta più convinzione obiettivi e priorità che difficilmente sarebbe stato disposto a ridefinire. Inversamente, Svevo ha scelto di venire a patti con la sua situazione di scrittore ignorato, scendendo a compromessi e ridimensionando progressivamente le proprie aspettative. Ciò non significa che il triestino fosse ignaro delle proprie doti e della peculiarità della sua proposta artistica, ma questa coscienza – che emergerà manifestamente soltanto dopo la consacrazione letteraria – non sarà mai motivo di ostentato orgoglio negli anni del “silenzio”.

La tendenza ad esibire l'originalità del proprio progetto artistico spinge Joyce ad apprezzare autori dagli orientamenti eversivi: la «catena dei grandi incompresi»³⁴ da lui venerati e stimati comprende i nomi di Dante, Bruno, Shelley, Byron e Ibsen, personalità nella cui turbolenta vicenda biografica e artistica l'irlandese poteva in un certo senso proiettare la propria. Secondo quanto sostenuto dallo stesso Joyce in un'intervista ad Arthur Power «i migliori autori di tutti i tempi sono sempre stati i profeti: i Tolstoj, i Dostoevskij, gli Ibsen, quelli che hanno portato qualcosa di nuovo

³² Lettera di James Joyce a Grant Richards del 28 febbraio 1906, *JL* p. 114.

³³ *E*, p. 845.

³⁴ MARUCCI F., *Joyce*, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 39.

nella letteratura»³⁵. Interessante a tale proposito il giudizio del narratore irlandese sul rapporto tra classicità e modernità. Discutendo con Power intorno alla grandezza di autori come Plutarco e Shakespeare, Joyce così commenta l'orientamento classico, a suo avviso inadeguato perché

[...] può trattare molto bene i fatti, ma quando deve trattare i motivi, le correnti segrete della vita che tutto governano, non ne ha l'orchestra, perché la vita è un problema complicato. È senza dubbio piacevole e lusinghiero vederla presentata sotto una forma lineare, come presumono i classici, ma si tratta di un approccio intellettuale, che non soddisfa più la mente moderna, che s'interessa soprattutto alle sottigliezze, agli equivoci, alle complessità sotterranee che dominano l'uomo medio e ne compongono la vita. Io direi che la differenza tra letteratura classica e letteratura moderna è la differenza tra obiettivo e soggettivo: la letteratura classica rappresenta la luce diurna della personalità umana, mentre la letteratura moderna s'interessa al crepuscolo, allo spirito passivo piuttosto che a quello attivo. Noi sentiamo che gli scrittori classici hanno esplorato fino al limite il mondo fisico, e che noi ora siamo ansiosi di esplorare il mondo nascosto, quelle correnti interne che scorrono al di sotto di una superficie compatta in apparenza.³⁶

Tali presupposti rivelano la sintonia tra la sensibilità artistica dell'irlandese e il pensiero e la scrittura di Svevo. Tuttavia il grado di coscienza di questa rivoluzione, non solo letteraria ma anche epistemologica, è molto diverso nei due narratori. L'atteggiamento del triestino di fronte a queste premesse, senz'altro da lui condivise, è molto meno programmatico ed esplicito rispetto a quello di Joyce, che arriva a perorare la legittimità di certe posizioni con una tenacia che non ritroviamo nelle dichiarazioni sveviane:

Ulisse ha cambiato tutto, perché con *Ulisse* io ho aperto una nuova strada [...]. Da lì in realtà tu puoi datare un nuovo orientamento della letteratura: il nuovo realismo; [...] devi ammettere [...] che ho sciolto la letteratura da ceppi secolari. [...] Prima gli scrittori s'interessavano alle circostanze esterne, e, come Puskin, anche Tolstoj, pensava soltanto a una sola dimensione; il tema moderno è invece quello delle forze sotterranee, delle maree nascoste che governano ogni cosa e dirigono l'umanità in senso inverso rispetto alla corrente

³⁵ POWER A., *Conversazioni con James Joyce*, Edizioni Medusa, Milano, 2018, p. 77.

³⁶ Ivi, p. 100.

visibile: quelle sottigliezze velenose che avvolgono l'anima, quei vapori che esalano dal sesso.³⁷

Joyce era altresì perfettamente consapevole che tali orientamenti della letteratura moderna avrebbero potuto disorientare il lettore a causa di un determinato retaggio culturale:

[...] dato che la nostra formazione si è basata sui classici, la maggior parte di noi ha un'idea immobile di quello che la letteratura dovrebbe essere, e non solo la letteratura, ma anche la vita. E così noi moderni veniamo accusati di distorsione, ma la nostra letteratura non è più distorta di quanto non lo sia quella classica. In un certo senso tutta l'arte è distorsione [...] ma col tempo la gente accetterà la cosiddetta distorsione moderna e la considererà verità. Il nostro scopo è creare una nuova osmosi tra il mondo esterno e la nostra identità contemporanea e inoltre, come ha fatto Proust, il vocabolario del nostro subconscio.³⁸

Lo scrittore irlandese pone la propria opera all'interno di un percorso di sovvertimento dei canoni tradizionali, cosa che Svevo non farà mai in questi termini³⁹. Eppure, per quanto i motivi di fondo non siano propriamente sovrapponibili, come il triestino anche Joyce si è forgiato una leggenda, non tanto per legittimare le proprie scelte letterarie, quanto piuttosto per rimarcare il proprio ruolo all'interno di un progetto di rinnovamento artistico rivoluzionario. Melchiori sostiene che il narratore irlandese sia stato responsabile della nascita di un culto della sua persona, di un «'mito Joyce', con i suoi rituali»⁴⁰, tra i quali rientrano a pieno titolo l'invenzione del giorno di Mr. Bloom, meglio conosciuto come "Bloomsday" (con esplicito riferimento al "Doomsday" o

³⁷ Ivi, p. 77.

³⁸ Ivi, pp. 100-101. La «gente» di cui parla Joyce altro non è che il pubblico, primo destinatario di ogni manifestazione artistica. Sia per Svevo che per Joyce il lettore ha dunque un ruolo decisivo nell'accettazione o nel rigetto di un'opera letteraria. Il triestino considera il pubblico «di sua natura corruttore» (TS, p. 985), in quanto supinamente piegato a consuetudini così profondamente assimilate da risultare ormai imprescindibili: «A teatro, pel nostro pubblico, la morale può mancare, l'apparenza della morale no!» (ivi, p. 987), lamenta sarcasticamente il narratore in un articolo intitolato – non a caso – *Il pubblico*. Svevo è d'altronde consapevole di come la sua influenza sia «fatale all'arte» (ivi, p. 985). Joyce, a sua volta, è cosciente che l'artista disposto ad assecondare i desideri della massa «cannot escape the contagion of its fetishes and deliberate self-deception» (ripreso da MOLONEY B., *Friends in exile. Italo Svevo & James Joyce*, Troubador Publishing Ltd, Leicester, 2018, p. 25).

³⁹ Nella *Conferenza su Joyce* è lo stesso Svevo a riconoscere il carattere programmaticamente dissidente dell'amico, quando in un passaggio sottolinea che «il Joyce fu costretto dal destino a varie ribellioni per arrivare ad essere lui» (TS, p. 920).

⁴⁰ MELCHIORI G., *Joyce: il mestiere dello scrittore* cit., p. 37.

Giorno del Giudizio), che celebra la data scelta per lo svolgimento dell'azione di *Ulysses*, il 16 giugno. La volontà di Joyce di affidare ancora in vita la stesura delle sue memorie ad un redattore incaricato di tracciare un profilo (un *certo* tipo di profilo) di scrittore da consegnare ai posteri – così come ha fatto Svevo con Cesari – la dice lunga sulla determinazione del suo progetto. Gorman, il suo primo biografo irlandese, ha probabilmente dovuto aderire a quelle che Ellmann ritiene essere state le indicazioni di Joyce stesso: mostrare, in altre parole, l'autore come un «santo il cui martirio era stato eccezionalmente lungo»⁴¹. Secondo McGinley la biografia di Joyce scritta da Gorman «abbonda di *suggestio falsi* e di *suppressio veri*»⁴², è volutamente faziosa e scorretta, specie nella sua volontà di restituire l'immagine di uno scrittore perseguitato da un fato avverso e vittima dell'incomprensione altrui. McGinley denuncia tale parzialità di vedute sostenendo che, per essere veramente attendibile, il ritratto di Joyce avrebbe dovuto avere una fisionomia ben diversa, molto meno agiografica nei confronti del suo soggetto:

[un] intero capitolo avrebbe dovuto essere dedicato alla descrizione e all'illustrazione del metodo con il quale [Joyce] convinceva le persone a mettere il loro tempo – e a volte anche i loro soldi – a sua completa disposizione; a seguirlo ovunque volesse essere accompagnato: opere e commedie noiose, ristoranti squallidi e costosi; a cancellare impegni nel caso avesse bisogno di loro per un qualche compito insignificante e che poteva essere facilmente rimandato; a fare commissioni per lui, brigare in suo favore, intraprendere missioni delicate e sgradevoli [...].⁴³

Qualcosa di analogo è avvenuto anche per Svevo. Dopo la sua morte, infatti, Montale pubblica l'ennesimo intervento sull'amico scrittore, confermando la propria profonda ammirazione nei suoi confronti. Qualche giorno dopo Bazlen contatta il poeta per tentare di dissuaderlo dal perseverare nella promozione di un'immagine del romanziere edulcorata, parziale e priva di fondamento storico, sottolineando al contempo quegli aspetti del carattere di Svevo sui quali né Montale né altri si erano mai preoccupati di insistere:

⁴¹ ELLMANN R., *James Joyce* cit., p. 748.

⁴² Ripreso da McCOURT J., *James Joyce. Gli anni di Bloom*, Mondadori, Milano, 2004, p. 362.

⁴³ *Ibid.*

[...] ho paura che il Tuo articolo si presti troppo ad essere interpretato male, ed a far scorgere la leggenda d'uno Svevo borghese intelligente, colto, comprensivo, buon critico, psicologo, chiaroveggente nella vita, ecc. Non aveva che genio: nient'altro. Del resto era stupido, egoista, opportunista, gauche, calcolatore, senza tatto.⁴⁴

Di fronte ad alcuni profili d'autore, in particolar modo a quelli elaborati con l'intento di promuovere personalità dalla fama discussa e contrastata (ancor più se definiti dagli stessi interessati) non è raro incorrere in situazioni come quelle che McGinley e Bazlen denunciano cogliendovi la faziosità propria di chi cerca in ogni modo di divulgare una determinata immagine di se stesso.

⁴⁴ Lettera di Bobi Bazlen ad Eugenio Montale del 25 settembre 1928, in BAZLEN R., *Scritti. Il capitano di lungo corso. Note senza testo. Lettere editoriali. Lettere a Montale*, a cura di Roberto Calasso, Adelphi, Milano, 2013, p. 380.

II.1.2.

L'incontro tra Svevo e Joyce

Joyce giunge a Trieste nel 1904. La sua prima impressione è piuttosto negativa; lo scrittore imparerà ad apprezzare la città solo con il tempo, passando dal considerarla «il posto più villano»⁴⁵ da lui mai visitato al definirla la sua seconda patria⁴⁶. Tra gli elementi che devono aver maggiormente concorso alla familiarizzazione con Trieste e a indurre lo scrittore a gradirne le specificità vi è senza dubbio la sua peculiarità culturale, di cui il dialetto (che Joyce imparò alla perfezione) e il fenomeno dell'irredentismo erano una manifesta espressione⁴⁷. Nella città giuliana il narratore collabora con alcune riviste come «Il Piccolo della Sera», per la quale redige articoli relativi alla situazione irlandese che gli valgono l'invito a tenere delle lezioni su analoghi argomenti presso l'Università Popolare di Trieste. Naturalmente la principale attività lavorativa svolta da Joyce durante gli anni triestini è l'insegnamento, a cui si aggiunge quella di tutore privato presso le più abbienti famiglie della città⁴⁸.

Se prestiamo fede a quanto rievocato da Livia Veneziani in *Vita di mio marito*, l'incontro tra Svevo e lo scrittore irlandese si sarebbe configurato sin dall'inizio come un sodalizio intellettuale nato all'insegna di una quasi istintiva e naturale condivisione di intenti. Vale la pena riportare diffusamente il passo in questione:

Già nel primo viaggio in Inghilterra Ettore aveva sentito la necessità di perfezionarsi nella lingua inglese. [...] Lo studio della lingua fu la causa della sua fortunata amicizia con Joyce. Questi era venuto da Dublino a Trieste nell'autunno 1903, portando con sé la giovane moglie, Nora Barnacle. Era giovane, aveva poco più di vent'anni, povero, al principio della sua meravigliosa carriera letteraria. [...] Fra il maestro, oltremodo irregolare, ma d'altissimo ingegno (conosceva diciotto lingue tra antiche e moderne), e lo scolaro d'eccezione le lezioni si svolgevano con un andamento fuori dal comune. Non si faceva

⁴⁵ Lettera di James Joyce a Stanislaus Joyce del 12 luglio 1905, *JL* p. 91.

⁴⁶ Intervista con Nino Frank, ripresa da ELLMANN R., *James Joyce* cit., p. 479.

⁴⁷ Entrambi gli aspetti potevano facilmente ricordare al narratore la situazione politica, nonché linguistica, del proprio paese. In quegli anni infatti Dublino era attraversata da fermenti nazionalistici; la città inoltre condivideva con Trieste una composita situazione linguistica, che vedeva nell'impiego del gaelico un elemento di rivendicazione autonomistica.

⁴⁸ A cui ben presto si consacra anche il fratello Stanislaus, come lui espatriato dall'Irlanda nell'ottobre del 1905.

cenno della grammatica, si parlava di letteratura e si sfioravano cento argomenti. Io pure vi partecipavo. [...] Nonostante la differenza di età e di nazionalità l'amicizia fra loro sorse immediata. L'irlandese, che non aveva mai parlato ad alcuno dei suoi lavori letterari, portò ben presto i suoi manoscritti a Villa Veneziani. Erano le poesie di «Chamber Music» e alcuni capitoli dei «Dubliners». Ricordo di essere scesa in giardino dopo la lettura del racconto «I morti», ultimo capitolo dei «Dubliners», a cogliere dei fiori e di averne fatto omaggio allo scrittore. Mio marito gli presentò a sua volta i due volumi dimenticati, prima «Una vita», per il quale aveva una particolare tenerezza, e poi «Senilità», come per dirgli: «Anch'io fui uno scrittore». Joyce li lesse subito e durante la lezione successiva dichiarò che secondo la sua opinione Svevo era stato ingiustamente negletto. Aggiunse con calore che certe pagine di «Senilità» non avrebbero potuto scriverle meglio i più grandi maestri del romanzo francese. A quelle parole inaspettate un balsamo scendeva sul cuore di Ettore. Egli lo guardava con grandi occhi incantati, beato e stupito. [...] Quel giorno non poté staccarsi da Joyce, lo accompagnò fino alla sua abitazione, in piazza Vico, narrandogli lungo il percorso le sue delusioni letterarie.⁴⁹

Al di là di alcune imprecisioni (Joyce arriva a Trieste nel 1904 seguito dalla compagna Nora, la quale tra l'altro diventerà sua moglie solo molti anni dopo), si percepisce senza difficoltà il tono decisamente romanzato con il quale Livia narra i momenti salienti dell'incontro, la cui indiscutibile importanza è enfatizzata da una serie di immagini che mirano a sollecitare nel lettore un certo tipo di impressione. Dal racconto della vedova sembra che tale rapporto – non tanto tra allievo e istitutore, quanto piuttosto tra due letterati – si sia prodotto con una spontaneità che forse va in parte ridimensionata. Se la signora Veneziani presenta il marito nell'atto, quasi impulsivo, di confessarsi scrittore con il proprio insegnante, per poter finalmente dare sfogo ad inclinazioni a lungo represses, nel *Profilo autobiografico* Svevo si mostra più reticente a palesare all'irlandese la propria vocazione artistica. Ricorda infatti il triestino: «il Joyce si sentiva in pieno rigoglioso sviluppo mentre lo Svevo s'accaniva ad impedire il proprio.

⁴⁹ VM, pp. 83-85. Si veda anche la versione di Letizia Svevo Fonda Savio contenuta in un'intervista di Luciano Simonelli: «Anche l'incontro con Joyce ebbe per mio padre un'enorme importanza [...] infatti quando lo conobbe lui era molto depresso, aveva deciso di abbandonare la letteratura. Sì, aveva già pubblicato *Una vita* e *Senilità* ma quelle opere erano state pressoché ignorate dalla critica. Quando Joyce scoprì di avere un allievo scrittore chiese a mio padre di prestargli i suoi libri. Li lesse e ne rimase veramente entusiasta. Fu questo l'inizio di un'amicizia che restituì anche a mio padre la voglia di scrivere. Se Italo Svevo trovò la forza di portare a termine *La coscienza di Zenò* fu merito di Joyce» (brano tratto dall'intervista di Luciano Simonelli a Letizia Fonda Savio, <https://keynes.scuole.bo.it/ipertesti/surreali/svevo/intervista.htm>).

Era persino riluttante a parlare del proprio passato letterario ed il Joyce dovette insistere perché gli fossero consegnati per la lettura i due vecchi romanzi»⁵⁰. Livia proseguì nella propria narrazione rimarcando l'entusiasmo di Joyce dopo la lettura dei romanzi del marito, specie di *Senilità* (di cui aveva appreso brani a memoria), non esitando ad attribuirgli un giudizio su Svevo che potrebbe stupire per la perentorietà con la quale sarebbe stato pronunciato: «[Joyce] si scagliava contro la cecità della critica, affermando che Svevo era un romanziere molto originale, l'unico moderno scrittore italiano che riuscisse a interessarlo»⁵¹. L'assolutezza di questa valutazione va leggermente rivista: nota era infatti l'ammirazione di Joyce per d'Annunzio, che proprio durante una discussione con il fratello Stanislaus aveva definito «the only one in Europe who knew how to write a novel»⁵². Senza nulla togliere all'indubbia stima di Joyce nei confronti dell'amico triestino, non possiamo però accettare la categoricità dell'affermazione di Livia, che trascura completamente le altre simpatie artistiche dell'irlandese. Non si può dire con certezza se la parzialità della dichiarazione della signora Veneziani sia volontaria o dipenda dalla scarsa conoscenza delle predilezioni letterarie del docente d'inglese. Probabilmente la donna glissa su questo dettaglio onde evitare di accostare il nome di d'Annunzio a quello del marito, sordo ed ostile all'opera del *vate*⁵³. Joyce, al contrario, era rimasto profondamente colpito da d'Annunzio, del quale prediligeva *Il Fuoco* (da lui considerata una delle più significative opere letterarie dopo i romanzi di Flaubert) e *Le vergini delle rocce*⁵⁴. L'irlandese aveva persino manifestato la volontà di scrivere una recensione de *La figlia di Iorio*, progetto mai andato in porto ma testimoniato da una lettera inviata al fratello il 28 dicembre 1904. Al

⁵⁰ RSA, p. 809.

⁵¹ VM, p. 85.

⁵² Ripreso da MOLONEY B., *Friends in Exile* cit., p. 80.

⁵³ Svevo aveva infatti confessato alla moglie nel gennaio del 1901: «Lessi buona parte del *Fuoco* che m'interessa molto e mi piace poco» (Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 14 gennaio 1901, E p. 225). Molti anni dopo, rivolgendosi a Valerio Jahier, il narratore si lascerà andare ad una considerazione che condanna un certo clima culturale dell'Italia dell'epoca, profondamente legato alla figura del *vate*: «Noi siamo una vivente protesta contro la ridicola concezione del superuomo come ci è stata gabellata (soprattutto a noi italiani)» (Lettera di Italo Svevo a Valerio Jahier del 27 dicembre 1927, C p. 243). Secondo una testimonianza della figlia Letizia, Svevo avrebbe tentato di ridimensionare la passione di Joyce per d'Annunzio mostrandogli come, aprendo casualmente un volume del *vate*, ogni singolo estratto fosse snaturato da una magniloquenza ampollosa e ridondante.

⁵⁴ A proposito di questo romanzo, il fratello Stanislaus ricorda come James fosse rimasto «profondamente interessato dal ritratto immaginario di Socrate che è nel primo capitolo. In questa prima fase della sua formazione, era per lui particolarmente suggestiva l'esaltazione di un ardore di vita espresso in una diversità di forme secondo le energie native di ognuno» (ripreso da McCOURT J., *James Joyce. Gli anni di Bloom* cit., p. 37).

di là di una semplice infatuazione letteraria, d'Annunzio ha senza dubbio rivestito un ruolo tutt'altro che trascurabile nell'elaborazione del concetto di "epifania" joyciana⁵⁵.

È dunque necessario prendere con una certa cautela le parole di Livia Veneziani in merito all'incontro tra i due letterati, o quantomeno completarle con altre considerazioni. Che Svevo sia stato reticente o meno ad esporsi con Joyce, certo è che quest'ultimo ha rappresentato il primo interlocutore intellettualmente significativo per lo scrittore triestino, non abituato, prima di quel momento, a confrontarsi con personalità in grado di comprendere appieno le sue qualità artistiche.

Come ricordato da Livia nel suo libro di memorie, Joyce condivide con i coniugi Veneziani-Schmitz alcune prove letterarie. È probabile che Svevo e Livia siano stati tra i primi a conoscere *Dubliners*, a cui l'irlandese stava lavorando durante il soggiorno triestino e che saranno pubblicati nel 1914⁵⁶. È altresì plausibile che Joyce, in un momento di *impasse* artistica, abbia consultato l'amico per chiedergli un parere relativamente al suo romanzo autobiografico *A Portrait of the Artist as a Young Man*, come si vedrà nel dettaglio più avanti.

L'amicizia tra i due scrittori si consolida negli anni, intervallata da momenti di assenza di Joyce che nel 1906 si reca a Roma per diversi mesi e a più riprese in Irlanda, ritornando però sempre a Trieste, abbandonata definitivamente solo nel 1920. Se è innegabile che l'irlandese ha rappresentato per Svevo quel «miracolo» di cui il triestino parla nella sua *Prefazione a Senilità*, va altresì ricordato che anche Joyce ha saputo trarre da quel rapporto qualche beneficio: meno lampante e fattualmente incisivo, ma pur sempre degno di essere ricordato.

Molto è stato scritto sulle reciproche influenze tra i due scrittori e sulle vicendevoli suggestioni che hanno senz'altro avuto modo di emergere e di infittirsi con il passare degli anni e con la lunga frequentazione. Brian Moloney è fortemente persuaso che i frutti di questo confronto siano visibili nella loro produzione. Pur rimanendo sempre fedeli ai rispettivi orientamenti artistici, Svevo e Joyce avrebbero a suo avviso subito un mutuo condizionamento, a volte palese, altre volte soltanto

⁵⁵ Umberto Eco nota come la prima parte de *Il Fuoco* dannunziano sia non a caso intitolata *Epifania del Fuoco* (ECO U., *Le poetiche di Joyce*, Bompiani, Milano, 1989, p. 49).

⁵⁶ Svevo e Livia saranno particolarmente toccati dalla lettura joyciana del racconto *The Dead*, come ricorda Livia stessa in un brano citato poc'anzi. Secondo Moloney tuttavia, più che l'intera raccolta, Svevo apprezzò quell'unico racconto, probabilmente perchè incapace di cogliere pienamente tutti i riferimenti al contesto irlandese (e più specificamente dublinese) contenuti nell'opera.

congetturabile. Lo studioso sospetta, ad esempio, che nella scelta di ridurre la mole del *Portrait of the Artist as a Young Man*, più contenuto rispetto all'antecedente *Stephen Hero* (che ne costituisce la bozza iniziale), Joyce abbia tenuto presente l'esempio di Svevo il quale, nel passaggio da *Una vita* a *Senilità*, aveva operato una riduzione sostanziosa della materia narrata. Entrambi gli scrittori, oltretutto, hanno frequentemente attinto alle loro esperienze personali per trarne ispirazione artistica, così come non hanno esitato ad inserire nei loro universi finzionali personaggi presi di peso dal loro *entourage* familiare. Ambedue, per di più, condividevano l'ammirazione per Giordano Bruno e Flaubert, mentre erano sospettosi nei confronti di alcune discipline come la psicanalisi, rispetto alla quale si sono posti con un atteggiamento interessato ma al contempo profondamente scettico, concedendosi legittimi dubbi sull'efficacia terapeutica del nuovo approccio scientifico⁵⁷.

Al di là di tali questioni generali, gli studiosi hanno tentato di individuare elementi più puntuali nelle opere dei due scrittori, non solo al fine di testimoniare il reciproco influsso ma anche per comprendere quali tipi di esperienze e di materiali i narratori avessero condiviso. Se esitiamo a considerare alcune corrispondenze segnalate da Moloney come veri e propri prelievi testuali, va tuttavia considerata l'eventualità che certe situazioni possano effettivamente aver costituito specifici modelli di ispirazione. Lo studioso suggerisce che Svevo, oltre alla propria opera letteraria, abbia presentato a Joyce documenti risalenti alla sua infanzia, tra i quali il diario tenuto dal fratello Elio

⁵⁷ Sono note le dichiarazioni di Svevo in proposito, di cui il cui carteggio con Valerio Jahier rappresenta una fonte imprescindibile. Reduce dall'esperienza terapeutica assolutamente fallimentare del cognato Bruno Veneziani, il triestino esprime più volte all'interlocutore l'interesse letterario di Freud, negando però alla sua dottrina qualsiasi valore medico: «Certo è ch'io non posso mentire e debbo confermarle che in un caso trattato dal Freud in persona non si ebbe alcun risultato. Per esattezza debbo aggiungere che il Freud stesso, dopo anni di cure implicanti gravi spese, congedò il paziente dichiarandolo inguaribile. Anzi io ammiro il Freud, ma quel verdetto dopo tanta vita perduta mi lasciò un'impressione disgustosa. [...] Letterariamente Freud è certo più interessante. Magari avessi fatto io una cura con lui. Il mio romanzo sarebbe risultato più intero» (Lettera di Italo Svevo a Valerio Jahier del 27 dicembre 1927, *C* p. 243). Per parte sua, Joyce è ancora più categorico sull'argomento: oltre ad aver avuto personali scroci con Carl Gustav Jung e con Edoardo Weiss, egli avrebbe dichiarato, in un'intervista a *Vanity Fair* risalente al 1922: «[...] quanto alla psicanalisi [...] essa è né più né meno che un ricatto» (ripreso da ELLMANN R., *James Joyce* cit., p. 629). Al contrario di Svevo, Joyce non nutriva nessuna fiducia nemmeno per il valore "letterario" della psicanalisi. In occasione di un colloquio con Kristensen pare che lo scrittore si sia così espresso: «Io non credo in nessuna scienza ma la mia immaginazione, quando leggo il Vico, fiorisce come non fa quando leggo Freud o Jung» (ivi, p. 815).

(prima embrionale biografia dello stesso Ettore) nonché alcuni scritti dello Svevo articolista pubblicati sui giornali locali⁵⁸.

Più suggestiva è l'ipotesi che ci siano delle corrispondenze tra i *Dubliners* e le narrazioni sveviane comunemente indicate come *I racconti di Murano*. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a testi brevi che hanno come sfondo due contesti geografici assai specifici: da un lato la Dublino di Joyce, dall'altro la laguna muranese di Svevo. Più che costituire un semplice sfondo geografico, nell'opera dei due scrittori questi spazi diventano lo scenario di una umanità fortemente connessa a quei luoghi e a quel determinato ambiente. Prova ne siano i flagelli che caratterizzano queste aree: nel caso di Dublino, la corruzione morale (di cui certi comportamenti sessuali – che coinvolgono anche figure del mondo ecclesiastico – sono un'esplicita testimonianza); nel caso di Murano, la piaga dell'alcolismo che affligge gli operai della laguna. Moloney ha dunque messo in evidenza alcuni tratti comuni alle due raccolte, segnalando altresì la presenza di epifanie intercalate alla narrazione, espedienti a suo avviso utilizzati, anche se in misura diversa, da entrambi gli autori.

⁵⁸ Moloney ha nella fattispecie confrontato alcuni brani che a suo avviso avvalorano l'ipotesi che Svevo abbia condiviso con Joyce materiale relativo agli anni della propria fanciullezza. Il primo passaggio che lo studioso propone è estratto da uno scritto di Svevo poco più che ragazzino, uno stralcio tratto dal giornalino che Ettore e i fratelli avevano redatto per gioco e il cui titolo, *L'Adotajejojade di Trieste*, esplicita la collaborazione dei giovanissimi Schmitz (essendo questo ricavato dalle iniziali dei loro soprannomi); il secondo è invece un brano di *Ulysses*. In entrambi i casi si accenna alla scomparsa di un cane. Si veda quanto appuntato da Svevo: «Fu perduto. Un Cane (ciccio) che risponde al nome di Ettore. Siccome questo cane è assai pigro e dorme volentieri al sole, sarà facile trovarlo nelle adiacenze dell'acquedotto. L'onesto trovatore che lo riporterà in Via dell'Acquedotto N.10, I piano, riceverà un'adeguata Mancia. In caso di trovarlo dormendo si prega di non svegliarlo» (FS MMS.109.1-4). Si veda ora il brano di Joyce: «£ 5 reward, lost, stolen or strayed from his residence 7 Eccles street, missing gent about 40, answering to the name of Bloom, Leopold (Poldy), height 5 ft 9^{1/2} inches, full build, olive complexion, may have since grown a beard, when last seen was wearing a black suit. Above sum will be paid for information leading to his discovery» (ripreso da MOLONEY B., *Friends in Exile* cit., p. 121). Moloney procede ulteriormente nella sua analisi mostrando le analogie tra certi passi dell'opera di Joyce e il *Diario* di Elio Schmitz. In quest'ultimo il più giovane fratello di Ettore ripercorre in tali termini l'allontanamento dalla casa materna in vista del soggiorno scolastico a Seignitz: «Mi ricordo, sì, di avere pianto [...] su un cuscino invece che sul braccio di mamma [...] ed allora io avrei pregato, scongiurato, fatto tanto che non ci sarei più andato via e mi sarei addormentato ancora per molti anni sul braccio di mamma» (LS, p. 211). In *A Portrait of the Artist as a Young Man* analogamente Stephen ricorda la stranezza dei suoi compagni di scuola, ognuno dei quali era solito «longed to be at home and lay his head on his mother's lap» (ripreso da MOLONEY B., *Friends in Exile* cit., p. 39). Forse la congettura di Moloney è in questo caso un po' azzardata, dal momento che l'immagine in questione è piuttosto generica e pare poco verosimile che Joyce abbia attinto ad uno scritto così particolare quale il diario di un familiare di Svevo per trarne ispirazione. Al di là della specificità della questione è ad ogni modo possibile supporre che Svevo abbia discusso con Joyce certi episodi della sua infanzia. Sempre Moloney chiama in causa, infine, l'articolo sveviano uscito su «La Nazione» nel 1919 ed intitolato *Noi del tramway di Servola*. Con la consueta ironia il triestino, soffermandosi sulle inadeguatezze dei trasporti della città giuliana, ipotizzava un futuro in cui il tramway sarebbe stato dotato di ristoranti e di vagoni letto, soluzione immaginata anche dal padre di Stephen Dedalus.

L'elemento sul quale Svevo pare aver esercitato una più considerevole influenza è la figura di Leopold Bloom. Ormai tutti i critici sono concordi nell'individuare nel personaggio joyciano un chiaro omaggio all'amico triestino, anche se molti lo ritengono il frutto della convergenza di diverse personalità, tra le quali quelle di Teodoro Mayer e Leopoldo Popper. Sia come sia, la congettura è confermata da molti particolari che riconducono all'autore de *La coscienza di Zeno*. Quest'ultimo condivide infatti con Bloom propensioni e atteggiamenti che li rendono quasi speculari: entrambi sono appassionati di cronaca nera, possiedono gli stessi gusti alimentari, il medesimo senso dello *humour* e si pongono nei confronti dei rispettivi interlocutori – Joyce nel caso di Svevo e Stephen Dedalus nel caso di Bloom – con un'attitudine analoga. Non solo la differenza d'età che intercorre tra i membri delle due coppie è pressoché la stessa, ma anche la tipologia di dialogo che intessono e il carattere interrogativo dei loro colloqui ricordano la relazione tra i due scrittori. È noto infatti che Joyce, insoddisfatto dall'inconsistenza delle conversazioni intrattenute con i suoi allievi triestini interpellati a proposito di questioni religiose, abbia individuato in Svevo un ottimo interlocutore ed una valida fonte di informazioni per sciogliere i propri quesiti sull'ebraismo⁵⁹.

Come segnalato da Palmieri⁶⁰ è probabile che anche Svevo abbia tratto ispirazione dalla figura di Joyce, che potrebbe essere confluita nel profilo del «dotto amico» citato in un passaggio de *La coscienza di Zeno*: «Niente di male: ero caduto nelle mani di un dotto amico che aveva voluto confidarmi certe sue idee sulle origini del Cristianesimo. [...] Piovigginava e faceva freddo. Tutto era sgradevole e fosco, compreso i Greci e gli Ebrei di cui il mio amico parlava [...]»⁶¹. L'immagine di due individui che si confrontano su tematiche religiose, il riferimento al popolo greco e a quello ebraico, la situazione narrativa complessiva avvalorano l'ipotesi che dietro quel personaggio senza nome si celi il narratore irlandese.

Tra i due scrittori è dunque avvenuto uno scambio che non è tanto indispensabile valutare in base al numero di luoghi in cui questo si paleserebbe nelle rispettive opere,

⁵⁹ Analogamente a Bloom, anche Svevo abbandona la confessione delle origini, senza tuttavia arrivare a rinunciarvi pienamente; la religione, oltretutto, per quanto da entrambi trascurata nella pratica, riemerge in maniera più o meno esplicita in tutta la sua problematicità come questione irrisolta. A detta di Stanislaus Svevo gli avrebbe ricordato, in più di un'occasione, la bonaria petulanza con la quale Joyce soleva rivolgergli molte domande sulla propria confessione, incalzandolo a confrontarsi con lui sull'argomento.

⁶⁰ PALMIERI G., *L'amico innominato di Zeno*, in «Concertino», II, 8, 15 dicembre 1993.

⁶¹ RC, pp. 659-660.

quanto piuttosto alla comune sensibilità per certe tematiche e per la trattazione di questioni care ad entrambi; tra tutte, quelle che Guido Guglielmi ha indicato come la «comicità del realismo quotidiano» e la «libertà compositiva del romanzo»⁶². Sia Svevo che Joyce rifiutano il modello di un protagonista garante di una stabile morale e testimone di un ordine che, di fatto, non esiste più. Nessuna dote straordinaria giustifica la sua presenza nella vicenda, nessun evento edificante legittima una trama che attinge direttamente da una vita quotidiana colta nella sua banalità, a volte tinta di un tetro grigiore (si pensi a personaggi come l'Emilio o l'Amalia sveviani), persino nelle sue trivialità (nel caso di Joyce), senza un filtro che preservi l'occhio del lettore da una rappresentazione che tutto vuol essere fuorché seducente. L'assenza di un ordine epistemologico si riflette in un sovvertimento – realizzato dai due autori in maniera diversa – della struttura stessa del romanzo, che può rifiutare un andamento cronologico tradizionale e strutturarsi attorno a quei nuclei tematici che il narratore sviluppa a partire dalle proprie idiosincrasie (*La coscienza di Zeno*), o concentrarsi nell'exasperata minuzia della descrizione di una sola giornata, dipanata nell'arco di oltre mille pagine (*Ulysses*).

Sia Svevo che Joyce hanno pagato, anche se in maniera diversa, per queste loro arditezze, compiute in un'epoca che solo in minima parte era in grado di comprenderle⁶³.

⁶² GUGLIELMI G., *Situazioni del racconto*, Lezione magistrale al seminario “Spazialità e testo letterario”, Scuola Superiore di Studi umanistici dell'Università di Bologna, 2002 (<http://www.larici.it/frammenti/allegati/guglielmi.pdf>, p. 11).

⁶³ Si riporta di seguito un giudizio ostile nei confronti dell'opera di Joyce contenuto in una lettera inviata da Edmund Gosse a Louis Gillet. Lo si è scelto perché i biasimi contenuti in questa comunicazione sono incredibilmente affini a quelli che furono manifestati per l'opera di Svevo. Gosse, commentando il successo parigino di Joyce, così scrive all'interlocutore: «Se, come lei mi dice, “*on fait grand bruit du nommé J.J.... à Paris*”, ciò dev'essere fra persone la cui conoscenza della letteratura e della lingua inglese lascia molto a desiderare. Egli non è, ripeto, privo di talento, ma questo talento ha prostituito usandolo nel modo più volgare» (ripreso da ELLMANN R., *James Joyce* cit., p. 634).

II.1.2.1. Luci ed ombre sul rapporto Svevo-Joyce

Si è visto sino ad ora come l'esistenza di Svevo (e, per riflesso, quella di Livia Veneziani) si sia incrociata con quella di Joyce e della sua compagna Nora Barnacle. Al di là dell'intesa intellettuale sviluppatasi tra i due scrittori e delle rispettive frequentazioni va tuttavia ricordato che le due coppie «non si incontravano socialmente»⁶⁴, non essendo mai riusciti a superare la distanza di classe che li separava. Tale situazione ha avuto delle ripercussioni anche sulla vicenda editoriale dello scrittore triestino, che ha in un certo senso risentito delle conseguenze di questo sodalizio artistico mutilato da motivi prettamente contingenti. Può essere utile ripercorrerli brevemente, per offrire una panoramica più completa di un rapporto fatto sì di luci, ma anche di qualche ombra, che si palesa solo in seguito alla scomparsa di Svevo.

Alcuni giorni dopo la morte dell'amico, Joyce aveva contattato Livia Veneziani con una lettera nella quale, rivolgendole il proprio cordoglio, si dimostrava disponibile a supportare qualsiasi tipo di iniziativa a favore del defunto, in nome della grande amicizia che a lui lo aveva legato. Scriveva infatti alla vedova in questa occasione: «La prego di ricordarsi di me se in un qualsiasi momento il mio aiuto potrà servire a tener viva la memoria del mio vecchio amico per il quale ho sempre provato affetto e stima»⁶⁵. Anche a Valery Larbaud, nello stesso arco di giorni, Joyce aveva espresso il proprio rammarico per la morte di Svevo. Eppure, all'immediata notizia della disgrazia, Joyce aveva avuto una reazione molto insolita, arrivando addirittura a sospettare delle dinamiche dell'incidente. Aveva infatti scritto a Harriet Shaw Weaver:

Ho anche una brutta notizia. Il povero Italo Svevo è morto giovedì scorso in un incidente automobilistico. Non so ancora i particolari, solo due righe da suo fratello perciò attendo prima di scrivere alla vedova. In qualche modo quando si tratta di ebrei sospetto sempre un suicidio, benché non ve ne fosse ragione nel caso suo soprattutto da quando è divenuto noto, a meno che la sua salute non fosse molto peggiorata. Ne sono rimasto molto addolorato ma penso che i suoi ultimi cinque o sei anni siano stati felici.⁶⁶

⁶⁴ MOLONEY B.. *L'industriale e il mercante di gerundi*, in AA.VV., "Caro Signor Schmitz..." "Mi Dear Mr. Joyce". *Un'amicizia tra le righe*, Servizio Bibliotecario Urbano, 2000, p. 8.

⁶⁵ Lettera di James Joyce a Livia Veneziani del 24 settembre 1928, *JL* p. 478.

⁶⁶ Lettera di James Joyce a Harriet Shaw Weaver del 20 settembre 1928, *ivi* p. 475.

Passato qualche tempo dalla morte del marito, Livia inizia l'opera di promozione dei suoi scritti, inediti e non. Memore della disponibilità offertagli dall'irlandese poco tempo addietro, nel 1931 la donna si rivolge a Joyce per chiedergli il testo della conferenza a lui dedicata e tenuta da Svevo al circolo de «Il Convegno», cogliendo l'occasione per invitarlo a scrivere una prefazione da anteporre all'edizione americana di *Senilità*. In tutta risposta Joyce respinge l'incarico, suggerendo inizialmente un sostituto, Ford Max Ford (rifiutato poi dall'editore) ed in seguito reiterando la propria reticenza con svariate scuse, tra le quali quella di non essere solito scrivere prefazioni, interviste e conferenze. Infastidito dalla petulanza della signora Veneziani, Joyce si sfoga con il fratello Stanislaus, difendendo una presa di posizione che, d'altronde, riteneva legittima e nient'affatto contraddittoria, non essendosi mai impegnato formalmente in un accordo di questo tipo. La signora Veneziani si rivolge così a Valery Larbaud, chiedendogli di intercedere per la causa del marito, nella speranza che la mediazione del francese smuovesse Joyce dalle proprie posizioni; anche questo tentativo, tuttavia, non sortisce alcun effetto. Sarà infatti Stanislaus ad assumersi il compito della stesura richiesta da Livia, con uno scritto che James si limiterà soltanto a rileggere, suggerendo al contempo il titolo per la versione inglese del romanzo, *As a Man Grows Older*.

Viste le premesse di questo rapporto, sembra difficile immaginare la posizione assunta dall'irlandese in tale circostanza e conciliarla con il suo operato negli anni precedenti la morte di Svevo. È tuttavia lo stesso Joyce a fornire una spiegazione del suo comportamento, rivelando come le giustificazioni di volta in volta addotte alla vedova per motivare il suo rifiuto fossero soltanto un mero pretesto. In una missiva inviata al fratello, l'irlandese esprime tutto il suo disappunto per uno spiacevole episodio avvenuto durante una cerimonia in onore di Svevo tenutasi a Trieste il 12 maggio 1931, in occasione della quale i presenti avevano del tutto ommesso alcuni particolari che, agli occhi di Joyce, necessitavano quantomeno di essere menzionati. Egli riteneva infatti che il telegramma da lui inviato in quella circostanza meritasse un accenno da parte della stampa, così come che dovesse essere segnalata la partecipazione di coloro che avevano maggiormente contribuito alla nascita del caso letterario:

il «Piccolo» non dà notizia, né in cronaca né nel discorso di Pasini, del telegramma da me inviato quella mattina e non parla

né della tua presenza tra i professori né di Larbaud e della signorina Monnier né di me. Chiunque scriva poi la prefazione a *Senilità* dovrebbe ricordare questo fatto.⁶⁷

I motivi dell'attrito si fanno però più palesi in un'altra lettera destinata a Stanislaus, nel cui *post scriptum* Joyce rimarca la questione che evidentemente è alla base del suo disappunto: «P.S. Inoltre le mie relazioni con S. erano piuttosto formali. Non ho mai varcato la sua *soglia* se non come insegnante a pagamento e sua moglie quando incontrava Nora per la strada faceva finta di non vederla»⁶⁸.

Secondo la testimonianza di Alma degli Uberti, figlia di una sorella di Livia e dunque nipote di Svevo, Joyce sarebbe stato un visitatore piuttosto assiduo di Villa Veneziani. La donna ricorda infatti di aver giocato durante l'infanzia con i figli del narratore, Giorgio e Lucia Joyce, riecheggiando lo strano profilo dello scrittore, «uno stecco, a cui erano cresciute le braccia, lunghe, magre, che a volte scomparivano seminascode dall'ampiezza delle maniche dell'impermeabile»⁶⁹. Non c'è dunque da dubitare che Joyce si recasse spesso dalla famiglia Svevo-Veneziani; la questione risiede piuttosto nelle modalità con le quali quella stessa frequentazione veniva recepita, da Svevo così come da Joyce.

Dalle rispettive conversazioni epistolari risulta con tutta evidenza come la presenza dell'irlandese presso la Villa fosse quasi esclusivamente legata al suo ruolo di docente. Ciò che Joyce esprime nella lettera inviata al fratello appena citata viene in parte confermato da una missiva che Svevo indirizza a Livia all'inizio del 1911, nella quale la reticenza a coinvolgere Joyce in incontri che prescindessero dalla semplice didattica è palesata dallo stupore del triestino di fronte all'accettazione, da parte del suo insegnante d'inglese, di un invito, evidentemente rivoltogli nella speranza che questi lo declinasse: «Non avrei mai creduto che Joyce avrebbe accettato il mio invito. Hanno ragione in China ove la buona educazione impone di non accettare inviti»⁷⁰, segnala Svevo alla moglie. Il fatto che subito dopo egli dichiari che la cosa non gli abbia arrecato «affatto dispiacere»⁷¹ ridimensiona solo parzialmente l'impressione che lo scrittore non avesse completamente approvato l'accoglienza da parte di Joyce della

⁶⁷ Lettera di James Joyce a Stanislaus Joyce del 18 luglio 1931, *JL* p. 520.

⁶⁸ Lettera di James Joyce a Stanislaus Joyce del 29 marzo 1932, *ivi* p. 533.

⁶⁹ LIOTTA L., *La villa dei usei*, Novecento, Palermo, 1994, p. 50.

⁷⁰ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 9 febbraio 1911, *E* p. 568.

⁷¹ *Ibid.*

convocazione, forse temendo la reazione di disappunto del resto della famiglia. È plausibile che nel contesto dell'alta borghesia triestina la presenza di una figura così poco conforme ad un ambiente profondamente legato a certi modelli di decoro e formalismo non fosse di certo caldeggiata, almeno al di fuori delle occasioni che esulassero dalla mera prestazione di un servizio. Come ricorda Gatt-Rutter, quando Joyce inizia a frequentare Villa Veneziani «Svevo è già asserragliato nel decoro di Villa Veneziani e nel suo personaggio borghese e di serio industriale»⁷². Probabilmente, più che la presenza dell'irlandese (di cui, nonostante la vita dissoluta, la risaputa sregolatezza e le condizioni economiche spesso ai limiti della sopravvivenza, era comunque riconosciuto il prestigio come insegnante) si temeva quella di sua moglie Nora, la cui partecipazione a circostanze socialmente rilevanti sarebbe stata ancor meno giustificata e più difficile da gestire. Quale che sia il reale (o il preponderante) motivo che indusse Svevo a cercare di mantenere come due universi separati il proprio *entourage* familiare e la relazione amicale con Joyce e consorte, certo è che questi ultimi devono aver percepito tale esclusione come un'irrispettosa mancanza di riguardo nei loro confronti. L'atteggiamento tiepido tenuto dall'irlandese dopo la morte di Svevo – di cui il rifiuto di scrivere la prefazione a *Senilità*⁷³ e il quasi inespressivo contributo critico al numero monografico di «Solaria» dedicato a Svevo nel 1929 non sono che una manifestazione tra le tante – va dunque giustificato con problematiche di carattere sociale. Il fatto che il triestino, grazie a quegli stessi privilegi di classe condannati da Joyce, abbia contribuito in svariate occasioni ad aiutare finanziariamente l'amico nei momenti di più estremo bisogno o ad averlo agevolato in diverse circostanze⁷⁴ non

⁷² GATT-RUTTER J., *Alias Italo Svevo*, Nuova Immagine Editrice, Siena, 1991, p. 17. Il fatto che Olga Veneziani avesse deciso di abbonarsi alla rivista «The Egoist» con la quale l'irlandese collaborava (come attesta una cartolina inviata da Joyce il 1° marzo 1918 a Harriet Shaw Weaver) può venir interpretato secondo una doppia lettura: può essere alla base di un nascente interesse da parte della donna per questioni culturali inglesi (forse per approfondire la conoscenza di un ambiente con il quale i Veneziani erano costretti a confrontarsi per motivi di lavoro, avendo installato a Charlton una filiale della ditta); oppure può più presumibilmente testimoniare (ed è questa la soluzione abbracciata da Moloney) il tentativo, da parte di Olga, di monitorare le attività di Joyce, considerato alla stregua di un suo dipendente.

⁷³ Nella sua edizione del carteggio Harry Levin riporta una missiva inviata da James Joyce a Livia Veneziani risalente al 25 febbraio del 1940, nella quale l'irlandese comunica alla donna di avere un'«idea per la prefazione al libro di Schmitz» (SVEVO I., *Carteggio inedito Italo Svevo-James Joyce* cit., p. 138). Non si sa a cosa lo scrittore si riferisca, probabilmente – ipotizza Levin – un volume postumo sull'opera di Svevo. Tale inciso ci induce ad immaginare che Joyce avesse cambiato parere in merito alle prefazioni e che alla fine avesse deciso di prestarsi a questo tipo di servizio.

⁷⁴ Oltre che pagare anticipatamente molte lezioni in modo da fornire a Joyce il denaro necessario per portare a termine alcune iniziative (tra le quali le trasferite in Irlanda o l'acconto per l'affitto di un

sembra essere stato un elemento sufficiente, agli occhi dell'irlandese, a ridimensionare gli strascichi di quell'«antica frustrazione»⁷⁵ sperimentata negli anni della loro frequentazione. Più che da una reale meschinità, il comportamento di Joyce sembra derivare da una sua sostanziale difficoltà a gestire ogni rapporto in cui fosse implicato il lato economico: le incomprensioni con Svevo rientrano, dunque, in una caratteristica tendenza dell'autore di *Ulysses* al facile risentimento nei confronti di coloro che, favoriti da condizioni sociali più fortunate, erano in qualche modo implicati in dinamiche monetarie con lui.

Sta di fatto però che il ruolo di Joyce dopo la morte di Svevo inizia a perdere di consistenza. Se Montale, a sua volta coinvolto nella causa dell'amico triestino, continuerà imperterrito a difenderne la figura e a promuoverne l'opera letteraria anche a molti anni dalla sua scomparsa, il contributo di Joyce si limiterà in buona sostanza a qualche suggerimento editoriale rivolto alla vedova Veneziani. È pur vero che l'esposizione dell'irlandese rispetto a quella di Montale è comunque stata sempre molto più blanda: Joyce ha più che altro cooperato dietro le quinte del “caso Svevo” e, come un meccanismo che dà l'avvio ad un marchingegno rimanendo però celato dal dispositivo stesso, è sempre rimasto una figura appartata.

Nessun riferimento a tali eventi è contenuto nel lavoro di Livia Veneziani, che in *Vita di mio marito* non nomina né ripercorre gli episodi meno gradevoli del rapporto tra i due scrittori, tramandando così un'immagine della loro relazione incompleta ed edulcorata.

II.1.2.2. Svevo critico di Joyce

Sarebbe stato impossibile per Svevo ripagare il debito contratto con Joyce, inverosimile immaginare una situazione per cui i ruoli venissero anche solo per un momento ribaltati. Gli obiettivi di Joyce erano piuttosto definiti nel momento in cui il

appartamento a Trieste), Svevo garantì all'amico la ricezione della corrispondenza, mettendogli a disposizione l'indirizzo della ditta Veneziani presso la quale Joyce fu addirittura impiegato per un certo numero di mesi tra il 1914 e il 1915.

⁷⁵ FINOCCHIARO CHIMIRRI G., *Italo Svevo e James Joyce Joyce. Mappa di un incontro memorabile*, in CACCIAGLIA N., FAVA GUZZETTA L. (a cura di), *Italo Svevo scrittore europeo*, Atti del Convegno nazionale (Perugia, 20-21 marzo 1991), Olschki, Firenze, 1994, p. 61.

triestino aveva iniziato a riaffiorare dalle ombre dell'anonimato e i legami di Svevo con il mondo intellettuale ancora troppo elementari perché egli potesse fattivamente apportare un contributo significativo al successo dell'amico. Eppure Svevo ha a suo modo partecipato, con i mezzi che aveva a disposizione, alla causa di Joyce, riservando allo scrittore qualche pagina che testimonia l'impegno con il quale l'allievo si è dedicato al maestro, omaggiato con contributi che hanno un discreto interesse anche da un punto di vista critico.

Il primo scritto di Svevo su Joyce risale al 1908 circa. Si tratta di un compito d'inglese realizzato, su richiesta dell'insegnante, dall'anziano allievo, che sceglie come tema della composizione assegnatagli la descrizione del proprio docente. Svevo si definisce «his faithful pupil»⁷⁶, espressione che ben esprime ed anticipa l'atteggiamento di ossequiosa gratitudine che negli anni a venire avrà modo di trovare ulteriori e più consistenti motivi per palesarsi. Al di là dell'obiettivo didattico per il quale il lavoro è stato eseguito, è interessante notare come Svevo scelga la camminata dell'irlandese quale suo elemento caratterizzante. Oltre ad aver tratto ispirazione dalla propria esperienza personale, memore delle lunghe passeggiate in compagnia del maestro, lo scrittore coglie Joyce in quell'unico gesto, che da sempre costituisce per Svevo una componente sintomatica nella rappresentazione dell'individuo⁷⁷:

Nobody is awaiting him and he does not want to reach reach an aim [...]. He walks in order to be left to himself. [...] He walks because he is not stopped by anything. I imagine that if he would find his way barred by a high and big wall he would not be shocked at the least. He would change direction and if the new direction would also prove not to be clear he would change it again and walk on his hands shaken only by the natural

⁷⁶ SVEVO I., *Mr James Joyce described by his faithful pupil Ettore Schmitz*, TS p. 1722.

⁷⁷ Come è stato notato anche da Moloney, già a partire da *Una vita* Alfonso viene più volte descritto durante i propri spostamenti per le vie del paese o della città. Note sono le passeggiate del modesto impiegato, eloquente il suo «passo misurato» (RC, p. 92), espressione di quella prudenza che caratterizzerà ogni suo gesto. Si aggiunga anche che persino in *Senilità* l'idea del percorso, compiuto in maniera più o meno metaforica, rappresenta un punto sul quale Svevo indugia con una certa insistenza. Se Emilio «traversava la vita cauto» (ivi, p. 403), Angiolina, al contrario, «camminava con la calma del suo forte organismo, sicura sul selciato coperto da una fanghiglia sdruciolevole; quanta forza e quanta grazia unite in quelle movenze sicure come quelle di un felino» (ivi, p. 407). Non a caso l'influenza del Balli su Emilio si esercita, oltre che sul modo di parlare, anche su quello di camminare. Infine Amalia, per la prima volta sottratta al grigiore delle pareti domestiche nelle quali la sua vita è destinata a consumarsi, si compiace di una breve escursione per i quartieri cittadini in compagnia dello scultore, durante la quale si immagina la fortunata protagonista di una «passeggiata trionfale» (ivi, p. 466). La camminata di Joyce descritta da Svevo nella composizione commissionatagli è contraddistinta da una gratuità dell'atto che carica il gesto di un valore che trascende il senso del mero spostamento.

movement of the whole body, his legs working without any effort to lengthen or to fasten [quicken] his steps. [...] He is going through life hoping not to meet bad men. I wish him heartily not to meet them.⁷⁸

Svevo sembra ammirare quell'andamento sicuro e sereno dell'insegnante che, per quanto celi delle debolezze (lo scrittore commenta che «he cannot fight and does not want to»⁷⁹) di cui sono espressione quei movimenti che ricordano «a child weakened by the great love of his parents»⁸⁰, procede imperterrito nel suo cammino, incurante degli ostacoli. Egli non li abbatte, limitandosi semplicemente ad evitarli dopo aver individuato un percorso alternativo. La *silhouette* dell'irlandese è riassunta nell'immagine di un corpo a riposo «that of a sportsman»⁸¹ il cui sguardo, sostenuto dal supporto degli inseparabili occhiali, restituisce l'immagine di un'entità «who moves in order to see»⁸².

L'articolo *Triestinità di un grande scrittore irlandese: James Joyce*, uscito su «Il Popolo di Trieste» il 1° maggio del 1926, può essere considerato il primo omaggio pubblico di Svevo all'opera di Joyce.

In questo scritto il triestino riprende alcune considerazioni contenute nella *Préface a Gens de Dublins* realizzata da Valery Larbaud per l'edizione francese della raccolta, pubblicata nel 1926. Nonostante lo studio di Svevo sia molto più contenuto rispetto al saggio dell'*italianisant*, i debiti contratti nei confronti del saggio larbaudiano sono evidenti tanto nella struttura del lavoro quanto in alcune considerazioni critiche. In entrambi gli interventi vengono fornite alcune coordinate biografiche di Joyce, in particolar modo quelle relative all'educazione presso i gesuiti, la cui influenza all'interno della sua opera viene, sia da Svevo che da Larbaud, puntualmente rimarcata. I redattori procedono nelle rispettive analisi ripercorrendo l'intera produzione del narratore irlandese a partire dalla raccolta poetica *Chamber Music*, a cui Svevo

⁷⁸ *TS*, pp. 1722-1723.

⁷⁹ *Ivi*, p. 1723.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.* Analoga espressione era già stata usata da Svevo, come segnalato da Moloney, nella descrizione del collega di Alfonso Cellani, del quale lo scrittore descrive la «figura lunga da sportsman in riposo» (*RC*, p. 91).

⁸² *TS*, p. 1723.

attribuisce un successo esageratamente vasto, arrivando a sostenere che «nel 1900 il futuro grande romanziere era considerato quale uno dei migliori poeti irlandesi»⁸³.

Lo studio prosegue passando all'analisi dei *Dubliners*, che Svevo dichiara essere stati scritti interamente a Trieste, nonostante qualche racconto fosse già comparso in rivista quando Joyce si trovava ancora a Dublino. Più che ad un'inesattezza dovuta ad un'insufficienza di informazioni in proposito, è plausibile che Svevo abbia così tentato di evidenziare – in linea con il titolo – il legame dell'irlandese con la città adottiva, tra l'altro già sottolineato in apertura dell'articolo. Dell'analisi di Larbaud, che procede esaminando in maniera puntuale qualche racconto ed approfondendo i motivi per cui l'opera venne in un primo momento condannata, Svevo riprende soltanto le considerazioni relative ai modelli letterari a cui l'irlandese si sarebbe ispirato:

secondo il Larbaud è evidente l'affinità di questa prima opera del Joyce con quella dei veristi francesi. Ma bisognerebbe guardarsi dal considerarlo quale un imitatore o volgarizzatore in lingua inglese dei metodi di Flaubert, di Maupassant e del gruppo di Médan. [...] [*Ulysses*] farebbe pensare piuttosto che al verismo al Rimbaud e a Lautréamont che il Joyce mai lesse.⁸⁴

Oltre al fatto che Larbaud non parla di verismo ma – com'è ovvio – di naturalismo, sia il critico francese che Svevo si preoccupano di ridimensionare l'influenza di tale clima culturale.

Anche per quanto riguarda *The Portrait of the Artist as a Young Man* Svevo non esita a sottolineare l'importanza rivestita da Trieste, contesto nel quale il primo romanzo di Joyce fu elaborato, proprio «all'ombra di San Giusto»⁸⁵. Svevo trascura o richiama velocemente altri aspetti su cui invece Larbaud si sofferma in maniera più meticolosa, quali ad esempio il grado di autobiografismo dell'opera e le ipotetiche ascendenze

⁸³ TS, p. 1167. Difficile e storicamente poco opportuno assegnare a Joyce tale notorietà a quella precisa altezza cronologica; è possibile che Svevo rielabori in maniera inesatta quanto contenuto nella prefazione di Larbaud, nella quale l'intellettuale aveva definito Joyce, molto più genericamente, come uno dei «meilleurs poètes irlandais de la génération de 1900» (LARBAUD V., *Préface à Gens de Dublin*, Nouvelles traduites de l'anglais par Yva Fernandez Hélène Du Pasquier, Jacques-Paul Reynaud, préface de Valéry Larbaud, République des Lettres, Paris, 2015; versione ebook).

⁸⁴ TS, p. 1167. Svevo riproduce puntualmente le considerazioni esposte da Larbaud: «même en admettant qu'il soit parti du naturalisme, on est bien obligé de reconnaître qu'il n'a pas tardé, non pas à s'affranchir de cette discipline, mais à la perfectionner et à l'assouplir à tel point que dans *Ulysse* on ne reconnaît plus l'influence du naturalisme et qu'on songerait plutôt à Arthur Rimbaud et à Lautréamont, que Joyce n'a pas lu» (LARBAUD V., *Préface à Gens de Dublin* cit.).

⁸⁵ TS, p. 1167.

naturaliste che il francese puntualmente nega, dichiarando l'autore del *Portrait* sin da quest'altezza cronologica «lui-même et rien que lui-même»⁸⁶. Come Larbaud, anche Svevo analizza l'origine dei nomi dei personaggi del romanzo, riprendendo quanto contenuto nella *Préface* dell'edizione francese. Il simbolismo del *Portrait*, che secondo Larbaud ne costituisce uno dei tratti più interessanti, per Svevo rappresenta un ostacolo problematico alla comprensione del testo, del quale discuterà più approfonditamente nella *Conferenza su James Joyce*.

Ulysses è invece presentato da entrambi i commentatori come un'opera sconcertante. Molti degli espedienti adottati in questa sede da Joyce concorrerebbero al disorientamento del lettore, a cominciare dall'assenza di un personaggio il cui nome giustifichi esplicitamente il titolo del romanzo o dalle stesse strategie narrative, interamente concentrate sulla rappresentazione della giornata del protagonista. Se Larbaud cerca di individuare una chiave che possa costituire il perno di una materia apparentemente informe, Svevo si limita a menzionare l'eterogeneità del romanzo che, oltre alle vicende che coinvolgono Stephen Dedalus e Leopold Bloom, a suo avviso «contiene un mondo di altre cose e persone»⁸⁷. Nessun riferimento all'ebraismo di Bloom, nessun cenno alle accuse di immoralità che colpirono lo scrittore irlandese, elementi presenti nello studio di Larbaud ma ripresi da Svevo soltanto nella conferenza dell'anno successivo.

Complessivamente dunque, sebbene fortemente debitore della *Préface* all'edizione francese dei *Dubliners*, lo studio di Svevo appare molto meno articolato ed approfondito rispetto a quello dell'*italianisant* e volto, più che ad offrire un'analisi dettagliata e rigorosa dell'opera joyciana, a presentarla nei suoi tratti salienti al pubblico italiano. Si tratta di un intervento divulgativo e non di carattere critico-letterario, un omaggio all'amico, che troverà un'ulteriore declinazione negli scritti del '27.

Il contributo critico più significativo di Svevo è senz'altro costituito dalla *Conferenza su Joyce*.

La prima menzione pervenutaci della lettura dedicata al narratore irlandese compare in una missiva di Svevo ad Enzo Ferrieri, fondatore della rivista «Il Convegno» e direttore dell'omonimo circolo culturale. A quanto si evince dalla

⁸⁶ LARBAUD V., *Préface à Gens de Dublin* cit.

⁸⁷ *TS*, p. 1169.

comunicazione, datata 1° marzo 1926, durante una visita di Svevo a Milano Ferrieri lo aveva invitato a tenere un discorso sulla sua stessa opera narrativa, da poco iniziata a circolare grazie al lancio francese. Il circolo milanese, nato per iniziativa di Ferrieri e supportato dall'imprescindibile collaborazione di Carlo Linati e Eugenio Levi, era solito realizzare incontri culturali di questo tipo, prediligendo conferenzieri poco noti e prevalentemente non accademici, secondo un programma le cui linee guida vale la pena riportare per intero:

Il Circolo è rigorosamente limitato nell'ordine della letteratura, del teatro, della musica, offre ai suoi soci i mezzi per conoscere e giudicare opere nuove e significative del momento presente, opere inedite e poco note, pur richiamandosi continuamente ai grandi maestri d'ogni tempo.⁸⁸

La proposta di Ferrieri trova lo scrittore «un po' agitato» e impossibilitato a dedicarsi all'«opera delicata di raccoglimento che dovrebbe preparare una cosa simile»⁸⁹. Inquieto per il lavoro che un'iniziativa del genere avrebbe comportato e amareggiato da una serie di articoli polemici usciti proprio in quei giorni, Svevo non declina esplicitamente l'invito ma lascia trapelare un timido rifiuto, dichiarandosi più propenso a «restare nell'ombra»⁹⁰ che ad esporsi eccessivamente presso un pubblico ancora poco disposto nei suoi confronti. Ferrieri non si dà per vinto e continua a corteggiare lo scrittore fino a che, nel mese di aprile, Svevo accenna alla remota eventualità di accettare la convocazione, seppur escludendo a priori la possibilità di parlare della propria opera: «In nessun caso parlerei di me stesso perché sarebbe un doppio esibizionismo»⁹¹, dichiara a Ferrieri l'8 aprile 1926. Le riserve espresse da Svevo relativamente all'argomento non dissuadono il direttore del Convegno ma anzi, lo spronano a suggerire al triestino ulteriori spunti di riflessione. Nel settembre dello stesso anno Ferrieri gli propone infatti di misurarsi con Freud o con Joyce. Anche se nelle

⁸⁸ MODENA A., *Il mondo di Enzo Ferrieri*, in MODENA A. (a cura di), *Enzo Ferrieri, raddomante della cultura*, Mondadori, Milano, 2010, p. 10.

⁸⁹ Lettera di Italo Svevo a Enzo Ferrieri del 1° marzo 1926, in PALMIERI G. (a cura di), «Faccio meglio di restare nell'ombra». *Carteggio inedito con Ferrieri e conferenza su Joyce*, Lupetti, Milano, 1995, p. 11.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Ivi p. 25. L'iniziale proposta di Ferrieri non era particolarmente stravagante: il programma del Convegno prevedeva, tra le varie tipologie di interventi, anche la presenza di autori chiamati a pronunciarsi sulla propria produzione letteraria, come avvenne per Pirandello, che presentò i *Sei personaggi in cerca d'autore*, per Bacchelli e per lo stesso Linati.

risposte di Svevo non è dichiarato esplicitamente, una lettera di Ferrieri lascia supporre che, ancora all'altezza del 16 ottobre, l'argomento scelto fosse originariamente il padre della psicanalisi⁹², ipotesi confermata da una missiva risalente allo stesso arco di giorni inviata a Svevo da Alberto Tallone. Il nome di Joyce compare solo il 18 ottobre, quando il triestino dichiara finalmente a Ferrieri: «Non di Freud vi parlerò ma di Joyce. Sto raccogliendo documenti sulla sua attività di Trieste. Credo di poter fare una cosa abbastanza interessante»⁹³.

È possibile che Svevo avesse sottovalutato l'incarico affidatogli. Non appena messi al lavoro, lo scrittore deve essersi reso conto della complessità dell'impegno assunto, tanto da costringersi a rifiutare un'ulteriore proposta che lo raggiunge nel novembre di quell'anno per iniziativa di Ferdinando Pasini. Quest'ultimo tenta invano per qualche tempo di convincere il triestino a realizzare alcune letture presso il circolo della Minerva. Svevo è costretto a respingere l'offerta, attribuendo proprio agli obblighi presi con Ferrieri la responsabilità della sua scelta:

Non credo di trovarmi molto bene io a parlare in pubblico. Il peggio si è che ho già preso l'impegno di farlo in Gennaio al «Convegno» di Milano. Ora non crederei buona politica d'impegnarmi a due fiaschi. Se andrà male a Milano, non parlo mai più in pubblico [...].⁹⁴

Analoghi ripensamenti sono espressi a Montale, con il quale Svevo si rammarica per aver accettato l'iniziativa:

È quasi sicuro che parlerò di Joyce. Passai due mesi laboriosi sull'*Ulisse*. M'incantò ma mi distrusse. Poi raccolsi tanto materiale che la mia conferenza sarebbe durata la notte intera. E sono ora al duro lavoro di condensare il tutto in una predica di 45 minuti che – come mi dicono – è l'estensione ammessa. Mai più accetterò una cosa simile. Mi trovo in mano un materiale disforme cui, in un primo tempo, tagliai le connessioni. Come le rifarò?⁹⁵

⁹² Si ricordi che gli appunti scritti in vista della conferenza su Freud confluirono nel *Soggiorno londinese*, che infatti si apre con la seguente affermazione: «Il D^r Ferrieri mi disse: Parli di quello che vuole, parli di quello che sa. Ora io credo di sapere qualche cosa a questo mondo: Su me stesso» (TS, p. 893), per poi proseguire con un discorso sui suoi rapporti con Freud e con la disciplina psicanalitica.

⁹³ PALMIERI G. (a cura di), «Faccio meglio di restare nell'ombra» cit., p. 34.

⁹⁴ Lettera di Italo Svevo a Ferdinando Pasini dell'11 novembre 1926, E p. 816.

⁹⁵ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 1° dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 32.

Le parole di Svevo dimostrano che all'altezza del 1926 la sua conoscenza di *Ulysses* era sommaria e non sufficientemente adeguata da potergli permettere di limitarsi a ripercorrere velocemente l'opera, che già conosceva parzialmente almeno dal 1922 e che aveva affrontato in maniera più approfondita dal 1924, anno in cui aveva dichiarato all'irlandese: «Mi sono procurato l'*Ulisse*. Al mio ritorno lo leggerò capitolo per capitolo tentando di viverlo. Ho la promessa di Suo fratello che dopo ogni capitolo lavorato a fondo mi concederà la sua assistenza. Credo che dopo di Lei non potevo trovare un assistente migliore»⁹⁶. Da una missiva inviata a Cyril Ducker ben traspare la complessa situazione in cui Svevo si trova coinvolto e le sue affannate procedure per affrontare la lettura:

In June last year I remained for some days in Milan, and I was entreated by Doctor F. [...] to deliver a lecture on James Joyce. I accepted. Of this author I knew the short stories and his *Portrait of the artist as a young man*. Of *Ulysses* I knew only a very few pages, of which I talked a great deal, in order to make them appear more. I was now obliged to read it; and set to work immediately. [...] It was simply awful. Whole phrases remained for a long time a mystery to me, and the vocabulary did not help me very much... The worst of it was that the reading of the book lasted so long that when I reached the end I had quite forgotten the beginning...⁹⁷

A mano a mano che il periodo previsto per la conferenza si avvicina Svevo è sempre più abbattuto. La sua inquietudine cresce ulteriormente quando viene a sapere dell'esistenza di una traduzione del romanzo joyciano, da lui ignorata, in lingua francese. L'informazione – errata, dal momento che *Ulysses* sarà tradotto solo nel 1929 – scoraggia Svevo, che infatti scrive a Montale:

Rimpiango d'essermi impegnato per Joyce. Io non sono un critico. E non voglio neppure presentarmi come tale. Mi preoccupa che dopo essermi affaticato enormemente sul testo inglese dell'*Ulisse* ora sia pubblicata la traduzione francese. Ma è pubblicata? Mi spiace perché la mia conferenza era più d'esposizione che di critica.⁹⁸

⁹⁶ Lettera di Italo Svevo a James Joyce del 10 giugno 1924, *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 13.

⁹⁷ Lettera di Italo Svevo a Cyril Ducker senza data ma risalente alle settimane precedenti la conferenza, *E* pp. 835-836.

⁹⁸ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 6 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 34.

Anche Crémieux viene messo al corrente della lettura programmata al Convegno, prevista per il gennaio successivo. Eppure la stesura prosegue a rilento, tanto che la conferenza slitterà di circa due mesi. In effetti, da una missiva indirizzata a Ferrieri il 20 gennaio del 1927, si evince che la lettura di Svevo è ancora ben lungi dall'essere completata e che l'autore, ancora convinto della prossima uscita di un'edizione francese, teme irrimediabilmente compromesso il proprio lavoro:

In quanto alla mia conferenza su James Joyce va male perché non ne sono contento. Fra pochi giorni deciderò. Io vi lavorai per vari mesi. Non ci crederebbe leggendola. Quello che non prevedi è che nel frattempo il Joyce vi si accostò nella traduzione francese. Ecco ch'io faticai tanto per raccontare delle cose che tutti sanno.⁹⁹

Svevo si vede probabilmente costretto a rimaneggiare completamente quanto sino a quel momento aveva redatto, onde evitare di riproporre ad un pubblico – che immagina di trovare già sufficientemente preparato in seguito alla supposta lettura del romanzo in francese – contenuti troppo didascalici. Egli pertanto riadatta all'uditorio la relazione, dandogli un taglio più teorico-critico. La rielaborazione prosegue a ritmi sostenuti, assorbendo completamente l'autore in un lavoro di studio e revisione aggravato dalla difficoltà della lingua inglese e dalla complessità dei testi analizzati. Nuovamente mette al corrente il direttore del Circolo sulle proprie perplessità, specie in merito alla lunghezza dell'intervento:

Se Lei sapesse quello ch'è una conferenza uscita dalle mie mani! Dapprima sarebbe durata 3 ore. Dicono che i frequentatori delle Sue sale sieno d'indole mite. Ma non c'era da fidarsi. Tagliai ed ora – avendola rifatta tutta – si arriverebbe alla metà di quel tempo. Ma è troppo ancora pur ricordandomi che al Convegno non vidi una sola persona malvagia. Sono dunque occupato a tagliare e rifare. M'informai dagli eroi di questa piazza (Minerva) e mi dissero che lascia un buon ricordo di sé solo quel conferenziere che dopo 45 m. non lo è più. E come faccio? James Joyce è un uomo lungo.¹⁰⁰

⁹⁹ PALMIERI G. (a cura di), *«Faccio meglio di restare nell'ombra»* cit., p. 37.

¹⁰⁰ Lettera di Italo Svevo ad Enzo Ferrieri del 9 febbraio 1927, ivi p. 43.

Pochi giorni dopo la lettera appena citata, il 14 febbraio 1927, Svevo può finalmente annunciare all'amico Montale la definitiva chiusura dei lavori, lasciando trasparire una soddisfazione soltanto parziale:

Io ho fatto la lettura su Joyce. È una chiacchierata intesa più a destar interesse per il nostro autore che a spiegarlo. Nella mia giovinezza, a Trieste, mi consideravano qualche cosa come un critico. Come tale fui certo estirpato. Dev'essere la grande ignoranza, e Joyce, nella mia lettura, raspa solitario in aria come se prima di lui e assieme a lui nessuno abbia mai scritto. Mi fa un effetto strano di dover leggere quella roba. Un certo dolore ai denti.¹⁰¹

Il 23 febbraio Ferrieri comunica la data prevista per la lettura, «*Martedì 8 marzo a ore 17*»¹⁰²; Svevo inoltra titubante l'informazione a Montale, palesando l'insoddisfazione per i risultati ottenuti:

Io sarò al Convegno Martedì sera alle 5 pom. in pompa magna. Bazlen mi ricordò di avvisarla perché io invero non desidero di aumentare il pubblico più intelligente. Credo che sarà l'ultima volta che parlo in pubblico.¹⁰³

Una settimana dopo l'evento, Svevo tratteggia a Benjamin Crémieux un bilancio non proprio positivo della sua esperienza presso il Circolo di Milano:

A Milano ove fui tutta la settimana scorsa lessi al Convegno su James Joyce. Mia moglie dice che lessi bene. Era un pubblico di donne. Quel signor Ferrieri mi fece leggere alle 5 pom. quando gli uomini lavorano. Così mi disse il Sacchi. Il «Corriere della Sera» sempre tanto simpatico con me non mi menzionò. [...] Il «Secolo» ebbe un breve articolo molto simpatico. Oggi mandai il manoscritto al Joyce e non ci penso più. Penso anche che in pubblico non leggerò mai più.¹⁰⁴

¹⁰¹ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 42.

¹⁰² PALMIER G. (a cura di), «*Faccio meglio di restare nell'ombra*» cit., p. 46.

¹⁰³ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 4 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 43. Montale sarà presente alla lettura sveziana tenutasi a Milano.

¹⁰⁴ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 15 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 12. Si veda inoltre quanto testimoniato da Debenedetti, che riporta una conversazione avuta personalmente con Svevo in occasione della quale il narratore, rievocando la propria lettura milanese, così avrebbe commentato: «Al Convegno io ebbi un pubblico tutto di signore. Domandai se quelle signore, a Milano, sono intelligenti, mi fu risposto di sì. Ne rimasi meravigliato perché a Trieste quelle stesse signore sono oche» (DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 1998, p. 559). Secondo il critico torinese questa considerazione paleserebbe il rammarico di Svevo per non aver avuto modo di

Anche Livia ripercorrerà l'evento con le seguenti parole: «La sera del 26 marzo parlò su Joyce e si soffermò specialmente sull'«Ulisse». Sebbene non abituato al pubblico, quella sera era molto tranquillo. Lesse le numerose cartelle pacatamente con la sua voce limpida e calda, che anche nell'uso della lingua italiana conservava l'accento triestino»¹⁰⁵.

Joyce, dal canto suo, non confermerà mai la ricezione della copia inviata da Svevo, la stessa che Livia Veneziani richiederà all'irlandese nel momento di sistemazione delle carte del marito.

Il contenuto della *Conferenza su Joyce* ci è tramandato da una serie di testimoni e manoscritti che appartengono ad una «costellazione testuale articolata, spesso caotica, resa frammentaria da lacune e smarrimenti»¹⁰⁶, relativamente alla quale ancora oggi non c'è accordo tra gli studiosi. Ciò che è certo è che quanto pubblicato su «La Fiera Letteraria» il 27 marzo del 1927 non coincide perfettamente con la lettura tenuta da Svevo una ventina di giorni prima presso il Circolo de «Il Convegno»¹⁰⁷.

Una copia del testo è inviata da Svevo a Fracchia, direttore de «La Fiera Letteraria», il quale in tutta risposta conferma di aver ricevuto «le belle pagine su Joyce che andranno nel numero della settimana ventura»¹⁰⁸. Un altro esemplare della conferenza viene mandato allo stesso Joyce, come dimostra la lettera poc'anzi menzionata. La versione pubblicata su «Il Convegno» dieci anni dopo la lettura tenuta presso il circolo omonimo è invece plausibilmente rimaneggiata e probabilmente non coincide con il testo originario.

Oltre a vari documenti che sono ascrivibili al complesso di quelli che Mazzacurati chiama *Scritti su Joyce* (di cui fanno parte frammenti preparatori o successivi alla conferenza), tre sono i testimoni che riportano il testo finale della lettura

confrontarsi con un pubblico maschile, magari di intellettuali. Debenedetti ricorda tuttavia che tra la folla femminile era presente Lavinia Mazzucchetti, colei che farà conoscere a Svevo lo scrittore Franz Kafka.

¹⁰⁵ *VM*, p. 143. Si noti l'errore di datazione contenuto nel passo citato, in cui si indica come data della conferenza il 26 anziché l'8 marzo.

¹⁰⁶ La definizione è di Federico Bertoni (*TS*, p. 1708).

¹⁰⁷ In una missiva inviata a Montale poco dopo questa pubblicazione il triestino si era infatti lamentato dell'arbitrarietà degli interventi realizzati sul suo testo: «Nella "Fiera" riprodussero alcune cartelle della mia lettura. Ma in modo strano. Senza dire di che si tratti e pare un articolo mancante di capo e di coda. Anche la lettura mancava di qualche membro importante ma non della coda tanto necessaria ad un conferenziere per scodinzolare» (Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 28 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 48).

¹⁰⁸ Lettera di Umberto Fracchia a Italo Svevo del 12 marzo 1927, *LS* p. 129.

dedicata all'irlandese, l'attendibilità dei quali è ancora discussa; pertanto rimando l'approfondimento della questione agli studi relativi¹⁰⁹.

La *Conferenza su Joyce* risente molto della struttura dell'articolo sveziano risalente all'anno precedente, della prefazione di Larbaud a *Dubliners* ma anche degli interventi di Ezra Pound sullo stesso soggetto. Essa si apre con un breve resoconto dell'arrivo di Joyce a Trieste (che Svevo anticipa di due anni) e delle sue principali pubblicazioni. Se in *Triestinità di un grande scrittore irlandese: James Joyce* Svevo aveva insistito sul legame del suo insegnante d'inglese con la città giuliana, nella *Conferenza* egli amplia il proprio spettro. Dopo aver definito il narratore «un poco nostro»¹¹⁰ (cioè triestino) ed aver suggerito – senza troppa legittimità – che il dramma *Exiles* avesse in qualche modo tratto ispirazione dalla lontananza di Joyce dalla città adottiva, Svevo ribadisce l'*italianità* dello scrittore, dilatazione prospettica che deve aver tenuto conto del pubblico che in quella circostanza lo scrittore aveva di fronte.

Anche in occasione della *Conferenza* viene riproposta una descrizione fisica dell'autore di *Ulysses* che evoca da vicino il breve lavoro scolastico realizzato da Svevo quasi venti anni prima. Analoghe sono le espressioni impiegate nei due resoconti: il narratore descrive l'amico come «sottile, snello, alto, potrebbe sembrare uno *sportsman* se non si movesse con l'abbandono di persona cui le proprie membra non importino affatto. [...] Voglio dire che da vicino non apparisce quale il combattente strenuo che l'opera sua coraggiosa farebbe pensare»¹¹¹, per poi soffermarsi sulla freddezza dell'«occhio azzurro»¹¹², riparato dal solito importante paio dagli occhiali. Se tuttavia dalla descrizione realizzata nel 1908 Svevo non aveva menzionato l'altezzosità del narratore irlandese, lasciando trasparire dal suo ritratto soltanto la serena sicurezza del suo infaticabile incedere, in questa sede l'abilità di Joyce di percorrere le vie «da solo, non guidato e non trattenuto da nessuno» è definita «arroganza»¹¹³: Svevo non è più soltanto il «faithful pupil»¹¹⁴ colto in un momento di ammirazione incondizionata per il

¹⁰⁹ In particolar modo si veda il commento di Federico Bertoni contenuto in *TS* (pp. 1708-1722), la proposta di Giovanni Palmieri in «Faccio meglio di restare nell'ombra» cit. e SVEVO I., *Una burla riuscita. Edizione critica sulla base di un nuovo testimone*, a cura di Beatrice Stasi, Pensa Multimedia, Lecce, 2014.

¹¹⁰ *TS*, p. 911.

¹¹¹ Ivi, pp. 913-914. Si noti l'analogia delle considerazioni e delle espressioni impiegate da Svevo in questa sede e nel suo scritto giovanile dedicato a Joyce.

¹¹² Ivi, p. 914.

¹¹³ Ivi, p. 913.

¹¹⁴ Ivi, p. 1722.

proprio insegnante, ma un uomo che nel corso degli anni ha approfondito il rapporto con quello che un tempo era stato suo docente ed ha evidentemente maturato un'idea più critica dell'amico.

La descrizione prosegue con la menzione di alcuni episodi della vita di Joyce (definito da Svevo con un'espressione sterniana «mercante di gerundii»¹¹⁵ in omaggio al suo ruolo di insegnante d'inglese), intervallati da citazioni tratte dai suoi scritti. Le origini irlandesi di Joyce – causa del suo rapporto profondamente conflittuale con il Regno Unito – avrebbero per Svevo parzialmente compromesso il suo successo, che «non avrebbe potuto nascere in Inghilterra se la Francia e alcuni letterati americani non l'avessero imposto»¹¹⁶. Non è difficile individuare in quest'affermazione una proiezione da parte di Svevo della sua stessa esperienza di narratore, scoperto all'estero ed “importato” in altri paesi (tra i quali il proprio) solo grazie ad un intervento straniero.

Anche le soluzioni linguistiche adottate da Joyce dovevano apparire al triestino un argomento delicato e non del tutto neutrale, avendo costituito nel suo stesso caso un insormontabile problema. Tuttavia l'autore si limita a delineare i passaggi della ricerca filologica dell'amico, il cui obiettivo era quello di individuare uno strumento che sapesse conciliare esigenze di carattere espressivo a quelle di tipo più storico-politico. Ciò porta Joyce ad adottare la lingua inglese, quella che Svevo definisce i «metri dei primi conquistatori»¹¹⁷.

L'analisi delle opere si fa via via più puntuale. Parlando di *Dubliners* Svevo menziona lo studio di Montale uscito su «La Fiera Letteraria» il 19 dicembre 1926, un puntuale commento all'edizione francese tradotta da Larbaud che sarà anche oggetto della conversazione epistolare con il poeta.

Svevo considera il romanzo da lui indicato come *Stefano Dedalo* strettamente connesso a *Ulysses*, una sorta di sua prefazione che anticipa alcune tecniche narrative come quella dell'impersonalità, ritenuta un'eredità flaubertiana portata a conseguenze più estreme. Sulla scia di quanto sostenuto da Pound nei suoi scritti su Joyce, Svevo individua nella «totale scomparsa [di Joyce] dal racconto quale autore»¹¹⁸ uno degli

¹¹⁵ Ivi, p. 915. L'espressione «gerund-grinders» si ritrova infatti in *The Life and Opinion of Tristram Shandy Gentleman*, come segnalato da Brian Moloney in *Friend in Exile* cit., p. 1.

¹¹⁶ Ivi, p. 917.

¹¹⁷ Ivi, p. 918. Joyce infatti non scrive in gaelico ma utilizza la lingua inglese, sebbene per un irlandese quest'ultima costituisse di fatto la lingua dei «conquistatori».

¹¹⁸ Ivi, p. 925.

aspetti più innovativi del romanzo. Anche questa volta però preferisce fare appello alla tecnica dell'impersonalità, senza citare mai quella del «monologo interiore» – espressione ampiamente impiegata nella *Préface* ai *Dubliners* di Larbaud – e cercando di far rientrare le tipicità degli espedienti formali di Joyce nell'alveo del naturalismo. Come segnalato da Debenedetti, sembra quasi che il triestino esorcizzi «l'aspetto sconcertante, alogico, privo di nessi del monologo interiore», iniziando dal non nominarlo, per renderlo nulla più che una «trascrizione naturalistica, [...] una confessione organizzata e deliberata»¹¹⁹. In merito a questo stesso romanzo, Svevo si sofferma abbastanza diffusamente sul concetto di autobiografia. Di nuovo l'attenzione con la quale egli indugia su questo aspetto lascia intuire che in questo specifico punto il discorso si allontana dal solco originario e diventa una sorta di pretesto per parlare di se stesso. Svevo è convinto che l'opera di Joyce «non sia una vera autobiografia» perché ogni atto di rievocazione è allo stesso tempo un atto creativo, dal momento che «quando un artista ricorda, subito crea»¹²⁰. Tale considerazione è perfettamente coerente con quanto suggerito a Montale in una nota lettera nella quale, parlando de *La coscienza di Zeno*, il triestino la definiva «un'autobiografia e non la mia», in virtù del fatto che «la rievocazione di una propria avventura è una ricostruzione che facilmente diventa una costruzione nuova del tutto quando si riesce a porla in un'atmosfera nuova. E non perde perciò il sapore e il valore del ricordo»¹²¹. Svevo difende pertanto la legittimità dell'autobiografia nel momento in cui la nega, o meglio, ne sconfessa la dimensione di mero resoconto di vicende personali, a vantaggio di un processo creativo che a suo avviso investe anche questo sottogenere letterario. Egli considera altresì tale soluzione narrativa come un contrappeso alla «grande [...] virtù»¹²² linguistica di Joyce persuaso che, senza il ricorso all'autobiografia, il narratore irlandese sarebbe rimasto vittima di un eccessivo virtuosismo.

La lettura si concentra poi su *Ulysses*, che Svevo dimostra di non aver del tutto assimilato, facendo intuire di aver solo parzialmente compreso alcune scelte joyciane, ad iniziare dal legame con il precedente omerico (ai suoi occhi poco giustificato) e dalla complessità linguistica e strutturale del romanzo (percepito come un insieme di novelle

¹¹⁹ DEBENEDETTI G., *Il romanzo del Novecento* cit., p. 573

¹²⁰ *TS*, p. 920.

¹²¹ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 17 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 1.

¹²² *TS*, p. 920.

«connesse in una ferrea unità di tempo»¹²³). Svevo mette in risalto il legame che unisce Bloom, figura fortemente connotata in senso paterno e “Dedalo”, una sorta di figlio acquisito. L’uno ebreo e l’altro irlandese (dunque, come li definisce Svevo, entrambi appartenenti a due «popoli dalla lingua morta»¹²⁴) Bloom e “Dedalo” condividono un’attitudine contemplativa e una forte disposizione al sogno a scapito dell’attività pratica (binomio, come si è visto, assai significativo per Svevo). L’autore si mostra altresì molto interessato alla vita religiosa di Stefano e al suo percorso spirituale, che nel romanzo assume l’aspetto di una vocazione squisitamente artistica. Rispetto però alle considerazioni dedicate a *Stefano Dedalo*, per *Ulysses* Svevo adotta il termine «monologo»¹²⁵ nel momento in cui si confronta con la tecnica dell’impersonalità adottata nel romanzo, rifiutandosi ancora di adoperare l’espressione completa di «monologo interiore». La peculiarità di questo espediente formale è definita per Svevo dalla modalità in cui vengono resi intelligibili i pensieri dei protagonisti, i quali si offrono al lettore come se camminassero «col teschio scoperchiato»¹²⁶.

La conferenza si chiude con una tonalità all’insegna della *diminutio*, con la quale Svevo allontana da sé il ruolo di critico, definendo il proprio intervento il semplice risultato delle impressioni di un «lettore ingenuo»¹²⁷.

La conclusione del lavoro è singolare, specie se la si confronta con le varianti alternative che non verranno accolte nella stesura definitiva. Nella versione licenziata, Svevo si preoccupa di confutare una possibile influenza freudiana sull’opera di Joyce. Ben consapevole che molti elementi (il narcisismo di “Dedalo”, il conflittuale rapporto con i genitori, l’«eterna lotta [...] fra coscienza e subcoscienza»¹²⁸) avrebbero potuto indurre qualcuno ad individuare un legame di *Ulysses* con la nuova disciplina, egli insiste nel negare qualsiasi influsso del medico viennese sul romanzo. Svevo è fermamente persuaso che persino quello che chiama con reticenza «monologo» (mutilando l’espressione del suo attributo più significativo) non abbia alcuna ascendenza freudiana, ma si riduca semplicemente ad un espediente tecnico mutuato da Dujardin. Il narratore presenta Joyce come del tutto digiuno di psicanalisi, alla quale

¹²³ Ivi, p. 926.

¹²⁴ Ivi, p. 927.

¹²⁵ Ivi, p. 928.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Ivi, p. 935.

¹²⁸ Ivi, p. 936.

egli ritiene si sia accostato (all'insegna del più sentito scetticismo) solo in seguito ai soggiorni svizzeri¹²⁹. A conferma di quanto sostenuto, Svevo riporta la seguente conversazione avvenuta tra lui e lo scrittore presumibilmente all'altezza del 1919: «Mi disse: "Psicanalisi? Ma se ne abbiamo bisogno, teniamoci alla confessione". Restai a bocca aperta. Era la ribellione del cattolico alla quale il miscredente aggiungeva una grande asprezza»¹³⁰.

La conclusione, del tutto logica per Svevo, è dunque la seguente:

Le opere del Joyce non possono perciò formare un vanto della psicanalisi. Resto però convinto che possano divenire un suo oggetto di studio. Non sono altro che un pezzo di vita di grande importanza proprio perché venuto alla luce non sformato da una scienza meticolosa, ma tagliato vigorosamente da una viva ispirazione.¹³¹

Numerose sono, al contrario, le testimonianze che attestano una conoscenza di Freud da parte di Joyce¹³². È plausibile che questi si fosse già confrontato con l'opera del viennese prima della sua partenza per Zurigo, occasione grazie alla quale ebbe sicuramente modo di approfondirne la dottrina, pur rimanendo sempre fermamente convinto dell'inutilità del suo impiego terapeutico¹³³.

Bertoni avanza l'ipotesi che l'inserimento di un riferimento a Freud nel testo della conferenza sia stato indirettamente suggerito a Svevo da Montale, che

¹²⁹ A partire dal 1915 Joyce soggiorna a Zurigo a fasi alterne. Vi passerà gli ultimi anni della sua vita fino alla morte.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Dalla biografia di Ellmann si evince che Svevo e Joyce si erano più volte confrontati attorno a questo tema. Svevo cercò persino di riappacificare Ottocaro Weiss, fratello del più noto Edoardo, con lo scrittore irlandese in seguito ad una lite tra i due avvenuta anni prima; a detta di Stanislaus, il triestino avrebbe addirittura tentato di convertire il suo insegnante d'inglese alla nuova disciplina. Di psicanalisi Joyce avrebbe discusso anche con Paolo Cuzzi, suo ex allievo, probabilmente a proposito delle *Cinque lezioni sulla psicanalisi* pubblicate nel 1910. Joyce inoltre era solito annotare su un taccuino i propri sogni ed interpretare quelli della compagna Nora, condotta che già di per sé testimonia un interesse che dovette necessariamente incontrarsi con le dottrine freudiane in una maniera più approfondita e puntuale rispetto a quanto l'irlandese voleva far credere.

¹³³ Non si dimentichi che Lucia Joyce, a causa di seri disturbi nervosi, sarà in cura dai più noti psicanalisti, tra cui lo stesso Jung (autore di una prefazione alla terza edizione di *Ulysses*). Joyce, tuttavia, non riconoscerà le reali e gravi problematiche di Lucia e la sua ostilità nei confronti della psicanalisi arriverà al punto da rifiutare qualsiasi diagnosi di malattia mentale riconosciuta alla figlia, con un'ostinazione che rasenta la cecità. Quando Jung allertò lo scrittore, preoccupato dai tratti schizofrenici che emergevano da alcune poesie scritte da Lucia, pare che Joyce, negando la prognosi, abbia sostenuto che essi altro non erano se non i «prodromi di una nuova letteratura», sostenendo che la figlia «era un'innovatrice ancora incompresa» (ripreso da ELLMANN R., *James Joyce* cit., p.799).

nell'*Omaggio* aveva avvertito questa possibile affinità: «si pensi al binomio Freud-Joyce. E non si trascurino i rapporti personali che unirono Svevo a Joyce»¹³⁴. Sia quel che sia, la proprietà transitiva funzionerebbe anche in questo caso: non si può infatti dimenticare con quanta cura Svevo si fosse sottratto da questa pericolosa sudditanza nel *Soggiorno londinese*, dove non aveva esitato a dichiarare:

[...] con la psicanalisi non c'entro e ve ne darò la prova. Lessi dei libri di Freud nel 1908 se non sbaglio. Ora si dice che io *Senilità* e *La Coscienza di Zeno* le abbia scritte sotto la sua influenza. Per *Senilità* m'è facile di rispondere. Io pubblicai *Senilità* nel 1898 ed allora Freud non esisteva o in quanto esisteva si chiamava Charcot. In quanto alla *Coscienza* io per lungo tempo credetti di doverla al Freud ma pare mi sia ingannato.¹³⁵

Il narratore ribadisce il concetto anche nel *Profilo autobiografico* in cui, pur menzionando alcuni interessi psicanalitici coltivati negli anni, puntualizza: «Fu allora che lo Svevo talora si dedicò (solitario, ciò ch'è in perfetta contraddizione alla teoria e alla pratica del Freud) a qualche prova di psicanalisi su se stesso. Tutta la tecnica del procedimento gli restò sconosciuta, cosa della quale tutti possono accorgersi leggendo il suo romanzo»¹³⁶.

È dunque chiaro che la perentorietà con la quale Svevo allontana da Joyce l'ingombrante personalità di Freud è equiparabile alla categoricità con cui egli distanzia la psicanalisi da se stesso.

A tale proposito è interessante analizzare la conclusione alternativa a quella di cui si è sino ad ora discusso nella quale Svevo, rimuovendo Freud dalle proprie considerazioni, vi introduce, per eliminarlo a sua volta, un altrettanto scomodo riferimento: Marcel Proust. Nel frammento menzionato come A⁴ dai curatori dei Meridiani, il narratore triestino così si avvia al termine del proprio discorso: «Ma è forse importante di stabilire la nessuna sua [di Joyce] analogia con l'opera del Proust. Da noi si sente sempre citare il Joyce accanto al Proust. Vorrei separarli definitivamente»¹³⁷. Analogamente a quanto avviene con il padre della psicanalisi, anche in questo finale,

¹³⁴ MONTALE E., *Omaggio a Italo Svevo*, in «L'Esame», IV, 11-12, novembre-dicembre 1925, P (I) p. 81.

¹³⁵ TS, p. 894.

¹³⁶ RSA, p. 810.

¹³⁷ TS, p. 957.

poi scartato, Svevo sente l'esigenza di preservare l'amico scrittore da influenze evidentemente percepite come problematiche, delicate per lui da trattare ed ugualmente vicine alla sua stessa esperienza. Anche in tale occasione il triestino cita un episodio (questa volta raccontatogli da Joyce) a supporto della propria tesi, relativo ad un presunto incontro, estremamente freddo e impersonale, avvenuto tra il narratore irlandese e Proust. Il colloquio tra i due letterati, fatto da poco più di un paio di battute, sarebbe stato il seguente: «“Conosce Lei la principessa X?”. “No” rispose il Joyce. E il Proust: “Conosce Lei la principessa Y?”. “No” rispose il Joyce “né me ne importa affatto.” Si separarono e non si rividero più»¹³⁸. L'incapacità di comunicare testimoniata dalla laconicità del dialogo (di cui pare esistessero molte versioni diffuse dallo stesso Joyce) andrebbe di pari passo con un'incompatibilità di prospettive e di risultati artistici tra i due scrittori. Era stato proprio Joyce, d'altronde, a constatare la nascita di uno strano clima dopo il suo arrivo a Parigi, come segnala in una lettera inviata a Frank Budgen il 24 ottobre 1920:

Noto che si cerca furtivamente di mettere in concorrenza un certo signor Marcel Proust originario di queste parti con il firmatario della presente lettera. Ne ho letto qualche pagina. Non ci vedo un talento particolare ma sono un cattivo critico. Penso però che un mio capitolombolo non sarebbe del tutto sgradito ad alcuni ammiratori. Mi pare di aver fatto una cattiva impressione qui.¹³⁹

I giudizi espressi da Joyce sull'autore de *La recherche*, se non testimoniano un aperto contrasto con lo scrittore, quantomeno mostrano il suo apparente disinteresse rispetto all'opera del francese: «Proust, natura morta analitica. Il lettore finisce la frase prima di lui»¹⁴⁰, appunta in un taccuino l'irlandese, esplicitando in altre sedi una certa invidia sociale nei confronti del più fortunato collega: «Proust può scrivere, ha un posto comodo all'Étoile, col pavimento e le pareti imbottite di sughero perché nulla turbi la sua tranquillità. E io che scrivo in questo posto, con la gente che va e viene. Mi domando come potrò finire *Ulysses*»¹⁴¹.

¹³⁸ *Ibid.* Difficile dire se questo incontro sia immaginato o reale, né se sia davvero l'unico; si ricordi tuttavia che alla morte di Proust Joyce si recò al suo funerale.

¹³⁹ *JL*, p. 372.

¹⁴⁰ Ripreso da ELLMANN R., *James Joyce cit.*, p. 614.

¹⁴¹ *Ibid.*

Senza negare le evidenti incompatibilità tra i due narratori, la versione alternativa del finale dell'intervento su Joyce elaborata da Svevo rimane sospetta, perché la volontà di sottrarre Joyce dall'autorità proustiana sembra piuttosto l'ennesima occasione per rimarcare la propria distanza dallo scrittore francese. Il passo ha tutta l'aria di un pretesto per dilatare un discorso che arriva a toccare punti nevralgici della stessa vicenda biografica di Svevo.

Tra i vari frammenti ci è pervenuto un testo che l'edizione dei Meridiani ha intitolato [*Joyce dopo «Ulysses»*]. Si tratta di un documento incompiuto che attesta la volontà di Svevo di approfondire ulteriormente il discorso su Joyce, nello specifico su *Finnegan's Wake* (indicato dal redattore con il titolo di *Proteo*). Svevo è stato uno dei pochi ad apprezzare – pur con qualche riserva – quest'opera che ha destato perplessità persino tra i più accaniti sostenitori dello scrittore irlandese, ad iniziare dal fratello Stanislaus. La testimonianza è ricca di spunti interessanti. Essa si apre con un tono ironicamente polemico con il quale Svevo accenna alla latitanza di Joyce, confermata d'altronde dalla loro corrispondenza epistolare: «Da quel buon inglese che non vorrebbe essere è anche capace d'inviare un biglietto per capo d'anno, uno sforzo che vale a fargli perdonare le enormi negligenze accumulate nei 365 giorni passati e quelle che s'accumuleranno nei 365 che con quel giorno s'iniziano»¹⁴². A tale proposito Svevo confessa la premura con la quale si era accinto alla stesura della conferenza milanese, scritta anche nel tentativo di destare Joyce dal proprio silenzio e nella speranza, vana, di ricevere da lui quantomeno un debole riscontro: «non ebbi da lui né lodi o critiche alla conferenza né incoraggiamento allo studio che volevo imprendere. Restai un po' male [...]»¹⁴³, dichiara infatti nel frammento. Ormai sufficientemente competente su *Ulysses*, sviscerato con la più zelante dedizione, Svevo ammette di essere rimasto sconcertato dall'indifferenza mostrata da Joyce nei confronti di questo romanzo, a proposito del quale egli avrebbe volentieri discusso con il suo autore se questi glielo avesse permesso. Nel momento in cui i due si incontrano di nuovo, l'irlandese – racconta Svevo – è completamente proiettato verso la sua nuova creazione, quasi dimentico dei precedenti sforzi artistici.

¹⁴² *TS*, p. 961.

¹⁴³ *Ibid.*

Il legame tra *Ulysses* e le opere precedenti è individuato nell'exasperazione di quell'impersonalità che si configura, per il triestino, come «una oggettività applicata con una rigidità [...] quasi di fanatico»¹⁴⁴, portata alle estreme conseguenze in *Finnegan's Wake*, a causa della quale egli intravede il rischio che Joyce si condanni volontariamente ad una totale incomprensione da parte del proprio pubblico.

Gli *Scritti su Joyce* testimoniano l'esplicita volontà di rendere omaggio allo scrittore irlandese, un atto di ossequio al quale Svevo sente evidentemente di non potersi sottrarre visto il ben più notevole contributo apportato da Joyce alla sua causa. Il triestino si improvvisa critico nonostante nella sua corrispondenza epistolare più volte si definisca poco adeguato a ricoprire questo ruolo, in parte per la consueta attitudine a sminuirsi agli occhi degli interlocutori, in parte a causa dell'effettiva difficoltà ermeneutica che i testi analizzati comportavano. Svevo traccia un profilo dell'amico sostanzialmente benevolo ma parziale: glissa su alcuni aspetti della vita di Joyce (specie, naturalmente, quelli moralmente più discutibili), lo presenta come un personaggio tutto d'un pezzo e ne difende complessivamente le scelte più ardite, dichiarando con una nettezza di posizioni che non lascia spazio ad ulteriori obiezioni: «se l'*Ulisse* fosse nettato da certe parole e da alcuni interi episodi non sarebbe più quello che è. Si deve accettare o respingere per intero»¹⁴⁵. Dal primo scritto all'ultimo Svevo dimostra di aver maturato una propria visione dell'opera e della figura di Joyce, pur lasciando intendere di non riuscire pienamente a coglierne o ad apprezzarne i risultati più estremi. Questo avviene in particolar modo relativamente alla refrattarietà con la quale il triestino parla e non parla del monologo interiore, ricorrendo sovente al concetto di impersonalità, della quale sembra lamentare gli «squilibri che ricordano il primo movimento delle acque quando sorge l'uragano»¹⁴⁶. La titubanza di fronte alla menzione di tale tecnica, probabilmente troppo rivoluzionaria anche agli occhi di uno scrittore come Svevo, è forse imputabile ad un suo stesso limite, per cui egli non riesce a verbalizzarla come tale e a rappresentarsela senza il bisogno di ricorrere all'impersonalità del naturalismo. È altresì plausibile che Svevo abbia voluto appiattire Joyce sul movimento francese per sottrarlo all'influenza di Freud, che costituiva una

¹⁴⁴ Ivi, p. 963.

¹⁴⁵ Ivi, p. 920.

¹⁴⁶ Ivi, p. 948.

minaccia anche per se stesso sicuramente più infida di quanto non fosse quella del naturalismo (rispetto al quale Svevo non prende mai le distanze).

Ad ogni modo quello di Svevo costituisce uno dei primi tentativi critici di promozione dei romanzi di Joyce in Italia¹⁴⁷, che egli si impegna a far conoscere al grande pubblico ignaro di opere note ancora solo in minima parte nella penisola. L'occasione diventa per Svevo anche un pretesto per evidenziare questioni che lo riguardano in prima persona, la cui trattazione gli è oltremodo utile per rimarcare la propria posizione all'interno del dibattito critico che si protrae proprio in quegli stessi anni.

¹⁴⁷ Si ricordi che il primo numero di «900» accoglie un frammento di *Ulysses*. Joyce compare altresì nel comitato di redazione dei primi cinque numeri (di cui quattro editi in francese). Nei fascicoli 1 e 2 de «Il Convegno» del 1926 escono invece alcune traduzioni di *Ulysses* ad opera di Carlo Linati.

II.1.3.

Il carteggio tra Italo Svevo e James Joyce

Il carteggio tra Italo Svevo e James Joyce conta un totale di 22 documenti tra lettere e cartoline manoscritte e dattiloscritte, vergate in italiano, inglese e in dialetto triestino. Esso si apre con una missiva di Svevo risalente all'8 febbraio 1909 e si chiude con una lettera di Joyce del 6 aprile 1928. Mancano sicuramente alcune comunicazioni, come si evince facilmente dai riferimenti effettuati dagli scriventi all'interno di tale dialogo.

Oltre che da *C*, la corrispondenza è riportata in SVEVO I., *Carteggio inedito Italo Svevo-James Joyce*, a cura di Harry Levin, in «Inventario» II, 1, primavera 1949; SVEVO I., *Italo Svevo. Scritti su Joyce*, a cura di Giancarlo Mazzacurati, Pratiche, Parma, 1986; SVEVO I., *James Joyce et Italo Svevo. Correspondance et autres documents*, Édition conçue et traduite par Thierry Gillyboeuf, La Nerthe Inédit, Paris, 2014. L'edizione curata da Levin, oltre a presentare un errore di datazione (relativamente alla lettera del 21 novembre 1925, indicata in questa sede come risalente al febbraio di quell'anno) è quella in cui compare il minor numero di documenti. *C* e la raccolta curata da Mazzacurati riportano lo stesso numero di comunicazioni. La data della missiva del 20 febbraio 1924 viene riprodotta da Maier nella forma «20.11.924», probabilmente a causa di un'errata lettura del manoscritto che riporta il mese in numeri romani («II»); tuttavia essa è correttamente collocata dal curatore del volume tra quella del 30 gennaio 1924 e quella del 1° aprile dello stesso anno. Le altre edizioni presentano invece la corretta datazione. Il volume di Gillyboeuf riproduce in traduzione francese la corrispondenza dei due interlocutori ed è meno completo rispetto a *C* e agli *Scritti su Joyce*. Infine, sia nell'edizione di Mazzacurati che in quella di Maier viene riprodotto un biglietto da visita di James Joyce [FS 57.25-1] datato «Paris '26». Nell'originale l'anno di stesura è di difficile lettura, ma sembrerebbe piuttosto che Joyce abbia scritto «'36» e non «'26». Preferisco pertanto non inserirlo in questo lavoro. La sua presenza, in ogni caso, non è rilevante, trattandosi di un semplice messaggio d'auguri.

La maggior parte dei documenti che seguono si trova presso il Fondo Svevo del Museo Sveviano di Trieste (Biblioteca Civica Attilio Hortis).

Rispetto alle pubblicazioni precedenti, la presente edizione conta quattro documenti inediti, tutti vergati da mano sveviana: una lettera dattiloscritta del 17 maggio 1909, una cartolina senza data ma risalente allo stesso anno ed una missiva, ugualmente senza data ma presumibilmente del 1912 sono state da me reperite presso la Cornell University Library (Division of Rare and Manuscript Collections, Ithaca, New York), mentre la lettera dell'11 gennaio 1922 presso The Poetry Collection of the University Libraries (University at Buffalo, The State University of New York).

La corrispondenza tra Italo Svevo e James Joyce si estende nel corso di quasi vent'anni in maniera asistemica e discontinua. Essa è inaugurata da una lettera risalente all'inizio del 1909 e si conclude pochi mesi prima della morte dello scrittore. La conversazione si protrae con ritmi incostanti: nessuna comunicazione nel 1911, nel 1913 e dal 1914 fino al 1921; il dialogo si interrompe nuovamente nel '23 per riprendere l'anno successivo. L'esiguità del materiale va senz'altro ricondotta alla

frequentazione tra i due interlocutori negli anni triestini di Joyce, in cui ebbero occasione di incontrarsi personalmente senza il bisogno di ricorrere al mezzo epistolare. Tale giustificazione viene però meno nel periodo in cui l'irlandese è lontano dalla città giuliana, in particolar modo durante il suo soggiorno a Zurigo e a Parigi. In questi casi la laconicità degli interlocutori va probabilmente ricondotta a motivi diversi e manifesta un rapporto che evidentemente non necessitava di contatti frequenti¹⁵³.

Nelle corrispondenze epistolari i due scrittori mantengono sempre una certa distanza di cortesia, testimoniata dall'impiego del pronome personale di terza persona tipico di ogni dialogo formale. Nemmeno con il passare degli anni e dopo un'assidua frequentazione abbandoneranno tale impostazione dialogica che, al di là del ricorso ai consueti accorgimenti che sottraggono la conversazione al tono colloquiale (e che ritroviamo, d'altronde, di molte altre conversazioni epistolari di Svevo, come si avrà modo di vedere nel corso dello studio), palesa la mancanza di una reale intimità tra gli scriventi. Il contenuto delle comunicazioni è piuttosto eterogeneo: si va da semplici messaggi di cortesia, inviati in occasione di eventi festivi o di altre circostanze, a dispacci redatti per trasmettere informazioni pratiche o richieste di varia natura, sino ad arrivare a vere e proprie discussioni di carattere critico-letterario.

Il primo documento che possediamo, la lettera risalente all'8 febbraio 1909, rientra in quest'ultima tipologia. Si tratta di una missiva vergata da Svevo interamente in lingua inglese e relativa all'analisi del romanzo tradotto in Italia come *Dedalus* (nella *Conferenza su Joyce* menzionato come *Stephen Dedalus*) di cui egli commenta alcuni brani. Non è possibile stabilire con certezza il momento preciso in cui lo scritto, più volte abbandonato e ripreso da Joyce, viene letto da Svevo. Probabilmente quest'ultimo aveva avuto modo di sfogliare il manoscritto di *Stephen Hero* (che costituisce la prima fase di rielaborazione del saggio risalente al 1904, intitolato originariamente *The Portrait of the Artist*), accantonato da Joyce nel 1905 e recuperato due anni dopo, quando l'irlandese ne individua il titolo definitivo, *A Portrait of the Artist as a Young Man*. L'elaborazione del testo è molto complessa: già nelle prime fasi Joyce aveva lamentato qualche difficoltà, come risulta da una lettera inviata all'editore Grant Richards all'altezza del 1906:

¹⁵³ In una lettera inviata da Svevo a Montale il 25 agosto 1926 il triestino commenta: «A Joyce non scrivo mai se non ho argomenti importanti» (*Carteggio Svevo-Montale*, n. 23).

Mi suggerisce di scrivere un romanzo in un certo senso autobiografico. Ho già scritto quasi mille pagine di un romanzo del genere [...]. Ma mi è assolutamente impossibile nell'attuale situazione pensare il resto del libro, e tanto meno scriverlo.¹⁵⁴

Nonostante l'irlandese si fosse rimesso all'opera, poco tempo dopo si erano ripresentate analoghe complicazioni, di cui egli aveva nuovamente messo al corrente l'editore:

Infine, una parola sul mio romanzo. Non sono in uno stato d'animo adatto a terminarlo. Per due anni ho vissuto nella speranza ed ora che vedo che questi due anni di speranza e di attesa non mi hanno portato nulla è davvero troppo attendersi che metta da parte i due libri che ho terminati e continui a scrivere il terzo: per poi nuovamente aspettare e sperare. Perché sono sicuro che ci sarebbero le medesime obiezioni e le medesime lettere.¹⁵⁵

Il narratore tuttavia non abbandona il progetto ma ci ritorna pochi anni dopo. Imbattutosi nuovamente in una sorta di *impasse*, Joyce potrebbe aver consultato Svevo per chiedergli un parere durante l'ultima fase di rifacimento del suo scritto. L'ipotesi che il triestino avesse accesso a questi documenti è confermata da una lettera risalente al 1° gennaio 1909 che Svevo invia da Murano alla moglie Livia, chiedendole di verificare la presenza del manoscritto affidatogli dall'amico per timore di averlo perduto: «Ti prego di guardare se c'è in camera da letto sull'armadio oppure nel mio studio il fascicolo N. 3 del romanzo di Joyce. Sono inquietissimo perché a me pareva di averlo portato con me»¹⁵⁶.

La missiva che apre la corrispondenza tra Svevo e Joyce è proprio il risultato di questa lettura: dalle parole del triestino si evince che egli arriva a confrontarsi almeno con i primi tre capitoli del romanzo e forse persino con una parte non pervenutaci, uno dei tanti strati redazionali non confluiti nella versione definitiva¹⁵⁷. Nella sua lettera Svevo esprime a Joyce la propria ammirazione per quanto letto sino a quel momento, pur comunicando con qualche cautela alcune riserve relativamente al primo capitolo.

¹⁵⁴ Lettera di James Joyce a Grant Richards del 13 marzo 1906, *JL* p. 114.

¹⁵⁵ Lettera di James Joyce a Grant Richards del 13 ottobre 1906, *ivi* p. 159.

¹⁵⁶ *E*, p. 525.

¹⁵⁷ È l'ipotesi, a mio avviso convincente, di Moloney (*Friends in Exile* cit., p. 28), dedotta dalla seguente frase di Svevo tratta dalla lettera dell'8 febbraio 1909: «I have had already a sample of what may be a change of this mind described by your pen» (*Carteggio Svevo-Joyce*, n. 1). Lo studioso contempla anche l'eventualità che il riferimento sia relativo allo *Stephen Hero*.

Congratulandosi per la trattazione di certi episodi del romanzo, tra i quali egli apprezza la descrizione del percorso spirituale di Stephen, egli rinfranca Joyce, che evidentemente aveva espresso qualche perplessità in merito a questa sezione del libro. Alla luce delle considerazioni che sono state esposte sino ad ora in merito alla resistenza di Svevo rispetto a certi espedienti formali come quello del monologo interiore, risulterà chiara la titubanza da lui manifestata in questa sede, dove pacatamente pronuncia il proprio giudizio: «I think it deals with events deprived of importance and your rigid method of observation and description does not allow you to enrich a fact which is not rich of itself»¹⁵⁸. Il «rigid method» di cui Svevo discute nella lettera è un'anticipazione di quella che nel testo della *Conferenza su Joyce* verrà definita, come appena visto, alla stregua di un'oggettività esasperata. Continua Svevo:

You are obliged to write only about strong things. In your skilled hands they may become still stronger. I do not believe you can give the appearance of strength to things which are in themselves feeble, not important. I must say that if you had to write a whole novel with the only aim of description of everyday life without a problem which could affect strongly your own mind (you would not choose such a novel) you would be obliged to leave your method and find artificial colours to lend to the things the life they wanted in themselves.¹⁵⁹

È possibile che alcune delle considerazioni pronunciate da Svevo abbiano indotto Joyce ad apportare qualche modifica al suo testo¹⁶⁰. Se non è dimostrabile che un'effettiva rielaborazione del romanzo sia o meno dipesa dal giudizio espresso da Svevo, sicuramente la sua valutazione risveglia Joyce dal proprio torpore e gli permette di riacquistare una certa sicurezza. Non sarà un caso che, pochi giorni dopo la ricezione della missiva, l'irlandese deciderà di inviare alla Maunsel & Co. la raccolta *Dubliners*, rimasta a lungo accantonata, per proporre la pubblicazione.

Passano i mesi e la conversazione si riduce ad un paio di brevissimi biglietti contenenti veloci comunicazioni di circostanza, per riprendere poi nel giugno del 1910 quando Svevo, da Charlton, contatta l'amico, rammaricandosi per uno sfortunato affare

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Moloney suggerisce che tra queste potrebbe rientrare lo spostamento dell'episodio relativo alla cena di Natale, inizialmente contenuto nel secondo capitolo ed in seguito collocato all'altezza del primo.

in cui Joyce si era lasciato coinvolgere. Avendo molto apprezzato a Trieste la presenza dei cinematografi, questi aveva deciso di esportare il prodotto nel proprio paese d'origine. Dopo essersi accordato con un piccolo gruppo di finanziatori, Joyce si era recato personalmente a Dublino per mettere in moto le operazioni necessarie ad avviare l'attività. Il 20 dicembre era avvenuta l'inaugurazione del cinematografo che lasciava intendere un discreto successo futuro, di cui le parole dell'«Evening Telegraph» non sono che una prima conferma:

Ieri, in Mary Street 45, un'interessantissima mostra cinematografica è stata inaugurata alla presenza di numerosi invitati. La sala in cui hanno luogo le proiezioni è splendidamente attrezzata allo scopo, ed è stata mirabilmente sistemata. Si può ben dire che non si è badato a spese per far sì che la manifestazione meritasse i consensi del pubblico. Forse ciò che le dà una speciale fisionomia è l'origine italiana, per cui essa risulta fuori del comune ed esula dagli schemi convenzionali di questo genere di spettacoli. Il risultato, trattandosi di un primo esperimento, è stato veramente ottimo [...]. Il signor James Joyce, che ha organizzato la manifestazione, vi ha messo evidentemente tutto il suo impegno, e merita le più sincere congratulazioni per il successo che ha arriso allo spettacolo inaugurale.¹⁶¹

Naufragato il progetto a causa di una serie di circostanze sfortunate, Joyce si doveva essere lamentato con Svevo del fallimento dovuto, a suo dire, anche a raggiri e truffe realizzate a suo danno. Nella lettera del 15 giugno 1910 così il triestino commenta l'infausto esito dell'iniziativa dell'amico:

You were so excited over the cynematograph-affair that during the whole travel I remembered your face so startled by such wickedness. And I must add to the remarks I already have done that your surprise at being cheated proves that you are a pure literary man. To be cheated proves not yet enough. But to be cheated and to reveal a great surprise over that and not to consider it as matter of course is really literary.¹⁶²

In questo caso siamo di fronte ad un tipo di comunicazione sollecitata da una circostanza contingente, ma a suo modo interessante perché non solo rivela la bonaria partecipazione di Svevo alle sventure dell'amico, ma lascia anche trapelare singolari

¹⁶¹ Ripreso da ELLMANN R., *James Joyce* cit., p. 378.

¹⁶² *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 4.

considerazioni sulla supposta goffaggine propria della figura dell'intellettuale. Con la consueta ironia, il triestino attribuisce all'indole letteraria di Joyce (tendenza che evidentemente caratterizza anche la sua persona) non tanto un'inettitudine negli affari, quanto piuttosto la *naïveté* connaturata al suo animo di artista, veicolando in tal modo un'immagine consapevolmente stereotipata che sarà proprio Svevo stesso a smentire con la sua esperienza di abile e accorto impiegato. Contestualmente egli coglie l'occasione per informarsi sullo stato di avanzamento della pubblicazione di *Dubliners*, evidentemente messo al corrente da Joyce dei problemi incontrati durante le trattative con gli editori¹⁶³.

Una copia della raccolta giunge a Svevo nel giugno del 1914. Nemmeno in questa circostanza lo scrittore si esime dal commentare l'opera dell'interlocutore, lasciandosi andare a curiose osservazioni sul personaggio di "Dedalo"¹⁶⁴ ed esprimendo il desiderio di confrontarsi con Joyce in merito alle proprie recenti letture. Stando alle parole del triestino, si comprende che egli aveva nel frattempo avuto modo di conoscere alcuni passi di *A Portrait of the Artist as a Young Man* uscito a puntate su «The Egoist» proprio in quell'anno.

Per molto tempo la comunicazione tra i due si interrompe, certo anche a causa del conflitto mondiale.

Il silenzio viene finalmente rotto da una lettera di Joyce del gennaio 1921. L'irlandese, trasferitosi da un anno a Parigi, aveva stretto contatti con i più importanti rappresentanti del mondo intellettuale francese, tra i quali Adrienne Monnier, responsabile della Maison des Amis des Livres, Sylvia Beach, proprietaria della libreria Shakespeare and Company e Valery Larbaud. Quest'ultimo, dopo aver letto su segnalazione della signorina Beach qualche stralcio dell'*Ulysses*, se ne era dichiarato elettrizzato: «I am *raving mad* over "Ulysses". Since I read Whitman when I was 18 I have not been so enthusiastic about any book. [...] It is wonderful! As great as Rabelais»¹⁶⁵, aveva infatti comunicato alla donna nel febbraio del 1921. La possibilità di pubblicare il romanzo a Parigi diviene sempre più concreta, soprattutto dopo la

¹⁶³ Il romanzo infatti, inizialmente affidato all'editore Maunsel & Co., avrà una sorte molto travagliata: pronto per la stampa ma poi bruciato nel 1912 per la presunta licenziosità, vedrà la luce solo due anni più tardi presso l'editore inglese Grant Richards.

¹⁶⁴ Cfr. *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 7.

¹⁶⁵ Lettera di Valery Larbaud a Sylvia Beach del 22 febbraio 1921, in LARBAUD V., *Lettres à Adrienne Monnier et à Sylvia Beach 1919-1933*, Institut Mémoire de L'édition contemporaine, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, 2004, p. 40.

reazione entusiasta di Larbaud che aveva proposto di presentare *Ulysses* in una conferenza presso la Maison des Amis des Livres. Joyce, che sino a quel momento aveva trovato molte difficoltà per la diffusione delle sue opere, si era messo al lavoro con una certa alacrità perché l'operazione di promozione potesse avviarsi. L'irlandese scrive dunque a Svevo, accennandogli ai recenti impedimenti (tra i quali l'abbandono progressivo di quattro dattilografe), comunicandogli il numero di copie previste per la stampa e chiedendogli di prestargli un piccolo servizio. Avendo dimenticato a Trieste parte di alcuni capitoli del romanzo, Joyce invita l'amico a passare a casa del fratello Stanislaus per farsi consegnare i manoscritti lasciati in Italia, in modo da farseli portare a Parigi non appena Svevo fosse passato per quella città. Si tratta di una missiva molto curiosa perché scritta in buona parte in un frizzante dialetto triestino, che Joyce d'altronde conosceva benissimo ed era solito utilizzare anche in famiglia¹⁶⁶.

Segue nuovamente un periodo di silenzio, rotto di nuovo da Joyce con la nota lettera del 30 gennaio 1924 nella quale, ringraziando Svevo per avergli inviato il «romanzo con la dedica»¹⁶⁷, ovvero *La coscienza di Zeno*, gli segnala alcuni intellettuali a cui rivolgersi per far conoscere l'opera in Francia, strategia di cui si è ampiamente discusso nel capitolo dedicato al «caso Svevo». Da quanto si evince dalla missiva, a quell'altezza cronologica l'irlandese aveva probabilmente letto soltanto la *Prefazione*, il *Preambolo* e *Il fumo*. Nonostante Joyce dichiarasse di possederne già una copia, è evidente che egli si accinge alla lettura del romanzo solo dopo che Svevo, per sua stessa iniziativa, glielo fa pervenire e non al momento della sua pubblicazione. La valutazione entusiasta di Joyce dipende in buona parte dall'aver individuato ed apprezzato alcuni nuclei centrali de *La coscienza* di cui immediatamente intuisce la portata: «Per ora due cose mi interessano. Il tema: non avrei mai pensato che il fumare potesse dominare una persona in quel modo. Secondo: il trattamento del tempo nel romanzo»¹⁶⁸. Abituati come si è dalla critica a dare per scontata la specificità delle due questioni menzionate dall'irlandese si rischia di perdere di vista l'acutezza della sua osservazione, che

¹⁶⁶ Non è l'unico caso di lettera redatta utilizzando questa varietà linguistica: oltre ad alcune comunicazioni inviate ad amici triestini, anche una missiva indirizzata a Livia Veneziani nel 1974 è stesa nella stessa parlata vernacolare.

¹⁶⁷ *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 10.

¹⁶⁸ Lettera di James Joyce a Italo Svevo del 30 gennaio 1924, *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 10.

all'epoca era tutt'altro che banale¹⁶⁹. Si è già visto come Svevo fosse particolarmente affascinato dal tema del fumo, elemento che compare insistentemente nelle conversazioni con la moglie e di cui già molti anni prima lo scrittore aveva individuato delle potenzialità narrative. Se però, all'altezza delle conversazioni con Livia, il motivo del vizio e le difficoltà di sottrarsi sono ancora embrionali spunti di riflessione – per quanto in parte già coscientemente elaborati – vent'anni dopo si caricheranno di un significato specifico e per certi versi inedito. Nell'arco di tempo in cui Svevo si mantiene solo formalmente separato dalla letteratura, l'autore si confronta con le opere di Freud e con una serie di discipline psicanalitiche meno ortodosse che gli permettono di declinare un soggetto apparentemente insignificante nell'espressione patologica di un disagio che va ben al di là del semplice tabagismo. La sigaretta diventa così l'ennesimo atto di sfida contro l'autorità paterna, nonché un elemento fortemente connotato in senso sessuale¹⁷⁰. Joyce deve aver colto senza difficoltà l'acutezza di Svevo nell'individuare in una materia così ordinaria uno dei punti cardine dell'intera narrazione. L'irlandese d'altronde si mostrava particolarmente sensibile a certe tematiche, persuaso com'era della necessità di trarre dalla quotidianità la materia e l'ispirazione della propria arte. Secondo le testimonianze, egli avrebbe confidato a Djuna Barnes: «uno scrittore non dovrebbe mai scrivere di cose straordinarie. Le cose straordinarie sono per i giornalisti»¹⁷¹ e ancora, al fratello Stanislaus: «Quello che voglio dare ai due o tre disgraziati che mi leggeranno, è proprio questa mia visione dell'importanza delle cose banali»¹⁷².

Analogo discorso si potrebbe fare per la particolare trattazione compiuta da Svevo della dimensione temporale, anch'essa riconosciuta da Joyce come elemento determinante nel terzo romanzo. Stellardi non a caso ha definito *La coscienza di Zeno* un'«apoteosi del tempo»¹⁷³, mettendo in rilievo come, rispetto alle opere precedenti, Svevo abbia trasfigurato tale categoria rendendola una complessa sovrapposizione di

¹⁶⁹ Si pensi soltanto a tutte le recensioni uscite proprio in quegli anni che avevano denunciato, tra disgusto e repulsione, l'indugio di Svevo sull'analisi di eventi ritenuti mediocri e non meritevoli di essere menzionati, tra i quali rientrava naturalmente la descrizione di una ordinaria disposizione alla sigaretta.

¹⁷⁰ Si veda a tale proposito PALMIERI G., *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due "biblioteche"*, Studi Bompiani, Milano, 1994, p. 68.

¹⁷¹ Ripreso da ELLMANN R., *James Joyce* cit., p. 555.

¹⁷² Ivi, p. 219.

¹⁷³ STELLARDI G., *Il «tempo ultimo»: strutture della temporalità nell'opera di Svevo*, in «Cuadernos de Filología Italiana», vol. 18, 2011, p. 121.

differenti piani cronologici¹⁷⁴. Sin da una prima e parziale lettura Joyce riesce dunque a mettere immediatamente in risalto quelli che sono i tratti più innovativi dell'opera dell'amico triestino.

Le comunicazioni successive si concentrano in particolar modo sulle questioni relative alla segnalazione di Svevo in Francia, anche se non si limitano esclusivamente a questo. Nella missiva del 20 febbraio 1924 ad esempio, Joyce avverte l'amico a proposito di un suo nuovo lavoro, sentendosi doppiamente obbligato a metterlo al corrente della recente fatica:

A proposito di nomi ho dato il nome della Signora alla protagonista del libro che sto scrivendo. La preghi però di non impugnare né armi bianche né quelle di fuoco giacché si tratta della Pirra irlandese (o piuttosto dublinese) la cui capigliatura è il fiume sul quale (si chiama Anna Liffey) sorge la settima città del cristianesimo, le sei altre essendo Basovizza, Clapham Junction, Rena Vecia, Limehouse, S. Odorico nella Valle di Lacrime e S. Giacomo in Monte di Pietà.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Non solo, infatti, gli episodi non sono disposti secondo una coerente successione lineare né tantomeno è possibile riscontrare una congruenza tra tempo della storia e della narrazione, ma la memoria, interpellata a supporto della rievocazione e ben lungi dal configurarsi come garanzia di veridicità, diventa essa stessa forza creatrice di eventi. Se in Proust la memoria involontaria concede all'individuo un attimo di autentico e fulmineo contatto con il passato, in Svevo l'atto del ricordare è strettamente connesso all'intenzionalità di un gesto programmato e come tale generatore di un nuovo senso. Per Svevo l'esperienza della temporalità distingue l'uomo dall'animale: quest'ultimo vive esclusivamente nel presente, incapace di ricordo e di proiezione; l'individuo, al contrario, non può trovare una propria stabilità in quella dimensione, che si limita ad essere soltanto l'istante di transizione che separa il passato dall'avvenire (ivi, p. 129). Nelle confessioni di Zeno vegliardo il protagonista non a caso rimarca: «Già il presente non si può andar a cercare né sul calendario né sull'orologio che si guardano solo per stabilire la propria relazione al passato o per avviarci con una parvenza di coscienza al futuro. Io e le cose e le persone che mi circondano siamo il vero presente. Il mio presente si compone di varii tempi anch'esso» (RC, p. 1197). Solo chi aderisce alla vita in maniera elementare come Augusta è in grado di sperimentarlo: «Compresi finalmente che cosa fosse la perfetta salute umana quando indovinai che il presente per lei era una verità tangibile in cui si poteva segregarsi e starci caldi [...]» (ivi, p. 787), registra infatti Zeno parlando della moglie. Il protagonista è incompatibile con questa staticità ed è impossibilitato a vivere un presente puro, come invece riesce a fare la consorte, la quale si confronta con la realtà in maniera aporetica, con modalità quasi primitive che ricordano quelle degli animali: «Se anche la terra girava non occorre mica avere il mal di mare! Tutt'altro! La terra girava, ma tutte le altre cose restavano al loro posto. E queste cose immobili avevano un'importanza enorme» (ivi, pp. 787-788). Tale discorso si applica anche al concetto di evoluzione perché la dimensione dello sviluppo porta con sé l'idea di una progressione strutturale, oltre che temporale. Se Svevo rimarca che «nella maggioranza degli uomini lo sviluppo [...] s'arresta», egli si compiace di sottrarsi a questo processo di sclerotizzazione, fiero di non essere altro che un semplice «abbozzo» (TS, p. 849). Il tempo de *La coscienza di Zeno* è dunque una commistione di dimensioni che si giustappongono e si combinano in una maniera irriducibile ad un sistema rigorosamente cronologico fatto di momenti distinti, ordinati e puntualmente definiti.

¹⁷⁵ Lettera di James Joyce a Italo Svevo del 20 febbraio 1924, *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 11.

L'opera a cui Joyce fa riferimento è *Anna Livia Plurabelle*, che uscirà su «Le Navire d'Argent» il 1° ottobre del 1925. Pare che l'irlandese avesse cercato l'approvazione della famiglia Svevo-Veneziani per il prestito mutuato dalla bionda chioma di Livia e che ci tenesse a non urtare la suscettibilità della «Signora»; poco prima della pubblicazione Joyce sottolineerà nuovamente le proprie buone intenzioni:

Rassicuri la sua signora in quanto riguarda la figura d'Anna Livia. Di lei non tolsi che la capigliatura e quella soltanto a prestito per addobbare il rigagnolino della mia città l'Anna Liffey che sarebbe il più lungo fiume del mondo se non ci fosse il canal che viene da lontano per sposare il gran divo, Antonio Taumaturgo e poi cambiato parere se ne torna com'è venuto.¹⁷⁶

Da parte sua Livia, venuta a sapere che l'Anna Liffey era un fiume usualmente frequentato da lavandaie, non avrebbe apprezzato la soluzione adottata da Joyce, tanto da affermare che «el pòdeva scriver qualcosa de più poetico»¹⁷⁷. Al contrario Svevo non deve essere stato disturbato da questa appropriazione dal momento che, qualche anno più tardi, invierà il ritratto della moglie realizzato da Umberto Veruda all'amico, un omaggio che Joyce apprezzerà di buon grado.

Ci è pervenuta solo una lettera per il 1925, anno in cui Svevo e Joyce si incontrano a Parigi, dove l'irlandese organizza una cena in suo onore con Larbaud, Crémieux ed altri intellettuali presenti nella capitale francese. L'evento è confermato dallo stesso Joyce in una missiva al fratello Stanislaus, nella quale dichiara: «Ho visto Schmitz un paio di volte e l'ho presentato a un mucchio di persone»¹⁷⁸.

Solo nel 1926 i due interlocutori riprendono i contatti quando Svevo, in Inghilterra per affari, assiste alla rappresentazione del dramma *Exiles* a Londra. Lo scrittore riferisce a Joyce, impossibilitato a presenziare allo spettacolo, l'esito della *performance*, fornendo un'attenta analisi dell'interpretazione degli attori e delle reazioni dei presenti.

¹⁷⁶ Lettera di James Joyce a Italo Svevo del 21 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 15.

¹⁷⁷ Ripreso da CRIVELLI S., *I capelli di Livia*, in AA.VV., «Caro Signor Schmitz...» cit., p. 33. Ancora nel 1939 Joyce scriverà alla vedova di Svevo per comunicarle la conclusione del romanzo *Finnegan's Wake*, riproponendo il parallelo tra le acque del fiume irlandese e la capigliatura della donna: «Gentile Signora: Finalmente ho finito di finire il mio libro. Sono già tre lustri che pettino e ripettino la chioma di Anna Livia» (Lettera di James Joyce a Livia Veneziani del 1° gennaio 1939, *JL* p. 656).

¹⁷⁸ Lettera di James Joyce a Stanislaus Joyce del 28 settembre 1925, *ivi* p. 444.

La pubblicazione della traduzione francese di *Dubliners* (avvenuta nel 1926) diventa per Svevo un'ulteriore occasione per contattare l'amico, questa volta per informarlo che Eugenio Montale (con cui ha da poco avviato una corrispondenza epistolare) si è interessato all'opera e ne ha scritto un commento. Si tratta di un chiaro esempio – se ne troveranno molti altri – di come le comunicazioni di questi anni si sovrappongano, gli interlocutori si incrocino in uno scambio costante di informazioni e di suggerimenti.

Joyce, di nuovo eclissatosi dietro il consueto silenzio, si renderà reperibile solo con il nuovo anno, annunciando al triestino l'interesse della Rhein Verlag di Lipsia a trattare con Svevo per la pubblicazione in tedesco de *La coscienza di Zeno*, la cui vicenda editoriale sarà tortuosa ed articolata¹⁷⁹.

Complessivamente questo carteggio mette ben in luce come «né James Joyce né Italo Svevo furono epistolografi secondo la maniera letteraria tradizionale. Forse perché la letteratura fu per l'uno e per l'altro un mezzo d'evasione dall'urgenza di guadagnarsi il pane, le loro lettere tendono ad essere senza pretese»¹⁸⁰. Nell'insieme dei documenti appartenenti alla corrispondenza qualche lettera risalta per la sua importanza. Quelle che Joyce invia a Svevo per segnalarlo agli intellettuali francesi e per suggerirgli le strategie da seguire sono significative perché testimoniano il retroscena del successo del triestino, i momenti fondamentali di quella complicata macchina che fu “il caso Svevo”. Per motivi differenti anche le comunicazioni di Svevo sono a loro volta degne di nota, specie quelle in cui lo scrittore esprime il proprio giudizio a proposito dell'opera di Joyce. Tali documenti attestano un percorso critico-ermeneutico continuativo seppur irregolare, che trova nelle lettere un'ulteriore testimonianza utile ad arricchire le analisi contenute negli altri scritti di Svevo, umili ma significativi omaggi all'amico irlandese.

¹⁷⁹ Per una trattazione della questione si rimanda a GUIDA P., *Le traduzioni tedesche della Coscienza di Zeno. Con un'appendice di testi inediti*, Pensa Multimedia, Lecce, 2008.

¹⁸⁰ SVEVO I., *Carteggio inedito Italo Svevo-James Joyce* cit., p. 106.

CARTEGGIO SVEVO –JOYCE

1.

Trieste, 8th. of February 1909

Dear Mr. Joyce,

Really I do not believe of being authorised to tell you the author a resolute opinion about the novel which I could know only partially. I do not only allude to my want of competence but especially to the fact that when you stopped writing you were facing a very important development of Stephen's mind. I have had already a sample of what may be a change of this mind described by your pen. Indeed the development of Stephen's childish religion to a strong religion felt strongly and vigorously or better lived in all its particulars (after his sin) was so important that none other can be more so. I like very much your second and third chapters and I think you made a great mistake doubting whether you would find a reader who could take pleasure at the sermons of the third chapter. I have read them with a very strong feeling and I know in my little town a lot of people who would be certainly struck by the same feeling. Every word of these sermons acquires its artistic significance by the fact of their effect on poor Stephen's mind. At last the reader has a full knowledge of the education got by Stephen, it could not be fuller even if the two previous chapters had dealt especially with it. I object against the first chapter. I did so when I had read only it but I do so still more decidedly after having known the two others. I think that I have at last also discovered the reason why these two chapters are for me so beautiful while the first one which surely is of the same construction by the same writer who has surely not changed his ways, written evidently with the same artistic aims, fails to impress me as deeply. I think it deals with events deprived of importance and your rigid method of observation and description does not allow you to enrich a fact which is not rich of itself. You are obliged to write only about strong things. In your skilled hands they may become still stronger. I do not believe you can give the appearance of strength to things which are in themselves feeble, not important. I must say that if you had to write a whole novel with the only aim of description of everyday life without a problem which could affect strongly your own mind (you would not choose such a novel) you would be obliged to leave your

method and find artificial colours to lend to the things the life they wanted in themselves.

Excuse me, dear Mr. Joyce, these remarks which prove perhaps only my conceitedness and believe me yours very truly,

Ettore Schmitz

La missiva è stata ripresa direttamente da *C* in quanto non presente nel FS. In quest'ultimo però si trova il dattiloscritto [FS Corr.A 57.1-1] riportante la traduzione della lettera in questione, sul quale compare il seguente appunto a penna blu, probabilmente di Maier: «Tradotta dal libro di Ellmann».

2.

[James Joyce collection, #4609, box 13, folder "Schmitz, Ettore", Cornell University Library]

Gioachino Veneziani

Trieste, li 17th. Mai 1909

Dear Mr. Joyce,

Mr. Zampieri tells me that he will meet to-day for the first time Mr. Sainati^a the chief of the Company. He declares that the performance of yesterday was extraordinary and deserving applause. He will call me to-morrow morning and I would thank you if you should come to the telephone to-morrow at 11 a.m.

I am, dear Mr. Joyce, yours very truly

E. Schmitz

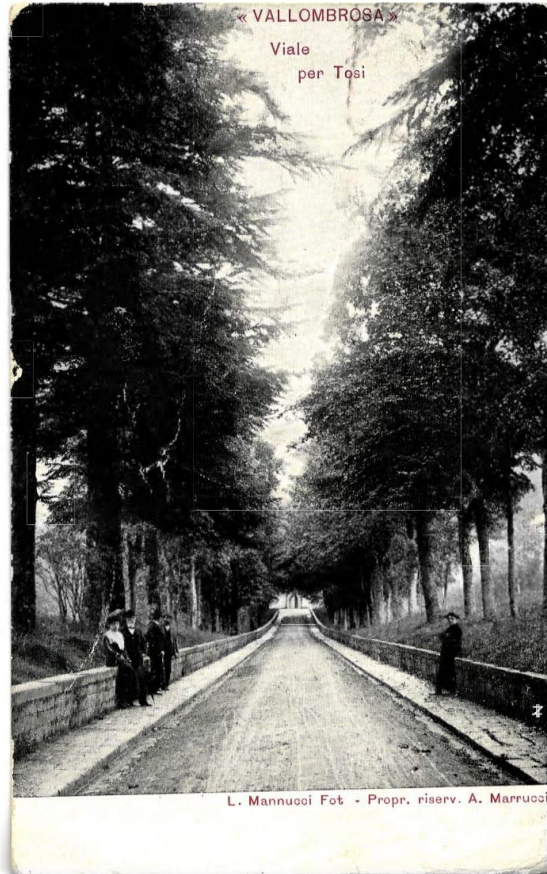
La missiva in questione è stata recuperata presso la biblioteca della Cornell University (Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University Library, New York). Essa non è presente in *C*, motivo per cui ritengo che sia una lettera inedita.

Si tratta di un foglio dattiloscritto con inchiostro blu su carta intestata, vergato esclusivamente sul *recto*. La firma di Ettore Schmitz è manoscritta con inchiostro nero. All'altezza del margine superiore destro del documento compare un appunto a penna nera, che riporta il cognome dello scrittore, «SCHMITZ», mentre, accanto alla firma, all'interno di una parentesi, ne viene segnalato lo pseudonimo «(SVEVO)». Questi due interventi non sono di mano sveviana.

^aSainati] Sainatti *ds*.

3.

[James Joyce collection, #4609, box 13, folder "Schmitz, Ettore", Cornell University Library]



James Joyce Esq
44, Fontenoy Street
Dublin

[agosto 1909]

How are you, dear Mr. Joyce?

Here are 2 Englishmen¹ who do not speak at all. I hope you enjoy your holydays among your family.

Arrivederci in Settembre.

Suo affez.

E. Schmitz

La cartolina in questione è stata recuperata presso la biblioteca della Cornell University (Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University Library, New York). Essa non è presente in *C*, motivo per cui ritengo che sia un documento inedito.

I responsabili della Rare and Manuscript Collections della Cornell University Library l'hanno catalogata come risalente all'agosto del 1909.

I due interventi inseriti a matita all'altezza del margine superiore sinistro della cartolina, riportanti cognome e pseudonimo dello scrittore, non sono di mano sveviana.

¹ Si ignora di chi possa trattarsi.

4.

Charlton, 15 June 1910

My dear Mr. Joyce,

I am sorry indeed that I could not take leave from you in a proper manner. On Saturday I did not know yet that I had to start so soon. Be so kind to excuse me.

You were so excited over the cinematograph-affair that during the whole travel I remembered your face so startled by such wickedness¹. And I must add to the remarks I already have done that your surprise at being cheated proves that you are a pure literary man. To be cheated proves not yet enough. But to be cheated and to reveal a great surprise over that and not to consider it as matter of course is really literary. I hope you are now correcting your proofs and not frightened to be cheated by your publisher. Otherwise the book could not be a good one.

We are here in good health.

I am smoking and my wife is enjoying the suave surroundings. By and by she will be caught by her *anglomania* and you will have at hand time to speak to her against your oppressors.

Please remember me most kindly to your brother.

I am, dear Mr. Joyce,

Yours very truly

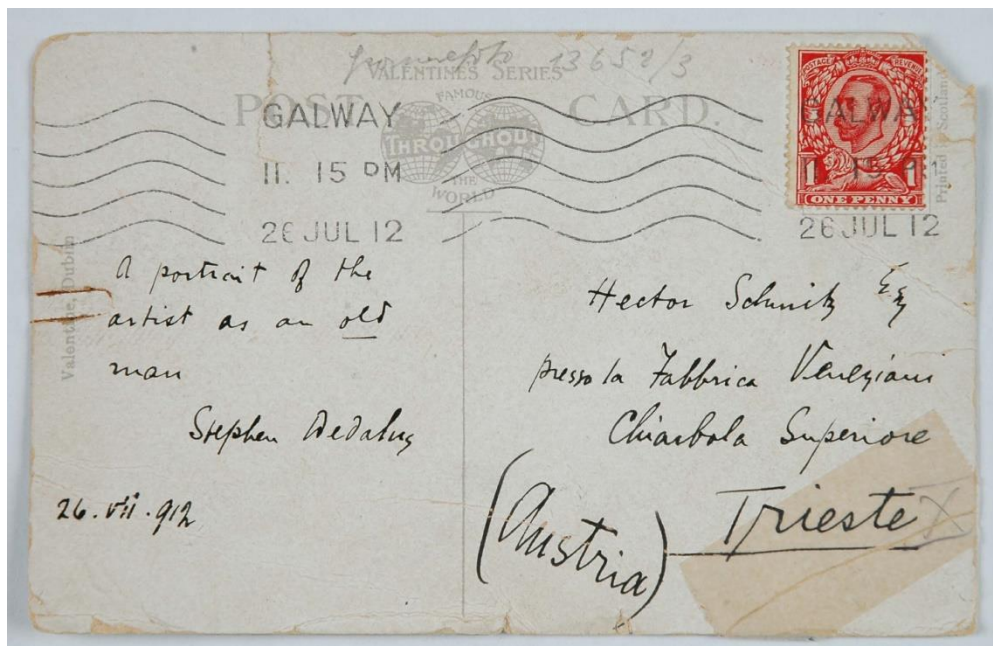
Ettore Schmitz

La missiva è stata ripresa direttamente da C in quanto non presente nel FS. In quest'ultimo però si trova il dattiloscritto [FS Corr.A 57.2-1] riportante la traduzione della lettera in questione, sul quale compare il seguente appunto a matita, probabilmente di Maier: «fotocopia inviata da Ellmann».

¹ L'episodio è rievocato nella *Conferenza su Joyce*: «Un'altra volta [Joyce] apprese che nella sua Dublino non c'era ancora alcun cinematografo quando l'arte muta a Trieste già pullulava. Indusse il proprietario di un cinematografo a fondare una filiale a Dubino ove anche lui si recò [...]. Egli doveva partecipare ai benefici. Disgraziatamente furono proprio i benefici che mancarono e tutta la compagnia ritornò a casa un po' impoverita» (TS, p. 915).

5.

[FS Corr. A 57.3.1-2]



Hector Schmitz
Presso la Fabbrica Veneziani
Chiarbola Superiore
Trieste
(Austria)

A portrait of the artist as an old man¹

Stephen Dedalus

26. VII. 912

¹ L'espressione racchiude evidentemente un doppio riferimento: al romanzo *A Portrait of the Artist as a Young Man* e a *Senilità*, il cui titolo nella versione inglese, *As a Man Grows Older*, verrà suggerito da Joyce a Livia Veneziani dopo la scomparsa di Svevo.

6.

[James Joyce collection, #4609, box 13, folder "Schmitz, Ettore", Cornell University Library]

Charlton , Kent
Church Lane, 67
[marzo 1912]

Dear Mr. Joyce,

I am a little late in writing to you and present you my best compliments for the lectures you have held at Trieste¹. Here in this country are – I am told – about 1.000.000 of workers unemployed.

Unhappily I am not one of them and I have to work every day.

I thought very often of my Irish friend delivering lectures surely a bit at a higher level than the audience but I never reached a pen to tell him that I did. That bit is put there only in order to indulge in my patriotic feelings.

You will know by the papers that we are here starving and freezing. If you have some spared coal you may make a splendid bargain by sending it to Newcastle where is at present the greatest need. I must say I am here curiously watching what this people will do to stop all the disorders which threaten the Empire. And then we shall discuss quietly the question if they did well or not. I shall deliver speeches^a on the question which will bore you and Mrs Schmitz (who reads what I am writing and wants to be remembered to you most kindly).

I hope, dear Mr. Joyce, we shall meet within three weeks.

I remain yours truly
E. Schmitz

¹ Svevo si congratula con l'amico relativamente ad una serie di lezioni a carattere divulgativo sull'Irlanda che Joyce era stato chiamato a tenere presso l'Università Popolare di Trieste e alle quali il narratore triestino, come si evince dalla lettera, non aveva potuto partecipare.

La missiva in questione è stata recuperata presso la biblioteca della Cornell University (Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University Library, New York). Essa non è presente in *C*, motivo per cui ritengo che sia una lettera inedita.

I responsabili della Rare and Manuscript Collections della Cornell University Library l'hanno catalogata come risalente al marzo 1912.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto* di entrambe le carte.

^aspeeches] *ms.* Speeches

7.

Trieste, 26 June 1914

Dear Mr. Joyce,

Many thanks for your kind present. You may imagine how carefully I shall read the work of my teacher and friend. Surely I shall speak about the new book¹ with everybody I can suppose capable of being interested with an English work of Irish contents. When will you write an Italian work about our town? Why not?² Many thanks also from my wife.

I hope you will soon offer me the opportunity to talk with you about the many pages of yours I had now the opportunity to read. Do you know that I have now discovered that Dedalus is not only an eyeing and looking animal but that he has also a strongly developed sense for smells? I found this quality was hidden for me behind your awful handwriting which is not much better than mine.

Believe me, dear Mr. Joyce,

Yours truly
Ettore Schmitz

La missiva è stata ripresa direttamente da C in quanto non presente nel FS.

¹ Si tratta di *Dubliners*, pubblicato proprio in quell'anno.

² Molti studiosi hanno ritenuto che il romanzo autobiografico *Giacomo Joyce* fosse il risultato di questa sollecitazione di Svevo. In realtà Joyce aveva iniziato a comporre il testo già qualche anno prima e, all'altezza del 1914, quest'ultimo era ancora in fase di elaborazione.

8.

[FS Corr.A 57.17.1-2]

Boulevard Raspail 5
Parigi VII

[5 gennaio 1921]

Caro signor Schmitz: L'episodio di *Circe* fu finito tempo fa ma quattro dattilografe rifiutarono di saperne. Finalmente si presentò una quinta la quale, però, lavora molto lentamente sicché il lavoro non sarà pronto prima della fine di questo mese. Mi si dice conterrà 170 pagine forma commerciale. L'episodio di Eumeo il quale è quasi finito sarà pronto anche verso la fine del mese.

Secondo il piano stabilito dal mio avvocato a Nuova York *Ulisse* escirà colà verso i 15 Giugno p.v. in un'edizione privata e limitata a 1500 esemplari, dei quali 750 per l'Europa. Il prezzo sarà di \$ 12.50 risp. 6 sterline l'esemplare. Percepisco 1000 sterline come 'tacitazione'. Contemporaneamente però si preparano articoli ed articoli per sfondare la cittadella, non so con quale risultato e poco m'importa.

Ora l'importante. Non posso muovermi di qui (come credevo di poter fare) prima di maggio. Infatti da mesi e mesi non vado a letto prima delle 2 o le 3 di mattina, lavorando senza tregua. Avrò presto esaurito gli appunti che portai qui con me per scrivere questi due episodi. C'è a Trieste nel quartiere di mio cognato, l'immobile segnato col numero politico-tavolare di Via Sanità, 2, e precisamente situato al terzo piano del suddetto immobile nella camera da letto attualmente occupata da mio fratello, a ridosso dell'immobile in parola e prospettante i postriboli di pubblica insicurezza una mappa di tela cerata legata con un nastro elastico, di colore addome di suora di carità, avente le dimensioni approssimative di cm 95 per cm 70. In codesta mappa riposai i segni simbolici dei languidi lampi che talvolta balenarono nell'alma mia. Il peso lordo, senza tara, è stimato a chilogrammi 4.78. Avendo bisogno urgente di questi appunti per l'ultimazione del mio lavoro letterario intitolato *Ulisse* ossia *Sua Mare Grega*¹ rivolgo cortese istanza a Lei, colendissimo collega, pregandoLa di farmi sapere se qualcuno

¹ Renzo Crivelli segnala che l'espressione, utilizzata in riferimento alle prostitute di origini balcaniche che frequentavano le zone portuali, viene qui impiegata da Joyce nel senso di «that fucking book», come ironica allusione ad *Ulysses* (CRIVELLI R., *James Joyce. Itinerari triestini*, Università degli Studi di Trieste, Trieste, 1996, p. 27).

della Sua famiglia si propone di recarsi prossimamente a Parigi, nel quale caso sarei gratissimo se la persona di cui sopra vorrebbe avere la squisitezza di portarmi la mappa indicata a tergo.

Dunque, caro signor Schmitz, *se ghe ze qualchedun di Sua famiglia che viaggia per ste parti la mi faria un regalo portando quel fagotto che non ze pesante gnanca per sogno parché, La mi capisse, ze pien de carte che mi go scritto pulido cola pena e qualchevolta anca col bleistiff quando no iera pena. Ma ocio a no sbregar el lastico parché allora nasserà confusion fra le carte. El meio saria de cior na valigia che si pol serrar cola chiave che nissun pol verzer. Ne ghe ze tante di ste trappole da vender da Greiniz Neffen rente al «Piccolo» che paga mio fradel el professore della Berlitz Cul. Ogni modo la mi scriva un per di parole dai, come la magnemo. Revoltella me ga scritto disendo che ze muli da saminar par zingue fliche² oignedun e dopo i ze dolori de revoltella e che mi vegno la de lu, per dar lori l'aufgabe³ par inglese e zingue fliche ma non go risposto parché iera una monada e po' la marca mi vegnaria costar cola carta tre fliche come che ze vale 10 coi bori e mi avanzaria do fliche per cior el treno e magnar e beber tre giorni, cossa la vol che sia⁴.*

Saluti cordiali e scusi se il mio cervelletto esaurito si diverte un pochino ogni tanto. Mi scriva presto, prego.

James Joyce

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. La data non è precisata ma Maier ritiene che la missiva risalga al 5 gennaio 1921, anche se non giustifica la propria considerazione. Non avendo altro modo per verificare l'esatta collocazione cronologica del documento si accoglie la proposta del curatore.

² 'Soldi'.

³ 'Compito'.

⁴ Qualche anno più tardi Svevo ricorderà l'episodio proprio nella *Conferenza su Joyce*: «Nel 1921 fui io incaricato di portargli da Trieste a Parigi le annotazioni per l'ultimo episodio. Si trattava di varii chilogrammi di carta sciolta che io non osai di toccare per non alterarne l'ordine che mi pareva labile» (TS, p. 911).

9.

[XI folder, James Joyce Collection, 1900-1959, PCMS-0020 The Poetry Collection of the University Libraries, University at Buffalo, The State University of New York]



to answer by a nice postcard. But I
forgot always at the time moment to
buy one. Therefore it is better I write to you
on the paper I had. Within and in
two weeks I shall have to pass again
Paris like usual in the early morning and
in all haste. At that moment I shall
wish you a good morning - met and I
hope my wish will reach you.

Yours truly
Ettore Schmitz

Trieste 11.1.1922

Dear Mr. Joyce,

Many thanks for your kind wishes. Receive mine^a.

I answer so late because I wanted to answer by a nice postcard. But I^b forgot always at the true moment to buy one. Therefore it is better I write to you on the paper I have. Within one or two weeks I should have to cross again Paris like usual on the early morning and in all haste. At that moment I shall wish you a good morning- rest and I hope my wish will reach you.

Yours truly
Ettore Schmitz

La cartolina in questione è stata recuperata presso la biblioteca della State University of New York, University at Buffalo (The Poetry Collections of the University Libraries). Essa non è presente in *C*, motivo per cui ritengo che sia un documento inedito.

^amine] *ms.* mines

^bI] *segue* >W<

10.

[FS Corr.A 57.4.1-2]

Victoria Palace Hotel,
6 rue Blaize Desgoffes
Paris
Rue de Rennes

Caro amico: Sono andato alla stazione ma nessun treno era in arrivo (nemmeno ritardato) all'ora indicatami. Ne ero molto dispiacente. Quando ripasserà per Parigi? Non potrebbe pernottare qui?

Grazie del romanzo con la dedica. Ne ho due esemplari anzi avendo già ordinato uno da Trieste. Sto leggendolo con molto piacere. Perché si dispera! Deve sapere ch'è di gran lunga il suo migliore libro. Quanto alla critica italiana non so. Ma faccia mandare degli esemplari a stampa a:

- 1) M. Valery Larbaud
chez «Nouvelle Revue Française»
3 rue de Grenelle
Paris
- 2) M. Benjamin Crémieux
chez «Revue de France»
(troverà l'indirizzo su un esemplare)^a
- 3) Mr T.S. Eliot
Editor
«Criterion»
9 Clarence Gate Mansion^b
Upper Baker Street
London

4) M. F.M. Ford

«The Transatlantic Review»

27 Quai d'Anjou

Paris.

Parlerò o scriverò in proposito con questi letterati. Potrò scrivere più quando avrò finito. Per ora due cose^c mi interessano. Il tema: non avrei mai pensato che il fumare potesse dominare una persona in quel modo. Secondo: il trattamento del tempo nel romanzo. L'arguzia non vi manca e vedo che l'ultimo capoverso di *Senilità* "Si Angiolina pensa e piange ecc..." ha sbocciato grandemente alla chetichella.

Tanti saluti alla Signora che si trova costì. Spero avremo il piacere di vedere loro fra breve.

Una stretta di mano

James Joyce

li 30 gennaio 1924

P.S. anche:

Mr Gilbert Seldes

«The Dial»

New York

(indirizzo?)^d

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. Gli indirizzi dei quattro interlocutori menzionati da Joyce sono cassati, probabilmente dallo stesso Svevo, con inchiostro nero. In basso a destra della prima facciata, precisamente all'altezza della quarta referenza indicata da Joyce, Svevo appunta (sempre a penna con inchiostro nero) una serie di cifre, addendi di un calcolo.

^a(troverà... esemplare)] *a destra del segmento testuale è presente un appunto realizzato a penna da Svevo, che riporta il seguente indirizzo: 20, Avenue Rapp | Paris VII arr.*

^bMansion] *cassato a matita da Svevo e corr. in Gardens Tel.*

^ccose] *cosa ms.*

^d(indirizzo?)] *a destra del segmento testuale è presente un ulteriore appunto realizzato a matita da Svevo, che sottoscrive alla parentesi in questione il seguente indirizzo: 152 West 13th Street*

11.

[FS Corr.A 57.7.1-2]

Victoria Palace Hotel
6 rue Blaise Desgoffes
Paris
Rue de Rennes

Caro amico: Mandi i libri senz'altro. Ho già parlato di Lei a Larbaud ed a Crémieux. Faccia il mio nome scrivendo a Seldes ed Eliot. Mandi anche un esemplare a Lauro de Bosis¹, presso la rivista «La Coltura» Roma ed a Enzo Ferrieri, direttore «Il Convegno» via S. Spirito 24, Milano.

Il Suo libro sarà certo apprezzato. Chi non apprezzerà il colendissimo medico dott. Coprossich (sanctificetur nomen suum) che “si lavò anche il viso”? Ma con quel nome che Lei gli ha dato avrebbe dovuto fare ben altri lavacri!²

A proposito di nomi ho dato il nome della Signora alla protagonista del libro che sto scrivendo. La preghi però di non impugnare né armi bianche né quelle di fuoco giacché si tratta della Pirra irlandese (o piuttosto dublinese) la cui capigliatura è il fiume sul quale (si chiama Anna Liffey) sorge la settima città del cristianesimo,^a le sei altre essendo Basovizza^b, Clapham Junction, Rena Vecia, Limehouse, S. Odorico nella Valle di Lacrime e S. Giacomo in Monte di Pietà.

Mi rimandi dopo letto il ritaglio accluso.

Saluti cordiali alla Sua signora ed a Lei stesso.

Una stretta di mano

James Joyce

20.II.924

¹ Poeta e scrittore italiano noto per le sue posizioni antifasciste.

² Secondo Moloney la soluzione adottata da Svevo nella scelta del nome Coprosich per il medico de *La coscienza di Zeno* avrebbe potuto suggerire allo stesso irlandese di adottare il nome di Smerdoz per uno dei suoi personaggi, anch'egli dottore.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. In *C* la missiva è datata «20.11.924» ma si tratta evidentemente di una lettura erronea del documento, come risulterà confrontandone il contenuto con quello delle lettere che seguono.

^a,] *nel ms. compare una X vergata a matita, forse una cassatura della virgola*

^bBasovizza] *ms. Bassovizza*

12.

[FS Corr.A 57.5-1]

**Restaurant des Trianons
F. Cassabel
Propriétaire
Cuisine Renommée
Bonne Cave**

**TÉLÉPHONE SÉGUR 30-67
Paris, le
5, Place de Rennes (VI.^e) Gare
Montparnasse**

R.C. Seine 249.091

Caro amico: Buone notizie. M. Valery Larbaud ha letto il suo romanzo. Gli piace molto. Ne scriverà una recensione nella «Nouvelle Revue Française». Ne ha scritto anche ad una sua amica la Sig^a Sibilla Aleramo della «Tribuna».

Tanti saluti alla Sua signora ed a Lei una stretta di mano

James Joyce

1/4/924

Un foglio a righe manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato esclusivamente sul *recto*.

13.

[FS Corr.A 57.6-1]

Gioachino Veneziani

Telefono N. 152

Indirizzo telegrafico: LAMORAVIA-TRIESTE

Trieste, li 10 Giugno 1924

Caro amico,

Grazie per la Sua del 6. Mi dispiace tanto di sentire che Lei ha di nuovo bisogno di farsi torturare. Spero di sentire presto che sta bene.

Parto domani per Londra. Ringrazi Larbaud da parte mia e gli dica che può fare del mio romanzo tutto, persino tradurlo per intero. (Buona l'idea?). Non scrivo al sig. Larbaud solo per l'esperienza fatta che i letterati hanno in genere una cattiva *nursery* (almeno gl'italiani) e non usano rispondere. Di quei tre romanzi che mandai ultimamente in Italia pare nessuno sia giunto a destinazione. Io ho il grande torto di occuparmi ancora del mio romanzo. Tanto più che lo faccio solo col Suo intervento e che Lei a questo mondo fra soddisfazioni e seccature grandi (quella dell'operazione) ha già abbastanza da fare. Fatto questo passo presso il sig. Larbaud, lasciamolo correre ambedue. (il romanzo)^a

Mi sono procurato l'*Ulisse*. Al mio ritorno lo^b leggerò capitolo per capitolo tentando di viverlo. Ho la promessa di Suo fratello che dopo ogni capitolo lavorato a fondo mi concederà la sua assistenza. Credo che dopo di Lei non potevo trovare un assistente migliore.

Io spero che a Londra non dovrò rimanere che 4 sett.

Saluti cordiali anche alla Sua Signora ed anche da parte di mia moglie. Suo devotissimo^c

Ettore Schmitz

A proposito di Suo fratello. Mi disse che fra poco le scriverà^d. Sta benissimo e mi consegnò due giornali che di Lei parlano.

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu su carta intestata, vergato esclusivamente sul *recto*. La firma di Ettore Schmitz è manoscritta con inchiostro nero.

^aambedue... romanzo)] *agg. int. inf.*

^blo] *agg. int.*

^cdevotissimo] *corr. su devotissimé*

^dscriverà] *corr. su scrivero*

14.

[FS Corr.A 57.8.1-2]



8 Avenue Charles Floquet
Paris VII

Buon Natale ed ogni bene auguro a Lei ed a tutta la famiglia dal quartetto triestino

James Joyce

Paris 22.12.924

15.

[FS Corr.A 57.9.1-2]

2, SQUARE ROBIAC
192 RUE DE GRENELLE. VII

Parigi 21-11-25

Caro Schmitz,

Scusi se la mia risposta ha tardato ma questi ultimi giorni avevo scopolamine negli occhi e anch'oggi preferisco dettar a Lucia. Essa vi ringrazia molto, tanto Lei che la signora Trevisani ed io pure la ringrazio per il gentilissimo invito ma purtroppo non può accettarlo per il momento ed ecco perché. Mercoledì o giovedì prossimo entro alla clinica dove devo subire un'operazione, la settimana in tre anni (cateratta secondaria) ma conto di esser di ritorno per Natale^a, poi, passate le feste vogliamo andare a Londra per la *première* ed unica della mia commedia. In queste circostanze sarebbe difficile per Lucia di assentarsi¹. Ci rincresce^b perché sarebbe stato un soggiorno molto piacevole per lei, però l'anno prossimo spero di poter andar a passare qualche tempo a Trieste.

Ho parlato colla direttrice^c del^d «Navire d'Argent» la quale m'assicurò che un brano del^e Suo libro sarà pubblicato nel^f numero di gennaio o febbraio presentato da Crémieux^g. Continuo a lavorare malgrado l'ostacolo^h della vista. Rassicuri la sua signora in quanto riguarda la figura d'Anna Livia. Di lei non tolsi che la capigliatura e quella soltanto a prestito per addobbare il rigagnolino della mia città l'Anna Liffey che sarebbe il più lungo fiume del mondo se non ci fosse il canal che viene da lontano per sposare il gran divo, Antonio Taumaturgo e poi cambiato parere se ne torna com'è venuto².

¹ La famiglia Svevo era solita invitare Lucia presso Villa Veneziani. La figlia di Joyce con gli anni inizierà a manifestare segni di squilibrio psichico senza che il padre, con il quale la ragazza aveva un rapporto patologico, se ne accorgesse. La risposta di Joyce ai problemi di Lucia consisteva nel negare qualsiasi espressione di anomalia nel suo comportamento e nel rinsaldare in maniera maniacale il suo legame con lei. Molti amici dello scrittore irlandese si prodigarono per la ragazza, proponendosi di ospitarla, un po' come in questo caso, per soggiorni di lunghezza variabile presso le loro abitazioni.

² Così Svevo riporta le considerazioni dell'amico nella sua *Conferenza su Joyce*: «Recentemente il Joyce mi scrisse: Se l'Anna Livia (il fiume di Dublino) non fosse inghiottito dall'Oceano, sboccherebbe certamente nel Canal Grande di Trieste» (*TS*, p. 912).

Tanti saluti cordialissimi a voi tutti quanti
Una stretta di mano

Un foglio manoscritto da Lucia Joyce con inchiostro blu, sia sul *recto* che sul *verso*. Prima del congedo è presente una «X» vergata a matita, non so dire se di mano della scrivente o meno.

^aNatale] natale *ms.*

^brincesce] rincescie *ms.*

^cdiretrice] diretrice *ms.*

^ddel] dell' *ms.*

^edel] dell' *ms.*

^fnel] nell' *ms.*

^gCrémieux] Cremieux *ms.*

^hostacolo] ostacolo *ms.*

16.

Londra, 15 Febbraio 1926

Caro Joyce,

Scrissi all'indirizzo indicatomi mandando il biglietto. Mi si rispose che avevo dimenticato di rimettere la lettera Sua e mi si invitava di presentarmi al bigoncio con la stessa la sera della rappresentazione. Così feci e tutto finì bene: Ebbi due magnifici posti e, contrariamente agli usi del paese, *a maca*¹. Lo debbo a Lei e grazie! Non del tutto *a maca* perché mi portarono via la Sua lettera.

Tutta la sera fui accompagnato dal delizioso sentimento di assistere allo svolgimento di una Sua opera importante, tanto differente da tutte le altre Sue. Molti anni or sono io lessi *Exiles* in manoscritto, quella cara calligrafia che tutti ora conoscono, che io amo ma che non so leggere correntemente se non è dedicata a segni italiani. Neppure la rappresentazione mi diede tutta la commedia il cui testo spero di avere questa sera. Specialmente l'ultimo discorso di Rowan che suppongo tanto importante per la rivelazione delle molle più misteriose che lo fanno agire, a me e a Livia sfuggì interamente forse anche perché eravamo un po' lontani dalla scena. Di solito a Londra sediamo tanto vicini agli attori che, quando diciamo: "*I beg your pardon*", gli attori, se sono buoni, ripetono la frase. Ho fretta di avere il libro perché giovedì tento di passare gratis al "*Debate on Exiles*" e vorrei aver capito l'opera interamente².

La Black Roberts per me fu un'attrice indimenticabile. Non dev'essere mica facile di rappresentare una donna cui non deve mancare certa pratica della vita e farvi risuonare l'ingenuità con la chiarezza di un suono di campana e con la misura che l'ingenuità deve serbare per essere sentita autentica. Invece di un applauso le mandai un bacio e, spero, lo avrà sentito almeno come quelli di Robert Hand.

¹ 'Gratis'.

² Nella *Conferenza su Joyce Svevo* ricorderà sia l'evento sia una discussione avuta con Joyce attorno al titolo della sua opera teatrale: «Esiliati? – domandai io quando assistetti alla sua rappresentazione da parte della Stage-Society di Londra. Esiliati coloro che ritornano in patria? E il Joyce mi disse: Ma Lei non ricorda come il figliol prodigo fu ricevuto dal fratello nella casa paterna? È pericoloso abbandonare la propria patria, ma anche più pericoloso ritornarci perché allora i vostri compatrioti se possono vi cacciano il coltello nel cuore» (*TS*, p. 912).

Rupert Harvey mi diede una grande sorpresa. Non so se sia voluto, ma si muove, siede, s'alza e guarda come Lei. Amerei ora di rivederlo in altra parte per intendere meglio questa. È certo un attore valoroso. Mi parve come un uomo che amerebbe di agire senza dover dar conto delle proprie azioni. Non c'è esitazione in lui, ma la spiegazione che concede è fatta sempre con voce moderatissima quasi desiderasse che qualche sua parola non fosse intesa dai suoi interlocutori. Spesso ciò che gli riuscì con me visto che parlò sempre in inglese.

Bene William Stak che all'ultimo momento assunse la parte di Robert Hand. Però la sua parte è la più facile delle tre.

Pubblico magnifico, ma qualche bestione doveva esserci. Accanto a me un signore disse: "They want to force on us Italian ways". Degl'Italiani si sa, anzi, che sono gelosi anche quando non amano.

Molti applausi. Più fragorosi dopo il primo e il secondo atto.

Spero di vederla a Parigi, per qualche momento almeno, il 25 corrente.

Suo affezionatissimo

Ettore Schmitz

Ha visto l'articolo del «Corriere della Sera» di G. Caprin dell'undici corrente?³ Guai se continua così. Meno il furto mi rimprovera tutti gli altri delitti. Dio sa quello che penseranno Crémieux e Larbaud. E anche Lei vi figura, con rispetto, ma vi figura, povero Joyce!

La missiva è stata ripresa direttamente da C in quanto non presente nel FS.

³ Giulio Caprin, giornalista e scrittore triestino. Svevo si riferisce all'articolo *Una proposta di celebrità*, uscito sul «Corriere della Sera» l'11 febbraio 1926.

17.

[FS Corr.A 57.11.1-2]

**67, CHURCH LANE,
Charlton, S.E.7.**

30 Giugno 1926

Caro amico,

Eugenio Montale, critico di una certa fama in Italia vorrebbe pubblicare sulla «Fiera Letteraria» uno studio su *Gens de Dublin* e ciò nei prossimi giorni, com'egli mi scrive. Vorrebbe però accompagnare l'articolo con^a una Sua fotografia¹. Potrebbe mandargliela direttamente all'indirizzo seguente:

8, Via Privata Piaggio

Genova (6)

Gliene sarebbe grato. Per non disturbarla mi sarei quasi rivolto alla signorina Beach. Ma poi poteva costare perdita di tempo se essa doveva rivolgersi a Lei.

Spero che la presente La trovi in buona salute (mi tocco il naso fino a schiacciarlo). Io sarò a Parigi l'11 o 12 di Luglio. Anche questa volta mi basterà di venir a stringerle la mano. Siamo in 4 perché oggi vengo raggiunto a Londra da mia figlia e da mio genero, e resteremo a Parigi solo due o tre giorni occupatissimi a far loro vedere la grande città. Certo io amerei di poter stringere la mano al signor Larbaud. Ma non desidero di seccarlo.

A tutta la Sua famiglia da parte di mia moglie e mia i più cordiali saluti.

Mi creda, caro Joyce,

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

¹ Cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n. 16, n. 19 e n. 22.

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sul *recto* e sul *verso* della prima carta

^acon] *corr. su* > <...> <

18.

Trieste, li 30 settembre 1926

Caro amico,

Le invio la «Fiera Letteraria» del 19 corrente con l'articolo di Montale su *Dubliners*¹. Forse Lei non l'ha avuto ancora. Mi pare interessante. Montale non ricevette il ritratto che per lui Le avevo domandato. Deve essere andato smarrito.

Appartiene alla Sua famiglia un J. Joyce che nel 1850 pubblicò a Trieste *Recollection of the Salz Kammergut, Ischl, Salzburg, Bad Gastein, with a sketch of Trieste*²? Il libro fu scovato da mio genero per la sua collezione di storia patria.

Io vidi per un istante Suo fratello al bagno di mare e mi disse che si sposa in ottobre. V'è la speranza di vedervi tutti qui?

Salutandola caramente, Suo devotissimo,

Ettore Schmitz

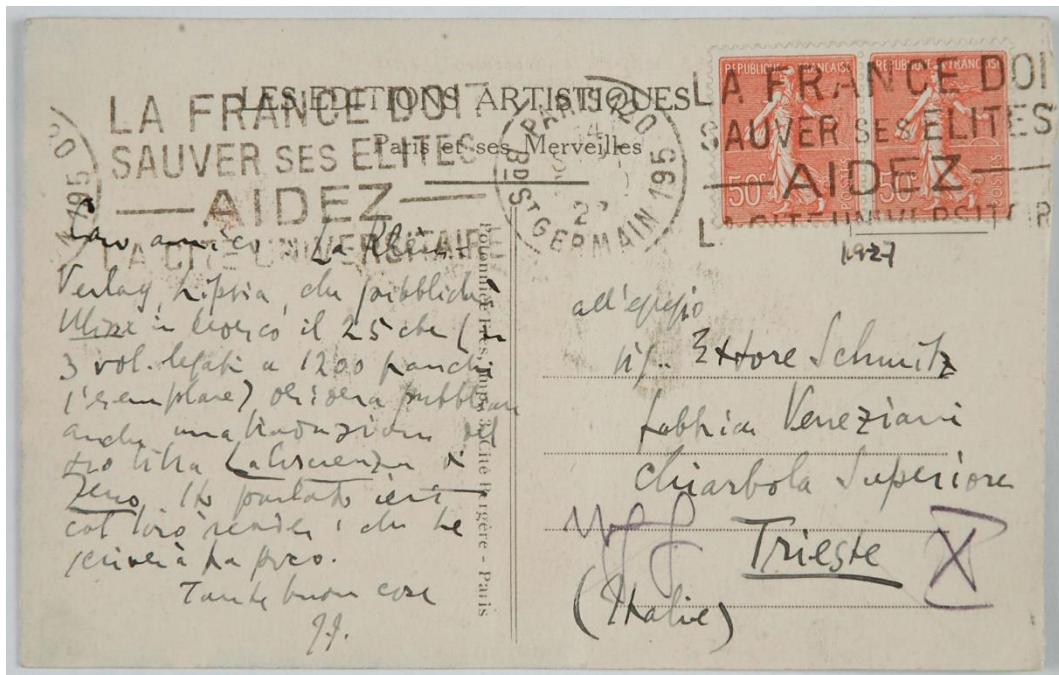
La missiva è stata ripresa direttamente da C in quanto non presente nel FS. In quest'ultimo però si trova un dattiloscritto della stessa [FS Corr.A 57.12-1], all'altezza del margine destro del quale compare il seguente appunto, vergato a penna con inchiostro nero e probabilmente di Maier: «da Ellmann». Il testo ivi riportato è sostanzialmente identico fatta eccezione per la presenza di minimi refusi. All'altezza del margine superiore destro del foglio compare il seguente appunto: «1918» vergato a penna con inchiostro nero. Nella parte inferiore è presente invece la nota seguente, presumibilmente sempre di Maier: «È già riportata in "Inventario", p. 129». Si tratta di un riferimento alla pubblicazione di parte del carteggio in questione a cura di Harry Levin, uscita appunto sulla rivista «Inventario» nella primavera del 1949.

¹ L'articolo, intitolato «*Dubliners*» di James Joyce, era stato pubblicato sulla rivista il 19 settembre 1926.

² Si tratta di un testo di storia patria corredato da illustrazioni e stampato a Francoforte, scritto da un omonimo del romanziere irlandese.

19.

[FS Corr.A 57.14.1-2]



all'egregio
Sig. Ettore Schmitz
Fabbrica Veneziani
Chiarbola Superiore
Trieste
(*Italie*)

[1927]

Caro amico: La Rhein Verlag¹, Lipsia, che pubblicherà *Ulisse* in tedesco il 25 che (in 3 vol. legati a 1200 franchi l'esemplare), desidera pubblicare anche una traduzione del Suo libro *La Coscienza di Zeno*. Ho parlato ieri col loro *reader*, che Le scriverà fra poco.

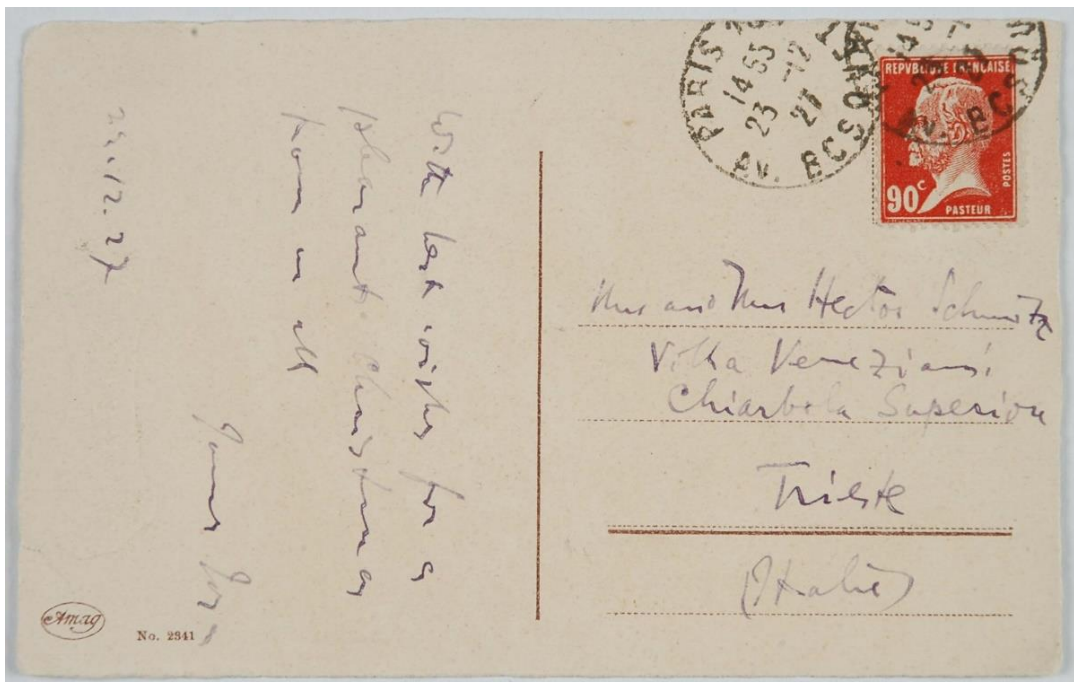
Tante buone cose

J.J.

¹ La nota casa editrice presso la quale verrà pubblicata la prima edizione tedesca de *La coscienza di Zeno* nel 1929.

20.

[FS Corr. A 57.13.1-2]



Mrs and Mr Hector Schmitz
Villa Veneziani
Chiarbola Superiore
Trieste
(*Italie*)

With best wishes for a pleasant Christmas from us all

James Joyce

23.12.27

21.

Trieste, li 27 Marzo 1928

Caro amico,

Qui ho trovato le due lettere per gli editori¹. Non si può essere più generosi di così.

Io vivo dei suoni che m'accompagnano da Parigi. Uno sovrasta gli altri: Anna Livia e il ritratto del Veruda. Vorrebbe Lei averlo? Dica in una cartolina postale la sola parola "sì" ed io glielo invio. Senza il Suo consenso non oso inviarle il ritratto di mia moglie. Di lavori di Veruda io ne ho molti, e in quanto al soggetto io mi tengo caro l'originale.

Alla Sua Signora i nostri ringraziamenti. Quando viene Lucia?

Le stringo affettuosamente la mano.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata ripresa direttamente da C in quanto non presente nel FS. In quest'ultimo però si trova una trascrizione dattiloscritta della stessa [FS Corr.A 57.15-1]. È probabile che si tratti di una copia realizzata da Richard Ellmann ed inviata, come nei casi precedenti, a Bruno Maier. All'altezza del margine superiore destro del foglio compare il seguente appunto: «2030» vergato a penna con inchiostro nero. Vi sono inoltre altri interventi a penna sul corpo del testo. Il contenuto resta tuttavia identico.

¹ Cfr. lettera successiva.

22.

[FS Corr.A 57.16-1]

**2, SQUARE ROBIAC
192, RUE DE GRENELLE**

Parigi

Caro Schmitz: Di ritorno qui trovo la Sua gentile lettera. Ben volentieri accetto il Suo regalo e che l'immagine di Anna Livia mi porti e ricordi ed auguri¹: Spero che avrà buon successo con Cape e coi Vikings² – il primo però, non comprendente inglese, è più temibile.

Buona Pasqua alla Signora ed a Lei da noi tutti

James Joyce

6. IV.28

Un biglietto di colore celeste manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

¹ Due giorni dopo la ricezione di questa lettera, Joyce scriverà ad Harriet Shaw Weaver: «Svevo mi ha mandato il ritratto di sua moglie fatto da Veruda: la signora S. dai capelli rossi (cfr. Anna Livia: si chiama Livia S.)» (*JL*, p. 470).

² Si tratta di due case editrici segnalate da Joyce, la Jonathan Cape di Londra e la Viking Press di New York, già citate nella missiva precedente.

II.2.

CORRISPONDENZA

ITALO SVEVO – VALERY LARBAUD

*Mother and generally my educators (but of course M. especially)
thought they had crushed my will;
they had only postponed the realization of my wishes.¹*

¹ LARBAUD V., *Journal inédit*, I, Gallimard, Paris, 1954, p. 45.

II.2.1.

Italo Svevo

-

Valery Larbaud

James Joyce ebbe il merito d'essere lo scopritore di Svevo, e Valery Larbaud il primo francese che lo apprezzasse.²

Intellettuale dai molteplici interessi, poliglotta, instancabile viaggiatore, fine prosatore, critico sensibile e accorto, Valery Larbaud³ è stata una figura multiforme e di primo piano nel panorama culturale europeo del primo Novecento. Collaboratore di numerose riviste tra cui «Littérature», «Les Marges», «La Revue de France», «La Revue de Paris», «Revue européenne» e «Commerce», egli è stato molto apprezzato sia per la sua attività di romanziere⁴ che per quella esegetica.

Così Benjamin Crémieux lo descrive nella sua raccolta dedicata alle personalità più rappresentative del XX secolo:

Larbaud est le premier écrivain français de ce temps qui ait eu le sens de l'Europe. Europe pour lui synonyme d'Empire. [...] Larbaud a simplement élargi plus que l'ordinaire des hommes le terme abstrait de «patrie», jusqu'aux frontières de l'Empire. Non, en vérité, ni nomade, ni déraciné: Larbaud est un Européen, un *civis romanus* [...].⁵

² ANONIMO, *Uno scrittore triestino studiato e tradotto a Parigi*, in «Il Piccolo della Sera», 9 febbraio 1926.

³ Valery Larbaud (Vichy 29 agosto 1881 – Vichy 2 febbraio 1957).

⁴ Scrive Crémieux in una lettera a Larbaud: «Vous êtes avec Proust l'écrivain actuel que je mets le plus haut», incitando il collega, dopo la morte dell'autore de *La recherche*, ad occupare il posto lasciato vuoto dal grande romanziere francese. La lettera, datata 25 novembre 1922, è stata pubblicata da BUREAU DES ESTIVEAU I., *Correspondance Benjamin Crémieux-Valery Larbaud (septembre-décembre 1922)*, in CHEVALIER A., (dirigé par), *Valéry Larbaud*, Édition de l'Herne, Paris, 1992, p. 276.

⁵ CRÉMIEUX B., *Valery Larbaud*, in *XX^e Siècle*, Gallimard, Paris, 1924, p. 141. Commentando il capitolo dedicatogli da Crémieux in questo volume, Larbaud così si pronuncia: «De ce que dit Benjamin Crémieux, dans “XX^e siècle” sur mon existence [...] hors de France, il convient de retenir ceci: que j'ai fréquenté des milieux très différents et que j'ai toujours mené une vie indépendante, exempte de tout projet ou souci de carrière, mais dominé [*sic.*] par un assez vif penchant pour l'étude» (AA. VV., *Valéry Larbaud et l'Italie*, Catalogue de l'exposition consacrée à Larbaud et ses rapports avec l'Italie, Institut Français, Florence, 5 mars-15 avril 1973, p. 27).

Se Larbaud ha vagheggiato una struttura sovranazionale immaginata come les États-Unis d'Europe, l'uropeismo dello scrittore di Valbois va più che altro ricercato nella sua declinazione squisitamente intellettuale, come rigetto di un provincialismo che l'*italianisant* riteneva una pericolosa minaccia per la cultura del suo tempo.

Del tutto in linea con lo spirito de «La Nouvelle Revue Française»⁶, la sua urgenza di ampliare i propri orizzonti culturali trae origine da un intimo bisogno, sperimentato sin dalla prima adolescenza, di evadere dalle angustie di un ambiente provinciale e dal soffocante contesto familiare che Larbaud temeva potesse compromettere la sua stessa vocazione. L'oculata gestione della fortunata situazione finanziaria da parte della famiglia non va di pari passo con un'altrettanto illuminata attenzione per i bisogni del giovane, che vive tale condizione privilegiata come un impedimento alla propria realizzazione personale:

I am quite sure now that M.[Mother] was quite unconscious of all that, thought me very happy; did not imagine for one minute that I could suffer deeply when my will and ends had been defeated by her (perhaps thought I repented or was corrected and amended by the defeat). The best proof of that state of mind is that when at last I won my freedom, she thought I had been influenced by a personal enemy of hers who had found this way of hurting her (through me).⁷

Così Larbaud, poco più che trentenne, appunta nel suo *journal intime* all'altezza del 1912 rievocando, tramite qualche sintetica impressione, i vincoli impostigli dalla madre e dall'*entourage* familiare, poco sensibili alle sue inclinazioni e severi amministratori dei lasciti ereditati alla morte del padre (ai quali lo scrittore potrà attingere solo una volta compiuta la maggiore età)⁸. Il bisogno di evasione e il suo soddisfacimento non si traducono mai in vezzo né in una generica ricerca dell'esotico, bensì in una consapevole aspirazione all'ampliamento del patrimonio culturale europeo:

⁶ Così Schlumberger, nel numero omaggio a Valery Larbaud realizzato sulla rivista francese, specifica gli interessi dei suoi collaboratori: «notre curiosité n'était pas enfermée dans un étroit horizon français; nous nous piquions d'ouverture sur le monde. Mais si peu casaniers que nous fussions, nos contacts avec l'âme des autres peuples restaient surtout ceux qui s'opèrent à travers les livres» (SCHLUMBERGER J., *Le vaisseau de Thésée* in AA. VV., *Hommage à Valery Larbaud*, in «La Nouvelle Revue Française», V, 57, 1^{er} septembre 1957, p. 27).

⁷ LARBAUD V., *Journal inédit* I cit., p. 45.

⁸ L'ambiguità insita nella propria condizione di individuo privilegiato troverà riscontro nell'opera letteraria di Larbaud, in primo luogo in A. O. Barnabooth, *ses oeuvres complètes*, pubblicato per la prima volta nel 1913.

Ce n'est donc pas le goût de l'étranger pour lui-même qui caractérise son exotisme, mais un sentiment plus complexe qui a pour base le besoin de dépaysement. Et cet «ailleurs», il le cherche et le trouve dans les grandes villes, bien sûr, que ce soit Londres ou Florence, Madrid ou Lisbonne, dont il néglige pas d'apprécier les charmes ou les richesses artistiques, ni surtout les possibilités d'études [...].⁹

L'Europa è per Larbaud un orizzonte al quale l'individuo – e più specificamente l'intellettuale – deve saper guardare per potersi arricchire culturalmente, come uomo e come letterato. Profondamente avverso alle declinazioni più grette del nazionalismo, ad un certo momento della sua attività di intellettuale egli ha compreso come la stessa etichetta di “poeta nazionale” rischiasse di circoscrivere pericolosamente un'occupazione – quella letteraria – che per sua stessa natura dovrebbe rifuggire da qualsiasi delimitazione:

just as it would be ridiculous to say that Paris had a “local” poet. Every French writer is *international*, a writer for all Europe, and part of America besides. Switzerland, Sweden, Serbia, may have “national” poets. But France, England, Italy, Germany, Spain, are above that.¹⁰

La considerazione è contenuta in una pagina di diario del 1919. Se dunque per Larbaud «everything “national” is silly, archaic, basely patriotic (or patriotic, that's enough)»¹¹, ciò non significa che egli auspichi la perdita dell'identità nazionale; per il critico, al contrario, solo una consapevole conoscenza della propria storia e un sano senso di appartenenza al proprio patrimonio nazionale permettono all'individuo di non cadere nel più bieco nazionalismo.

Tale intima disposizione ha fatto di Larbaud un infaticabile pellegrino attraverso un'Europa che ha sentito la necessità di conoscere intimamente, specie nelle sue manifestazioni culturali. Portogallo, Inghilterra e Italia rappresentano le mete più apprezzate dall'*italianisant*, che ha messo la sua arte al servizio di una conoscenza approfondita e mai superficiale di questi paesi. Per tale motivo Larbaud si è interessato

⁹ ALAJOUANINE T., *Valéry Larbaud sous divers visages*, Gallimard, Paris, 1973, pp. 18-19.

¹⁰ LARBAUD V., *Journal inédit I* cit., p. 303.

¹¹ *Ibid.*

a tutte le letterature del continente (e non solo), individuando le personalità che lo hanno maggiormente conquistato e che sono diventate, in molti casi, oggetto dei suoi studi: Thomas Wyatt, Walt Withman, Samuel Butler, Coventry Patmore, James Joyce, Maurice Scève, Édouard Dujardin, Charles-Louis Philippe, Alexis Léger, Miguel Unamuno, Gómez de la Serna, Dante, Giacomo Leopardi, Mario Puccini, Sibilla Aleramo, Ettore Settanni rappresentano solo alcuni di una ben più vasta rosa di scrittori ai quali Larbaud ha rivolto il suo interesse o per cui si è prodigato, mantenendo sempre una profonda umiltà anche di fronte ai propri inequivocabili meriti. Tra i nomi citati, molti sono coloro per la cui carriera l'intervento di Larbaud è stato determinante: l'*italianisant* è all'origine della promozione di alcuni (è il caso di Joyce) e della riesumazione o riabilitazione di altri (è ciò che è avvenuto per Dujardin, Settanni e per Svevo), a favore dei quali l'intellettuale ha messo a disposizione le proprie competenze di traduttore, di mediatore culturale e di critico. L'attività esegetica di Larbaud è inoltre stata sempre discreta e mai vanamente compiaciuta dei propri meriti o appagata da sterili polemiche, tanto che quando se ne menzionano i tratti salienti si parla di critica «laudative»¹²: se nel suo *journal intime* non è raro reperire parole di biasimo nei confronti di qualche scrittore o poeta¹³, in sede di pubblicazione il garbo e la delicatezza dell'*italianisant* non lo hanno mai portato ad esprimersi con commenti apertamente negativi o pungenti, mantenendo sempre un atteggiamento equilibrato e discreto rispetto all'oggetto delle sue analisi.

II.2.1.1. Larbaud critico e traduttore

Un elemento fondamentale dell'attività ermeneutica di Larbaud è la sua concezione della letteratura, frequentata come un «vice [...] une habitude exceptionnelle, anormale, comme tous les vices»¹⁴. Profondamente contrario all'erudizione fine a se stessa, il critico ha da sempre caldeggiato un'interazione con i

¹² ALAJOUANINE T., *Valéry Larbaud* cit., p. 92.

¹³ Si veda solo un rapido giudizio presente in una pagina di diario risalente al 1912: «Began, in spare time and during meals, the *Jean-Arthur Rimbaud, le poète*, which I bought at Milano the other day. Very interesting of course: but how wretchedly written! There is scarcely one sentence which does not contain an un-grammatical or un-French form of speech» (LARBAUD V., *Journal inédit* I, cit., p. 39).

¹⁴ LARBAUD V., *Ce vice impuni. La Lecture. Domaine Anglais*, Gallimard, Paris, 1951, p. 18.

prodotti culturali dettata dal piacere più che da esigenze di convenienza, promuovendo un contatto con le opere avulso da fini utilitaristici ed esclusivamente rispondente ad un desiderio, quasi sensuale, di spontaneo godimento dell'opera stessa. Ne consegue che l'attività intellettuale, lungi dal configurarsi come una professione, debba a suo avviso essere considerata una risorsa in grado di arricchire intimamente l'individuo che la pratica. Per questo Larbaud ne rigetta ogni rubricazione, che rischia di banalizzare un'occupazione tanto dignitosa quanto pura:

«Homme de lettres»: l'adresse de la lettre de l'inspecteur fiscal, fâcheuse impression; j'aurais préféré «propriétaire». «Homme de lettres», cela veut dire qu'on fait métier d'écrire. Drôle de métier. [...] Je n'ai pas rougi, mais j'ai été vexé en me voyant affublé de ce titre ridicule et lamentable, et par un percepteur!¹⁵

La traduzione si colloca in questa medesima prospettiva. Opera di servizio umile e nobilissima, essa non soltanto permette al traduttore di misurarsi con le proprie competenze linguistiche, ma riesce a trasformare un messaggio, altrimenti impenetrabile, in «parole vivante»¹⁶ per la comunità, che viene così arricchita da un nuovo contributo culturale. Larbaud non considera la parola una materia inerte perché la lingua è ritenuta un'entità viva e pulsante. L'operazione di trasposizione non si limita pertanto alla semplice decifrazione di un codice; si tratta piuttosto di un complesso sistema di pensiero che deve essere interpretato e riproposto nella sua più segreta sostanza: «notre métier [...] est un commerce intime et constant avec la Vie»¹⁷, sostiene il critico all'interno del saggio del 1944 intitolato *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, interamente dedicato alla traduzione. Maggiormente interessato a restituire il senso dell'opera esaminata che non a proporre una pedissequa trascrizione, Larbaud – soprattutto in un primo momento della sua attività – ha rimarcato la necessità di mantenere una certa indipendenza rispetto al testo tradotto, forte della convinzione che ogni intervento di traduzione consistesse prima di tutto in un'interpretazione personale. Se la letteratura è dunque concepita come un'intima vocazione, la trasposizione di un testo da una lingua ad un'altra si configura come una vera e propria arte, profondamente

¹⁵ LARBAUD V., *Journal inédit*, II, Gallimard, Paris, 1954, p. 49.

¹⁶ LARBAUD V., *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, Paris, 1953, p. 89.

¹⁷ Ivi, p. 101.

connessa alla sensibilità propria del traduttore più che ai dettami di una scienza esatta e rigorosa:

Ma traduction ne veut être qu'interprétation personnelle. C'est ma traduction, non celle d'un autre, que je vous offre. Si vous voulez connaître le poème que j'interprète, apprenez la langue dans laquelle il a été écrit et lisez-le dans le texte. C'est l'enthousiasme d'une lecture, que je vous apporte; c'est une aventure, une conversation avec un géant, les amours d'un explorateur avec la fille d'un roi sauvage.¹⁸

La dilatazione dei confini culturali e geografici, l'attività esegetica e di traduzione, il rapporto con la letteratura dettato non dal mestiere ma da un appetito intimo costituiscono dunque gli elementi fondanti di tutta l'attività intellettuale di Larbaud, che egli riassume in un sintetico inciso:

Mes critiques et mes suggestions ne sont que celles d'un de ces amateurs, – qui s'est quelquefois amusé à tracer des itinéraires, des tableaux synoptiques et des cartes de géographie littéraire – et qui croit exprimer en les précisant les vœux de la plupart de ses confrères.¹⁹

II.2.1.2. L'Italia nell'opera di Larbaud

L'Italia è stata da sempre una meta privilegiata dall'intellettuale francese. Considerata alla stregua di un paese adottivo, la «chère patrie italienne»²⁰ ha ispirato a Larbaud numerose pagine delle opere più note, alcune delle quali sono state iniziate proprio durante i suoi soggiorni nel paese²¹. Risaputo era l'amore per alcune città, tra le quali spiccano i nomi di Genova, Firenze, Recanati, Trieste, così come per i loro

¹⁸ Si tratta di alcune considerazioni che Larbaud espone in un articolo commissionatogli da Gide molti anni prima del testo dedicato al patrono dei traduttori, Saint Jérôme, in cui Larbaud criticava una tipologia di traduzione da lui definita «commerciale» (LARBAUD V., *De la traduction*, ripreso da CHEVALIER A., (dirigé par), *Valéry Larbaud* cit., p. 234).

¹⁹ LARBAUD V., *Sous l'invocation* cit., p. 176.

²⁰ LARBAUD V., *Journal inédit* II, cit., p. 55. Per un dettaglio sul rapporto tra Larbaud e l'Italia si rimanda, oltre agli studi più recenti, a RUGGIERO O., *Valery Larbaud et l'Italie*, Thèse pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaine de l'Université de Paris, 1963.

²¹ Si pensi soltanto alla *Lettre d'Italie* (1924), l'intervento più esplicito a tale proposito; profondamente influenzati dai soggiorni italiani sono anche *Mon plus secret conseil* (1923), *Aux couleurs de Rome* (1938) ed altri componimenti più brevi.

scrittori, al punto che la scomparsa dell'*italianisant* avrebbe determinato, secondo Lionello Fiumi, un incolmabile vuoto per la cultura italiana: «noi italiani abbiamo perduto uno dei più grandi amici della nostra lingua e della nostra letteratura»²², commenta Fiumi dopo la morte del critico.

Non è raro che le città più amate da Larbaud siano legate a precise personalità con le quali l'intellettuale si è confrontato, per i propri studi o a causa della sua attività di interprete e di mediatore culturale.

Un primo punto di contatto con l'Italia è suggerito a Larbaud dalle esperienze raccolte da altri scrittori durante il loro passaggio attraverso il Bel Paese:

en dehors des écrivains italiens et des poètes (Lamartine, Robert Browning, etc.), je ne retrouve l'Italie moderne que dans quatre auteurs du XIX^e siècle: Mme de Staël, Stendhal, W. S. Landor et S. Butler. Ceux-là seuls me donnent à peu près constamment une image de l'Italie conforme à mes souvenirs et à mon expérience de la vie italienne; une image qui m'aide à voir plus clairement, à mieux comprendre et à mieux goûter ce pays.²³

A volte tuttavia, come nel caso di Recanati, la conoscenza di prima mano permette al critico di ridimensionare l'immagine negativa della città che si trasforma, tramite l'esperienza diretta, dall'«archétype immortel de ces petites villes, et telle que les *Canti* et le livre de Chiarini [...] l'avaient fait pressentir» ad una «glorieuse vision»²⁴.

L'*italianisant* ha frequentato con una certa assiduità l'Italia, come lui stesso ricorda all'amico Mario Puccini in una lettera del febbraio 1932:

Il est vrai que je dois beaucoup à l'Italie: les plus belles années de ma jeunesse, une bonne partie de ce qu'un critique appellerait ma "culture", et enfin – ce qui est au-dessus de tout, – la femme grâce à laquelle j'ai le bonheur de posséder un foyer.²⁵

²² FIUMI L., *Italianismo di Valery Larbaud*, ripreso da RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia. Lionello Fiumi, Mario Puccini, Ettore Settanni*, Thèse complémentaire pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaine de l'Université de Paris, 1963, directeur de Thèse: Paul Renucci, Paris, 1964, p. 326.

²³ LARBAUD V., *Jaune Bleu Blanc*, Gallimard, Paris, 1950, p. 152.

²⁴ LARBAUD V., *Lettres d'Italie. Valery Larbaud, Mario Puccini & Milan Begović*, Cahiers Valery Larbaud, Éditions des Cendres, Paris, 2001, p. 17.

²⁵ Lettera di Valery Larbaud a Mario Puccini del 23 febbraio 1932, in RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia* cit., p. 227.

Larbaud infatti sposerà Maria Nebbia, originaria di Genova, città definita dallo scrittore «la plus belle ville du monde après Rome»²⁶ e a cui sarà legato anche dall'amicizia con Montale; allo stesso modo, tramite Svevo, rinsalderà la relazione con Trieste, identificata quale «capitale de l'Adriatique»²⁷.

Al di là delle singole città che Larbaud ha l'opportunità di conoscere, il ruolo ricoperto dall'intellettuale non è tanto significativo per la diffusione della letteratura italiana in Francia (sarà piuttosto Crémieux ad offrire *panorama* e bilanci complessivi della situazione culturale della penisola) quanto per il riconoscimento di singoli scrittori ancora ignorati nel loro paese. Non è certo un caso che Crémieux stesso definisca il collega «le plus étonnant dénicheur de génies méconnus que nous ayons jamais eu en France»²⁸, rimarcandone il ruolo di sagace scopritore di nuovi talenti letterari.

La vicenda di Svevo non rappresenta dunque un *unicum* nel percorso intellettuale di Larbaud, che prima, durante e dopo l'*affaire* contribuirà con i suoi interventi alla causa di altri scrittori. Si è già accennato al ruolo di Larbaud nella fortuna dell'*Ulysses* joyciano; nel capitolo dedicato al carteggio con Montale si avrà modo di verificare brevemente tale aspetto nel caso specifico di Édouard Dujardin²⁹. In questa sede ritengo opportuno segnalare quantomeno altri due italiani che si sono giovati dell'appoggio dell'intellettuale francese: Mario Puccini ed Ettore Settanni.

Puccini³⁰, pur consapevole di essere l'autore di una prosa «troppo opaca» e «dura per attirare sguardi, e figuriamoci stranieri!»³¹, trova in Larbaud un critico fine e avveduto, che tramite gli scambi epistolari commenta, impartisce consigli, suggerisce strategie all'interlocutore perché i suoi romanzi possano ricevere la dovuta attenzione della critica e del pubblico. L'*italianisant* è persuaso che l'opera di Puccini sia «l'une des plus intéressantes qui soit venue d'Italie au cours de ces dix ou quinze dernières

²⁶ LARBAUD V., *Journal inédit II* cit., p. 66.

²⁷ LARBAUD V., *Pages arrachées à un journal de route*, Le Promeneur, Paris, 1990, p. 16. L'*italianisant* prospetta per la città un futuro glorioso: «Trieste a devant elle un avenir prodigieux. Son maximum de puissance est loin encore d'être atteint; [...] il viendra un jour où elle n'aura plus besoin de s'adresser à Milan, et où elle approvisionnera Vienne» (ivi, p. 17).

²⁸ CRÉMIEUX B., *Valery Larbaud*, in *XX^e Siècle* cit., p. 145.

²⁹ Cfr. *infra*, Tomo II, II.6.3.

³⁰ Lo scrittore marchigiano Mario Puccini, autore di romanzi tra i quali *Dov'è il peccato è Dio* (1922) e *Ebrei* (1931).

³¹ Cartolina di Mario Puccini a Valery Larbaud del 28 giugno 1923, in RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia* cit., p. 133.

années»³² e per tale motivo cerca, come per Svevo, di individuare i canali migliori per garantirle una certa risonanza. Puccini, al pari del narratore triestino, lamenta l'ostracismo dei *milieux* intellettuali italiani nei suoi confronti, elogiando al contempo la sensibilità e la disponibilità di intellettuali come Larbaud, sempre pronti a riservare un occhio di riguardo agli scrittori meno fortunati³³.

Analoga situazione coinvolge Settanni³⁴; l'ostilità della critica nei suoi confronti arriva al punto da censurarne l'opera, ad iniziare dal romanzo *Chi ha ucciso Gianni Rondone?*. Lo scrittore si rivolge a Larbaud alla ricerca di un sostegno e di una mediazione, sapendo di interagire con una personalità di spicco negli ambienti intellettuali francesi e al contempo acuta e sottile nei propri giudizi. Anche la corrispondenza con Settanni, esattamente come quella con Svevo e Puccini, lascia emergere le medesime problematiche: la sordità del mondo intellettuale italiano, refrattario a certe proposte culturali, la presenza di un pubblico altrettanto freddo, le aspettative di gloria di coloro che, ignorati in patria, sperano in una redenzione francese. Il ruolo di Larbaud è anche in questo caso fondamentale: la sua lettera di commento a *Chi ha ucciso Gianni Rondone?* diventerà la presentazione del romanzo stesso in occasione della sua pubblicazione in Francia. Tale giudizio arriva a Settanni «come la migliore ricompensa»³⁵ dopo mesi di battaglie contro gli ambienti intellettuali che ostacolano con ogni mezzo la diffusione della sua opera: «in Italia trovo ostilità dovunque perché Joyciano – io che non ho letto un rigo di Joyce fino ad un paio di mesi fa»³⁶, confessa sconsolato lo scrittore, così come Svevo aveva lamentato, solo pochi anni prima, l'ostilità dei suoi concittadini.

³² Lettera di Valery Larbaud a Mario Puccini dell'11 settembre 1922, in LARBAUD V., *Lettres d'Italie* cit., p. 51.

³³ Puccini, ad esempio, commenta amaramente: «Ma qui in Italia, dove io sono un isolato, uno sperduto, nessuno se ne [del romanzo *Ebrei*] è accorto: ed è per me veramente confortevole che un Larbaud lo abbia letto e trovato, quando non di più, ricco di personaggi vivi» (Lettera di Mario Puccini a Valery Larbaud del 21 marzo 1931, in RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia* cit., p. 206).

³⁴ Ettore Settanni, scrittore e giornalista caprese autore di opere dedicate alla terra d'origine e di romanzi quali *Chi ha ucciso Gianni Rondone?* (1932), *Les hommes gris* (1937) e *Petites âmes mortes* (1940). Fu legato da un rapporto d'amicizia con James Joyce, di cui tradusse brani da *Finnegan's Wake* e, contestualmente, fu accusato dalla censura di essere «joyceano». Venne considerato dallo scrittore irlandese uno dei massimi rappresentanti della tecnica del monologo interiore.

³⁵ Lettera di Ettore Settanni a Valery Larbaud del 14 settembre 1933, ivi p. 296.

³⁶ L'inciso, collocato in una parentesi, è contenuto nella lettera di Ettore Settanni a Valery Larbaud del 3 ottobre 1933, ivi p. 298.

Il ruolo di Larbaud va dunque collocato nella prospettiva di una mediazione culturale che spesso, assecondando particolari gusti personali ed intime inclinazioni, si concentra su scrittori che con difficoltà riescono a farsi strada nei circuiti culturali del loro paese e che vedono nella Francia e nei suoi ambienti intellettuali una possibilità di riscatto. Nonostante l'attività lavorativa molto intensa (come lui stesso riconosce nelle proprie corrispondenze), l'*italianisant* non nega mai il proprio appoggio, garantendo senza indugio un supporto che cambierà le sorti di molti letterati, italiani e stranieri.

II.2.2.

L'incontro tra Svevo e Larbaud

In una lettera inviata a Mario Puccini il 15 agosto del 1924 Larbaud chiede al suo interlocutore informazioni relativamente alla sorte di una copia de *La coscienza di Zeno* inviata all'interlocutore qualche giorno prima. Dopo aver raccolto la sollecitazione di Joyce, infatti, l'*italianisant* non solo si accinge alla lettura del romanzo consigliatogli dall'irlandese, ma lo propone a sua volta a Puccini, nella speranza che egli dia buon esito alla sua indicazione. La modalità con cui Larbaud suggerisce questa specifica lettura dimostra la volontà di attirare l'interesse del corrispondente sugli aspetti del romanziere che, evidentemente, avevano catturato anche la sua attenzione: Svevo è presentato come un amico di Joyce dall'età già avanzata, amministratore di una ditta di vernici, scrittore di tre romanzi quasi introvabili ma caratterizzati da un seducente *humour* di stampo sterniano e, complessivamente, come un uomo dal percorso letterario atipico perché del tutto estraneo ai circuiti ufficiali del tempo. Nella sua risposta Puccini dichiara di non conoscere lo scrittore triestino e promette di recuperare quanto prima la lettura dei suoi romanzi; al contempo esprime il seguente giudizio: «Certo, è strano che quest'uomo sia del tutto restato fuori della vita letteraria; ma alle volte un grande artista è appunto grande perché non “fa il mestiere”»³⁷.

L'egida di una personalità come Joyce e l'anomalia di una figura come quella di Svevo sono probabilmente gli elementi che hanno indotto Larbaud a fare di Svevo uno degli scrittori degni della sua attenzione; a questi aspetti vanno aggiunti quelli che il collega Crémieux individua a sua volta con profondo acume:

Ce qui a dû séduire surtout Larbaud, c'est l'infatigable enquête sur eux-mêmes que poursuivent les héros de Svevo, sans jamais cesser d'agir, l'éternel monologue intérieur auquel ils se livrent, sans jamais cesser d'observer autour d'eux avec humour et de savourer avec sensualité la vie qui les entoure; c'est aussi les figures de femmes qu'Italo Svevo a su évoquer.³⁸

³⁷ Lettera di Mario Puccini a Valery Larbaud dell'8 agosto 1924, ivi p. 150.

³⁸ CRÉMIEUX B., *Italo Svevo*, in «Le Navire d'Argent», II, 9, 1° febbraio 1926, p. 24.

«“Dis-moi qui tu traduis et je te dirai qui tu es”»³⁹: la massima, riportata proprio da Larbaud nel suo libro dedicato alla traduzione, illustra perfettamente il modo di lavorare dell’*italianisant*, le cui preferenze letterarie hanno sempre determinato la scelta degli autori da trattare.

Dalla lettera che Larbaud invia a Puccini a quella spedita a Svevo passeranno alcuni mesi, periodo durante il quale, seppur silente, l’*italianisant* si prodiga per far sì che il narratore triestino venga presentato al pubblico francese, intercedendo presso la rivista «Commerce» e facendosi carico di altre iniziative culturali. Contrariamente a quanto avviene nel caso di Crémieux, Montale e Prezzolini, che in questi anni si pronunciano pubblicamente su Svevo, è tramite la traduzione – «la plus simple, la plus spontanée et la plus évidemment sincère»⁴⁰ – che il contributo di Larbaud alla causa del triestino trova la sua più tangibile espressione. Se è vero, com’è stato detto, che l’esercizio intellettuale del critico francese è stato sempre rivolto esclusivamente ad autori con i quali poteva riscontrare delle affinità elettive⁴¹, la sintonia con l’opera sveviana deve essere stata particolarmente intensa se il critico, oltre ad aver sentito la necessità di rendere accessibile al pubblico francese i romanzi di Svevo, omaggia lo scrittore con una considerazione che, pronunciata da un traduttore, ha tutto l’aspetto di un sincero atto di reverenza:

Pour ma part j’éprouve une vive satisfaction à penser que j’ai pu lui témoigner cette admiration et cette gratitude [...] en mettant tous mes soins à traduire quelques-unes des pages de «Senilità» que j’avais plus particulièrement goûtées, et qui étaient de celles que j’eusse le plus vivement souhaité d’avoir écrites. Et c’est ainsi que parfois la traduction nous apparaît comme une forme permise, et même honorable, de plagiat!⁴²

Come del resto Joyce, nemmeno Larbaud proporrà interventi su Svevo durante l’“*affaire Svevo*” ma solo dopo la sua morte, partecipando con un contributo al numero monografico di «Solaria» del marzo-aprile 1929. L’articolo, intitolato *Italo Svevo, romancier*, è dunque l’unico studio critico realizzato dall’*italianisant* sul triestino. In questa occasione, dopo aver confessato la sua sostanziale diffidenza verso i romanzi

³⁹ LARBAUD V., *Sous l’invocation* cit., p. 112.

⁴⁰ LARBAUD V., *Italo Svevo, romancier*, in AA. VV., «Solaria», IV, 3-4, marzo-aprile 1929, p. 49.

⁴¹ ALAJOUANINE T., *Valéry Larbaud* cit., p. 92.

⁴² LARBAUD V., *Italo Svevo* cit., p. 49.

(refrattarietà che l'*italianisant* attribuisce ad una reazione all'eccessivo amore per la narrativa provato negli anni della gioventù), Larbaud ricorda la sua iniziale ritrosia ad accostarsi a *La coscienza di Zeno*, dettata dal timore di imbattersi in una delle tante mediocri «copies modernisées»⁴³ della grande letteratura europea dei secoli passati. Contrariamente alle aspettative, egli ricava da tale lettura un'impressione di «plénitude et de nécessité»⁴⁴ che la rende un'esperienza profondamente coinvolgente e totalizzante. *La coscienza di Zeno* prima e *Senilità* poi sono pertanto in grado di sorprendere persino un intellettuale come Larbaud, abituato a confrontarsi con una discreta quantità di opere letterarie: «si je n'avais rien trouvé d'autre chez Italo Svevo, ses livres me seraient tombés des mains, et j'aurais repris Thackeray, et Dickens et Flaubert et Proust. Mais j'y ai trouvé des personnages nouveaux, que je n'avais encore jamais rencontrés»⁴⁵, dichiara con profonda ammirazione. L'*italianisant* sottolinea a più riprese la forza espressiva dei personaggi sveviani, così perfettamente ritratti nei loro minimi gesti quotidiani, tanto persuasivi da rimanere impressi nel solco della memoria di ogni lettore. Ciò che più deve aver sedotto Larbaud è la versatilità di una rappresentazione che ne dilata la portata al di là della loro appartenenza ad un contesto definito, «quelle que soit la langue que nous parlons et quel que soit le pays que nous habitons»⁴⁶. Non sarà difficile immaginare quanto la capacità di Svevo di dipingere protagonisti «à la fois très profondément humains et très particulièrement triestins»⁴⁷ (aspetto per il quale Svevo conquisterà la stima di Crémieux) possa essere stata apprezzata dall'*italianisant*, da sempre convinto promotore di una circolazione dei prodotti culturali capace di superare gli angusti confini nazionali.

⁴³ Ivi, p. 48.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Ivi, p. 49.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Ivi, p. 50.

II.2.3.

Il carteggio tra Italo Svevo e Valery Larbaud

Il carteggio tra Italo Svevo e Valery Larbaud conta un totale di 15 documenti tra lettere e cartoline manoscritte, vergate sia in italiano che in francese. Esso si apre con una lettera di Larbaud dell'11 gennaio 1925 e si chiude con una missiva di Svevo del 15 marzo 1928. Manca sicuramente qualche comunicazione, come si evince dai riferimenti effettuati dagli scriventi all'interno del loro scambio.

Alcune missive appartenenti a questo dialogo sono state pubblicate per la prima volta in *Corr.* In tal sede è riprodotta una comunicazione di Svevo, assente altrove, che il curatore data 1° febbraio 1927, in calce alla quale viene riportata anche la seguente indicazione: «Prefazione alla Seconda Edizione | 1 Feb. 1927 (Verso)». Si tratterebbe di un documento che avrebbe accompagnato delle «notes biographiques» e «deux photographies», a quanto pare richieste al triestino dal suo interlocutore. Se il documento fosse realmente destinato a Larbaud, mal si spiegherebbe l'esigenza dell'*italianisant* di ricevere, a quest'altezza cronologica, informazioni biografiche su Svevo, vale a dire quando la loro conversazione epistolare è già iniziata da due anni (durante i quali i due avrebbero avuto più di un'occasione per confrontarsi ed approfondire le rispettive biografie). Per tale motivo la comunicazione di cui sopra non è riportata all'interno del mio lavoro, dal momento che ritengo non si tratti di un documento appartenente a questa corrispondenza. In *Corr.*, inoltre, il curatore riproduce sezioni di testo tratte dalla missiva del 16 marzo 1925 come se fossero due lettere distinte, entrambe senza data ma collocate, rispettivamente, nel 1925 e nel 1927.

Tra le edizioni dello scambio sino ad ora pubblicate, la più completa e precisa risulta essere quella di C.

I documenti riprodotti si trovano presso il Fondo Svevo del Museo Sveviano di Trieste (Biblioteca Civica Attilio Hortis) e presso la Médiathèque Valery-Larbaud della città di Vichy.

Accanto a quella con James Joyce, la conversazione con Larbaud si pone alle origini di quelli che possiamo definire i *dialoghi intellettuali* di Svevo. Dopo decenni di scambi con la moglie Livia Veneziani o con parenti e amici, finalmente il romanziere inizia ad interloquire con personalità di un certo calibro e a confrontarsi su tematiche a carattere culturale e letterario sino a quel momento solo tangenzialmente sfiorate.

Il carteggio è dunque interessante per il suo carattere inaugurale: a partire da questo momento, infatti, cambia il tenore dei dialoghi di Svevo, che si confronta con interlocutori il cui ruolo muta necessariamente le modalità di interazione impiegate in passato. Da questo specifico dialogo in poi il narratore si misura con una dimensione – quella dei *milieux* letterari di cui i suoi critici sono i rappresentanti – che gli richiede una sorvegliata amministrazione del contenuto delle proprie corrispondenze, forse non sempre compiutamente realizzata o adeguatamente tenuta sotto controllo ma senz'altro

percepita come momento di verifica di alcune strategie comunicative. Tale consapevolezza non compromette totalmente la spontaneità del colloquio, dando modo alla genuinità del dialogo di esprimersi e palesarsi in più di un'occasione.

Dal momento che Larbaud è il primo degli *italianisants* a stabilire una connessione epistolare con Svevo, la relazione che quest'ultimo imposta con l'interlocutore reca le tracce di questa ancora acerba capacità di gestione delle nuove dinamiche in cui è coinvolto; le lettere dello scrittore triestino mostrano un'andatura inesperta e tentennante, destinata in parte a mutare a mano a mano che egli prenderà confidenza con i dispositivi del successo. Il tono delle comunicazioni è, comprensibilmente, piuttosto formale ed il loro contenuto verte in misura preponderante sulle operazioni di promozione dei romanzi in Francia.

La missiva che inaugura la corrispondenza è la famosa lettera, di cui si è già diffusamente discusso (cfr. *supra*, Tomo I, IV.1.1), con la quale Larbaud comunica a Svevo l'interesse francese per la sua opera, prospettandogli la traduzione di alcuni brani su «Commerce» (che confluiranno successivamente ne «Le Navire d'Argent»). A mano a mano che l'attenzione attorno al narratore si fa più consistente, le iniziative editoriali iniziano a coinvolgere diversi intellettuali d'oltralpe. Larbaud illustra dunque all'interlocutore le tappe dei suoi progetti promozionali, già predisposti o soltanto programmati, condividendone con lui i momenti essenziali.

Svevo, sorpreso nell'inerzia di chi ha da tempo rinunciato alla ricerca di una qualsiasi forma di riconoscimento, si trova del tutto impreparato alla notizia ricevuta. Le lettere all'*italianisant* testimoniano il suo disorientamento e l'incredulità di fronte al cambiamento tanto repentino. Non solo egli individua nell'autopresentazione, calibrata secondo un meditato equilibrio tra la svalutazione di qualche risultato letterario e l'esibizione di altri, il metodo più idoneo per confrontarsi con l'interlocutore; ma l'impostazione della sua esposizione, pronunciata con tono umile e compiacente, permette a Svevo di tradurre la sua riconoscenza in una completa disponibilità nei confronti del critico e dei suoi colleghi:

Sono qui interamente a Sua disposizione per tutto quanto mi riguarda e per qualunque altra cosa se in questo cantuccio di terra ci fosse qualche cosa che potrebbe interessarla. Dico

parole prive di senso intese a significare la mia grande
gratitudine.⁴⁸

Non abbiamo motivo di credere che dietro questo atteggiamento quasi reverenziale si celi soltanto un'opportunistica condotta, adottata con lo scopo di ingraziarsi le attenzioni di Larbaud. Evidentemente l'eventualità di essere frainteso in questo senso viene individuata anche da Svevo che, per timore di incorrere in spiacevoli malintesi, si premura di sottolineare l'autenticità del proprio pensiero e di imporsi un certo contegno: «J'ai le sentiment assez pénible que je ne puis pas vous parler de votre œuvre faite d'être soupçonné de vouloir repayer ce que j'ai reçu de vous. Je sais parfaitement que je ne pourrais repayer rien et je ne désire pas d'avoir l'air d'essayer. Pour cette raison pas un mot de vos livres»⁴⁹.

Siamo legittimamente tentati di prestar fede al riguardo e alla devozione di Svevo nei confronti dell'interlocutore, responsabile non solo di aver voluto proporre al proprio pubblico gli sfortunati romanzi di uno scrittore sconosciuto, ma anche di aver permesso a quest'ultimo di attribuire loro un nuovo valore: «Si vous saviez quel bouleversement ont produit dans ma vie vos deux lettres. J'ai relu *Senilità* et je vois le livre que je m'étais résigné à considérer comme nul, dans la lumière qui lui est prêtée par le jugement que vous en faites»⁵⁰, confessa il narratore colmo di gratitudine in una delle prime comunicazioni. La genuinità di tale pensiero è confermata dal fatto che nella *Prefazione* alla seconda edizione di *Senilità* Svevo ha voluto ribadire il concetto espresso un anno prima privatamente, condividendo anche con i lettori il debito contratto con Larbaud: «La predilezione del Larbaud per questo romanzo [*Senilità*] me lo rese subito caro come nel momento stesso in cui l'avevo vissuto. Lo sentii subito nettato da un disprezzo durato per trent'anni, cui io, per debolezza, avevo finito con l'associarmi»⁵¹.

⁴⁸ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 15 gennaio 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 2.

⁴⁹ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 16 marzo 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 5.

⁵⁰ Ivi.

⁵¹ *RC*, p. 400.

II.2.3.1. La traduzione di *Senilità* ed altre iniziative editoriali

L'operazione di traduzione dei passi tratti dal secondo romanzo mostra però sin dall'inizio qualche difficoltà. In primo luogo Larbaud esprime le proprie riserve in merito al titolo, a suo avviso poco appropriato alla situazione rappresentata: «Il titolo *Senilità* ci sembra poco adatto al romanzo, e se si dovesse tradurre al francese intero, credo che sarebbe meglio prendere come titolo: *Emilio Brentani*»⁵², dichiara a Svevo a poco più di un mese dall'inizio della loro corrispondenza. L'*italianisant* non è il solo a pronunciarsi su questo punto⁵³; la questione è discussa da più fronti e lascia dubbiosi coloro che in quel titolo non vedono efficacemente espressa la condizione di Emilio, non certo riconducibile all'età biologica ma ad una dimensione squisitamente ontologica.

Dal canto suo Svevo, fedele alle proprie scelte, mal vive queste iniziative. Mentre per *Una vita* aveva accettato di rinunciare al titolo originario, *Un inetto*, nel caso di *Senilità* l'autore è più categorico. Ciò non significa tuttavia che la questione sia completamente trascurata: se egli ignora analoghe perplessità manifestate da Benco in proposito, si preoccupa al contrario di quelle di Larbaud, tanto da discuterne persino con l'amico Montale: «Poi c'è un dubbio grave: Il Larbaud odia il titolo *Senilità* che gli sembra una bugia. A me ancora adesso che sono tanto senile mi sembra propria per l'individuo e per il suo mondo»⁵⁴, dichiara al giovane poeta con un certo rammarico,

⁵² Lettera di Valery Larbaud a Italo Svevo del 20 febbraio 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 4. Anche nella conversazione con Ettore Settanni, al pari di Svevo un "protetto" dell'*italianisant*, quest'ultimo lamenta la scelta del titolo con il medesimo tatto: «J'aime votre livre [*Chi ha ucciso Gianni Rondone?*]. [...] J'aime moins le titre que vous lui avez donné. Je pense bien que votre intention aura été de déguiser votre ouvrage en "detective story" [...], mais cette intention ne me paraît pas en harmonie avec le ton et la qualité du livre. Je dirais de ce titre qu'il est trop long, trop voyant, et trop modeste» (Lettera di Valery Larbaud a Ettore Settanni del 6 settembre 1933, in RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia* cit., p. 294).

⁵³ Anche Benco rifletterà, qualche anno più tardi, sul titolo del romanzo, lasciando intendere la problematicità che esso solleva. In un articolo intitolato "*Senilità*" di Italo Svevo dopo trent'anni apparso su «Il Piccolo della Sera» il 6 settembre 1927, dopo aver brevemente tracciato il carattere di Emilio così il redattore dichiara: «È senilità, questo? No: la stessa disfatta gli potrebbe toccare se egli avesse venticinque anni, anziché dieci di più. È deficienza organica di temperamento, astrattismo d'intellettuale nelle cose d'amore» (ora in BENCO S., *Scritti di critica letteraria e figurativa*, a cura di Oliviero Honoré Bianci, Bruno Maier, Sauro Pesante, Lint, Trieste, 1977, p. 327). La stessa questione viene da Benco sollevata anche in un altro intervento risalente al 1947 ed uscito su «Mercurio», nel quale il redattore così commenta: «Il titolo *Senilità*, da lui dato alla vicenda d'un giovane (e più tardi ebbe egli stesso a riconoscerlo improprio), sembra voler alludere a una vecchiezza precoce del suo personaggio, e si trattava invece d'una giovinezza ritardataria» (ivi, p.353).

⁵⁴ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 10 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 6.

riproponendo la medesima questione all'attenzione del pubblico nello scritto prefatorio anteposto alla ristampa del '27:

Pensa Valery Larbaud che il titolo di questo romanzo non sia quello che gli compete. Anch'io, che so ormai che cosa sia una vera senilità, sorrido talvolta di aver attribuito ad essa un eccesso in amore. Eppure, neppure per conformarmi ad un consiglio del Larbaud ch'è non solo l'autore che tutti sanno, ma anche il lettore più ardente [...] e ch'è perciò colui che sa per propria genialità e per la pratica del pensiero di tanti grandi, come un libro debba essere presentato, devo avere dei motivi fortissimi. Mi sembrerebbe di mutilare il libro privandolo del suo titolo che a me pare possa spiegare e scusare qualche cosa. Quel titolo mi guidò e lo vissi. Rimanga dunque così questo romanzo che ripresento ai lettori con qualche ritocco meramente formale.⁵⁵

Refrattario ad operare quegli interventi di soppressione che i critici francesi più volte indicheranno come necessari, Svevo si mostra totalmente risoluto a non agire su un titolo che egli sente come perfetta e compiuta espressione della vicenda illustrata.

Oltre alla questione appena esposta, anche la traduzione pone all'interprete qualche dubbio, che Larbaud prontamente condivide con l'autore:

Voici les deux expressions vénitiennes (?) qui m'embarrassent et que vous voulez bien m'expliquer, et du reste peut-être conviendrait-il de les laisser telles quelles dans ma traduction, – mais je voudrais savoir leur sens exact:

C'est à la fin de la p. 167:

“Soffriva quando per un'esitazione ella si cacciava con gesto maschio le mani nei capelli, o per sorpresa gridava : Oh, la balena! – o quando, scorgendolo triste, gli chiedeva: – Sei invelenao oggi?”

Je crois deviner la seconde; la première est plus difficile. Et puis, quels équivalents français trouver? J'aimerais, – mais donnez-moi votre opinion et je m'y conformerai, – laisser les deux expressions telles quelles, mais les expliquer en note.⁵⁶

Larbaud è consapevole che ricorrere al vocabolario, in casi come questi, sarebbe un'operazione sterile e vana: l'*italianisant* sa bene che quelle espressioni e quei vocaboli, scelti coscientemente dallo scrittore, sono «imprégnés et chargés de son esprit

⁵⁵ RC, p. 401.

⁵⁶ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud 24 giugno 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 7.

presque imperceptiblement mais très profondément modifiés, quant à leur signification brute, par ses intentions et les démarches de sa pensée, auxquelles nous n'avons accès que grâce à une compréhension intime de tout le contexte [...]»⁵⁷. Per non pregiudicare le intenzioni dello scrittore e il significato ultimo del testo egli non può che rivolgersi all'autore stesso, verificando la correttezza delle proprie supposizioni⁵⁸.

Svevo, che probabilmente a quest'altezza cronologica non ha ancora l'urgenza di dirigere il lavoro dei suoi interpreti (come invece farà a mano a mano che il tempo passa e che la confidenza con i suoi interlocutori e con i meccanismi editoriali cresce), lascia a Larbaud carta bianca, divagando sulle espressioni segnalategli dal critico senza, di fatto, suggerire alcuna soluzione:

Oh! La balena! Quando Ella mi disse che una certa parola Le dava difficoltà, pensai subito a quel cetaceo formidabile (è proprio lui) e purtroppo inerme che si può invocare quando si è stupiti dalla visione di una cosa molto anormale. Non essendo sicuro di poterle far pervenire direttamente una lettera, scrissi al signor Crémieux pregandolo di trascriverle lui le mie spiegazioni oppure di attendere il Suo ritorno a Parigi per comunicargliele.

Il grave è che ho potuto accorgermi che la parola non è usata attualmente neppure a Venezia. Ma io la ebbi da bocca veneziana. Poco prima di scrivere *Senilità* passai alcuni giorni a Venezia in compagnia di molti pittori veneziani e la balena fu nostra costante compagna. Ma ora credo che l'unico Italiano che l'invochi sia io stesso. Ciò è una disgrazia che però può avvenire quando si rilegge un libro scritto 30 anni prima e si ha da fare con una parola veneziana. Il Veneziano è parlato solo da 240 mila persone (gli altri Veneti non parlano il Veneziano) ed è un linguaggio libero, vivo e fresco non costretto da accademie o vocabolarii. La parola viene e sparisce nel breve territorio abitato da un popolo sentimentale, lieto e mordace. Io scommetto che i Veneziani pretenderanno che la balena non abbia mai nuotato in Laguna.

Invelenao. Un Triestino (che pure è un Veneto) non userebbe questa forma per avvelenato e neppure la userebbe come si fa a Venezia nel senso di arrabbiato, adirato.

⁵⁷ LARBAUD V., *Sous l'invocation* cit. p. 99.

⁵⁸ L'interesse dimostrato da Larbaud in merito alla resa di alcune sezioni del romanzo che sta traducendo testimonia la sua volontà di rendere il testo nella maniera migliore e la premura impiegata in questa direzione. Il confronto con Svevo è dunque fondamentale, perché Larbaud è consapevole che il risultato dell'operazione dipende interamente da una resa armonica tra le due lingue: «[...] le travail de la Traduction est une pesée de mots. Dans l'un des plateaux nous déposons l'un après l'autre les mots de l'Auteur, et dans l'autre nous essayons tour à tour un nombre indéterminé de mots appartenant à la langue dans laquelle nous traduisons cet Auteur, et nous attendrons l'instant où les deux plateaux seront en équilibre» (*ibid.*).

Non ho alcun'idea come si possano tradurre queste due parole e m'abbandono fiducioso a Lei.⁵⁹

Il primo termine oggetto di discussione verrà trasposto letteralmente mentre il secondo, «*invelenao*», sarà tradotto da Larbaud con il francese «*empoisonné*»⁶⁰. Entrambe le espressioni sono accompagnate da una nota riepilogativa, nella quale il critico avverte i lettori della presenza di due «*expressions vénitiennes*»⁶¹.

La pubblicazione del numero de «*Le Navire d'Argent*» spinge Svevo a ringraziare gli amici francesi all'origine dell'operazione. Larbaud riceve gli omaggi dello scrittore triestino, che nei giorni della pubblicazione si trovava a Parigi mentre l'*italianisant* vi era assente. Rientrato in Italia egli scrive dunque a Larbaud, congratulandosi per il risultato:

Leggo e rileggo la Sua traduzione e mi sento elevato da ogni parola della stessa. Come suona bene il mio pensiero nella Sua bella lingua e nelle Sue mani.⁶²

In possesso di questa sola informazione saremmo indotti a credere all'effettiva soddisfazione di Svevo per l'operato di Larbaud. Con tutta probabilità invece la traduzione dell'*italianisant* lascia il narratore malcontento e deluso almeno su un punto, che Livia segnalerà qualche anno più tardi a Paul-Henri Michel, traduttore de *La coscienza di Zeno*:

Je vous prie de noter une seule chose: La dernière parole du roman est en italien: "un Deo Gratias qualunque". Or dans "Le Navire d'Argent" M. Larbaud avait traduit "Deo Gratias" par "gigolo". Mon mari n'avait pas trouvé ce mot très approprié comme traduction de Deo Gratias.⁶³

⁵⁹ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 26 giugno 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 8.

⁶⁰ Traduzione di un brano di *Senilità* intitolato *Emilio Brentani* ad opera di Valery Larbaud in «*Le Navire d'Argent*» cit., p. 59.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud senza data ma del febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 13.

⁶³ Lettera di Livia Veneziani a Paul-Henri Michel del 23 marzo 1929, ripresa da STASI B., *Svevo e Zéno*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2012, p. 13. Livia fa riferimento all'ultimo paragrafo del brano di *Senilità* tradotto per il numero de «*Le Navire d'Argent*», e precisamente: «*Oui! Angiolina pense et pleure! Elle pense comme si le secret de l'univers et de sa propre existence lui avait été révélé; elle pleure comme si dans le vaste monde elle n'avait plus trouvé même un seul gigolo*» (traduzione di un brano di *Senilità* intitolato *Emilio Brentani* ad opera di Valery Larbaud in «*Le Navire d'Argent*» cit., p. 63). Il traduttore sostituisce dunque l'espressione sveviana «*Deo gratias qualunque*» con la parola

Si è già avuto modo di vedere come la traduzione non sia il solo contributo con cui Larbaud si fa carico della promozione dell'opera di Svevo oltralpe, anche se tutte le iniziative di collaborazione con «Commerce» non andranno a buon fine. Oltre ai romanzi, Larbaud chiede a Svevo di inviargli uno degli ultimi racconti sul quale stava lavorando, *La madre*, su sollecitazione della stessa Marguerite Caetani. Il triestino affida di buon grado la novella all'*italianisant*, quasi stupito dalla singolare richiesta, mostrandosi al momento impossibilitato a contribuire con altro materiale alle iniziative dei suoi mediatori:

Altro di pronto io non ho. Passai questi tre anni dalla pubblicazione del romanzo senza far nulla. Incuorato dopo la mia prima visita a Parigi, cominciai a Londra una lunghissima novella: *Corto viaggio sentimentale*. Ci penso continuamente. Ma poi, ritornato qui, non la toccai più, sempre esitante se non dovessi di nuovo rassegnarmi all'aritmia del mio violino. Io sono fatto così e forse a quest'ora sono in parte disfatto, e facilmente perdo l'equilibrio. Eccomi di nuovo messo in piedi per opera Sua e di quella gentilissima signora ch'è la signora Crémieux. Adesso son buono per vari mesi e griderò aiuto quando mi sentirò crollare di nuovo.⁶⁴

All'entusiasmo si unisce l'avvilimento per il timore che qualcosa non funzioni come dovrebbe. A ragione, per un certo verso: ed infatti anche *La madre* viene respinta; non sarà che l'inizio di una lunga serie di rifiuti che Svevo dovrà accettare impotente⁶⁵. Da qui la deferenza dello scrittore che, in questo specifico carteggio, prevale sulla suscettibilità. Raramente Svevo – al contrario di quanto avviene, ad esempio, nella corrispondenza con Crémieux – si lascia andare a manifestazioni di esibita insofferenza o di irritazione. Sebbene traspaia una certa urgenza di veder realizzate le iniziative che gli vengono prospettate, il narratore adotta più che altrove quella *diminutio* che, da questo dialogo in poi, sarà un procedimento impiegato in molte altre occasioni. In tale atteggiamento rientra la tendenza a presentare le proprie opere come *nougae*, a tratti

«gigolo». In occasione della pubblicazione di alcuni brani tradotti da *Senilità* su «La Revue de Paris» tra il maggio e il luglio del 1930, dopo aver seguito l'indicazione di Livia Veneziani Paul-Henri Michel espunge il paragrafo in questione. Montale nota l'intervento, ed infatti scrive a Valery Larbaud il 14 febbraio 1931: «Ho visto la traduzione di *Senilità* nella Revue de Paris. Ma chissà perché Michel ha soppresso l'ultimo periodo?» (MONTALE E., *Caro Maestro e Amico. Carteggio con Valery Larbaud (1926-1937)*, a cura di Marco Sonzogni, Archinto, Milano, 2003, p. 115).

⁶⁴ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 3 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 11.

⁶⁵ Cfr. *infra*, Tomo I, IV.1.1.

espressa con un'ironia tutta sveviana. È quanto avviene in occasione dell'invio di *Una vita* e di *Senilità* al suo interlocutore, quando Svevo così commenta: «Commisi la leggerezza d'inviarle (questa volta raccomandando) i miei due altri romanzi. Questi, purtroppo, Le saranno giunti»⁶⁶, scrive il triestino, confermando il timore – già espresso nella lettera precedente – che quegli scritti della giovinezza, ancora immaturi, potessero in qualche modo «danneggiare il terzo»⁶⁷. Gli insistiti riferimenti all'incomprensione subita da parte del pubblico e della critica italiani sono proferiti, a loro volta, con l'attitudine di chi per anni si è umilmente conformato al severo giudizio altrui mentre ora, di fronte al nascente riconoscimento francese, assapora con entusiasmo, ma anche con discrezione, il gusto dell'agnizione: «Io vivo ancora della Sua lettera. Non la feci vedere a nessuno. Così conserva meglio il suo valore»⁶⁸, confida Svevo all'*italianisant* in una delle primissime missive.

Eppure il narratore non deve essere riuscito a mantenere l'*aplomb* che probabilmente si era imposto. Non essendo ancora dotato della disinvoltura necessaria a gestire adeguatamente le iniziative dei suoi mediatori, Svevo deve aver commesso qualche passo falso nei confronti dell'interlocutore durante il loro incontro parigino. Non possiamo dire con certezza quali siano stati nello specifico i suoi atteggiamenti inopportuni; certo è che lo scrittore deve essersi accorto di aver compiuto qualche indelicatezza, presumibilmente derivata da quell'impazienza che sarà ancora più assillante con Crémieux:

Il successo (io lo ebbi per qualche ora e Lei lo sa) rende subito petulanti e invadenti coloro che non vi sono usi dalla gioventù: Un bambino di 64 anni non sopporta senza danno una cosa simile. Venga dunque a vedermi come sono ora. Vorrei cancellare il ricordo mio di quei giorni. Non ero io.⁶⁹

Il fatto che Svevo parli di «successo» all'altezza del settembre 1925, quando le operazioni promozionali sono ancora allo stato di iniziative in corso d'opera, può

⁶⁶ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 16 febbraio 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 3.

⁶⁷ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 15 gennaio 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 2.

⁶⁸ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 16 febbraio 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 3. Analoga reazione avrà, di lì a qualche anno, Ettore Settanni che, dopo aver ricevuto una lunga lettera di commento dall'*italianisant* sul proprio romanzo, così si esprime: «Io ho baciata la Sua buona lettera che mi dà tanto coraggio di continuare la mia modesta battaglia» (Lettera di Ettore Settanni a Valery Larbaud del 14 settembre 1933, in RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia* cit., p. 296).

⁶⁹ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 15 settembre 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 9.

sembrare singolare. In realtà la scelta del termine è a suo modo appropriata se si considera l'entusiasmo dello scrittore di fronte all'interesse manifestato dagli *italianisants* per la sua opera: poco importa che ancora esso non sia stato concretizzato da provvedimenti tangibili; ciò che conta, per Svevo, è essere uscito dall'ombra.

Un altro elemento che inizia ad emergere da questo carteggio e che ritroveremo anche in altre corrispondenze riguarda la questione linguistica. Se il triestino non ha motivi per menzionarla nel suo dialogo con Joyce, a partire da quello con Larbaud diventa invece una tappa obbligata, in un modo o nell'altro. Si riporta, a tale proposito, la sezione di una missiva già citata, qui riproposta per la sua rilevanza in merito a questo discorso:

Non ho più nulla da domandarle. Io sono molto più sereno perché ho già avuto tutto quello cui ambivo. Ricorda che volevo provarle che avevo ragione di scrivere male? Avevo paura che scoprendomi tanto scalcinato m'avreste voltato le spalle. Non l'avete fatto ed è una cosa indimenticabile. Ma in Italia ci sono delle persone incantate nel piacere di trovare dei romanzi scritti male. Parola d'onore. Posso essere creduto perché non ho più alcuna ragione di mentire.⁷⁰

L'uscita de «Le Navire d'Argent» induce Svevo ad uno sfogo che, a pubblicazione avvenuta, non rischia più di compromettere la sua posizione. Prima del febbraio, infatti, lo scrittore menziona raramente al suo critico la questione linguistica, alla quale evidentemente si sente di poter accennare così esplicitamente solo dopo quella data.

L'*italianisant*, dal canto suo, non si pronuncia su questo aspetto. In parte perché non lo considera così significativo, in parte perché non si reputa all'altezza di esprimere un giudizio su un elemento che ritiene di non padroneggiare a sufficienza. Tale considerazione è confermata dalla corrispondenza epistolare con Mario Puccini nella quale Larbaud, dopo aver proposto all'interlocutore la lettura de *La coscienza di Zeno*, così dichiara:

Mi piacerebbe sapere cosa ne pensa Lei. Mi dice Crémieux al quale l'ho fatto leggere, che la lingua è pessima; ma a me, che non posso essere tanto sensibile come Crémieux alla qualità

⁷⁰ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 30 aprile 1926, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 14.

linguistica di un'opera in italiano, mi pare il libro di un buon umorista nella tradizioni [sic.] di Sterne.⁷¹

II.2.3.2. Larbaud critico, Svevo lettore: la polemica con Ernest Boyd

Come accade anche in altre circostanze, l'attenzione dimostrata da Larbaud nei suoi confronti spinge Svevo ad interessarsi all'attività del suo interlocutore. Non soltanto il narratore provvede a rintracciare informazioni biografiche sull'*italianisant* (come dimostra la lettera inviata a Giulio Cesari citata all'inizio di questo lavoro)⁷², ma si procura qualche suo intervento in modo da poter consultare materiale di prima mano. Nella lettera del 16 marzo 1925 Svevo comunica a Larbaud:

Vous pouvez bien vous imaginer comme je suis passionnément tout ce qui vous concerne. J'ai lu aussi votre polémique avec Mr. Boyd au sujet de James Joyce. C'est absolument du nouveau de voir un écrivain Français enseigner à un critique Irlandais à apprécier et aimer un écrivain de son propre pays (et du mien).⁷³

La questione a cui Svevo fa riferimento è una nota polemica sorta attorno alla figura di James Joyce. Oltre alla prefazione e alla traduzione di *Gens de Dublin*, il 7 dicembre 1921 Larbaud aveva tenuto una conferenza sullo scrittore irlandese presso il circolo di Adrienne Monnier, la Maison des Amis des Livres, in occasione della quale aveva tracciato il profilo dello scrittore, analizzandone con attenzione le opere principali. Il convegno parigino rappresenta solo il primo di una serie di interventi dedicati all'autore di *Ulysses*, contributi che negli anni suscitano alcune polemiche. Tra le più note vi è quella con il critico irlandese Ernest Boyd che, accusando a più riprese Larbaud di totale incompetenza in materia di letteratura irlandese, contesta molti dei suoi contributi joyciani. L'*italianisant* si trova così costretto a controbattere una volta per tutte al suo denigratore, tramite un articolo che giunge fino a Villa Veneziani⁷⁴. La vicenda

⁷¹ Lettera di Valery Larbaud a Mario Puccini del 15 agosto 1924, in RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia* cit., p. 147.

⁷² Cfr. *supra*, Tomo I, IV.2.2.

⁷³ *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 5.

⁷⁴ Il tono dell'intervento di Larbaud è molto diplomatico; ciò non impedisce tuttavia al critico di controbattere punto per punto alle obiezioni che Boyd gli aveva rivolto, mostrando la faziosità delle posizioni del collega e la parzialità del suo punto di vista. In primo luogo il francese contesta il ruolo attribuito a Joyce dal critico irlandese, rimarcando l'assoluta centralità del narratore all'interno della

costituisce un ulteriore esempio dell'attività critica di Larbaud, quell'incessante esercizio ermeneutico che procede incurante delle critiche e a difesa di un'idea di letteratura profondamente moderna.

L'accento all'episodio rivela, accanto alla sincera partecipazione di Svevo per il lavoro dell'*italianisant*, una non del tutto disinteressata attenzione per determinate problematiche. Parlare di Larbaud nei termini di un tenace – ma allo stesso tempo eccezionalmente competente – difensore di talenti osteggiati nei propri paesi d'origine e come oppositore di una critica il più delle volte ottusa e impreparata a riconoscere gli ingegni più brillanti permette ancora una volta a Svevo di traslare queste considerazioni sulla propria personale vicenda biografica, evocandola indirettamente anche in quelle occasioni apparentemente prive di riferimenti personali.

La stima verso Larbaud spinge Svevo a procurarsi anche altre opere dell'interlocutore, ad iniziare da *Ce vice impuni. La lecture* per arrivare alla famosa *Lettre d'Italie* uscita su «Commerce» nell'inverno del 1924⁷⁵. Scrive infatti Svevo all'amico francese:

Ho ricevuto appena ora il numero III del «Commerce» con la Sua lettera dall'Italia. È proprio leggendo quelle pagine che mi venne il desiderio di scriverle. Qui troverà certamente cose

letteratura anglofona. Larbaud procede poi sottolineando la propria partecipazione alla promozione dell'autore di *Ulysses*, contributo che, lungi dall'essere – come riteneva Boyd – la pedissequa e superficiale imitazione dei risultati raggiunti da un «groupe d'admirateurs parisiens de Joyce» (BOYD E., LARBAUD V., *Ce vice impuni. La Lecture. Domaine Anglais* cit., p. 413), si configura piuttosto come la sincera ed appassionata ammirazione nei confronti di uno scrittore che l'*italianisant* considera una delle più alte espressioni letterarie del momento. Per di più Larbaud non esita a palesare le contraddizioni insite nel discorso di Boyd, mostrando come le aggressioni nei suoi confronti siano non solo immotivate, ma del tutto controproducenti per la stessa letteratura irlandese: «c'est pour moi une surprise pénible de voir qu'un critique irlandais qui se déclare admirateur de *Ulysses* cherche à réduire à néant le mérite de l'effort que j'ai fait pour appeler l'attention des lecteurs continentaux sur *Ulysses*» (ivi, p. 414). Ciò dimostrerebbe, per l'*italianisant*, la mancanza di maturità critica di Boyd, la sua inautentica stima nei confronti dell'opera di Joyce (che diviene, in ultima analisi, la reale vittima di queste polemiche) nonché la limitatezza degli orizzonti culturali dell'avversario, del quale il francese contesta «l'aversion qu'il y montre à l'égard de la littérature d'avant-garde, la figure de *laudator temporis acti* qu'il y fait, l'allure quelque peu dogmatique [...]» (ivi, p. 403). Sebbene Boyd accusi Larbaud di ignoranza rispetto alle questioni letterarie irlandesi, ritenendo illegittime e storicamente infondate le sue posizioni, il dibattito palesa non soltanto la capacità del critico francese di dominare perfettamente la materia, ma la sostanziale incompatibilità tra le rispettive posizioni, dovuta evidentemente a una diversissima formazione culturale. L'intervento di Larbaud, tuttavia, non esaurisce la controversia, che continua con la replica di Boyd, il quale tornerà a difendere il proprio punto di vista sentendosi legittimato dalla presunta incompetenza del collega francese.

⁷⁵ Era stata la stessa Marguerite Caetani a sollecitare Larbaud a raccogliere in forma epistolare gli appunti di un viaggio compiuto in Italia.

degne della Sua penna ma non Recanati. Anzi anche Recanati
ma vuota di Leopardi.⁷⁶

La *Lettre d'Italie* cui Svevo fa riferimento è quella dedicata a Leopardi e a Recanati, visitata da Larbaud in occasione di un viaggio nelle Marche realizzato con gli scrittori Mario Puccini e il croato Milan Begović. Dal momento che Larbaud vi esprime i suoi più sentiti apprezzamenti per il territorio marchigiano, di cui fornisce un rapido profilo ripercorrendo le impressioni avute durante la trasferta, Svevo spera che il critico abbia modo di fare altrettanto visitando Trieste. Si tratta del primo di una lunga serie di reiterati inviti che il narratore rivolge ai suoi interlocutori, sollecitazioni che purtroppo non troveranno mai riscontro. L'accorato appello a passare per la città giuliana espresso in queste lettere – così come in quelle inviate a Benjamin Crémieux e a Marie-Anne Comnène – testimonia il vivo desiderio di Svevo di coinvolgere ulteriormente i critici francesi nella propria vicenda e diventa altresì l'occasione per rendere omaggio all'amatissima terra d'origine. A mano a mano che gli anni passano per il narratore diventa sempre più inaccettabile la reticenza dei suoi interlocutori a visitare la città giuliana. Soltanto Montale (oltre, naturalmente, a Joyce) farà di Villa Veneziani una delle sue tappe, mentre gli *italianisants* non esaudiranno mai il suo desiderio.

⁷⁶ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 15 settembre 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 9.

CARTEGGIO SVEVO-LARBAUD

1.

[FS Corr.A 63.1.1-2]

71, RUE DU CARDINAL LEMOINE, V^e

11 Gennaio 1925

Egregio Signore e Maestro,

dacché ho ricevuto e letto *La Coscienza di Zeno* ho fatto tutto quello che ho potuto per fare conoscere in Francia questo libro ammirevole. Propaganda solamente orale, ma efficace, come Lei vedrà.

Nell'estate scorsa si fondò la rivista «Commerce», trimestrale, diretta dal più grande dei nostri poeti, Paul Valéry, da Léon–Paul Fargue, conosciuto dalla élite come uno dei migliori scrittori di vanguardia, e da me; e subito questa rivista si pose al primo rango delle riviste francesi di letteratura pura. L'idea di questa pubblicazione venne dalla Principessa di Bassiano, moglie del Principe Roffredo Caetani, di Roma, la quale ci fornisce i fondi e ci dà^a anche consigli efficaci.

Prima della fondazione della rivista avevo fatto leggere alla principessa *La Coscienza di Zeno*, e adesso che siamo^b in preparazione dei numeri^c IV e V, lei desidera che pubblichiamo alcuni brani, – da 10 a 15 pagine, – del suo libro. La questione della traduzione non ha difficoltà: fra i nostri migliori scrittori di vanguardia contiamo tre o quattro ottimi traduttori d'Italiano, disposti a tradurre le pagine che sceglieremo^d. L'unica cosa che ci manca, dunque, è l'autorizzazione^e di Lei e dell'^feditore Cappelli.

Per parte mia vorrei dare in «Commerce» un breve studio sopra la di Lei opera, studio che darei, più tardi, e più completo, nella «Nouvelle Revue française» o nella «Revue européenne». Ma non conosco i suoi altri libri, che ho cercati l'estate scorsa in Bologna e in Firenze senza incontrarli, e le sarei gratissimo se Lei avesse la bontà d'^ginviarmeli.

Il nostro amico James Joyce, come Lei avrà saputo, ha dovuto subire un'altra operazione agli occhi, e adesso sta bene e lavora.

La prego scusar^h tante domande e credermi, Egregio Signore e Maestro,

il suo devoto ammiratore,

Valery Larbaud

Un foglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata di colore celeste, vergato sia sul *recto* che sul *verso*, su cui sono state apposte delle strisce di nastro adesivo inserite nelle zone più suscettibili di deterioramento (quelle cioè formatesi in seguito alla piegatura del foglio lungo gli assi verticale e orizzontale) e su cui è presente qualche piccola macchia d'inchiostro. All'altezza del margine superiore sinistro si trova la seguente indicazione, aggiunta posteriormente da Svevo: «Avenue Douglas Haig».

^adà] da *ms.*

^bsiamo] *corr. su* stiamo

^cnumeri] *corr. su* numero

^dsceghieremo] scieglieremo *ms.*

^eautorizzazione] autorisazione *ms.*

^fdell'] del *ms.*

^gd'] *corr. su* d>i<

^hscusar] *corr. su* scusar>e<

2.

[Médiathèque Valery-Larbaud S392]

Trieste 10
Villa Veneziani

15 Gennaio 1925

Esimio Signore,

Grazie per la cara Sua. La mia gratitudine va anche a James Joyce che a Lei m'indirizzò e a quella gentilissima Gentildonna nostra che volle interessarsi dell'opera mia.

Il romanzo non fu da me ceduto all'editore. Perciò basta la mia autorizzazione ed io la dò intera. Inviando un romanzo in Francia, a me pare d'inviare vasi a Samo¹ che però dovrebb'essere anche il luogo ove i vasi s'intendono. Io mando intanto quella parte ch'Ella desidera, dolente sia di sole 15 pagine. Le scelga Lei e sia tanto buono di scegliere anche il traduttore. Se m'è concesso vorrei vedere le prove di stampa.

Conosco il francese ma non quanto Lei l'italiano. Non avendolo mai indirizzato a una persona come Lei, la timidezza mi fermerebbe la penna.

Io scrissi due altri romanzi fra' 25 e i 30 anni fa. Non si trovano più in commercio. Posseggo tuttavia alcune copie di *Una vita* (pubblicata quando conoscevo tutto Maupassant meno *Une vie* di cui non sapevo l'esistenza.^a Una bell'avventura!!!)^b e una sola di *Senilità*. Ambedue le edizioni sono esaurite ma nessuno sente il bisogno di una ristampa ed io (specie per quel che riguarda *Una vita*) meno degli altri. *Senilità* piacque molti anni or sono al Joyce ed è curioso che mentre *Una vita* trovò in Italia qualche critico benevolo (e un ammiratore in Germania, Paul Heyse) *Senilità* non piacque che al Joyce. Mai nessun altro se ne occupò. Io spero di trovare una copia di *Senilità* da qualche amico e Le invierò le copie^c dei due romanzi. Non so io stesso il giudizio che si può fare di queste opere che non erano neppur esse tanto giovanili. Certo io non sento che *La Coscienza di Zeno*. Forse perché le altre non piacquero mai abbastanza a nessuno vi rinunziai e le rinnegai. Bisogna pur sapersi adattare se si vuol vivere.

¹ La stessa espressione viene impiegata anche nella corrispondenza con Montale (cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n. 25).

Ritardo volentieri l'invio dei 2 volumi. Che non arrivino a danneggiare il terzo!

Sono qui interamente a Sua disposizione per tutto quanto mi riguarda e per qualunque altra cosa se in questo cantuccio di terra ci fosse qualche cosa che potrebbe interessarla. Dico parole prive di senso intese a significare la mia grande gratitudine.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva in questione si trova presso la Médiathèque Valéry-Larbaud di Vichy.
Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, vergato sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

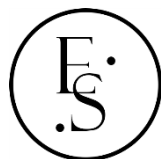
^a.] *om. ms.*

^bUna... !!!!] *agg. int.*

^ccopie] *precede >due<*

3.

[Médiathèque Valéry-Larbaud S76]



VILLA VENEZIANI

TRIESTE 10.

16.2.1925

Esimio signore,

Alla tanto cara Sua dell'11 Gennaio, io risposi subito, ma fui tanto sbadato da non raccomandare la mia lettera. Eccomi nel dubbio che tale mia lettera tanto importante (per me) possa essere andata smarrita. Con quella lettera ringraziavo Lei e la principessa di Bassiano dell'onore che volevano farmi di pubblicare una quindicina di pagine del mio romanzo nella Sua rivista «Commerce» e La informavo anche che il romanzo era interamente a Sua disposizione. Raccomando la presente per poter esonerarla dal rispondermi.

Commisi la leggerezza d'inviarle (questa volta raccomandando) i miei due altri romanzi. Questi, purtroppo, Le saranno giunti.

Io vivo ancora della Sua lettera. Non la feci vedere a nessuno. Così conserva meglio il suo valore.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva in questione si trova presso la Médiathèque Valéry-Larbaud di Vichy. Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sul *recto* della prima carta e sul *verso* della seconda. A sinistra della data compare un timbro rappresentante un animale alato sotto il quale sono presenti le iniziali «B.V.L.»; esso è apposto anche accanto alla firma dell'autore. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* della prima carta si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita «S 76».

4.

[FS Corr.A 63.2.1-2]

71, RUE DU CARDINAL LEMOINE. V^e

20 febbraio 25

Egregio Signore e Maestro,

Scrivo sotto la dettatura del Signor Valerio Larbaud.

Ricevo la sua lettera del 16. Mi scusi se non ho risposto subito alla sua prima. Sono stato occupatissimo.

La ringrazio per i due libri.

Per quel che le avevo scritto stiamo organizzando la campagna in suo favore. Forse cominceremo con un articolo, di uno di noi, sopra un giornale italiano questa estate.

Poi per il quinto numero di «Commerce» che uscirà nel mese di ottobre prossimo prepareremo una selezione di pagine tradotte al francese. Di *Senilità* prenderemo le pagine 162-172 che ho lette a parecchi amici e che furono ricevute con applausi e qualcuno pronunciò il nome di Marcel Proust.

Nella *Coscienza di Zeno* prenderemo le pagine 16-36 e 477-496. Di *Una Vita* che un amico mio sta leggendo adesso, non so ancora se daremo un campione. Forse faremo dei cambi in questa scelta; e forse anche daremo titoli (ma fra parentesi) alle pagine scelte. Il titolo *Senilità* ci sembra poco adatto al romanzo, e se si dovesse tradurre al francese intero, credo che sarebbe meglio prendere come titolo: *Emilio Brentani*¹. Siamo impazienti di cominciare la campagna, ma abbiamo tanto da fare ognuno che le cose non possono andare con la rapidità che vorremmo, pure già c'è un rumore del nome di Lei fra i migliori scrittori giovani di qui. Il resto verrà a poco a poco.

¹ La traduzione del passo di *Senilità* presentato su «Le Navire d'Argent» uscirà proprio con questo titolo. La posizione di Larbaud rispetto al titolo *Senilità* verrà ribadita da Svevo a Montale (cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n. 6).

Mi creda Egregio Signore e Maestro, Suo devotissimo ammiratore,

Valery Larbaud

Un foglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*. Solo la firma è autografa di Larbaud.

5.

[Médiathèque Valéry-Larbaud S77]



VILLA VENEZIANI

TRIESTE 10.

16.3.1925

Cher Monsieur Larbaud, Voilà une bonne occasion pour être rappelé à votre bon souvenir. Je vois que vous avez été nommé Chevalier de la Légion d'honneur¹. Je vous en félicite sincèrement quoique je crois maintenant de vous connaître assez bien pour être sûr que vous ne vous sentirez pas élevé^a par une reconnaissance officielle de vos mérites. J'ajoute ma lettre au grand nombre de celles que vous allez recevoir. J'espère qu'elle ne vous ennuiera^b pas plus que les autres.

Vous pouvez bien vous imaginer comme je suis passionnément tout ce qui vous concerne. J'ai lu aussi votre polémique avec Mr. Boyd au sujet de James Joyce. C'est absolument du nouveau de voir un écrivain Français enseigner à un critique Irlandais à apprécier et aimer un écrivain de son propre pays (et du mien)². C'est du nouveau partout et aussi et peut-être plus qu'ailleurs en France. Votre Sainte-Beuve aimait les écrivains étrangers lorsqu'ils lui avaient été présentés par leur pays d'origine.

J'ai le sentiment assez pénible que je ne puis pas vous parler de votre œuvre faute d'être soupçonné de vouloir repayer ce que j'ai reçu^c de vous. Je sais parfaitement que je ne pourrais repayer rien et je ne désire pas d'avoir l'air d'essayer. Pour cette raison pas un mot de vos livres.

Si vous saviez quel bouleversement ont produit dans ma vie vos deux lettres. J'ai relu *Senilità* et je vois le livre que je m'étais résigné^d à considérer comme nul, dans la lumière qui lui est prêtée par le jugement que vous en faites. J'ai relu aussi *Una Vita*. James Joyce disait toujours que dans la plume d'un homme il y a^e un seul roman (alors il n'avait pas même pensé à *Ulysses*) et que lorsque l'on en écrit plusieurs c'est toujours le même plus ou moins transformé. Mais dans ce cas mon seul roman serait *Una Vita*. Seulement il est si mal écrit que je devrais le refaire. Et pour ce travail je ne sais si

¹ Larbaud era stato nominato Chevalier de la Légion d'Honneur il 7 marzo 1925.

² Nella *Conferenza su Joyce* Svevo Svevo ricorda: «E Valéry Larbaud recentemente al critico irlandese Boyd che aveva asserito che l'*Ulisse* non fosse altro che il prodotto del pensiero irlandese prebellico, dichiarò: "Sì, in quanto poteva maturarsi a Trieste"» (*TS*, p. 912).

j'aurai le temps et la santé. Vos deux lettres sont arrivées trop tard. Tout de même^f j'ai un sentiment plus intense de ma vie et de mon passé et je vous en remercie.

Je me dédie aussi à d'autres lectures. Je recommence mon éducation. Je me suis procuré l'Histoire de v. littérature (dès^g 1870) de Lalou. Vous savez que pendant la guerre à Trieste nous étions placés hors du monde civilisé. Pour cette raison le dernier nom qui m'était parvenu de votre pays était celui d'Anatole France. Mais j'ai aussi l'impression qu'en général en Italie l'on connaît moins votre production que dans le passé. Vous connaissez peut-être mieux que moi l'Italie^h Littéraire et il est possible que je me trompe, mais je sais que dans ma jeunesse un livre publié à Paris nous arrivait après quelques heures. Actuellement quelques livres (et pas les meilleurs) marchent. Les objections qu'on soulève contre Proust ne pourraientⁱ pas lui empêcher l'accès au public. Au fond ce sont les mêmes objections qui auraient dû nuire à Zola. Mais celui-ci avait eu la fortune de trouver en Italie un critique de la force et renommée de Francesco De Sanctis. Nous avons un critique qui avait une grande voix, M. Borgese. Récemment il a déclaré qu'il voulait délaissier la critique pour écrire des romans. Il peut se faire qu'un de ces jours il aille^j se dédier à la peinture. Vous penserez: Le vieux sait encore mordre.

Excusez la longue lettre. Après une courte hésitation je la mets à la poste.

Votre dévoué
Ettore Schmitz

La missiva in questione si trova presso la Médiathèque Valéry-Larbaud di Vichy. Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*. A sinistra della data e del luogo di composizione compare un timbro rappresentante un animale alato sotto il quale sono presenti le iniziali «B.V.L.»; esso è apposto anche lungo la linea della piegatura del bifolio che divide il *verso* della prima carta dal *recto* della seconda. All'altezza del margine superiore sinistro della prima facciata si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita «S 77». In prossimità del quarto paragrafo compaiono invece due tratti verticali paralleli effettuati sempre a matita. Nel riportare la missiva in questione, Bruno Maier ne segnala l'assenza di intestazione e data: pertanto il curatore non fa riferimento al documento da me consultato, nonostante il contenuto sia praticamente lo stesso (mentre, formalmente, ci sono delle piccole differenze relative alla punteggiatura).

^aélevé] élevé *ms.*

^bennuiera] ennuyera *ms.*

^creçu] réçu *ms.*

^drésigné] *corr. su résigné*>e<

^eil y a] il y-a *ms.*

^fTout de même] Tout-de-même *ms.*

^gdès] *corr. su Dès*

^hItalie] *corr. su Ilalie*

ⁱpourraient] pourrait *ms.*

^jaille] *corr. su <...>*

Nel FS è conservata la minuta della lettera [FS Corr. A 63.3.1-2]; di seguito il suo contenuto:

GIOACHINO VENEZIANI.

N^o.....

Voilà une bonne occasion pour être rappelé à v. bon souvenir^a.

Je vois que vous avez été nommé chevalier de la Légion d'honneur. Je vous en félicite sincèrement quoique je crois maintenant de vous connaître assez pour être sûr que vous ne vous sentirez pas élevé par une reconnaissance^b officielle de vos mérites. Tout^c-de-même c'est une occasion heureuse pour moi pour ajouter la mienne au grand nombre^d de lettres que vous allez recevoir. J'espère qu'elle ne vous ennuyera plus que les autres.

Vous pouvez bien vous imaginer comme je suis passionnément tout ce qui vous concerne. J'ai lu aussi v. polémique avec Mr. Boyd au sujet de James Joyce. C'est absolument du nouveau de voir un Français enseigner^e à^f un critique Irlandais à apprécier et aimer un

écrivain de son propre pays^g. C'est du nouveau partout et aussi et peut-être plus qu'ailleurs en France. Votre Sainte Beuve connaissait et^h aimait les écrivains étrangers lorsqu'ils étaient bien mortsⁱ et qu'ils lui avaient été^j présentés par leur pays d'origine.

J'ai^k le sentiment assez pénible que je ne puis^l pas vous parler de vos œuvres faute d'être^m soupçonnéⁿ de vouloir repayer ce que j'ai reçu de vous. Je^o sais parfaitement que je ne pourrais repayer rien mais je ne désire pas d'^pavoir l'air d'essayer. Pour cette raison pas un mot de vos livres^q.

Si vous saviez quel bouleversement ont^r produit dans ma vie vos deux lettres; J'ai relu *Senilità* et je vois le livre que je m'étais résigné à considérer comme nul dans la lumière qui lui provient du jugement^s que vous en faites; J'ai aussi relu *Una Vita*. James Joyce disait toujours que dans le cœur d'un homme il n'y a de la place que pour un seul roman (alors il n'avait pas même initié *Ulysses*^t) et que^u lorsque l'on en écrit^v plusieurs c'est toujours le même avec masqué^w d'autres paroles artificiellement^x. Mais dans ce cas^y mon seul roman serait *Una Vita*. Seulement qu'il est si mal écrit^z (beaucoup pire que les deux autres) que je devrais le refaire. Et pour ce travail je ne sais pas si j'aurais assez de temps et de santé.

Tout=de=même j'ai^{aa} un sentiment plus intense de ma vie et de mon passé par devers moi^{bb}.

Je me dédie^{cc} aussi à d'autres lectures. je me suis procuré aussi à la recherche du temps perdu de Proust³. Il était pour moi aussi intéressant de me mettre à jour avec v: littérature; Vous savez que pendant la guerre à Trieste nous étions hors du monde civilisé et peut-être que c'est pour cette raison que le dernier nom qui m'est parvenu de v. pays était celui d'Anatole France. Mais j'ai aussi l'impression que généralement en Italie l'on suit moins v. production littéraire que dans le passé. Dans ma jeunesse je crois qu'^{dd}un livre publié à Paris était dans nos mains après quelques heures. Maintenant il y a les primes Goncourt (Rabeval p.e.) qui marchent. Les objections qu'on soulève contre Proust ne pourraient pas lui empêcher le public. Au fond ce sont les mêmes objections qui auraient dû^{ee} nuire à Zola. Mais celui-là avait eu la fortune de trouver en Italie un critique de la force et de la renommée^{ff} de Francesco de Sanctis. Monsieur Borgese a déclaré récemment qu'il voulait délaissier la critique pour se dédier à son propre œuvre. Peut-être qu'un de ces jours^{gg}

La minuta, estremamente accidentata, è contenuta in un foglio manoscritto e dattiloscritto su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*. La porzione del testo riportata sul *recto* è dattiloscritta con inchiostro blu, nonché vergata a mano con una penna a inchiostro viola ed una

³ Per la questione cfr. *supra*, Tomo I, IV.2.2.

a inchiostro nero; la restante, sul *verso*, è dattiloscritta con inchiostro rosso e corretta, soltanto in due punti, con penna nera. La parte dell'intestazione che si trova in prossimità del margine superiore destro del *recto* è completata con la scritta a matita «16.3.25», poco più in basso della quale compare l'appunto «Parte prima» (la parola «prima» è soprascritta alla cifra araba «2», sempre apposta a matita). All'altezza dei margini superiori sinistro e destro del *verso* del foglio si trovano delle probabili note archivistiche, perché di mano diversa da quella dello scrivente, rispettivamente riportanti a matita le indicazioni «B» e «Parte II 1».

^asouvenir] *corr. su* souvenir

^breconnaissance] *segue* >de v<

^cTout] *corr. su* tou *tramite l'aggiunta di t in int.*

^dnombre] *precede* >un<

^ede voir... enseigner] *script. prior* de voir un Français >comprendre et aimer mieux un écrivain Irlandais<

^fà] *precede* >à enseigner<

^gde... pays] *sprscr. a* >Irlandais<

^hconnaissait et] *agg. int.*

ⁱmorts] *segue* >vu que c'était<

^javaient été] *sprscr. a* >étaient<

^kJ'ai] *precede* >Le danger<

^lpuis] *corr. su* lui

^mfaute d'être] *sprscr. a* >sans être<

ⁿsoupçonné] *corr. su* supsonné>r<

^oJe] *precede* >Et ce sentiment me po<

^ppas d'] *agg. int.*

^qPour... livres] *agg. int. scritta a penna con inchiostro viola; precede* >pour cette rais<
script. prior >Seulement il me sera permis de dire que si vous avez senti tous le
pays avec la vérité avec laquelle vous avez senti l'Italie<;
→ >Seulement il me sera permis de dire que si vous avez
approché tous le pays avec la vérité avec laquelle vous avez
senti l'Italie<
approché] *agg. int.*

livres] *segue, scritto a mano con inchiostro nero* >Je suis surpris comme dans
ma vieillesse je me suis détaché de la vie littéraire Française. Je crois réellement
que le dernier nom qui m'est parvenu de la France était celui d'Anatole France
et après<

Je suis] *precede* >Mais<
 la] *sprscr. a* >vie<;*segue* >littéraire<
 était] *corr. a penna con inchiostro nero su* étai
 celui.. France] *scritto a penna con inchiostro nero*

^ront] *precede* >a<

^sjugement] *corr. su juje ent con aggiunta, a penna con inchiostro nero, di m*

^tUlysses] *corr. su Ulisses*

^uque] *corr. su lue*

^vécrit] *sprsc. a penna con inchiostro nero su* >fait<

^wmasqué] *agg. int.*

^xartificiellement] *agg. int.*

^ycas] *segue* >je<

^zécrit] *precede* >écrti<

^{aa}j'ai] *precede* >je<

^{bb}par devers moi] *sprsc. a* >je continues àa conserver par devers moi vos deux lettres et je ne
 pense pa<

^{cc}dédie] *sprsc. a matita su* >dèdie<

^{dd}qu'] *corr. su qu*>e<'

^{ee}auraient dû] *sprscr. a penna con inchiostro nero su* >devaient<

^{ff}de... renommée] *agg. int.*

^{gg}Si vous... jours] *sezione del testo dattiloscritta con inchiostro rosso*

6.

[Médiathèque Valery-Larbaud S78]

**67, CHURCH LANE,
CHARLTON, S.E. 7**

20 Giugno 1925

Egregio Signore e Maestro,

Avete tutte le comodità voi altri Francesi. Quale altra parola^a posso indirizzare a Lei se non quella di Maestro rubandola alla vostra lingua?

La presente ha lo scopo precipuo di ringraziarla per le tante gentilezze ch'Ella mi usò. Tardai tanto a scriverle perché mi pareva di aver sentito che Lei stava per partire per il Portogallo mentre ora apprendo (da mia moglie che dice di averlo sentito chiaramente da Lei) che Lei per qualche mese ancora resta in Francia. Vuol dire che al Suo antico domicilio sapranno il Suo indirizzo.

Io ripasserò per Parigi nei primi giorni di Luglio (il 4, credo) e vi vedrò certamente James Joyce. Potrei sapere quale è la parola che Lei non intende nelle pagine che ha da tradurre di *Senilità*? Potrebbe farmela sapere col mezzo del nostro comune amico o altrimenti?

Quando verrà a Trieste? Sarei beato di farle conoscere la mia patria perché in altra occasione Ella le accordi la stessa giustizia che da Lei trovarono tanti altri paesi.

Mi creda, egregio Signore,

Il Suo devotissimo
Ettore Schmitz

La missiva in questione si trova presso la Médiathèque Valéry-Larbaud di Vichy. Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso* della prima carta. A sinistra della data e del luogo di composizione compare un timbro rappresentante un animale alato sotto il quale sono riportate le iniziali «B.V.L.». All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* della prima carta si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita «S 78».

^aparola] *corr. su.* paro>l<le

7.

[FS Corr.A 63.4.1-2]

**VALBOIS,
PAR SAINT-POURÇAIN-SUR-SIOULE
(ALLIER)**

24 Juin 1925.

Cher Monsieur,

Vous parlez et écrivez si bien le français que je serais honteux de vous écrire en italien. Je viens de recevoir ici votre lettre de Londres. Je ne serai pas à Paris quand vous y passerez et je le regrette bien vivement. J'ai beaucoup de travaux en retard et c'est pour cela que je suis venu m'enfermer dans cette maison de campagne très isolée. Mes vacances commenceront à la fin du mois prochain, et j'irai d'abord à Gênes, puis à l'île d'Elbe, mais je ne sais pas combien de temps j'y resterai ni ce que je pourrai faire ensuite. Ah! Si je pouvais aller à Trieste! Peut-être.

Voici les deux expressions vénitiennes (?) qui m'embarrassent et que vous voulez bien m'expliquer, et du reste peut-être conviendrait-il de les laisser telles quelles dans ma traduction, – mais je voudrais savoir leur sens exact:

C'est à la fin de la p. 167:

“Soffriva quando per un'esitazione ella si cacciava con gesto maschio le mani nei capelli, o per sorpresa gridava: Oh, la balena!¹ – o quando, scorgendolo triste, gli chiedeva: – Sei invelenao oggi?”

Je crois deviner la seconde; la première est plus difficile. Et puis, quels équivalents français trouver? J'aimerais, – mais donnez-moi votre opinion et je m'y conformerai, – laisser les deux expressions telles quelles, mais les expliquer en note.

¹ L'espressione era evidentemente molto usata dallo scrittore che, come si constata dalla testimonianza di Alma Oberti di Valnera, vi ricorreva con una certa frequenza. In due episodi la donna ne ricorda l'impiego da parte dello zio. In occasione di un ricevimento dato per festeggiare le nozze di un familiare della famiglia Svevo-Veneziani, di fronte alla perplessità mostrata da Nella Veneziani per la giovane età degli sposi, lo scrittore avrebbe detto: «“Oh, la balena!, siora Nela, cossa xe sti oci bagnai, guarda che fortuna che ja ga de eser tanto putei e tanto innamorai!”». In un'altra circostanza, commentando una innocente ma inopportuna considerazione della piccola Alma, Svevo avrebbe esclamato: «“Oh, la balena, no xe question de aver o non aver mutandoni, ma per voi de saver se la li ga orlai de merleti”» (LIOTTA L., *La villa dei usei* cit., pp. 112 e 119).

Je suis en train de m'occuper de la traduction de *Ulysses*, – une partie, et considérable, de mon travail en retard². À^a mon départ d'ici, les 200 premières pages, environ, seront prêtes, – et le passage de *Senilità* aussi.

Au revoir, cher Monsieur; j'ai été très heureux de faire votre connaissance et vraiment je ferai tout mon possible pour aller à Trieste vous rendre votre bonne visite. Je vous prie de transmettre mes hommages à Madame Schmitz, et de me croire

Votre admirateur et traducteur dévoué

Valery Larbaud

Un foglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata di color celeste, vergato sia sul *recto* che sul *verso*.

^aÀ] A *ms.*

² La traduzione dell'*Ulysses* prenderà molto tempo a Larbaud se, ancora nel 1926, lamenterà con Mario Puccini un profondo ritardo rispetto al lavoro sull'opera di Joyce: «J'ai en effet beaucoup de travaux en train, travaux d'érudition et de traduction surtout, dans la révision de la traduction de l'énorme "Ulysses"» (Lettera di Valery Larbaud a Mario Puccini del 31 agosto 1927, in RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia* cit., p. 199).

8.

[Médiathèque Valery-Larbaud S79]

**67, CHURCH LANE,
CHARLTON, S.E. 7**

Londra 26 Giugno 1925

Esimio e caro Signor Larbaud,

Ebbi la carissima Sua del 24. Io amo ch'Ella mi scriva in francese perché così il Suo mi pare un autografo più autentico. Io so anche i dubbii dolorosi da cui si viene colti scrivendo in lingua straniera. Le scrissi una volta in francese come Lei ricorderà. Stavo allora leggendo dei libri francesi e, leggendo, m'accorsi con mio grande dolore che con la mia lettera io Le avevo inviato alcuni accenti di troppo. Corsi alla posta per reclamarli ma la lettera era già partita.

Oh! La balena! Quando Ella mi disse che una certa parola Le dava difficoltà, pensai subito a quel cetaceo formidabile (è proprio lui) e purtroppo inerme che si può invocare quando si è stupiti dalla visione di una cosa molto anormale. Non essendo sicuro di poterle far pervenire direttamente una lettera, scrissi al signor Crémieux pregandolo di trascriverle lui le mie spiegazioni oppure di attendere il Suo ritorno a Parigi per comunicargliele¹.

Il grave è che ho potuto accorgermi che la parola non è usata attualmente neppure a Venezia. Ma io la ebbi da bocca veneziana. Poco prima di scrivere *Senilità* passai alcuni giorni a Venezia in compagnia di molti^a pittori veneziani e la balena fu nostra costante compagna. Ma ora credo che l'unico Italiano che l'invochi sia io stesso. Ciò è una disgrazia che però può avvenire quando si rilegge un libro scritto 30 anni prima e si ha da fare con una parola veneziana. Il Veneziano è parlato solo da 240 mila persone (gli altri Veneti non parlano il Veneziano) ed è un linguaggio libero, vivo e fresco non costretto da accademie o vocabolarii. La parola viene e sparisce nel breve territorio abitato da un popolo sentimentale, lieto e mordace. Io scommetto che i Veneziani pretenderanno che la balena non abbia mai nuotato in Laguna.

Invelenao. Un Triestino^b (che pure è un Veneto) non userebbe questa forma per avvelenato e neppure la userebbe come si fa a Venezia nel senso di arrabbiato, adirato.

¹ La lettera non ci è pervenuta.

Non ho alcun'idea come si possano tradurre queste due parole e m'abbandono fiducioso a Lei.

Io partirò da qui fra una settimana e mi fermerò a Parigi per due o tre giorni. Poi vado a Gleichenberg (Austria) per una cura di cui ho urgente bisogno. Nella seconda metà di Agosto sarò a Trieste (telefono 1-52).^c Sarei incantato di vederla a Trieste. M'avvisi la Sua venuta (scrivendo E. S. Villa Veneziani Trieste 10). Io mi faccio un programma delle cose che Le farei vedere e che sono sicuro Le piacerebbero perché è certo ch'io a quest'ora La conosco meglio di quanto Lei possa credere.

Mia moglie ringrazia per i Suoi cortesi saluti e mi domanda di esserle ricordata vivamente.

Non so come esprimerle la mia riconoscenza per quanto Ella sta facendo per me e per le mie povere cose. La vedo nella solitudine col vecchio libro cui Ella regala vita e luce sacrificando il Suo tempo che potrebbe essere tanto prezioso per l'opera Sua. Grazie.

Suo devotissimo
Ettore Schmitz

La missiva in questione si trova presso la Médiathèque Valéry-Larbaud di Vichy. Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*. A sinistra dell'intestazione compare un timbro rappresentante un animale alato sotto il quale sono presenti le iniziali «B.V.L.»; esso è apposto anche accanto alla firma dell'autore. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* della prima carta si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita «S 79».

^amolti] *precede* >alcun<

^bUn Triestino] *agg. int.*

^c.] *om. ms.*

Nel FS è conservata la minuta della lettera [FS Corr.A 63.5.1-2]; di seguito il suo contenuto:

Londra 26 Giugno 1925

Esimio signor Larbaud,^a

Ebbi la carissima Sua del 24. Io amo ch'Ella mi scriva in francese solo perché così^b il Suo mi pare un autografo più autentico. Io so anche i dubbii dolorosi da cui si viene colti scrivendo in lingua straniera. L'ultima lettera^c che Le indirizzai era in francese. Stavo allora leggendo dei libri francesi e con mio grande dolore m'accorsi^d che le avevo inviato alcuni accenti di troppo. Corsi allora alla posta per riprenderli ma la lettera era già partita.

Oh! la balena.^e Quando Ella mi disse che una certa parola Le dava difficoltà pensai subito a quel cetaceo formidabile (è proprio lui) e purtroppo inerme che si può invocare quando si è stupiti dalla vista di cosa molto grossa^f. Non essendo sicuro di poterle far pervenire^g direttamente una lettera scrissi al signor Crémieux pregandolo di trascriverle lui le mie spiegazioni oppure di attendere il Suo ritorno a Parigi per comunicargliele.

Il grave è che ho potuto accorgermi che la parola non è usata attualmente^h neppure a Venezia. Ma io la ebbi da bocca veneziana. Poco prima di scrivere Senilità fui a Venezia per alcuni giorni che passai in compagnia di pittori veneziani. La balena nuotava di bocca in bocca. Ma ora credo che l'unico Italiano che la usiⁱ sono io stesso. Ciò è una disgrazia che però può avvenire quando si rilegge^j un libro scritto 30 anni prima e^k si ha da fare con una parola veneziana. Il Veneziano è parlato solo da 240.000 persone (gli altri veneti non parlano il Veneziano)^l ed è un linguaggio vivo e fresco non costretto da accademie o vocabolarii. La lingua va e viene nel breve territorio abitato da un popolo sentimentale, lieto e mordace che ha perciò bisogno di molte parole^m ed io scommetto che i Venezianiⁿ pretenderanno che la balena non è mai passata per la Laguna.

Invelenao.^o Un Triestino^p (che^q pure è un Veneto) non^r userebbe questa forma per avvelenato e neppure la userebbe nel senso^s di irritato o arrabbiato come la usano tutti a Venezia...

Non ho alcun'idea come si possa tradurre queste due parole e m'abbandono fiducioso a Lei^t.

Io partirò da qui fra una settimana e mi fermerò a Parigi per due o tre giorni^u. Poi vado a Gleichenberg (Austria) per una cura di 3 settimane^v di cui ho urgente bisogno. Nella seconda metà del mese di Agosto^w sarò a Trieste. Sarei felice^x se Lei decidesse di venirci a trovare. Io mi faccio già un programma delle cose che Lei farei vedere e che sono sicuro Le piacerebbero perché è certo ch'io a quest'ora La conosco meglio di quanto Lei creda.

Mia moglie ringrazia per i Suoi cortesi saluti e mi prega di esserle ricordata.^y

Io non so come esprimerle la mia riconoscenza per^z quanto Ella sta facendo per me^{aa} e per le mie povere cose. La vedo nella solitudine col vecchio libro cui Ella regala vita e luce sacrificando il Suo tempo che potrebbe essere tanto prezioso per l'opera Sua. Grazie

Suo devotissimo

Un foglio a righe manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^aEsimio signor Larbaud,] *script. prior* >Esimio< signore,
→ >Pregiatissimo< signor Larbaud

^bcosì] *agg. int.*

^clettera] *precede* >mia<

^daccorsi] *sprscr. a* >avvidi<

^ebalena.] *segue* >Poco tempo prima di scrivere *Senilità* andai a Venezia a trovare degli amici pittori. Trovo. Qu<

^fche... grossa] *agg. int.*

^gpervenire] *segue* >un<

^hattualmente] *agg. int.*

ⁱusi] *precede* >usi<

^jrilegge] *precede* >tratta<

^ke] *segue* >specialmente non e<

^l(gli... Veneziano)] *agg. int.*

^mabitato... parole] *agg.int.*

ⁿVeneziani] *segue* >veri e mordaci<

^oInvelenao.] *segue* >Nessun Veneto fuori del Venezi<

^pTriestino] *segue* >non userebb<

^qche] *segue* >'è<

^rnon] *agg. int.*

^se neppure... senso] *script. prior* e neppure >in questo< senso

^tNon... lei] *agg. int.*
tradurre] *segue* >tutto ciò o meglio avrei<

^uper... giorni] *script. prior* per >uno o due< giorni.
o tre] *agg. int.*

^vdi... settimane] *agg. int.*

^wNel... Agosto] *script. prior* Nel mese di Agosto
seconda metà del] *agg. int.*

^xfelice] *segue* >di veder<

^yricordata.] *segue* >Arrivederci allora<

^zper] *precede* >che<

^{aa}me] *segue* > <...> <

9.

[Médiathèque Valery-Larbaud S393]

Villa Veneziani
Trieste 10

15 Settembre 1925

Esimio e caro signor Larbaud,

Da tanto tempo sono privo di notizie da Parigi che ora, scrivendo a Lei, mi si rinnova intero il ricordo delle due giornate indimenticabili che vi passai. Io fui per brevi ore un'altra volta a Parigi ed il signor Crémieux m'accorse con grande gentilezza.

Poi venne l'aspro: Io ero quasi sicuro che a Versailles stesse una Principessa che m'aveva regalato un sorriso¹. C'era, ma avevo avuto il torto d'inviarle i miei libri e non volle più ricevermi. E le cose dal Luglio in poi si fecero sempre più aspre perché al Crémieux scrissi due volte e non rispose. Ma io il ricordo non voglio perderlo ed ecco che cerco Lei.

Devo ammettere di aver sperito che anche l'insuccesso ha i suoi vantaggi. Io vivo qui restituito interamente alla mia pittura sottomarina e alla mia modestia. Il successo (io lo ebbi per qualche ora e Lei lo sa) rende subito petulanti e invadenti coloro che non vi sono usi dalla gioventù: Un bambino di 64 anni non sopporta senza danno una cosa simile. Venga dunque a vedermi come sono ora. Vorrei cancellare il ricordo mio di quei giorni. Non ero io. Ricordo fra altro di averle detto che avrei saputo farle vedere delle cose di cui io (che male ai denti dal rimorso!) sapevo che facevano per Lei. È però vero che io qui Le farei vedere delle cose straordinarie: Grotte meravigliose, poi la terra carsica brulla e la sua frontiera netta con la campagna ubertosa nel punto dove l'acqua sparisce, e infine delle cittadine antiche dell'Istria. Nella mia frase la mia presunzione poteva scusarsi come astuzia. Può parere un modo abile per adescarla. Credo però di raggiungere meglio il mio scopo parlando con semplicità: Quando viene? Me lo faccia sapere perché per il tempo del Suo soggiorno vorrei farmi libero del tutto ciò che non è tanto semplice.

¹ Si tratta della principessa Marguerite Caetani, fondatrice di «Commerce».

Ho ricevuto appena ora il numero III del «Commerce» con la Sua lettera dall'Italia². È proprio leggendo quelle pagine che mi venne il desiderio di scriverle. Qui troverà certamente cose degne della Sua penna ma non Recanati. Anzi anche Recanati ma vuota di Leopardi. Cioè (guardi com'è ricco il mio paese) i genitori di Leopardi ci sono in quantità ma pare riproducano sempre se stessi con grande pedanteria.

A quando dunque?

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva in questione si trova presso la Médiathèque Valéry-Larbaud di Vichy. Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

² La *Lettre d'Italie* fu pubblicata nel terzo numero di «Commerce» nell'inverno 1924, su sollecitazione della stessa Marguerite Caetani, la quale aveva proposto a Larbaud di destinare alle pagine della propria rivista gli appunti e i ricordi del suo viaggio in Italia, in parte compiuto con Mario Puccini e Milan Begović.

10.

[FS Corr.A 63.6.1-2]

71 RUE DU CARDINAL LEMOINE

28 Octobre '25.

Cher Monsieur,

le temps me manque pour vous écrire aussi longuement que je le voudrais. Je me limite donc à vous remercier de votre bonne lettre, et à vous donner les dernières nouvelles de notre entreprise.

Nous avons transporté^a notre première ligne d'attaque, de «Commerce», au «Navire d'Argent». C'est-à-dire que nous avons donné^b à Mlle A. Monnier, directrice de la revue mensuelle «Le Navire d'Argent» nos traductions de pages de *Senilità* et de *La Coscienza di Zeno*, pour qu'elle les publie (probablement) dans son numéro de Janvier, précédées de l'étude de B. Crémieux sur votre œuvre. (Je dis “nos” traductions; car c'est moi qui ai traduit les pages de *Senilità*).

«Commerce» paraît trop irrégulièrement; les sommaires sont trop encombrés; la direction trop affairée, pour que nous ayons avantage à paraître là d'abord. Nous aurions été ajournés de mois en mois. Mais, tout en nous laissant reprendre étude et traductions, Mme de Bassiano nous a demandé de lui laisser l'inédit, c'est à dire la nouvelle¹ à laquelle vous travailliez quand nous avons eu le grand plaisir de vous voir en Juin dernier. Donc, dès que votre nouvelle sera terminée, je vous demanderai de m'en envoyer une copie. Nous la traduirons, – et elle paraîtra dans «Commerce» l'année prochaine, après notre première manifestation dans «Le Navire d'Argent». Sommes-nous d'accord?

La dernière fois que j'ai vu Crémieux, il songeait à un article sur votre œuvre pour le «Corriere della Sera», ou «la Stampa». Peut-être vous a-t-il écrit de son côté: En tous cas je dois le revoir bientôt, et vous pouvez être sûr que nous parlerons surtout d'Italo Svevo.

¹ Maier sostiene che si tratti di *Una burla riuscita*. In realtà Larbaud fa riferimento alla novella *La madre*, come si vedrà meglio nelle lettere a seguire.

J'ai passé environ 7 semaines en Italie, mais avec des amis qui m'ont promené dans le Piémont et le Tessin et sur la Rivière ligure. Je ne pouvais pas songer à aller à Trieste. Il m'aurait fallu quinze jours de plus.

Excusez cette lettre trop brève et décousue. Mais en vous envoyant les épreuves de ma traduction, je vous écrirai une vraie lettre et vous donnerai, j'espère, des nouvelles plus précises.

Votre tout dévoué,

V. Larbaud

Un foglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata di colore celeste, vergato sia sul *recto* che sul *verso*.

^atransporté] *corr. su* transporté>r<

^bdonné] *corr. su* donné>r<

11.

[Médiathèque Valery-Larbaud S80]

Villa Veneziani
Trieste 10

3 Novembre 1925

Esimio Signore ed amico,

Mi permette di dire così? Io sono tanto più vecchio di Lei e dovrei precederla se, come letterato, non fossi tanto giovine. Lei, però, mi precedette con la bontà dimostratami e con la Sua ultima lettera che mi fa un po' vergognare.

La mia impazienza è veramente infantile e finisce in una bella seccatura per Lei quale Lei non meritava. Vorrei scusarmi: Io non sono ansioso di réclame^a o di gloria. Ebbi, per opera vostra, già più di quanto potevo sognare. Se poi volessi della réclame^b, avrei potuto far mussare in Italia l'intervista del Crémieux con Dora Salvi pubblicata da un giornale poco letto¹. Contro ogni buona educazione potrei anche far vedere le Sue lettere e basterebbero ampiamente.

Ma non è questo ch'io attendo. Io sono ora molto curioso di me stesso e vorrei saperne qualche cosa prima di morire. Guardi! Io Le invio qui acclusa la mia novella, ma non ho la più lontana idea se contenga di quelle cose che da me La possono interessare. Molte cose io scrissi che poi distrussi sentendovi il vuoto io stesso. Faccia Lei della novella quello che crede. Altro di pronto io non ho. Passai questi tre anni dalla pubblicazione del romanzo senza far nulla. Incuorato dopo la mia prima visita a Parigi, cominciai a Londra una lunghissima novella: *Corto viaggio sentimentale*. Ci penso continuamente. Ma poi, ritornato qui, non la toccai più, sempre esitante se non dovessi di nuovo rassegnarmi all'aritmia del mio violino. Io sono fatto così e forse a quest'ora sono in parte disfatto, e facilmente perdo l'equilibrio. Eccomi di nuovo messo in piedi per opera Sua e di quella gentilissima signora ch'è la signora Crémieux. Adesso son buono per varii mesi e griderò aiuto quando mi sentirò crollare di nuovo.

Non so consolarmi di aver perduto la Sua visita. Ad ogni modo le mie montagne restano al loro posto e le ritroveremo. È vero che verrà a vederle?

¹ Svevo si riferisce ad un'intervista realizzata da Dora Salvi a Crémieux, uscita sul quotidiano triestino «Sera» il 19 marzo 1925, col titolo *Un instancabile italo-filo: Benjamin Crémieux*.

Io avevo scritturato un amico che conosce la storia del mio paese per accompagnarci quando Lei fosse stato qui. Qui troverebbe molti ricordi dell'epoca Napoleonica. Si figuri che quando a Trieste prendiamo un liquore lo designiamo con parola derivata dal francese. Lo diciamo Petès². Bastò un secolo per cancellare ogni traccia della sua origine ed io, a dire il vero, fino a poco tempo fa, la credevo slava. Invece appresi che con Napoleone arrivarono^c a Trieste le prime Pâtisseries che il barbaro paese prima non conosceva. Vi si vendeva anche il liquore ed è l'unico caso – io credo – in cui la designazione di un prodotto derivò dal nome della bottega ove lo si vendeva. Tutto questo solo per farle venire il desiderio di veder Trieste.

Mi compatisca come ha fatto sinora. Adesso molti mesi di pace Le sono garantiti. Sia discreto! Non se li prenda tutti.

Mi creda il Suo devotissimo e riconoscente

Ettore Schmitz

Nella novella vi sono due correzioni non molto intelligibili^d. Per sicurezza le ho ripetute sul dorso del foglio³.

² Secondo alcuni il termine deriverebbe da “*petess*”, con il significato di ‘acquavite’; secondo altri esso sarebbe da ricondurre al francese “*pète-sec*”, espressione usata per indicare un individuo autoritario, rude. Quale che sia l'origine del lemma, le *petesserie* erano i luoghi designati alla vendita di alcolici.

³ Che si tratti de *La madre* e non di altri racconti è confermato, come già sostenuto da Clotilde Bertoni nell'apparato critico dell'edizione dei Meridiani (*RSA*, p. 885), dalla presenza del dattiloscritto che Svevo menziona ed invia a Larbaud. Esso, infatti, riporta due correzioni vergate a penna nera, proprio come segnalato dal narratore.

La missiva in questione si trova presso la Médiathèque Valéry-Larbaud di Vichy. Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. A sinistra della data e del luogo di composizione compare un timbro rappresentante un animale alato sotto il quale sono presenti le iniziali «B.V.L.»; esso è apposto anche accanto alla firma dell'autore. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* della prima carta si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita «S 80».

^aréclame] reclame *ms.*

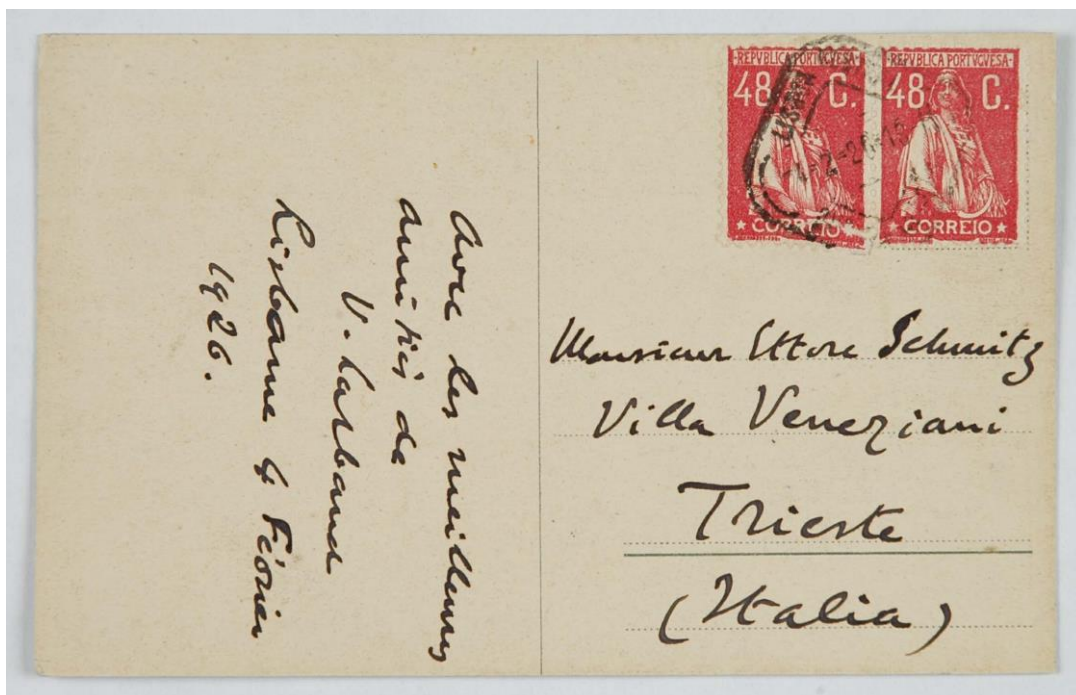
^bréclame] reclame *ms.*

^carrivarono] *corr. su* arrivare

^eintelligibili] intelligibile *ms.*

12.

[FS Corr.A 63.7.1-2]



Monsieur Ettore Schmit
Villa Veneziani
Trieste
(Italia)

Avec les meilleures amitiés de

V. Larbaud

Lisbonne 4 Février 1926

13.

[Médiathèque Valéry-Larbaud S83]

67, Church Lane
Londra S.E. 7

[febbraio 1926]

Pregiatissimo signor Larbaud,

Sono stato a Parigi per qualche giorno proprio quando vi si pubblicava il «Navire d'Argent». Non so dirle come Le sia grato di aver dedicato tanto sapere e tanto affetto alla mia opera. Leggo e rileggo la Sua traduzione e mi sento elevato da ogni parola della stessa. Come suona bene il mio pensiero nella Sua bella lingua e nelle Sue mani. Ora ho avuto più di quanto ho mai sperato. Più di qualunque lode. Chi ha dedicato tanto lavoro alla mia prosa, ha rubato il tempo al suo io tanto importante.

Vedo che la rivoluzione è finita. Se a Lei fosse capitato qualche cosa di male lo si avrebbe saputo subito. Ciò mi conferisce tranquillità.

Ella ora sarà un neolatino come non se ne vide mai perché Lei non sa vivere da straniero fra stranieri.

Accompagnato da Lei io intanto percorro l'Anglosassonia. Con immenso diletto sto leggendo *Ainsi va toute chair*¹.

Si ricordi di me come io mai La dimenticherò.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva in questione si trova presso la Médiathèque Valéry-Larbaud di Vichy. Si tratta di un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. Accanto al luogo di composizione compare un timbro rappresentante un animale alato sotto il quale sono presenti le iniziali «B.V.L.»; esso è apposto anche accanto alla firma dello scrivente. È assente la data di composizione, che è ricavata da C. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* del foglio si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita «S 82».

¹ Si tratta della traduzione di *The Way of All Flesh* di Samuel Butler, realizzata da Larbaud nel 1921.

14.

[Médiathèque Valery-Larbaud S81]

Villa Veneziani
Trieste 10

30 Aprile 1926

Pregiatissimo Signor Larbaud,

Ricevetti a suo tempo la Sua cartolina da Lisbona ed ora la traduzione di *Dubliners* sulla quale v'è, con tanta gentilezza, il Suo nome. Mille grazie. Questa volta il Suo nome accompagna un altro dono. Finalmente *Dubliners* escono da quella benedetta lingua inglese. A quando *Ulisse*? Un inglese – che non ama il Joyce – al quale imprudentemente raccontai che il Joyce era stato mio insegnante, esclamò con la gioia di scoprirgli un lato debole: “*A very poor English teacher, indeed*”. Adesso tenterò d'avvisare i miei concittadini che *Dubliners* sono accessibili^a a molti.

Accanto al nome Suo, sul libro inviatomi, v'è quello dell'editore. Sarebbe un sogno che accetterebbe di ammettermi fra i colossi della libreria Plon? Ne scrissi subito al Crémieux¹ che ha una copia della *Coscienza* con qualche taglio per la traduzione. Mi si era offerto un traduttore, che, però, non sa bene il francese². Ma io non voglio una traduzione tanto esatta.

Umberto Saba, poeta molto noto in Italia, mio concittadino, e che m'interessa molto ad onta che abbia quel benedetto vizio di lasciare in bianco una parte della carta su cui scrive, Le invierà due suoi libri. Non è solo per alimentare quel Suo vizio impunito³ che Le faccio inviare questi libri. Il Saba a me pare un uomo interessante e un magnifico poeta che trae dalle cose delle parole che sono veramente sue. Ma non spetta a me di dare dei giudizi.

E quando verrà a Trieste? Io, nel Maggio o Giugno, dovrò correre di nuovo a Londra, e passando forse mi sarà concesso di venir a stringerle la mano. Sarà cosa ben aggradevole. Non ho più nulla da domandarle. Io sono molto più sereno perché ho già

¹ La lettera non ci è pervenuta.

² Potrebbe forse trattarsi dello «Svizzer» che Svevo menziona a Marie-Anne Comnène nella lettera del 1° marzo 1926 (cfr. *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 12).

³ L'espressione usata da Svevo è un chiaro riferimento all'opera di Larbaud *Ce vice impuni, la lecture*, pubblicata nel 1925.

avuto tutto quello cui ambivo. Ricorda che volevo provarle che avevo ragione di scrivere male? Avevo paura che scoprendomi tanto scalcinato m'avreste voltato le spalle. Non l'avete fatto ed è una cosa indimenticabile. Ma in Italia ci sono delle persone incantate nel piacere di trovare dei romanzi scritti male. Parola d'onore. Posso essere creduto perché non ho più alcuna ragione di mentire. Non lo stampano ma dicono di avere un'enorme paura delle correzioni formali che impendo su *Senilità* che ha da essere pubblicata dai Treves, e m'ammoniscono. Guai se diventa un testo di lingua!

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva in questione si trova presso la Médiathèque Valéry-Larbaud di Vichy. Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro blu, sia sul *recto* che sul *verso*. Accanto a data e luogo di composizione compare un timbro rappresentante un animale alato sotto il quale sono presenti le iniziali «B.V.L.»; esso è apposto anche accanto alla firma dello scrivente. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* della prima carta si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita «S 81».

^aaccessibili] *corr. su* accessibili>|<

15.

[Médiathèque Valéry-Larbaud S382]

**SAVOY-HOTEL
Jardin des Tuileries
RUE DE RIVOLI
PARIS**

Parigi, 15 Marzo 1928

Caro Maestro,

Eccomi per pochi giorni nella Sua città – forse per l'ultima volta – ed ebbi il grande dolore di non trovarvi Lei. È solo per dar espressione a tale sentimento che Le scrivo. Sono un poco con Lei, cioè con *Jaune Bleu Blanc*¹, ma il libro m'accompagna anche a Trieste mentre qui ritrovo pieno il ricordo delle poche ore passate con Lei moltiplicatesi nel ricordo in proporzione alla grande importanza ch'ebbero nella mia vita.

Io spero che la presente La ritrovi nella perfetta salute, salute che tutti qui e in tanti altri luoghi di questo mondo fervidamente Le augurano.

Mi creda, caro Maestro, Suo devotissimo

Italo Svevo

La missiva in questione si trova presso la Médiathèque Valéry-Larbaud di Vichy. Si tratta di un bifoglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sul *verso* della prima carta e sul *recto* della seconda. Sopra la data di composizione compare un timbro rappresentante un animale alato sotto il quale sono presenti le iniziali «B.V.L.»; esso è impresso anche accanto alla firma dell'autore. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* della seconda carta si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita «S 382».

¹ Si tratta di un'opera di Larbaud pubblicata nel 1927.

II.3.

CORRISPONDENZA

ITALO SVEVO – BENJAMIN CRÉMIEUX

*Nous nous heurtons à l'incoordination de nos actes, de nos sentiments,
de nos pensées mêmes. Au terme d'une introspection
poussée à fond, nous ne trouvons qu'impuissance à nous saisir.¹*

¹ CRÉMIEUX B., *Sincérité et imagination*, in «La Nouvelle Revue Française», 1^{er} novembre 1924.

II.3.1.

Italo Svevo

-

Benjamin Crémieux

[...] occorre risalire alla Littérature italienne appunto del Crémieux (1928) per trovare attestazioni critiche un po' più impegnative [...].²

Costantemente alla ricerca di modelli in grado di rappresentare la letteratura italiana all'estero, Benjamin Crémieux³ ha consacrato buona parte della sua attività allo scandaglio dei movimenti artistici e delle personalità più rappresentative del panorama intellettuale della penisola a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Malgrado il bilancio non sempre positivo di una situazione culturale che egli considera troppo peculiare ed eterogenea per potervi individuare degli orientamenti veramente rappresentativi, il critico riconosce alla letteratura italiana un ruolo di primo piano all'interno dello scenario europeo. Se da un lato, dunque, il desiderio dell'*italianisant* rimane in parte frustrato, essendo incapace di identificare l'«*homme de génie*»⁴, il creatore di un'opera «*fertilisante et imprévisible*»⁵ in grado di rinnovare abitudini letterarie ormai consuete, dall'altro molti sono gli intellettuali italiani che si conquistano la considerazione di Crémieux e che, ognuno per motivi diversi, sono da lui ritenuti significativamente rilevanti.

Svevo rappresenta una di queste personalità. Collocandosi tra coloro che hanno saputo vivificare la tradizione del paese, egli emerge rispetto a molti suoi contemporanei grazie ad un talento che Crémieux considera un'innata e spontanea inclinazione. Per quanto il critico non lo dichiara apertamente nei suoi lavori, si può dedurre che l'opera dello scrittore triestino rappresenta una possibile risposta a quella che l'*italianisant* ha individuato come una delle principali problematiche di tutta la

² FALQUI E., *Il caso Svevo – Il diluvio non ci sarà*, in «La Fiera Letteraria», 22 gennaio 1950.

³ Benjamin Crémieux (Narbonne 1° dicembre 1888 – Buchenwald 14 aprile 1944).

⁴ CRÉMIEUX B., *Sur la condition présente des lettres italiennes*, in «La Nouvelle Revue Française», VIII, 85, 1^{er} octobre 1920, p. 644.

⁵ *Ibid.*

letteratura italiana dopo il 1870: «édifier une œuvre universelle sur une base régionaliste»⁶.

Ripercorrere l'attività ermeneutica di Crémieux permette di delineare le coordinate interpretative entro le quali la sua indagine si è mossa, facendo implicitamente emergere i motivi per cui i romanzi di Svevo hanno colpito la sua attenzione critica, almeno quel tanto che è bastato per trasformare la vicenda del narratore in uno dei casi letterari più significativi della storia.

II.3.1.1. Benjamin Crémieux critico letterario

Benjamin Crémieux è stato uno dei più importanti interpreti della letteratura italiana d'oltralpe fino agli anni Trenta del Novecento. Egli ha contribuito alla sua diffusione in maniera molto diversa rispetto a Larbaud: tranne qualche rara eccezione (tre le quali rientrano Pirandello e Svevo), più che interessarsi a singoli autori Crémieux si è preoccupato di tracciare dei profili complessivi della situazione culturale della penisola. Collaboratore di svariate riviste tra le quali «Les Nouvelles Littéraires», «France-Italie» e «La Nouvelle Revue Française», l'*italianisant* ha dedicato buona parte della sua attività critica allo studio e alla promozione delle manifestazioni letterarie in Italia, consapevole che al prestigio di tale produzione artistica corrispondeva una conoscenza soltanto sommaria da parte del pubblico francese. Il suo contributo a «France-Italie» nasce proprio da questo presupposto e s'inserisce nell'ambito di un'indagine volta a stabilire il grado di competenza del *milieu* intellettuale del suo paese in materia di letteratura italiana, rivelatosi alquanto limitato se confrontato con l'interesse dimostrato dagli stessi italiani per la produzione letteraria francese⁷. Con la sua opera di mediazione Crémieux ha tentato di colmare questo vuoto, o quantomeno di ridurre tale sproporzione. Il progetto prende le mosse da una duplice necessità: in primo

⁶ CRÉMIEUX B., *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Kra, Paris, 1928, p. 285. Tale definizione è attribuita da Crémieux a Pirandello, ma dalle considerazioni complessive che emergono dalle riflessioni del critico essa potrebbe senz'altro essere applicata anche a Svevo.

⁷ Dagli interventi con cui alcuni intellettuali sono chiamati a contribuire alla rivista risulta evidente il diffuso interesse da parte dei francesi per la produzione italiana, per quanto limitato ad una ristrettissima rosa di nomi: d'Annunzio e Fogazzaro sono invocati quali massimi nonché unici rappresentanti della letteratura della penisola, ai quali qualcuno accosta anche i nomi di Ada Negri e di Federico De Roberto.

luogo quella di favorire la consapevolezza dei suoi connazionali di appartenere ad un orizzonte *europeo* per allargarne le prospettive culturali, riducendo la pericolosa ma molto diffusa tendenza all'«“achetez français”»⁸; in seconda istanza questo interesse va ricondotto alla particolare affezione per l'Italia e per la sua letteratura, oggetto costante delle osservazioni di Crémieux. Il critico francese infatti giunge a Firenze nel 1907 patrocinato dall'Università di Grenoble e, una volta ritornato in Francia, continuerà a svolgere regolari attività legate alla diffusione della cultura italiana nel suo paese, prima come insegnante e poi come capo dell'Ufficio Italiano presso il Ministère des Affaires Etrangères. Nel capoluogo toscano, considerato una «provincia benedetta»⁹ da Julien Luchaire (fondatore dell'Institut Français con il quale lo stesso Crémieux collaborerà), l'*italianisant* trova un valido stimolo alla propria vocazione: «Florence est pour moi ce que Paris fut pour vous: l'œil où on se trouve soi-même»¹⁰, scriverà entusiasta a Soffici una volta rientrato in Francia.

Crémieux si è occupato sia di prosa (a partire dal 1909) che di poesia (a partire dal 1913), interessi concretizzatisi in una nutrita serie di studi pubblicati su testate nazionali e internazionali. Mentre alcuni suoi interventi sono esplicitamente dedicati solo alla narrativa ed altri esclusivamente alla lirica, in molte occasioni il critico ha analizzato contestualmente entrambi gli aspetti, per orientare i propri concittadini all'interno di un panorama artistico di cui sin dall'inizio Crémieux sottolinea l'atipicità. Sia nell'uno che nell'altro caso il suo approccio è tendenzialmente lo stesso e rimane pressoché invariato negli anni. L'*italianisant* esamina correnti o singole personalità nell'ottica di un loro progressivo susseguirsi, seguendo linee direttive così nette che talvolta si ha l'impressione che egli voglia far rientrare le più importanti espressioni letterarie del secolo in un paradigma che interpreta la storia della letteratura come una successione molto rigorosa di manifestazioni culturali, l'una opposta all'altra. Guardando ad alcune considerazioni che il critico elabora, specie nei luoghi in cui il bilancio complessivo di un clima artistico prevale sull'analisi dettagliata delle sue singole manifestazioni, appare evidente come la letteratura italiana dal 1870 sia ridotta ad uno schema tanto lineare quanto rigorosamente sintetico:

⁸ EUSTIS A., *Marcel Arland, Benjamin Crémieux, Ramon Fernandez. Trois critiques de la «Nouvelle Revue Française»*, Nouvelles éditions Debresse, Paris, 1961, p. 77.

⁹ L'affermazione di Luchaire è ripresa da TRICE R., *Lo spirito europeo e la letteratura italiana. Con Benjamin Crémieux tra il 1910 e il 1943*, Philobiblon, Ventimiglia, 2005, p. 45.

¹⁰ Lettera di Benjamin Crémieux ad Arrigo Soffici del 22 luglio 1922, ivi p. 129.

Nationalisme, régionalisme, impérialisme, moralisme et immoralisme, vérisme, individualisme, spiritualisme, socialisme, intuitivisme, futurisme, relativisme, néo-classicisme, telles sont pêle-mêle les notions principales qui, à travers des tempéraments différents d'écrivains, n'ont jamais cessé, depuis 1870, de se heurter, de batailler, souvent chez le même individu [...].¹¹

L'opera letteraria è letta ed interpretata da Crémieux tenendo conto del contesto storico-sociale in cui è stata elaborata e, allo stesso tempo, verificando come questa si sia situata rispetto alle proposte artistiche ad essa precedenti. Sincronia e diacronia sono pertanto due aspetti che egli dimostra di tenere ugualmente in considerazione, lungo un'analisi che di volta in volta fa emergere i tratti più caratteristici di ogni specifico programma artistico.

Un'altra costante che emerge dall'indagine del panorama italiano proposta da Crémieux è la messa in rilievo delle anomalie che egli riscontra nella situazione culturale della penisola e che, se da un lato concorrono ad accrescerne il fascino e l'unicità, sovente finiscono per costituire degli ostacoli al suo sviluppo e alla sua stessa diffusione.

Malgrado i limiti che un'indagine di questo tipo inevitabilmente comporta, il contributo di Crémieux alla promozione della letteratura italiana è stato senza dubbio rilevante. Con queste parole Prezzolini ricorderà l'operato dell'*italianisant*:

Che brava e cara persona fu per molti scrittori italiani, e per l'Italia in genere, questo ebreo della Francia meridionale, al quale molti di noi dobbiamo molto, chi una recensione, chi una presentazione, chi una traduzione (ben fatta!), chi una gentilezza, chi un'accoglienza, chi almeno una notizia bibliografica. Era diventato italiano, a forza di fare l'*italianisant*; ci conosceva così bene, virtù e difetti, e sapeva conservare anche uno spirito di giustizia e di serenità, nonostante la simpatia ed il suo mestiere di informatore di cose italiane in Francia, esercitato per tanti anni.¹²

¹¹ CRÉMIEUX B., *Panorama* cit., p. 27.

¹² PREZZOLINI G., *Benjamin Crémieux*, in *Il tempo della «Voce»*, Longanesi C. Vallecchi, Milano-Firenze, 1960, p. 639.

II.3.1.2. Prosa e poesia italiane nell'opera di Crémieux

Persuaso che l'attività letteraria in Italia tra Otto e Novecento abbia subito una battuta d'arresto, Crémieux orienta la propria indagine cercando di individuare i motivi di questa decadenza, mostrando come alcuni tratti peculiari dell'espressività artistica italiana siano all'origine del suo stesso declino.

Uno dei difetti strutturali che a suo parere avrebbero compromesso la vitalità della produzione poetica nella penisola è individuato nell'ingerenza della critica, responsabile di soffocare la creazione letteraria e di promuovere un dibattito esegetico sterile quando esclusivamente volto a compiacere la malsana tendenza all'agonismo interpretativo. Oltre che constatare una progressiva disgregazione dei presupposti dell'attività poetica (che spingerebbe i poeti contemporanei, stanchi di sottostare ad una tradizione consacrata dai secoli, a rinnegare la memoria del loro illustre passato), Crémieux rivela come l'inconsueta tendenza a privilegiare opere di carattere interpretativo piuttosto che lirico ha irrimediabilmente debilitato la produzione artistica italiana:

aujourd'hui [...], un Italien, en veine d'écrire, compose plus volontiers un essai critique qu'un poème, et se montre plus soucieux de s'imposer au public par la force de sa dialectique que par la puissance de son imagination ou la richesse de sa sensibilité.¹³

La polemica letteraria è dunque interpretata come una delle più eloquenti espressioni della critica italiana: «Les polémiques littéraires en Italie ont toujours atteint une violence insoupçonnée chez nous. La critique s'y montre impitoyable et les *stroncature*

¹³ CRÉMIEUX B., *La poésie italienne d'aujourd'hui et quelques poètes*, in «France-Italie», I, 1, 1^{er} juillet 1913, p. 81. L'ingerenza dell'attività critica su quella più specificamente creativa sarebbe testimoniata dall'importanza rivestita da Croce, paradossalmente l'unico punto di riferimento intellettuale di quegli anni malgrado la sua formazione di storico e critico e non di poeta o narratore. Persino la preponderanza di riviste di cultura su quelle letterarie avrebbe concorso, per Crémieux, ad incrementare questa particolare tendenza, creando degli squilibri tra produzione esegetica e produzione artistica: «Les revues de jeunes sont presque toutes des revues de *culture* [...] et renferment beaucoup plus d'études critiques, d'exposés théoriques, d'examens historiques que d'œuvres purement littéraires» (ivi, p. 82). Anche Prezzolini evidenzia nei suoi scritti il ruolo dell'attività critica nel XX secolo, aprendo un capitolo dedicato all'argomento con la seguente considerazione: «Se io dovessi determinare quale è stata la principale attività della nuova generazione, dopo il 1900, quale il principale effetto del personale nuovo che ci fu in Italia, io direi l'attività critica» (PREZZOLINI G., *La cultura italiana*, Edizioni Corbaccio, Milano, 1938, p. 197).

(éreinements) de la *Voce* et de la *Ronda* sont restées célèbres»¹⁴, dichiara lo studioso in un intervento dedicato alle riviste letterarie. L'affermazione troverà presto conferma nel dibattito sorto attorno alla figura di Svevo, in quello scontro che ha visto le più importanti testate dell'epoca trasformarsi in campi di battaglia ove critici ed intellettuali di tutti gli orientamenti hanno esposto con veemenza le proprie posizioni rispetto alla questione, che ha assunto proprio quei toni aspri ed aggressivi constatati da Crémieux.

Anche nella mancanza di «*oeuvres utilitaires*», vale a dire «d'exaltation» e «d'éducation»¹⁵, il critico individua un ulteriore elemento di decadenza. Venuto meno lo slancio etico presente in molte opere del passato, da Dante a Manzoni e Leopardi, la produzione letteraria italiana avrebbe ricusato la sua capacità di farsi rappresentante di principi morali o di insegnamenti condivisi dalla collettività, rinunciando a ricoprire un ruolo nazionale in grado di porla allo stesso livello delle altre letterature europee.

Tra le più importanti peculiarità che l'*italianisant* rileva, sia quando si occupa di prosa che quando si interessa alla poesia, è la quasi totale assenza di scuole o di movimenti intellettuali in grado di irradiarsi in modo uniforme sul territorio nazionale. Al contrario di ciò che avviene in altri contesti geografici, la storia della letteratura italiana è per Crémieux costellata da singole personalità, «*grands isolés*»¹⁶ che, indipendentemente dalle istituzioni letterarie in seno alle quali ogni nuova proposta artistica dovrebbe generarsi, si presentano al pubblico senza il supporto di iniziative strutturate. Nonostante l'*italianisant* non si esima dall'individuare linee e tendenze comuni all'interno della storia letteraria italiana, suggerendo delle rubricazioni che il più delle volte risultano essere funzionali a restituirne una panoramica globale, egli rimarca la sostanziale autonomia degli scrittori rispetto agli orientamenti collettivi¹⁷.

¹⁴ CRÉMIEUX B., «*La Foire Littéraire*», in «*Les Nouvelles Littéraires*», V, 170, 16 janvier 1926.

¹⁵ CRÉMIEUX B., *La poésie italienne d'aujourd'hui* cit., p. 82.

¹⁶ CRÉMIEUX B., *Panorama* cit., p. 14.

¹⁷ Prezzolini a sua volta nota come una delle differenze più considerevoli tra il contesto culturale italiano e quello francese sia da ricercarsi proprio nell'aspetto messo a fuoco da Crémieux: «Vediamo così i Francesi divisi in scuole, ed in numero innumerevole di scuole, ciascuna con il suo "programma". [...] Da noi non esistono scuole, ma principalmente influenze personali. [...] L'individuo è una realtà per l'Italiano, mentre per il Francese è idea astratta» (PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., pp. 368-369). Analoga impressione è manifestata da Leo Ferrero nel suo articolo *Lieviti letterari*: «[...] l'intellettuale italiano ha una sua concezione dell'universo. Per illuminarla, paragoniamola a quella del francese. L'intellettuale francese nasce con l'istinto del gruppo: appena è in età di meditare si cerca un maestro che lo riattacchi a una tradizione; appena comincia a scrivere si cerca dei compagni con i quali fondare una scuola», mentre l'intellettuale italiano «esiste, [...] per definizione, contro tutti» (FERRERO L., *Lieviti letterari*, in «*Solaria*», III, 7-8, luglio-agosto 1928, pp. 30 e 31).

La dialettica tra modello artistico e sua emulazione è fondamentale per Crémieux: riscontrata una pericolosa carenza di punti di riferimento culturali per i giovani intellettuali italiani, egli di fatto interpreta la modesta produzione letteraria della penisola in quegli anni con un diffuso disorientamento dei suoi rappresentanti. Per la poesia, Crémieux osserva quanto segue:

Un jeune Français en veine de versifier, n'a que l'embarras de choisir une direction. Devant lui s'ouvrent de belles avenues frayées par Henri de Régnier, Francis Viéél-Griffin, Emile Verhaeren, Francis Jammes, où il peut s'engager hardiment à la recherche de sa personnalité. Rien de semblable en Italie.¹⁸

La situazione sembra essere ancora più problematica per la prosa. In un intervento ad essa dedicato il critico segnala l'inevitabile mancanza di un rigore metodologico nella propria indagine, compromessa dalla composita situazione culturale analizzata, che lo costringe ad allargare di volta in volta le maglie delle proprie definizioni:

chacun d'eux [les écrivains] s'efforce de manifester quelque originalité, se montre jaloux de son indépendance; et ce serait forcer la réalité que de vouloir les assembler sous des en-têtes trop précis. Nous les rapprocherons, selon leurs tendances dominantes, pour la commodité de l'exposition, mais en marquant ici, une fois pour toutes, que la plupart de ces romanciers, ayant abordé plusieurs genres, mériteraient une place dans divers groupes, que, partant, nos rapprochements ne sauraient avoir qu'une valeur approximative.¹⁹

La scelta strutturale qui presentata, seppur non sempre convincente, si rivela agli occhi di Crémieux una premessa necessaria allo studio di una situazione culturale decisamente singolare, specie se rapportata a quella francese. Il rischio, ben individuato dallo stesso critico, è quello di cadere in un'approssimazione che si rivela essere però il male minore, a fronte della complessità del panorama artistico che egli si trova ad analizzare. Mancando in Italia un capoluogo dotato di una forza accentratrice paragonabile al ruolo ricoperto da Parigi per la Francia, il letterato italiano troverebbe esclusivamente in se stesso (e non nel sostegno di un movimento facilmente inquadrabile) la sua ragion d'essere: «Les grands écrivains surgissent en Italie comme des météores, créent leur

¹⁸ CRÉMIEUX B., *La poésie italienne* cit., p. 83.

¹⁹ CRÉMIEUX B., *Le roman italien contemporain*, in «Revue de Synthèse historique», 57, décembre 1909, pp. 326-327.

univers artistique dans une langue à eux, puis disparaissent sans laisser de disciples, mais seulement de mauvais et plats imitateurs»²⁰. Motivo di pregio e al contempo di debolezza, questo tratto avrebbe determinato alcune singolari tendenze: «Plus riche peut-être en génies littéraires et en talents du premier ordre que tout autre pays d'Europe l'Italie offre un climat littéraire défavorable à l'éclosion des talents secondaires»²¹. Tale situazione è agli occhi di Crémieux paradossale, specialmente se riferita ad un contesto in cui, storicamente, lo sviluppo delle arti visive è stato profondamente connesso alla capacità irradiante delle scuole:

l'histoire des arts plastiques en Italie n'est qu'une chaîne ininterrompue d'écoles. Raphaël sort de Pérugin, et Sodoma du Vinci. Mais Dante, Pétrarque, Boccace ont, des fondements au toit, bâti leur œuvre seuls, l'ont seuls aménagée et meublée. Ils créèrent et épuisèrent à eux seuls leur «manière». Aucun ne laissa à glaner après lui dans son champs.²²

Ricca di *geni* ma povera di *talenti*, la letteratura italiana avrebbe dunque risentito dell'assenza di uno sviluppo artistico regolare ed uniforme come quello degli altri paesi europei²³.

Da tali premesse consegue che nessuna proposta culturale contemporanea sembra in grado di qualificarsi come l'espressione esemplare della produzione artistica italiana. Difficile individuare un modello rappresentativo della lirica contemporanea²⁴, ma ancora più arduo risulta indicare un orientamento emergente per la narrativa.

²⁰ CRÉMIEUX B., *Sur la condition présente* cit., p. 638.

²¹ CRÉMIEUX B., *Panorama* cit., p. 19. Analoga la riflessione di Prezzolini a tale proposito: «C'è poca gente che passa dalla terra e dall'azione allo scrivere, e manca, accanto al grande genio universale, una larga quantità di buoni ingegni, com'è nella letteratura francese» (PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., p. 22).

²² CRÉMIEUX B., *Sur la condition présente* cit., p. 639.

²³ Crémieux constata infatti una diffusa tendenza, squisitamente italiana, a bruciare le tappe, a rigettare gli stadi intermedi dell'evoluzione culturale (artistica o politica che sia). Egli rileva un'eloquente espressione di questo approccio nel brusco passaggio dal classicismo al futurismo, avvenuto senza l'attraversamento di fasi mediane come quella del romanticismo, agli occhi dell'*italianisant* mai veramente assimilato dalla letteratura italiana.

²⁴ Secondo Crémieux la poesia eroico-patriottica di Carducci, a suo avviso uno dei più significativi poeti, non ha avuto seguito. Sensibilmente più rilevante l'eredità lasciata da Pascoli, definito nel *Panorama* tra i più importanti lirici del secolo, per quanto lontano dalla tradizione italiana. Il suo «lyrisme domestique et rural» (CRÉMIEUX B., *La poésie italienne* cit., p. 84) costituisce, per il critico, la linea di tendenza più diffusa tra i poeti sensibili all'impiego di toni e temi dimessi, non al compiacimento retorico. D'Annunzio stesso, nonostante la sua significativa apertura alle influenze straniere (in particolare a quelle francesi), non sarebbe in grado di rappresentare un modello per la nuova generazione di intellettuali. Il *vate* avrebbe coniugato le sollecitazioni d'oltralpe ad un culto della forma di stampo tradizionalista, aspetto che lo rende, per Crémieux, «l'unique écrivain qui ait construit une oeuvre vraiment moderne, sans répudier sa

L'espressione più specificamente italiana che Crémieux riscontra in seno alla prosa è la letteratura regionale, definita un «produit indigène, et non pas seulement, comme d'aucuns l'on prétendu, une mauvaise imitation sans largeur de l'art d'un Zola ou d'un Maupassant»²⁵. Crémieux ritiene infatti che in ogni scrittore italiano siano rilevabili delle particolari caratteristiche regionali, arrivando addirittura a sostenere che «il modo migliore o quasi di dar conto degli ultimi cinquant'anni della letteratura italiana sarebbe forse quello di considerare separatamente la produzione di ciascuna provincia [...]»²⁶.

race et qui ait réussi à mettre la grande tradition littéraire italienne au service d'un esprit nouveau» (CRÉMIEUX B., *Panorama* cit., p. 145). Se tra i grandi protagonisti del secolo il critico non riesce ad identificare una vera e propria guida, nemmeno le tendenze collettive possono ritenersi espressione esemplare della produzione artistica italiana: non i «poètes amuseurs» (CRÉMIEUX B., *La poésie italienne* cit., p. 83); non la «tendance intimiste» (CRÉMIEUX B., *La poésie italienne d'aujourd'hui et quelques poètes*, in «France-Italie», I, 2, 1^{er} août 1913, p. 256), vale a dire la poesia crepuscolare. Per quanto il critico la ritenenga l'unico movimento veramente originale sorto dopo il 1905, la reputa altresì poco compatibile col «tempérament latin» (ivi, p. 264) tipico della tradizione italiana. Nulla di veramente significativo nemmeno da parte dei poeti dialettali, autori di opere così particolari «qu'elles ne sauraient leur procurer des disciples, mais seulement des imitateurs ou des plagiaires» (ivi, p. 263). Molto ammirato è Ungaretti, al quale viene attribuita la facoltà di aver operato un «miracle d'équilibre qu'implique la coexistence d'un modernisme aigu et d'un classicisme de plus en plus strict» (CRÉMIEUX B., *La littérature italienne depuis 1918*, in «La Revue Hebdomadaire: romans, histoire, voyages», XXVII, mars 1928, p. 545), mentre Palazzeschi si qualifica come il solo poeta «fantasiste» in Italia dopo il 1870 (CRÉMIEUX B., *Panorama* cit., p. 233). All'altezza dell'inchiesta su «France-Italie», Crémieux affida il rinnovamento ad un «Messie poétique» (CRÉMIEUX B., *La poésie italienne d'aujourd'hui* cit., 1^{er} août 1913, p. 264) destinato a cambiare le sorti di una lirica a suo avviso ormai sfibrata.

²⁵ CRÉMIEUX B., *Le roman italien contemporain* cit., p. 324). In questo clima l'*italianisant* fa rientrare le opere di Beltramelli, Giulio De Frenzi ed Amilcare Lauria, nonché la letteratura dialettale e il Verismo il quale, sebbene profondamente influenzato dal naturalismo francese, viene considerato per i suoi tratti squisitamente italiani e strettamente dipendenti dalla situazione storica e sociale della penisola. Crémieux circoscrive il Verismo alle opere di Verga, Federigo De Roberto, Luigi Capuana, Salvatore Di Giacomo, Renato Fucini, Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao, che si contende con l'autore de *I Malavoglia* il ruolo di massimo rappresentante del movimento. È interessante notare come l'*italianisant* definisca il Verismo una «crise passagère» (ivi, p. 325), quasi un errore di percorso all'interno di una tradizione sostanzialmente poco incline a quel tipo di rappresentazione. Tale tendenza sarebbe stata confermata dall'insorgere del romanzo idealista, impostosi a partire dal 1895 come reazione alla letteratura regionalistica, fortemente contestata anche da quella che Crémieux chiama «“école du comportement”» (CRÉMIEUX B., *Panorama* cit., p. 89), con Fogazzaro in testa, e da una linea di ricerca dettata dal «soui morale et social», con De Amicis e Cena come massimi rappresentanti. La tendenza idealista nella letteratura sembra essere legata anche a motivi geografici: «tout le Nord oppose au fatalisme, au grégarisme, à l'impulsivité méridionales une foi solidement ancrée dans la virtù, dans la valeur individuelle et la froide réflexion» (ivi, p. 86). Tuttavia Crémieux individua un'importante differenza tra l'analismo italiano e quello francese: «le Français s'analyse pour se connaître, accessoirement pour se corriger [...]. L'Italien [...] ne s'analyse que pour s'utiliser au maximum; [...] sa psychologie a toujours des fins utilitaires» (ivi, pp. 86-87).

²⁶ CRÉMIEUX B., *Mezzo secolo di letteratura italiana*, in «La Fiera Letteraria», 1° gennaio 1928. Anche Prezzolini rileva lo stretto legame tra gli scrittori e il loro territorio: «Il terreno sul quale vive lo scrittore italiano è ristretto, le sue esperienze hanno un colore locale, la sintassi che forma il fondo della sua scrittura è pure di fondo dialettale» (PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., p. 46). Tale situazione sarebbe per Crémieux imputabile all'assenza di un'unità linguistica, responsabile altresì di accrescere

L'*italianisant* passa dunque in rassegna le principali tendenze a cavallo tra i due secoli, concentrandosi sulle singole personalità che hanno dominato il contesto culturale del momento e tentando di intercettare quelle sacche di novità che sarebbero state in grado di rinvigorire la tradizione²⁷. Malgrado la profonda considerazione riservata ad alcuni protagonisti della cultura, il critico si mostra restio ad accettarne senza alcuna riserva i risultati artistici conseguiti, per ognuno dei quali evidenzia i limiti precisi²⁸. Tutte le manifestazioni culturali sviluppatasi in Italia sarebbero state, per Crémieux, eccessivamente ancorate al territorio, con la conseguenza di vedersi relegate ai margini di un'Europa con la quale il paese sarebbe incapace di dialogare:

Dallo stesso europeismo essa non ha tolto se non quel tanto che poteva assimilare; il suo europeismo non è mai stato se non un mezzo per rivelarsi a sé stessa, di modernizzarsi senza tradirsi. Per questo, ad esempio, il simbolismo francese non ha esercitato nessuna influenza profonda in Italia. Era troppo distante dalla tradizione italiana.²⁹

Nemmeno le personalità più note e apprezzate all'estero sarebbero state in grado di varcare in maniera proficua i confini nazionali: «Carducci demeure impuissant à

l'anarchia presente nel panorama letterario italiano. Il fiorentino illustre, all'origine dell'italiano moderno, verrebbe pertanto appreso secondo le modalità di una lingua morta o tramite un tirocinio espressamente realizzato in territorio toscano, ciò che agli occhi del critico rappresenta una singolare anomalia.

²⁷ Secondo Martin du Gard, Crémieux «n'admet l'art que s'il comporte une originalité» (ripreso da PETROCCHI R., *Profili di italianisants. B. Crémieux e L. Chadourne*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1997, p. 33).

²⁸ In tutta la panoramica sul romanzo italiano qualche nome emerge sugli altri per il rilievo dei risultati conseguiti: Antonio Fogazzaro, massimo rappresentante dei «“Chevaliers de l'Esprit”» (CRÉMIEUX B., *Le roman italien contemporain* cit., p. 326), costituisce per Crémieux, all'altezza del 1928, «le plus grand romancier de l'Italie contemporaine» (ivi, p. 339). Altrettanto stimato, anche se per motivi completamente differenti, è Borgese, il cui *Rubé* viene definito il primo esempio di romanzo italiano del dopoguerra ad essersi sottratto all'influenza regionalista e umorista (CRÉMIEUX B., *L'année littéraire en Italie*, in «La Nouvelle Revue Française», I, 109, 1^{er} octobre 1922). Pirandello, grande rinnovatore del teatro, è agli occhi del critico uno dei pochi ad essersi posto il problema della creazione artistica e ad aver tentato di far dialogare la specificità della propria proposta letteraria, fortemente connessa al suo territorio d'origine, con l'orizzonte europeo. Il critico individua in Pirandello un'interessante continuità con Verga: «le sujet humoristique de Pirandello commence à la minute où finit le sujet vériste de Verga» (CRÉMIEUX B., *Panorama* cit., p. 275). All'interno del *Panorama de la littérature contemporaine* un denso capitolo è dedicato alla letteratura di guerra. Anche in questo caso l'Italia sembra possedere un ulteriore primato: quello di configurarsi come l'unico paese in cui il conflitto avrebbe stimolato un ritorno all'ordine come reazione di rigetto all'avanguardia e in cui, a differenza delle altre letterature europee, la produzione artistica avrebbe insistito sul senso di inutilità del conflitto e sulla necessità di stabilire un nuovo contatto con il popolo, permettendo un ritorno «aux grands sentiments élémentaires» (ivi, p. 257).

²⁹ CRÉMIEUX B., *Mezzo secolo* cit..

émouvoir un non-Italien»³⁰, diagnosi che accomuna la sua sorte a quella dei veristi, i cui eroi «malgré leur humanité profonde, ne sont vraiment intelligibles qu'à des Italiens et même des Italiens du Sud. [...] Verga porte la rançon d'avoir peint des personnages trop particuliers pour être immédiatement accessibles à un public international»³¹.

Affascinante e tenace ma allo stesso tempo troppo poco persuasiva per poter pretendere di avere un'eco oltre le proprie frontiere geografiche, la letteratura italiana avrebbe così dato all'Europa un contributo artistico significativo ma, in ultima analisi, parziale, rimanendo una forza allo stato potenziale, un'energia latente: «La littérature italienne est la moins soumise aux grands courants collectifs, la plus riche en œuvres autonomes, en contradictions et en tournants imprévus»³².

A Crémieux va senz'altro riconosciuto il merito di aver sistematizzato le proposte culturali più significative della letteratura italiana tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo in vista della loro diffusione all'estero. Tuttavia la struttura dell'impianto complessivo e certe rigidità del suo procedimento ermeneutico rendono il risultato del lavoro meccanico, palesando quelle «secchezze genealogiche»³³ di cui ha parlato Giuseppe Antonio Borgese a proposito del *Panorama*. È proprio su quest'ultimo contributo che diversi intellettuali si sono espressi, rilevandone meriti e limiti. Se Giansiro Ferrata rimprovera a Crémieux lo scarso rilievo dato ad alcuni autori (come Giovanni Boine e Federigo Tozzi), la totale assenza di altri (Bonaventura Tecchi e Giacomo Debenedetti su tutti) e una certa negligenza rispetto a determinate questioni (quali il «binomio triestino Svevo-Saba»³⁴), Umberto Fracchia ne biasima la sinteticità strutturale³⁵ mentre Montale «l'astrattezza schematica»³⁶. Prezzolini, pur apprezzando la sostanziale armonia del quadro offerto dal francese, esprime qualche riserva relativamente a certe semplificazioni, responsabili di appiattare sullo stesso sfondo

³⁰ CRÉMIEUX B., *Panorama* cit., p. 48. Carducci avrebbe lasciato come eredità quella che Crémieux chiama «camorra carduccienne» (ivi, p. 54), vale a dire il radicarsi della natura professorale della poesia proprio degli intellettuali particolarmente legati all'accademismo.

³¹ Ivi, p. 75.

³² CRÉMIEUX B., *La littérature italienne depuis 1918* cit., p. 553.

³³ BORGESE G. A., *Il Panorama di Crémieux*, in «Corriere della Sera», 18 agosto 1928.

³⁴ FERRATA G., *Benjamin Crémieux - Panorama de la littérature Italienne (Kra)*, in «Solaria», III, 7-8, Luglio-Agosto 1928, p. 52.

³⁵ FRACCHIA U., *Il Panorama di Crémieux*, in «La Fiera Letteraria», 10 luglio del 1928.

³⁶ MONTALE E., *Un panorama letterario*, in «L'Ambrosiano», 15 maggio 1928, P (I) p. 300.

scrittori talora diversissimi³⁷. Tutti sono però concordi nel riconoscere all'*italianisant* la qualità di un giudizio acuto e a suo modo perfettamente adeguato a fornire un'efficace veduta d'insieme della complessa situazione culturale del paese. Dello stesso parere sarà Svevo che, dopo aver avviato il rapporto con il critico francese, non esiterà ad esprimersi a sua volta sull'attività di questo importante interprete della cultura italiana.

³⁷ PREZZOLINI G., *Di Svevo, Crémieux e Comisso*, in «Corriere Mercantile», 21-22 marzo 1928.

II.3.2.

L'incontro tra Svevo e Crémieux

Nel suo libro di memorie Livia Veneziani non dedica nessuna parola all'incontro tra Svevo e Crémieux, limitandosi a richiamare il ruolo di Joyce nella segnalazione dello scrittore triestino al critico francese. Leggermente più preciso il ricordo personale di Crémieux, che nell'articolo dedicato a Svevo su «La Fiera Letteraria» del 28 febbraio 1926 ripercorre i primi momenti della scoperta, avvenuta sotto il prezioso patrocinio degli stessi Joyce e Larbaud: «fu l'autore di *Ulysses* che nel 1923 mi mandò, con una fervida lettera di raccomandazione, l'ultimo libro uscito di questo romanziere, e fu l'elogio che qualche settimana dopo me ne fece l'autore di *Barnabooth* che mi determinò a leggerlo»³⁸.

Lo studio pubblicato su «Le Navire d'Argent» il 1° febbraio 1926 può a tutti gli effetti essere considerato tra i più significativi interventi realizzati sullo scrittore triestino, in quanto atto ufficiale di nascita dell'"*affaire* Svevo". Il critico è sempre ricordato per questo contributo, cui viene affiancato quello uscito sulla rivista milanese pochi giorni dopo. L'indiscutibile rilevanza di questi lavori ha in parte oscurato lo spessore di quelli a loro successivi, pressoché taciuti da buona parte della critica e del tutto ignorati dai contemporanei. Nelle varie occasioni in cui Crémieux si è occupato di Svevo, l'*italianisant* ha il più delle volte riproposto le stesse considerazioni, rimanendo fedele al proprio giudizio iniziale. Le sedi alle quali i suoi interventi sono stati destinati, il pubblico a cui erano rivolti e la contingenza del momento storico nel quale sono stati elaborati hanno tuttavia concorso a differenziarne la fisionomia, rivelandosi delle importanti variabili di cui Crémieux mostra di tener conto al momento della presentazione dei propri lavori.

Alvin Eustis si è preoccupato di individuare la metodologia adottata dal critico francese durante la sua attività, identificandola nello sviluppo di alcuni specifici punti che sarebbero rintracciabili, con una certa ricorrenza, nella maggior parte degli

³⁸ CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano scoperto in Francia*, in «La Fiera Letteraria», 28 febbraio 1926. Du Gard, a sua volta, ricorda in un proprio intervento il ruolo di Larbaud nella formazione di Crémieux «C'est qu'il connut Larbaud à Florence et qu'il le vit un jour entrer dans son bureau où il travaillait à l'Institut Français [...]. Si Crémieux ouvrit à Larbaud les portes d'une bibliothèque infiniment précieuse et dont il avait pour ainsi la garde, Larbaud lui révéla toute la littérature anglaise d'aujourd'hui [...].» (DU GARD M., *Benjamin Crémieux*, in «Les Nouvelles Littéraires», III, 107, 1^{er} novembre 1924).

interventi realizzati dall'*italianisant*³⁹. Per quanto lo schema possa apparire rigido e non applicabile indiscriminatamente a tutti gli autori passati in rassegna dal critico, alcuni momenti dell'indagine ermeneutica di Crémieux individuati da Eustis possono essere reperiti all'interno della presentazione di Svevo offerta alle pagine de «Le Navire d'Argent» e negli interventi successivi. In queste occasioni l'*italianisant* si concentra in particolar modo sull'individuazione degli elementi più innovativi della proposta artistica sveviana, quei «dons»⁴⁰ che rendono i tre romanzi del triestino un *unicum* nel panorama letterario italiano. Nell'articolo pubblicato sulla rivista francese Crémieux attribuisce al narratore la capacità di restituire una realtà senza artifici né finzioni, individua nelle sue opere la presenza dello *humour* (difficilmente paragonabile a quello di altri autori) e la creazione di personaggi vivi e perfettamente credibili, in grado di elevarsi allo *status* di «héros-type»⁴¹ in quanto portatori di valori universali. Ne emerge un profilo di Svevo quale scrittore perfettamente in grado di dominare la propria materia e di essere, forse inconsapevolmente, coerente con il suo genere poiché dotato di un'intima inclinazione alla scrittura, per quanto frequentata senza il sostegno di una formazione accademica. Proprio quest'ultimo aspetto spiega, secondo Crémieux, l'incompatibilità di Svevo con la situazione culturale italiana di quegli anni, abituata a confrontarsi con letterati di professione o quantomeno legittimati da un *curriculum* tradizionale che il narratore non ha modo di esibire, non potendo essere ritenuto nulla più di un «“riche amateur”»⁴². Ciononostante, Crémieux rivendica per il triestino il pieno diritto di essere considerato un romanziere, in virtù di quella naturalezza con la quale egli sarebbe stato spontaneamente in grado di tratteggiare figure e vicende efficaci ed incisive, considerate

³⁹ Secondo Eustis, dalle osservazioni elaborate da Crémieux risulta evidente come il critico tenesse fortemente in considerazione la personalità dello scrittore analizzato, tanto da ricorrere in qualche occasione ai documenti privati dell'autore, utili a fornire importanti chiavi di lettura e di interpretazione esegetica. L'*italianisant* tenderebbe ad individuare il nucleo del processo creativo dell'artista già a partire da un singolo passaggio dell'opera presa in esame, cercando di reperire in prima istanza la «clef qui lui dévoile la psychologie de l'auteur» (EUSTIS A., *Marcel Arland, Benjamin Crémieux, Ramon Fernandez*, cit., p. 81). Crémieux si preoccuperebbe, in seguito, di intercettare le doti peculiari proprie di quel determinato autore, per valutare la misura in cui queste stesse virtù siano o meno state messe in essere nell'opera esaminata. Seguirebbe l'analisi di quella che potremmo definire la “coerenza col genere”, vale a dire il momento in cui il critico stima il grado di aderenza alla materia e alla tipologia narrativa scelta dallo scrittore per stabilire, infine, il rapporto tra «l'intention de l'auteur» e «sa réalisation» (ivi, p. 82). Queste direttrici generali si inserirebbero in una più vasta analisi del contenuto dell'opera, dei suoi personaggi e dello stile.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ CRÉMIEUX B., *Italo Svevo* cit., p. 24. «Depuis le Don Abbondio de Manzoni, – si chiede Crémieux – combien la littérature italienne a-t-elle créé de caractères?» (ivi, p. 25).

⁴² Ivi, p. 24. Si noti che anche Proust, nell'antologia *XX^e siècle* viene definito «“amateur”» (CRÉMIEUX B., *XX^e siècle* cit., p. 29).

«la vraie mesure de sa richesse, de sa force, de son charme»⁴³. Naturalmente lo studio pubblicato sulla rivista francese è volto alla presentazione di uno scrittore sconosciuto e, allo stesso tempo, a chiarire i motivi del silenzio della critica italiana; pertanto l'analisi dell'*italianisant* prende le mosse da questi presupposti, che determinano in buona parte il taglio dell'articolo.

Nell'intervento destinato a «La Fiera Letteraria» qualche settimana più tardi l'obiettivo del redattore è esplicitato alla fine dell'analisi, laddove Crémieux dichiara la volontà di «invogliare qualche lettore italiano a leggere Italo Svevo e qualche critico a formulare la sua opinione sul primo romanziere d'analisi che abbia l'Italia moderna [...]»⁴⁴. L'*italianisant* mantiene il tono di biasimo con cui, già nel precedente contributo, aveva condannato la noncuranza degli intellettuali italiani nei confronti del romanziere, senza tema di alimentare quelle rimostranze che, puntualmente, si espliciteranno nei toni accesi della polemica a proposito della quale si è più volte discusso. In questa sede, tuttavia, Crémieux non indugia a lungo sulle figure di Larbaud e di Joyce, menzionati soltanto come i primi scopritori di Svevo e citati quali sensibili e acuti italianizzanti. Mentre, infatti, ne «Le Navire d'Argent» il critico non aveva esitato ad interrogarsi sulle ragioni che avrebbero indotto i suoi colleghi ad interessarsi allo scrittore triestino⁴⁵, nell'articolo de «La Fiera Letteraria» l'indicazione è appena delineata. Il motivo della reticenza è facilmente intuibile: le impressioni e le opinioni di Larbaud e di Joyce sulle quali in sede francese il critico si sofferma non avrebbero offerto, per un pubblico italiano, alcuno spunto di interesse, né tantomeno rappresentato una qualsivoglia garanzia relativamente al valore del nuovo scrittore, mentre i francesi erano indubbiamente più inclini ad assegnare autorevolezza al giudizio critico dei due intellettuali.

L'analisi dell'*italianisant* realizzata per le pagine del periodico milanese è in altri tratti perfettamente sovrapponibile a quella contenuta ne «Le Navire d'Argent», dalla quale egli riprende in traduzione interi passaggi, specie laddove descrive nel

⁴³ CRÉMIEUX B., *Italo Svevo* cit., p. 26.

⁴⁴ CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano* cit.

⁴⁵ In tal modo Crémieux commenta: «On comprend sans peine ce qui a dû retenir l'attention de Joyce chez Svevo: c'est sa façon d'accueillir et d'accepter tout le réel, le quotidien et l'idéal, les contingences et l'absolu, les plus menus faits et les plus vastes aspirations et de les laisser coexister en lui, sans aucun schématisation arbitraire. [...] Ce qui a dû séduire surtout Larbaud, c'est l'infatigable enquête sur eux-mêmes, que poursuivent les héros de Svevo, sans jamais cesser d'agir, l'éternel monologue intérieur auquel ils se livrent [...]; c'est aussi les figures des femmes [...]» (CRÉMIEUX B., *Italo Svevo* cit., p. 24).

dettaglio i tre romanzi di Svevo. In entrambi gli studi poco spazio è dedicato a *Senilità*, sacrificata a favore di un'analisi più approfondita di *Una vita* e de *La coscienza di Zeno*. Tuttavia, nell'articolo de «La Fiera Letteraria» Crémieux inserisce alcuni elementi assenti nell'intervento precedente. In primo luogo il critico menziona, tra le particolarità proprie del narratore, la sua “triestinità”:

Una delle ragioni dell'originalità di Italo Svevo è dovuta in parte alla sua qualità di triestino: posto alla frontiera della latinità, in contatto colle civiltà tedesca e slava, egli porta, come la portava nel 1910 Scipio Slataper nel gruppo fiorentino della *Voce*, una nota particolare nel concerto letterario della nuova Italia.⁴⁶

L'atipicità della formazione di Svevo è ulteriormente sottolineata tramite l'accento alla sua attività lavorativa, quella di industriale, già ricordata nell'intervento francese e qui ugualmente riproposta. La notazione, che di primo acchito potrebbe apparire un banale indugio sulla biografia dello scrittore, è in realtà profondamente coerente rispetto al complessivo discorso critico di Crémieux. Avendo più volte sottolineato la natura tendenzialmente professorale della formazione degli intellettuali italiani, la segnalazione dell'impiego di Svevo contribuisce a situare il narratore come un'eccezione all'interno del panorama culturale a lui contemporaneo.

Al contrario di quanto avviene nell'articolo de «Le Navire d'Argent», ne «La Fiera Letteraria» Crémieux segnala ai propri lettori lo pseudonimo dello scrittore triestino, evidenziandone la duplice natura: «*Italo* di cuore e di spirito [...] un poco *Svevo* per il sangue e forse anche per la lingua»⁴⁷. Anche in questo caso l'accento può rivelarsi funzionale alla promozione del romanziere, presentato come italiano per spontanea e connaturata inclinazione, moderatamente germanico per origini, dunque a pieno titolo degno di un riconoscimento da parte della sua patria. L'integrazione più lampante è, come già detto in un precedente capitolo (cfr. *supra*, Tomo I, IV.3.1), il riferimento alle deficienze linguistiche di Svevo, alla segnalazione delle quali Crémieux non si sottrae, consapevole di rivolgersi ad un pubblico particolarmente sensibile all'aspetto formale. Dopo aver osservato, lungo tutta la sua carriera di critico, la presenza in Italia di un contesto artistico sensibilmente incline alla polemica, l'accento

⁴⁶ CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano* cit.

⁴⁷ *Ibid.*

ad una questione così delicata è con ogni probabilità inserito sulle pagine de «La Fiera Letteraria» sia a titolo preventivo, sia come necessaria presa di posizione nei confronti di quei “difetti” effettivamente riscontrati dall’*italianisant* nei romanzi sveviani. Per quanto Crémieux credesse sproporzionato il tenore degli attacchi realizzati dai puristi contro il narratore e malgrado in un’occasione avesse rassicurato il triestino di non essere affatto indisposto dalla sua lingua⁴⁸, in altre circostanze non avrebbe esitato a disapprovare quella scrittura anarchica, disarmonica persino all’orecchio di uno straniero⁴⁹.

Forse spinto dall’analoga volontà di anticipare critiche e riserve, Crémieux in questa sede si sofferma trasversalmente anche su alcune «lungaggini»⁵⁰ presenti ne *La coscienza di Zeno*, prolissità che a suo avviso non comprometterebbero la solidità dei blocchi strutturali del romanzo.

Riprendendo riflessioni già esposte negli studi dedicati alla poesia e alla prosa italiane, Crémieux si preoccupa di sottolineare ai lettori della rivista milanese una peculiarità di Svevo che avrebbe rischiato di passare inosservata se egli non l’avesse evidenziata. La sua posizione di traduttore e di fine intenditore della letteratura europea permette infatti all’*italianisant* di soffermarsi su una dote dei romanzi del triestino che gli è molto cara: la loro esportabilità. Anticipando un concetto che costituirà uno dei *pivots* del *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, egli sottolinea l’universalità del sistema narrativo sveviano che, pur essendo profondamente connesso al territorio e alla cultura triestina, riesce senza forzature a valicare gli orizzonti nazionali, preservando tutto il suo intrinseco valore:

Quantunque i suoi personaggi e lo sfondo in cui essi si muovono siano unicamente triestini, il loro valore universale, il loro valore d’umanità pura non è per nulla diminuito. Anzi, essi s’inseriscono nella letteratura europea con la stessa naturalezza dei contadini del Wessea di Thomas Hardy e del moscovita di Dostoievschi, mentre si deve fare un po’ di fatica per introdurre nella grande famiglia europea degli eroi di romanzo i pescatori

⁴⁸ Nella missiva del 22 giugno 1925 Crémieux – come già ricordato – puntualizza: «Et surtout ne soyez pas inquiet de la faccenda du style. Encore une fois votre style ne me gêne pas» (*Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 1).

⁴⁹ Lo si evincerebbe dalla lettera inviata da Crémieux a Larbaud il 16 settembre 1925 nella quale il primo avrebbe espresso un giudizio molto duro sulla lingua di Svevo (STASI B., *Svevo e Zéno* cit., p. 8).

⁵⁰ CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano* cit.

e i contadini siciliani di Giovanni Verga, i Malavoglia e anche Mastro Don Gesualdo.⁵¹

Si vede dunque come Crémieux, pur mantenendo un'analogia impostazione all'interno dei propri studi, adatti i suoi lavori alla situazione con la quale si confronta, orientando diplomaticamente le proprie considerazioni in vista del suo pubblico. Tale prudenza sembra tuttavia venire meno quando il critico cita in sede italiana il nome di Proust. Forse non del tutto consapevole della diatriba che questo accenno avrebbe provocato, o forse – al contrario – profondamente convinto della validità della propria indicazione, Crémieux non solo ribadisce sulle pagine de «La Fiera Letteraria» la possibilità di accostare i due romanzieri, ma esplicita ulteriormente la natura delle analogie riscontrate. Ne «Le Navire d'Argent» l'affinità tra Svevo e Proust era stata individuata nell'abilità, riconosciuta ad entrambi, di far convergere i personaggi con l'ambiente rappresentato e, contestualmente, nell'assoluta novità delle rispettive proposte letterarie. Nell'articolo pubblicato sulla rivista italiana Crémieux insiste ulteriormente sulla sottigliezza analitica condivisa dai due narratori, rilevando altresì il potere destabilizzante dei loro romanzi:

Egli [Svevo] ci restituisce grave di significato la materia che la vita gli aveva offerta, e, come Proust, aumenta ogni volta la conoscenza che noi avevamo di noi stessi. Egli lumeggia i nostri difetti, le nostre inclinazioni più segrete. Questo spietato psicologo finisce per diventare a forza d'acutezza il più tirannico dei moralisti.⁵²

L'articolo de «Le Navire d'Argent» e quello de «La Fiera Letteraria» costituiscono dunque gli interventi più significativi dedicati allo scrittore triestino. Nelle altre occasioni in cui il critico torna ad occuparsi di Svevo, egli recupera molte considerazioni già elaborate in precedenza, apportandovi con il tempo qualche rettifica o integrazione.

Nello studio intitolato *Mezzo secolo di letteratura italiana*, pubblicato su «La Fiera Letteraria» il 25 dicembre 1927 e il 1° gennaio 1928, Crémieux ripercorre le varie declinazioni del cosiddetto “regionalismo” letterario. Arrivato a parlare dei suoi esiti in area veneziana, «curiosa di psicologia, piena di umorismo, e nel medesimo tempo di

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

inquietudine»⁵³, egli riconosce come massimi esponenti di questa tendenza Fogazzaro, Slataper, Michelstaedter, Saba e, naturalmente, Svevo⁵⁴.

Solo poche righe sono dedicate all'autore de *La coscienza di Zeno* nel *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, mancanza che sarà immediatamente rilevata da Borgese⁵⁵. Svevo è presentato, come di consueto, quale autore ancora sconosciuto nel proprio paese. Contrariamente a quanto era avvenuto per l'articolo de «Le Navire d'Argent», un'allusione viene riservata alle sue incertezze linguistiche, carenze controbilanciate dalla grandezza complessiva dell'opera, del tutto eccezionale rispetto alla produzione letteraria italiana degli ultimi quarant'anni. Lo scarso indugio sulla figura del triestino è facilmente giustificabile con la natura dello scritto: se l'articolo de «Le Navire d'Argent» inaugurava una scoperta e, come tale, imponeva un'attenzione diversa, un approccio più minuzioso rispetto all'argomento trattato, a due anni di distanza l'urgenza della rivelazione e la meticolosità dell'approfondimento non sono più necessarie. In quella prima occasione a Svevo era stato destinato un spazio importante all'interno di un'analisi il cui obiettivo era evidenziarne l'unicità della proposta artistica; nel 1928 tale premura viene meno, per essere sostituita dall'esigenza di inserire l'autore all'interno di un clima letterario complessivamente definito, facendolo dialogare – anche per contrasto – con il *milieu* storico-sociale del suo tempo.

Nell'intervento *La littérature italienne depuis 1918*, uscito su «La Revue hebdomadaire: romans, histoire, voyages» e di poco successivo alla pubblicazione del *Panorama*, Svevo è invece inserito all'interno di quella che Crémieux definisce la «tendance autobiographique»⁵⁶ della letteratura italiana, accanto allo Slataper de *Il mio Carso* e al Papini di *Un uomo finito*.

Uno studio quasi integralmente dedicato al narratore trova accoglienza sulle pagine del numero del 1° marzo 1928 della rivista «Les Annales» in cui Crémieux, presentando la versione francese di *Zéno* tradotta da Paul-Henri Michel (pubblicata nell'ottobre del 1927), ripercorre brevemente il profilo dell'autore. L'articolo è interessante per due aspetti: in primo luogo si tratta dell'unica sede in cui il nome di

⁵³ CRÉMIEUX B., *Mezzo secolo* cit.

⁵⁴ Restringendo ulteriormente il *focus* della propria riflessione, Crémieux individua nell'«ipereccitabilità semita» e nell'«instabilità slava» (ivi) i tratti peculiari della letteratura triestina che, oltre agli elementi patriottici tipici dei territori di confine, si distinguerebbe per l'inquietudine e lo smarrimento dei suoi rappresentanti.

⁵⁵ Cfr. *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 28.

⁵⁶ CRÉMIEUX B., *La littérature italienne depuis 1918* cit., p. 552.

Proust non viene menzionato; contestualmente il critico fa dialogare le proprie considerazioni su Svevo con un'analisi, mai realizzata prima di questo momento, sulla figura dell'intellettuale e sul suo ruolo all'interno della società. Partendo da alcune considerazioni riprese da un intervento di Bernard Grasset intitolato *Remarques sur l'action*, Crémieux analizza i protagonisti dei romanzi sveviani alla luce di due categorie che Grasset aveva segnalato nel proprio studio: da un lato «les actifs»⁵⁷, coloro che sono in grado di plasmare la realtà grazie alla forza volitiva e ad un'ostinata caparbietà; dall'altro gli intellettuali, individui velleitari del tutto sprovvisti della capacità di dominare gli eventi. Naturalmente Zeno viene inserito in quest'ultima classe, scelta che di fatto anticipa la categoria che avrà molto successo nella critica letteraria del primo Novecento: quella di inettitudine.

Dopo il tragico incidente di Motta di Livenza Crémieux torna a pronunciarsi su Svevo con un breve articolo destinato a «La Nouvelle Revue Française» il 1° ottobre 1928. Se fino a questo momento il critico aveva parlato del narratore nei termini di «romancier d'analyse»⁵⁸, in questa sede egli lo definisce «romancier d'introspection pure»⁵⁹, preferendo forse circoscrivere la natura dell'analisi sveviana. A cinque anni di distanza dal suo primo intervento Crémieux può felicemente constatare che, malgrado Svevo non abbia acquisito il titolo indiscusso di scrittore unanimemente riconosciuto, possa essere quantomeno considerato «au rang des meilleurs parmi les rénovateurs du récit et de l'analyse psychologique, entre Proust, Freud et Joyce»⁶⁰. Singolare la menzione dei tre intellettuali: Joyce non viene più citato nella sua veste di scopritore ma in quanto autore che, con Svevo, condivide determinati presupposti culturali; Freud, altrove mai esplicitamente nominato da Crémieux – per quanto, di fatto, sia una presenza sottintesa in tutte le sue riflessioni su questo soggetto – appare in questa sede per la prima ed ultima volta; quanto a Proust, l'*italianisant* inizia gradualmente a prendere le distanze dal parallelo suggerito anni addietro, pur non rinnegandolo. Senza esplicitare apertamente i motivi della parziale rettifica, il critico si preoccupa di ridurre qualche estremizzazione, che rischiava di trascinarsi malintesi ed equivoci. Egli insiste

⁵⁷ CRÉMIEUX B., recensione di *Zéno*, in «Les Annales», 2305, 1^{er} mars 1928, p. 214.

⁵⁸ CRÉMIEUX B., *Italo Svevo* cit., p. 24.

⁵⁹ CRÉMIEUX B., *Italo Svevo*, in «La Nouvelle Revue Française», XVI, 181, 1^{er} octobre 1928, p. 596.

⁶⁰ *Ibid.*

sulle differenze formali tra i due scrittori e sulla mancanza, nell'opera di Svevo, di qualsiasi sistema ideologico:

[Svevo] ne se soucie de dégager aucune loi psychologique. Son génie propre est de distinguer dans le fait psychologique le plus élémentaire en apparence des myriades d'atomes, de rouages, d'interférences. Il applique son œil à ce microscope intérieur, comme l'horloger à sa loupe, et ne se soucie plus que de décrire, minutieusement, honnêtement, en se gardant de rien oublier.⁶¹

Crémieux passa poi ad analizzare più approfonditamente la lingua di Svevo. Per la prima volta, accanto alle riserve che abbiamo visto emergere nelle sue analisi da un certo momento in poi, le soluzioni stilistiche adottate dal triestino non sono imputate esclusivamente alla sua provenienza geografica, ma vengono in parte attribuite ad una presa di posizione programmatica ed interpretate come l'espressione della volontà di «fuir les recherches d'expression, toute "littérature"», processo che ha come risultato l'adozione di una lingua «constamment authentique, adhérente à sa matière»⁶². Un'ulteriore novità consiste nella menzione del personaggio di Don Chisciotte accanto a quello di Charlot, citato in tutti gli altri interventi ogni qualvolta Crémieux si sofferma ad analizzare l'umorismo sveviano. Per la prima volta egli accenna all'ultimo lavoro del triestino, *Le vieillard*, che era stato oggetto di qualche loro conversazione epistolare pochi mesi prima della scomparsa del narratore.

Molte delle considerazioni contenute nell'intervento de «La Nouvelle Revue Française» confluiscono in quello destinato al numero omaggio di «Solaria» del marzo-aprile 1929, dove Crémieux si preoccupa altresì di rilevare il legame tra i protagonisti dei tre romanzi sveviani, punto nodale di buona parte della critica sullo scrittore triestino.

La medesima analisi e i medesimi spunti sono riproposti anche nell'articolo presentato su «Il Mattino» di Napoli l'8-9 maggio 1929 ed intitolato *Un isolato nella letteratura italiana*, così come nell'ultimo lavoro dedicato da Crémieux alla letteratura italiana, apparso nella raccolta *Le romanciers italiens contemporains* uscita per Kra nel

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

1931 e da lui stesso curata⁶³. Il capitolo dedicato allo scrittore triestino, decisamente più corposo rispetto all'intervento contenuto nel *Panorama*, è fortemente debitore di tutti i contributi precedenti. Ancora all'altezza del 1931 Crémieux sente il bisogno di aprire la propria analisi rimarcando la quasi completa sordità della critica italiana nei confronti dell'opera di Svevo, di cui ricorda la sorte paradossale che lo destina alla più appassionata celebrazione da parte dei sostenitori e alla più categorica resistenza dei denigratori. Per la prima volta il critico menziona, oltre a *Le vieillard*, due racconti sveviani nella loro versione francese, *Vin généreux* e *Une farce réussie*.

L'attenzione di Crémieux per l'opera di Svevo continua, dunque, fino agli anni Trenta, momento in cui si esaurisce non solo il discorso relativo al narratore ma in buona parte anche quello sulla letteratura italiana.

⁶³ Nella presentazione del volume realizzata da Eugène Marsan sono indicate le linee direttive che hanno condotto i curatori nella scelta dei dodici autori presentati, selezionati per alcuni tratti comuni. In primo luogo vengono privilegiati quegli scrittori che non sono stati esclusivamente romanzieri ma che hanno frequentato anche altri generi letterari. Inoltre sono presi a modello intellettuali *analisti*, particolarmente sensibili alla rappresentazione psicologica. Anche in questa sede, infine, si parla del regionalismo come di un tratto caratterizzante la letteratura italiana al quale, volente o nolente, nessun autore si sarebbe sottratto. Di seguito, la diagnosi del prefatore: «Il n'existe pas un seul romancier italien qui ait entièrement échappé à cette séduction ni qui l'ait voulu» (MARSAN É., in CREMIEUX B., RIVAL P., MARSAN É., DODERET A., MICHEL P.-H., *Les romanciers italiens présentés et traduits par Benjamin Crémieux, P. Rival, E. Marsan, A. Doderet, P.H. Michel, etc...*, Éditions Denoël et Steele, Paris, 1931, p. IX). Viene infine sottolineata l'importanza di due tratti specificamente italiani, l'arguzia e l'ironia. Svevo è menzionato nella prefazione, ed è definito il «Marivaux de l'introspection» (ivi, p. XII). Stando alle premesse dell'analisi, è chiaro che la scelta di presentare un autore come Svevo fosse praticamente obbligata.

II.3.3.

Il carteggio tra Italo Svevo e Benjamin Crémieux

Il carteggio tra Italo Svevo e Benjamin Crémieux conta un totale di 20 documenti tra lettere e cartoline manoscritte, vergate sia in italiano che in francese. Esso si apre con una lettera di Crémieux del 22 giugno 1925 e si chiude con una missiva di Svevo senza data, ma probabilmente risalente al luglio 1928. Mancano sicuramente alcune comunicazioni, come si evince facilmente dai riferimenti effettuati dagli scriventi all'interno del loro scambio.

Alcune lettere appartenenti a questo dialogo sono state pubblicate per la prima volta in *Corr.* Tra le edizioni dello scambio sino ad ora edite, la più completa e precisa risulta essere quella di *C*, per quanto non esente da refusi. In *Corr* la breve comunicazione indirizzata a Svevo il 12 luglio 1926 viene collocata dopo quella dell'agosto del 1926 mentre le missive datate 5 e 25 febbraio 1928 sono fatte risalire al novembre di quello stesso anno, a causa di una scorretta lettura del manoscritto (sul quale il mese è indicato con il numero romano «II»). Nella stessa sede sono inoltre riprodotti dei documenti erroneamente considerati destinati a Crémieux, appartenenti invece a conversazioni realizzate con altri interlocutori. Maier, qualche anno dopo l'uscita dei suoi volumi, ha altresì pubblicato su «La rassegna della letteratura italiana» del gennaio-agosto 1980 una lettera inedita di Svevo a Crémieux risalente al 12 aprile 1926. Per i singoli refusi di *C* si vedano nel dettaglio le considerazioni contenute nella descrizione delle lettere di seguito riportate.

La maggior parte dei documenti riprodotti si trova presso il Fonds Crémieux (Bibliothèque Historique de la Ville de Paris), dove li ho recentemente recuperati insieme a due inediti; i restanti, presso il Fondo Svevo del Museo Svegliano di Trieste (Biblioteca Civica Attilio Hortis).

Rispetto alle pubblicazioni precedenti, la presente edizione conta due documenti inediti, entrambi vergati da mano sveviana, vale a dire la lettera dell'8 marzo 1926 e quella del 31 maggio dello stesso anno, da me ritrovate presso la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (Parigi). Nella stessa sede, assieme a buona parte delle missive di Svevo a Crémieux di cui si erano perse le tracce, un documento è particolarmente degno di interesse, vale a dire la comunicazione del 16 maggio 1928. Nonostante si tratti di una lettera già pubblicata, la versione fornita da Maier presenta una differenza sostanziale rispetto al manoscritto. Tale questione è affrontata alla nota alla lettera n. 17 di questo carteggio.

Il dialogo tra Italo Svevo e Benjamin Crémieux si apre con una lettera del critico francese datata 22 giugno 1925. Essa tuttavia non costituisce probabilmente il primo documento della corrispondenza tra i due interlocutori, dal momento che il tono della comunicazione lascia intuire un discorso già iniziato, senz'altro di persona ma presumibilmente ripreso anche per via epistolare.

La conversazione che i due intrattengono si concentra in buona parte sulle procedure da mettere in atto per la promozione dell'opera di uno Svevo appena scoperto e segnalato oltralpe, all'interno di un dibattito che vede in più occasioni emergere le diverse reazioni da parte della critica, sia sul fronte francese che su quello italiano.

Al di là del contenuto delle singole comunicazioni, la corrispondenza assume un'ulteriore importanza perché lascia emergere nuove modalità di condotta adottate da Svevo di fronte a una personalità strategicamente rilevante per la propria fortuna. Ciò è percepibile sin dalla missiva d'apertura, che mette immediatamente in evidenza le dinamiche che intercorrono tra Svevo e Crémieux, anticipandone le rispettive posizioni: da un lato lo scrittore, spesso insistente e asfissiante nelle sue continue ed ostinate sollecitazioni; dall'altro il critico, oberato dal lavoro e a volte singolarmente sfuggente.

II.3.3.1. I progetti italiani, la traduzione de *La coscienza di Zeno* ed altre iniziative editoriali

Nella lettera del 22 giugno 1925 l'*italianisant* tenta di frenare la petulanza di uno Svevo ansioso di veder pubblicato l'articolo che il critico francese aveva inizialmente pensato di destinare al «Corriere della Sera», questione che viene ripresa nella comunicazione seguente, in cui Crémieux discute con l'interlocutore a proposito dell'ostracismo della testata milanese che tramite Caprin – come abbiamo avuto modo di vedere nel dettaglio (cfr. *supra*, Tomo I, IV.2.2.1) – pone un vero e proprio veto al narratore. Svevo ne era già stato messo al corrente da Marie-Anne Comnène, la moglie del critico con la quale egli instaura un rapporto molto più confidenziale. È con lei che il triestino si sfoga più diffusamente a proposito dell'episodio a cui Crémieux accenna molto sbrigativamente, forse senza intuire le ripercussioni che la vicenda avrebbe avuto sul suo interlocutore. Ciò non significa che Svevo non si esponga mai con l'*italianisant*: al contrario, Crémieux è spesso interpellato come giudice o paciere in situazioni delicate, sia in occasione della discussione di manovre editoriali nelle quali il critico è personalmente coinvolto, sia in quelle dove è implicato in maniera soltanto tangenziale. Le principali occasioni di confronto tra i due interlocutori riguardano la pubblicazione di alcune novelle di Svevo sulla rivista «Commerce», le iniziative legate all'Ufficio Prezzolini di Roma (che si era fatto carico di promuovere l'opera dello scrittore all'estero tramite traduzioni in lingua tedesca) ed infine l'edizione francese de *La coscienza di Zeno* pubblicata dall'editore Gallimard.

Sul primo punto si è già discusso in un precedente paragrafo (cfr. *supra*, Tomo I, IV.1.1). Si noti soltanto che dai motivi che Crémieux adduce quali possibili cause dell'eventuale rifiuto di alcune novelle da parte della rivista diretta da Marguerite Caetani emerge la sua predilezione non solo per *La coscienza di Zeno* quale opera in sé compiuta, ma per i singoli nuclei tematici sviluppati nel romanzo. *L'italianisant* confessa di nutrire delle riserve relativamente al soggetto di *Una burla riuscita* proposta alla redazione di «Commerce»: agli occhi di Crémieux il racconto sarebbe troppo particolare per poter suscitare l'interesse di un pubblico ignaro dello sfondo autobiografico della vicenda. In buona sostanza il critico dimostra di apprezzare quei luoghi in cui Svevo riesce a restituire una propria personale lettura di questioni più generali, permettendo al lettore di immedesimarsi facilmente nella narrazione:

Pour moi, la seule réserve que je ferais, c'est sur le sujet même que vous avez choisi. Je le trouve trop particulier. La psychologie d'un vieil employé qui a écrit un roman dont on n'a pas parlé et qui à soixante ans n'a pas perdu tout espoir de gloire me paraît de nature trop exceptionnelle pour passionner un vaste public. La minutie même de votre art exige des sujets aussi généraux que l'adolescence, le mariage, l'adultère, etc... (qui sont ceux des chapitres de la *Coscienza*) où chacun retrouve un peu de lui-même. Mais d'autre part comme votre histoire personnelle est connue en Italie, votre nouvelle y prendra un air un peu autobiographique propre à accrocher l'attention.⁶⁴

Se si inserisce tale riflessione all'interno delle considerazioni che Crémieux elabora nei suoi studi dedicati alla situazione culturale italiana, la valutazione espressa nella lettera a Svevo risulta del tutto coerente con l'idea generale di una letteratura apprezzata per la sua universalità, scevra di quei particolarismi che abbiamo visto essere, a suo avviso, i tratti caratteristici di buona parte della produzione artistica della penisola e, al contempo, gli ostacoli principali alla sua esportazione. Per Crémieux la versatilità di un'opera, specie se messa nella prospettiva di una diffusione all'estero, è data dalla sua capacità di sottrarsi alla parzialità di vedute circoscritte dalla contingenza di una situazione storica, personale o sociale. Nei suoi lavori egli elogia il talento di Svevo, la sua abilità nell'aver saputo modellare un eroe universale, permettendo così al lettore di «retrouver en lui [le héros de Svevo] à la fois toutes nos grandes aspirations et notre

⁶⁴ Lettera di Benjamin Crémieux a Italo Svevo del 21 ottobre 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 9.

médiocrité quotidienne»⁶⁵. Si capiscono dunque le riserve che Crémieux esprime in merito ad un personaggio come Mario Samigli, da lui ritenuto poco giustificabile al di fuori del riferimento alle circostanze autobiografiche del suo autore (che in effetti condivide con il protagonista molti dettagli biografici, evidenti per un pubblico italiano, sufficientemente informato sulle vicende dello scrittore triestino, ma non immediate per quello francese).

Per quanto riguarda l'intervento di Prezzolini nel "caso Svevo", si veda quanto già anticipato in uno dei capitoli precedenti (cfr. *supra*, Tomo I, IV.1.2) e, nello specifico, quanto contenuto nella sezione del lavoro dedicata al carteggio con l'intellettuale perugino (cfr. *infra*, Tomo II, II.5). In questa sede ci limiteremo a ricordare come fosse stato proprio l'*entourage* di Crémieux e di Marie-Anne Comnène a caldeggiare le iniziative del fondatore de «La Voce» e ad avviare le trattative per la traduzione de *La coscienza di Zeno* in altre lingue tramite la mediazione della sede romana dell'Ufficio della Foreign Press Service, gestito fino a poco tempo prima da Prezzolini stesso e, dopo il suo trasferimento in Francia nel 1925, affidato alla cura di Renzo Rendi. La mediazione tuttavia non porterà alcun frutto positivo, logorando ulteriormente la pazienza del narratore, già compromessa da progetti sfumati e da iniziative editoriali fallite. Svevo, inizialmente molto cauto nell'accettare la collaborazione di Prezzolini per paura di pregiudicare l'assistenza e l'appoggio dei suoi critici francesi, nel momento di abbandonare il sostegno dell'Ufficio romano agisce istintivamente, senza interpellare preventivamente i Crémieux. Presentando all'*italianisant* la propria decisione come già compiuta, egli giustifica la risoluzione presa con l'inefficienza riscontrata nell'operato di Renzo Rendi. Dopo essersi scusato con il critico francese per la modalità precipitosa del provvedimento adottato, lo scrittore rimarca ancora una volta la necessità di sfruttare quanto più possibile la risonanza dell'articolo uscito su «Le Navire d'Argent», riconoscendo implicitamente l'estrema rilevanza dello studio realizzato dal suo interlocutore:

Mi dispiace tanto di aver fatto – senza domandarle il Suo consiglio – una cosa che potrebbe dispiacerle forse. Scrissi all'Ufficio Prezzolini di cessare d'occuparsi delle cose mie. Ne ero molto malcontento [...] Io, senza pensare all'opera mia (cioè al suo valore) credo che un successo ci sia stato: Quello

⁶⁵ CRÉMIEUX B., Recensione di *Zéno* cit, p. 214.

fattole dal «Navire d'Argent» che si sarebbe potuto sfruttare e che non si seppe. [...] Ho fatto bene o male? [...] Non mancherò di tenerla informata di quanto seguirà.⁶⁶

Non conosciamo la risposta di Crémieux, ma si può supporre senza difficoltà che il critico non debba esser stato più di tanto contrariato dalla decisione presa da Svevo, anche perché riguardante dinamiche a lui sostanzialmente estranee.

Nel carteggio tra Svevo e l'*italianisant* sono contenute alcune importanti considerazioni relative alla traduzione francese de *La coscienza di Zeno*⁶⁷. È proprio il critico a suggerire il nome del traduttore Paul-Henri Michel allo scrittore e a mediare con l'editore Gallimard. Sin dall'inizio l'impresa si rivela decisamente complessa. Dal primo incontro parigino – che sembra non cominciare sotto i migliori auspici – si palesa un certo imbarazzo tra il romanziere e l'editore, «ambedue stupiti di trovarsi insieme», stando al resoconto di Svevo, il quale rileva una certa insofferenza nei suoi confronti da parte di Gallimard, apparentemente «desiderosissimo di mandar/lo a Trieste»⁶⁸. Sebbene quest'ultima considerazione possa essere stata dettata da una certa tendenza dello scrittore a riscontrare atteggiamenti persecutori nei suoi confronti, Crémieux non ha difficoltà a figurarsi le dinamiche di quel colloquio, traendo dal racconto del triestino e da quello dell'editore Gallimard un quadretto piuttosto comico: «le récit de votre entrevue avec Gallimard m'a fait bien rire parce qu'il coïncidai en sens inverse avec le récit que Gallimard m'a fait de son entrevue avec vous. Gallimard m'a dit: "M. Svevo a dû me trouver complètement idiot. [...]"»⁶⁹. Le richieste avanzate dall'editore francese rendono l'operazione di traduzione molto problematica proprio a causa dall'imposizione dei tagli che il narratore è costretto ad apportare alla propria opera. È Crémieux ad inoltrare le pretese della casa editrice a Svevo⁷⁰, insistendo sulla necessità che il romanzo venga alleggerito: «En ce qui concerne les suppressions, non seulement elles me paraissent de nature à ne pas desservir l'ouvrage, mais encore elles sont indispensables si on veut vendre le livre à un prix abordable (12 à 15 francs)»⁷¹, scrive a

⁶⁶ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 23 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 14.

⁶⁷ Per uno studio più approfondito sulla questione rimando a STASI B., *Svevo e Zéno* cit.

⁶⁸ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 2 agosto 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 8.

⁶⁹ Lettera di Benjamin Crémieux a Italo Svevo del 28 luglio 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 7.

⁷⁰ Secondo quanto sostenuto da Beatrice Stasi, Crémieux avrebbe messo al corrente anche Larbaud degli interventi da effettuare su *La coscienza di Zeno*, menzionandogli un'edizione più contenuta e chiedendogli a sua volta di intervenire nella questione (STASI B., *Svevo e Zéno* cit., p. 16).

⁷¹ *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 10.

Svevo il 20 dicembre 1926, provocando l'insofferenza dello scrittore, che non accetta di buon grado interventi di questa natura. Con Crémieux, tuttavia, Svevo si mantiene su un piano più formale e distaccato, lasciando trapelare in maniera misurata, seppur manifesta, il disappunto per le *coupures* imposte: «Oggi Le invio il romanzo per la traduzione. Ad onta che sanguino tutto non seppi sacrificare che 3 pagine e 257^{1/2} righe, cioè in tutto circa 11 pagine»⁷², gli scrive infatti in data 8 marzo 1926, cercando di mantenere una certa impassibilità che, in altre occasioni, viene meno⁷³.

Il tono che Svevo adotta con i suoi interlocutori costituisce dunque uno dei tratti più interessanti da analizzare nella sua corrispondenza epistolare. Con Crémieux, egli cerca di mantenere un controllo che però non maschera punte di contrarietà, che si palesano in maniera molto diversa a seconda della circostanza. In certe occasioni, come in quella appena menzionata, Svevo si limita a lasciare intendere un malcontento espresso a mezza bocca, come avviene anche quando, con perifrasi più o meno fantasiose, accusa tra le righe l'interlocutore di non rispondere alle sue comunicazioni con la frequenza che egli auspicherebbe. In altre circostanze, Svevo preferisce mantenere un profilo volutamente più dimesso, dai tratti vittimistici, attraverso cui cerca di giustificare certe iniziative o di stimolare l'interlocutore all'azione, specie nei momenti in cui Crémieux gli sembra venir meno ai propri doveri di critico: «Le sono riconoscente per la cara Sua del 20 e un po' avvilito di averle fatto un'offerta ch'Ella ha rifiutato»⁷⁴, scrive Svevo in occasione delle trattative con Gallimard, suggerendo al contempo la pubblicazione di *Una burla riuscita* su una rivista francese, dopo essersi adeguatamente scusato per il disturbo arrecato con le proprie richieste:

Talvolta ho dei rimorsi: Arrivo a seccare tanti francesi e lascio tanto in pace gl'italiani. Le assicuro che ciò non è per patriottismo. In seguito alla Sua prima lettera io scrissi alla «Nuova Antologia» offrendole la mia novella. Non rispose. E allora la mandai a Somarè ch'è l'editore di una rivista che non si pubblica. [...] Mi vergogno di seccarla tanto.⁷⁵

⁷² *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 3.

⁷³ Con Montale, al contrario, Svevo si permette sfoghi molto più liberi, non esitando a denunciare quella che egli ritiene a tutti gli effetti un'ingerenza difficile da assecondare e priva, a suo avviso, di necessità fattuali: «Crémieux esigerebbe che io faccia dei tagli. Non posso soffrire le amputazioni e non so come mi adatterò», confesserà al poeta pochi mesi più tardi (Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 19 luglio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 20).

⁷⁴ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 24 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 11.

⁷⁵ *Ibid.*

Ogni titubanza del critico è interpretata dal narratore come un tradimento o come motivo di mortificazione. Quando Svevo vede progressivamente sfumare la possibilità di pubblicare su «Commerce», manifesta l'intenzione di eclissarsi dietro un silenzio che gli sembra essere la reazione più logica di fronte a tanta unanime ostilità: «Io credo sia chiaro che il vecchio uomo dovrebbe ora mettersi a dormire sugli allori»⁷⁶, dichiara lo scrittore nella missiva del 15 marzo 1927, provocando l'irritazione di Crémieux, alterato dalle posizioni esageratamente disfattiste del suo interlocutore.

In altri casi ancora, infine, Svevo sostituisce all'autocommiserazione accenti di aperta e tagliente polemica nei confronti del suo critico, accusato di disinteressarsi in maniera del tutto immotivata alla sua sorte:

Altre volte, quando non riesco d'indurre Lei a scrivermi, m'indirizzavo alla Sua Signora che mai mancò d'inviarmi una parola di conforto. Ecco che adesso batto la via inversa. Ma – come La conosco – non oso sperare lo stesso risultato. Non c'è peggiore azione che di beneficiare qualcuno eppoi volgergli il dorso.

Ne sono tanto sconfortato che quando nel Maggio o Giugno prossimo dovrò rifare la *via crucis* di Londra, io non mi fermerò per riposare a Parigi ma in qualche piccolo luogo al Sud di Parigi.⁷⁷

La missiva, che si chiude bruscamente in questo modo secco e drastico, stupisce per la durezza del tono.

Svevo sembra in più di un'occasione voler intenzionalmente ignorare la complessità del lavoro dei suoi critici – in particolar modo di quello di Crémieux – impegnati su più fronti con altri incarichi e mansioni, pretendendo un'esclusività incompatibile con l'attività degli *italianisants*. Quando il narratore dichiara a Larbaud di comportarsi come «un bambino di 64 anni»⁷⁸, il suo commento trova esplicito riscontro in una certa petulanza e nell'incapacità (che a tratti sembra piuttosto intenzionale) di considerare in maniera matura la situazione. Se è indubitabile che Svevo sia impreparato a sovrintendere pienamente a certi meccanismi del mondo editoriale del tempo (che in buona parte effettivamente ignora), mostrandosi sprovveduto e inconsapevole di alcuni processi, è anche vero che in particolari frangenti egli è

⁷⁶ Carteggio Svevo-Crémieux, n. 12.

⁷⁷ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 12 aprile 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 4.

⁷⁸ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 15 settembre 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 9.

perfettamente in grado di muoversi autonomamente e con profondo senso critico. Nella gestione del rapporto con l'Ufficio romano di Prezzolini o relativamente alle trattative con gli editori per la pubblicazione della seconda edizione di *Senilità* il romanziere, malgrado qualche passo falso, si dimostra lucido nel gestire la situazione. Per quanto riguarda però il rapporto con i propri critici, questa ragionevolezza viene meno: è evidente che Svevo non riesce o non vuole sottostare a quelle che erano le normali procedure e tempistiche di pubblicazione, diffusione e circolazione dei testi, reclamando delle attenzioni che il più delle volte non riesce ad ottenere⁷⁹. In un contesto simile, strutturato su delicati equilibri e caratterizzato da discrete tensioni, è evidente quanto ogni parola, così come ogni silenzio di interlocutori tanto importanti, assuma un peso specifico. Come ricorda Marie-Claire Grassi: «La lettre est un dû. Son retard, voire son absence, sont considérés comme une faute, une atteinte “à la justice d’une relation réciproque” [...]»⁸⁰.

L'attrito tra Svevo e i suoi mediatori troverebbe ulteriore riscontro nell'opera narrativa dello scrittore. In seguito al ritrovamento a Parigi di uno dei dattiloscritti di *Una burla riuscita*, Beatrice Stasi ha segnalato come, in un passo del documento, la rappresentazione delle dinamiche del rapporto tra Mario Samigli e il presunto critico straniero interessato al suo romanzo risenta di questa latente conflittualità. Nella versione del racconto fornita a «Solaria»⁸¹, la scoperta della burla ordita a suo danno spinge il protagonista a riflettere sulla propria situazione; naturalmente egli lo fa per mezzo di una favola:

E quando Mario dovette ricredersi, se la prese in una favola proprio col critico ch'egli aveva creato, e l'unico critico ch'egli avesse amato. Ad un passerotto famelico avvenne di trovare un giorno molte briciole di pane. Credette di doverle alla generosità del più grosso animale che avesse mai visto, un pesante bove che pascolava su un campo vicino. Poi il bove fu macellato, il pane sparì, e il passerotto pianse il suo benefattore.

⁷⁹ Saba racconta che Svevo inviò a Crémieux l'esito di un controllo medico attestante la propria compromessa condizione cardiaca, al fine di sollecitare l'interlocutore ad accelerare gli interventi in suo favore (SABA U., *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di Aldo Marcovecchio, Mondadori, Milano, 1983, p. 88).

⁸⁰ GRASSI M.-C., *Lire l'épistolaire*, Armand Colin, Paris, 2005, p. 38.

⁸¹ *Una burla riuscita* viene pubblicata su «Solaria» nel febbraio 1928.

Vero esempio d'odio tale favola. Far di se stesso una bestia cieca e sciocca come quel passero pur di poter fare una grossissima bestia anche del critico.⁸²

Nel testimone parigino recentemente venuto alla luce, dove è riportata la versione della novella destinata al pubblico francese, l'ultimo paragrafo è sostituito dalla seguente considerazione: «Così Mario voleva mettere il lutto per la morte dell'eccelsa persona ch'egli aveva creata. Ma non è lutto quello di cui si sa sorridere in una favola»⁸³. Nella versione offerta dal manoscritto che Svevo invia agli *italianisants*, l'inesistente critico straniero viene liquidato con una dipartita poco incresciosa perché, di fatto, immaginaria tanto quanto il fittizio interprete che la mente di Mario Samigli ha partorito. Secondo Stasi, la sostituzione di un passaggio più mordace (quello per la versione licenziata da «Solaria», destinato al pubblico italiano) con uno significativamente più innocuo (quello presentato per la traduzione francese) permette a Svevo di ritrattare un'«esplicita dichiarazione d'odio»⁸⁴ nei confronti di figure problematiche come Crémieux. In altre parole il narratore deve aver modificato quel luogo testuale onde scongiurare il rischio che l'*italianisant* potesse identificarsi con il «pesante bove» molto poco elegantemente «macellato», consapevole che il riferimento alla sua personale situazione sarebbe stato fin troppo evidente se egli non si fosse premurato di edulcorarlo nella prospettiva di una pubblicazione francese.

II.3.3.2. Svevo critico letterario

Nonostante i dissidi dovuti all'impazienza dello scrittore e alla sua incapacità di adattarsi alle circostanze, Svevo rimarrà sempre grato a Crémieux per il contributo da questi ricevuto. Prova ne siano le espressioni di lode che il narratore riserva al suo critico anche all'interno del dialogo con Marie-Anne Comnène, alla quale più volte ribadisce il proprio debito nei confronti del marito di lei, invocato come il

⁸² RSA, p. 226.

⁸³ SVEVO I., *Una burla riuscita. Edizione critica sulla base di un nuovo testimone*, a cura di Beatrice Stasi, Pensa Multimedia, Lecce, 2014, p. 118.

⁸⁴ *Ibid.*

«contravveleno»⁸⁵ a cui lo scrittore ricorre ogni volta che qualche manifestazione sfavorevole nei suoi confronti turba la sua tranquillità. Ulteriore conferma di tale profonda stima è data dalle entusiastiche parole spese per il *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, la cui pubblicazione rappresenta per il triestino l'occasione di condividere con l'interlocutore il proprio giudizio estetico. Pur scusandosi per l'audacia di aver assunto un ruolo, quello di critico, che sente non appartenergli appieno, Svevo mostra di aver analizzato con cura il compendio di letteratura pubblicato dall'*italianisant* e di averne apprezzato molti aspetti:

Tutto il libro nella sua incisiva brevità è un gioiello, un regalo prezioso di cui ognuno di noi dev'esserle riconoscente. [...] Questo mezzo secolo, in mano Sua, acquistò una grande importanza. Solo dall'estero poteva venire un'opera di tale oggettività, ma solo da uno straniero ch'è tanto poco straniero come Lei. E quando io cerco di rappresentarmela come Lei si moveva nelle nostre vie durante il Suo soggiorno fra di noi, non so fare a meno di pensare ch'Ella abbia trovato il modo di procedere su una soprastruttura, un piano più elevato, che Le permetteva di veder meglio ma soprattutto di non trovarsi coinvolto nella mischia.⁸⁶

Svevo si sofferma sull'obiettività mantenuta da Crémieux lungo tutto l'arco della sua analisi. Nel riferirsi al «piano più elevato» dalla cui prospettiva l'*italianisant* avrebbe potuto salvaguardare la propria totale oggettività – garanzia di una lettura imparziale della materia trattata – il narratore fa probabilmente un velato accenno alla propria vicenda personale. Lodare l'acutezza e il distacco del suo critico significa per Svevo, tra le altre cose, ratificare la validità della posizione di Crémieux anche rispetto al giudizio elaborato sul suo conto. Nell'elogio dell'assoluta mancanza di faziosità delle valutazioni dell'*italianisant* c'è implicita, da parte dello scrittore, una timida celebrazione di se stesso e dell'oggettiva necessità che la sua opera trovi una legittima agnizione in un paese ancora restio a riconoscerne la grandezza.

Nell'articolo che Svevo dedica al *Panorama*, pubblicato il 20 maggio 1928 su «Il Popolo di Trieste», egli esprime un analogo riconoscimento nei confronti dell'imparzialità di Crémieux. Come già in sede di comunicazione epistolare, il

⁸⁵ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 1° marzo 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 12.

⁸⁶ Lettera non licenziata di Italo Svevo a Benjamin Crémieux, risalente al 5 maggio 1928, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 17.

narratore rimarca «l'oggettività assoluta che la [l'opera] pervade», lodando il critico per quella che indica come «indipendenza di spirito dei nostri recenti maggiori scrittori»⁸⁷. Se anche in questa sede Svevo sottolinea i momenti più felici e meglio riusciti dell'opera del suo interlocutore, la comunicazione privata dà modo all'autore di soffermarsi più diffusamente ed in maniera meno formale sui luoghi più apprezzati del *Panorama*. Scrive infatti a Crémieux:

Le biografie di Carducci, Pascoli Panzini sono deliziose. Ammirabile quella, tanto più difficile da un punto di vista scientifico, del Croce. Amo molto la rappresentazione dello stato d'animo degli italiani allo scoppio della guerra: Storia della verità evidente e che sorprende persino noi che abbiamo dovuto viverla.⁸⁸

L'informalità della comunicazione epistolare permette a Svevo di esprimere apertamente, oltre alle proprie positive considerazioni, le proprie riserve. In questi termini egli discute con Crémieux a proposito di alcune gravi mancanze riscontrate nel suo volume:

Ci troviamo qui nella Venezia Giulia e nel Suo libro non v'è alcun accenno di Attilio Hortis e Silvio Benco. Per il Benco Le serbo un sincero rancore. Il Benco è un artista mangiato quasi tutto dal giornalismo e un poco anche dal D'Annunzio. Lei dirà che se è mangiato non si vede più. Ma il Suo libro è pieno di altre persone mangiate. Il Benco (e solo per un momento, per avvicinarmi a Lei, dimentico i suoi due primi romanzi che sono intimamente meno D'Annunziani di quello che sembrano) è se non altro un grande divulgatore di cultura. Nel mio articolo Le feci il rimprovero che Lei merita. Me lo perdoni.⁸⁹

Il «rancore» espresso nella lettera a Crémieux diventa un sottile e velato «rimprovero» nell'intervento pubblicato su «Il Popolo di Trieste», che Svevo conclude con la seguente considerazione:

⁸⁷ *TS*, p. 1175. È singolare notare come quella stessa oggettività, motivo di lode per Svevo, sia invece percepita da altri intellettuali come ragione di biasimo. Nella sua recensione del volume Ferrata ad esempio commenta: «Il più serio motivo di rimpianto è, probabilmente, che le “vues obliques” di cui l'autore si dichiara, fin dall'inizio, giustamente partigiano si risolvano nel fatto in un panorama ancor troppo obiettivo, timido e scrupoloso di non farsi dei nemici con omissioni risolutive» (FERRATA G., *Benjamin Crémieux. Panorama* cit., p. 51).

⁸⁸ Lettera non licenziata di Italo Svevo a Benjamin Crémieux, risalente al 5 maggio 1928, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 17.

⁸⁹ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 16 maggio 1928, *ivi*.

Della Venezia Giulia sono nominati varî scrittori. Molti e tutt'altro che i minori furono negletti e vorremmo farne i nomi. Dobbiamo rassegnarci. È il nostro destino. Tale trascuranza anziché falsarlo, completa il quadro di questi cinquant'anni di vita letteraria italiana.⁹⁰

Se nell'articolo Svevo non menziona in alcun modo le parole a lui dedicate nel *Panorama*, la corrispondenza conferma al contrario il suo apprezzamento per «quello Svevo tanto ben trattato eppure, conforme a verità, messo nella Letteratura Italiana come un pezzo d'aglio nella cucina di persone che non possono soffrirlo»⁹¹.

La riconoscenza nei confronti del critico è affidata anche ai ripetuti inviti rivoltigli per sollecitare una trasferta triestina, appelli che contestualmente Svevo destina a Larbaud e a Marie-Anne Comnène. Se con Larbaud, tuttavia, il tono è più controllato ed il rammarico per gli incontri mancati espresso in maniera più misurata, con Crémieux Svevo si concede qualche ulteriore libertà, arrivando ad esprimere il suo desiderio di mostrargli Trieste in maniera piuttosto aspra: «Se apprendo ch'Ella è passato per Trieste senza chiamarmi a vederla, non La guardo più in faccia»⁹², scrive infatti il narratore pochi mesi prima del suo tragico incidente.

Nonostante lo scambio epistolare tra Svevo e Crémieux sia profondamente connesso a quelli con Marie-Anne Comnène e con Larbaud, la conversazione è modulata su tonalità diverse rispetto a quanto avviene per gli altri due interlocutori. Crémieux rappresenta, tra i tre, il critico che ha contribuito in maniera più rilevante alla causa dello scrittore e, di conseguenza, colui con il quale il confronto è stato più delicato da gestire. Larbaud è il primo intellettuale di rilievo con cui Svevo si confronta; pertanto la conversazione è più controllata, posata e deferente, anche laddove il critico procura al narratore notizie spiacevoli. Un caso a sé costituisce il rapporto con Marie-Anne Comnène, il cui ruolo ufficioso di “semplice” traduttrice la rende formalmente estranea alle dinamiche dell'*affaire* e, di conseguenza, meno responsabile agli occhi di Svevo di eventuali mancanze. Nel momento in cui il dialogo con Crémieux viene

⁹⁰ *TS*, p. 1179.

⁹¹ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 16 maggio 1928, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 17.

⁹² Lettera non licenziata di Italo Svevo a Benjamin Crémieux, risalente al 5 maggio 1928, *ivi*.

avviato, è ormai passato qualche mese da quando il triestino ha iniziato a misurarsi con la critica francese. Il narratore si muove dunque con più sicurezza rispetto ai primi timidi approcci che lo vedevano più esitante e accondiscendente, sentendosi legittimato a concedersi maggiori licenze. Probabilmente da ciò deriva il taglio della conversazione con Crémieux, che oscilla tra ossequiosa gratitudine e, più o meno esplicite, recriminazioni.

CARTEGGIO SVEVO-CRÉMIEUX

1.

[FS Corr.A 21.1.1-2]

Cercle Littéraire International

Adresser les Communications au Secrétaire-Générale, 29, Passage des Favorites, Paris (15^e)

Paris, le 22 juin 1925

Mon cher monsieur Schmitz,

vous êtes depuis votre passage à Paris mon remords vivant. N'augmentez pas encore ce remords en me montrant votre impatience. Je ne vais plus tarder à écrire cet article pour le «Corriere». Dès qu'il sera expédié, je vous préviendrai. Et surtout ne soyez pas inquiet de la faccenda du style. Encore une fois votre style ne me gêne pas¹. Ce que j'en dirai sera pour éviter les reproches des puristes, que je ne manquerai pas de condamner.

Je suis débordé par le travail et très fatigué par une année épuisante. Faites-moi encore crédit quelques jours, voulez-vous.

Ma femme qui est souffrante depuis peu après votre passage ici vous envoie ainsi qu'à Madame Schmitz son meilleur souvenir.

Ne m'oubliez pas, je vous prie, auprès d'elle et croyez-moi votre admirateur bien cordialement dévoué

B. Crémieux

Un foglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*. Su quest'ultima facciata, lungo la piegatura realizzata al centro della pagina in senso orizzontale, è stato apposto del nastro adesivo.

¹ L'affermazione non risulta essere pienamente vera, dal momento che la corrispondenza di Larbaud con Puccini rivela come Crémieux considerasse la lingua di Svevo «pessima» (Lettera di Valery Larbaud a Mario Puccini del 15 agosto 1924, in RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia* cit., p. 147).

2.

[FS Corr.A 21.2.1-2]

Cercle Littéraire International

Adresser les Communications au Secrétaire-Général, 29, Passage des Favorites, Paris (15^e)

Paris, le 17 février 1926

Mon cher monsieur Schmitz,

un mot au galop en réponse à votre lettre que je reçois à l'instant. Nous avons évidemment eu de la malchance que Croci (directeur du «Corriere») ait confié notre affaire à Caprin. Croci a cru bien agir, Caprin étant Triestin comme vous. Mais Caprin n'a aucune autorité critique en Italie et moi (à tort ou à raison) j'en ai beaucoup. Larbaud aussi. Entre ma "proposta di celebrità" et le^a "rifiuto" de Caprin, n'ayez crainte, c'est à moi que les gens ont donné raison et la preuve c'est que je reçois des lettres d'Italie d'écrivains qui ont lu votre *Zeno* et qui en sont enchantés.

La bataille ne fait que commencer. L'étude que j'avais écrite pour le «Corriere» va passer dans la «Fiera Letteraria», hebdomadaire qui joue le rôle de nos «Nouvelles Littéraires». Elle sera suivie d'une note du directeur qui fera quelques réserves, mais qui reconnaîtra l'importance de votre œuvre. Et après quoi, tous les journaux diront leur mot pour ou contre vous. Préparez-vous à dépouiller la presse.

– Entendu pour le déjeuner du 25 et merci.

Mes respectueux hommages à Madame Schmitz et bien cordialement vôtre,

B. Crémieux

J'ai d'excellentes nouvelles de ma femme et de Francis.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*.

^ale] *precede* >son<

3.

[Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS-FS-02-1904]

Villa Veneziani
Trieste 10

8.3.1926

Carissimo signor Crémieux,

Oggi Le invio il romanzo per la traduzione. Ad onta che sanguino tutto non seppi sacrificare che 3 pagine e 257^{1/2} righe, cioè in tutto circa 11 pagine¹.

Dei tagli fatti non ho alcun rimorso. Non resta che una cosa da niente: 508 pagine da tradurre.

Suo devotissimo e sempre più riconoscente

Ettore Schmitz

Ad onta di tante meno belle parole (oltre a molte bellissime) che si pubblicano sul mio romanzo, godo di una serenità come non la ebbi da molti anni. Forse lavorerò ancora.

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Essa non è presente in C, motivo per cui ritengo che sia una lettera inedita.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto* della prima carta. All'altezza del margine superiore destro di quest'ultima si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita «25».

¹ Cfr. *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 13.

4.

[Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS-FS-02-1905]

Villa Veneziani
Trieste 10

12 aprile 1926

Carissimo signor Crémieux,

Mi dicono che il «Secolo» abbia criticato acerbamente la Sua traduzione del Leopardi¹. Spero di poter procurarmi quel giornale. Intanto già adesso mi sento vicino a Lei perché questi attacchi Ella li deve proprio al povero Italo Svevo. E Lei che s'aspettava della gratitudine! Ce l'hanno anche con me ma più con voi tutti: “i troppo gentili confratelli di Francia” come disse Valentino Piccoli nell'«Illustrazione Italiana» del 28 Marzo². Io sono in buona compagnia. Il dubbio c'è se in buona compagnia siete anche voi.

Non creda ch'io me ne dolga. Il mio successo – ossia l'effetto del Suo articolo – è molto maggiore di quanto apparisca dalla stampa. Io sono letto e discusso. Capirà che abituato com'ero alla vita sotterranea, non mi spaventa neppure la minaccia di ritornarvi. Ma non c'è questo pericolo. Questi mesi od anni che mi restano li passerò certamente al sole caldo d'Italia che talvolta produce delle scottature.

Da Prezzolini e dal suo ufficio nulla. Mi si presentò un tedesco che mi raccontò d'essersi accinto a tradurre in tedesco^{a 3} il primo capitolo del mio romanzo. Me lo manderà e se mi piacerà lo metterò in relazione con l'Ufficio Prezzolini.

Altre volte, quando non riuscivo d'indurre Lei a scrivermi, m'indirizzavo alla Sua Signora che mai mancò d'inviarmi una parola di conforto. Ecco che adesso batto la via inversa. Ma – come La conosco – non oso sperare lo stesso risultato. Non c'è peggiore azione che di beneficiare qualcuno eppoi volgergli il dorso.

¹ Crémieux aveva infatti pubblicato delle traduzioni di Leopardi sulle pagine di «Commerce».

² Si tratta dell'articolo di Valentino Piccoli intitolato *Casa dei nonni*, lo stesso da cui Svevo riprende la frase citata.

³ Potrebbe trattarsi del professor Sigmund Gutkind (cfr. *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 14)

Ne sono tanto sconfortato che quando nel Maggio o Giugno prossimo dovrò rifare la *via crucis* di Londra, io non mi fermerò per riposare a Parigi ma in qualche piccolo luogo al Sud di Parigi.

Suo aff^o

Ettore Schmitz

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro blu, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda. La lettera non è presente in *C* ma è stata pubblicata da Maier nell'articolo *Una lettera inedita di Italo Svevo a Benjamin Crémieux* apparso su «Il Piccolo» di Trieste il 19 agosto 1979 e su «La rassegna della letteratura italiana», nel numero di gennaio-agosto 1980.

^ain tedesco] *agg. int.*

5.

[Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS-FS-02-1906]

**67, CHURCH LANE
CHARLTON, S.E.7.**

31 Maggio 1926

Stimatissimo e caro signor Crémieux,

Sono stato profondamente addolorato alla notizia della gran sventura che La colpì¹. Può immaginare come io, che tanto Le debbo, partecipi al Suo dolore.

Confido che ora, ritornato alla Sua cara famiglia, Ella troverà la forza per sopportare sì fiero colpo.

Mi creda sempre

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Essa non è presente in *C*, motivo per cui ritengo che sia una lettera inedita.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro blu scuro su carta intestata, vergato esclusivamente sul *recto* della prima carta. All'altezza del margine superiore destro di quest'ultima si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita «24».

¹ Non sono in grado di individuare il riferimento effettuato da Svevo.

6.

[FS Corr.A 21.11-1]

[12 luglio 1926]

Lundi-soir

Cher ami,

je me réjouis de vous voir. Le plus simple c'est que vous veniez déjeuner tous les quatre¹ demain matin mardi (c'est-à-dire aujourd'hui, puisque vous n'aurez ce pneumatique que mardi matin) à midi et demie au restaurant Le Cabaret, avenue Victor Emmanuel III, tout près du rond-point des Champs Elysées (c'est la troisième maison sur le trottoir de droite^a en allant du rond-point vers S^t Philippe du Roule et la rue de la Boétie)^b.

À demain donc. Mes hommages à Madame Schmitz. Et bien amicalement à vous,

B. Crémieux

Metà di un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. La data non è riportata ma in *C* il curatore segnala che potrebbe trattarsi del 12 luglio 1926 dal momento che, in una lettera a Joyce del 30 giugno 1926, Svevo annuncia una sua venuta a Parigi programmata per «l'11 o 12 di Luglio» (cfr. *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 17). La missiva sopra trascritta parla di martedì come il giorno successivo a quello della stesura della stessa: quindi essa risale al lunedì precedente, ovvero il 12 luglio.

^asur... droite] *agg. int.*

^b)] *om. ms.*

¹ Crémieux si riferisce a Svevo e consorte, la figlia Letizia e il genero Antonio Fonda Savio.

7.

[FS Corr.A 21.3.1-2]

S^{te} Anne la Palue, 28 juillet 1926

Cher ami,

le récit de votre entrevue avec Gallimard m'a fait bien rire parce qu'il coïncidait en sens inverse^a avec le récit que Gallimard m'a^b fait de son^c entrevue avec vous. Gallimard m'a dit: "M. Svevo a dû me trouver complètement idiot. J'étais ce jour-là abruti de fatigue et je lui parlais sans savoir au juste de quoi il était question".

Ne vous faites pas de souci. Sauf si la crise du franc est telle que l'activité des éditeurs s'en trouve arrêtée (ou presque), votre livre paraîtra et à la «N.R.F.»^d. Pour l'instant, occupez-vous de sa traduction. Ecrivez de ma part à M. Paul-Henri^e Michel – chef de la section italienne au Musée de la guerre – au Château de Vincennes pour lui proposer aux conditions que vous m'indiquez la traduction de la *Coscienza di Zeno* et envoyez-lui (quand il vous aura répondu) un exemplaire du livre. Dites-lui que votre roman paraîtra sans doute à la «Nouvelle Revue Française»^f.

Si Michel refusait de traduire, je vous trouverais un autre traducteur.

Surtout, je vous en prie, ne vous énervez pas. Votre affaire est très simple. En France, les choses sont toujours plus simples qu'en Italie.

– Nous sommes ici depuis dix jours. La mer et le paysage sont magnifiques; il fait un peu trop de vent.

Ma femme se joint à moi pour envoyer à Madame Schmitz son meilleur souvenir.

Une bien cordiale poignée de mains,

B. Crémieux

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^aen... inverse] *agg. int.*

^ba] *corr. su a>vait<*

^cson] *sprscr. a >votre<*

^det... N.R.F.] *agg. int.*

^ePaul-Henri] *ms. Paul-Henry*

^fDites-lui... Française] *agg. int.*

8.

Vulpera Tarasp, [2] Agosto 1926

Carissimo amico,

Mille grazie per la cara Sua del 28 p.p. Tanto più grato in quanto mi perviene dallo “scrittore che non scrive”.

Mi divertì enormemente l’espressione del signor Gallimard. A me pareva soltanto ch’eravamo ambedue stupiti di trovarci insieme, lui, poi, desiderosissimo di mandarmi a Trieste.

Scrivo oggi al signor Michel nel senso ch’Ella mi disse. Anch’io ho l’impressione che in Francia le cose si semplifichino. Ma anche se – come spero – questa mia impressione si confermerà avrò una riserva mentale: Sì, se si è diretti da un uomo del taglio del Crémieux.

Sono felice di sapere la Sua Signora e Lei tanto soddisfatti del Loro soggiorno. Mia moglie ed io ci trovammo anche noi benissimo qui. La spesa – da paese neutrale – fu però molto elevata. Lasciamo queste montagne sabato e saremo a Trieste giovedì.

Ci ricordi alla Sua gentilissima Signora. Una stretta di mano al mio futuro amico Francis.

A Lei un saluto cordiale

Suo devotissimo

E. S.

La missiva è stata ripresa direttamente da C in quanto non presente nel FS. In quest’ultimo però si trova la minuta della lettera [FS Corr.A 21.7-1]; di seguito il suo contenuto:

Carissimo amico,

Mille grazie per la cara Sua del 28 p.p. Tanto più grato in quanto mi perviene dallo “scrittore che non scrive..

Mi divertì enormemente l’espressione del signor Gallimard. A me pareva soltanto ch’eravamo ambedue stupiti di trovarci insieme, lui, poi, desiderosissimo^a di mandarmi a Trieste.

Scrivo oggi al signor Michel nel senso ch’Ella mi disse. Anch’io ho l’impressione che in Francia le cose si semplifichino. Ma anche se – come spero – questa mia impressione si confermerà avrò una^b riserva mentale: Sì, se si è diretti da un uomo del taglio del Crémieux.

Sono felice^c di sapere la^d Sua Signora e Lei tanto soddisfatti del Loro soggiorno. Mia^e moglie ed io ci trovammo anche noi benissimo qui. La spesa – da paese neutrale –^f fu però molto elevata. Lasciamo queste montagne Sabato e saremo a Trieste Giovedì.

Ci ricordi^g alla Sua gentilissima Signora. Una stretta di mano al mio futuro amico Francis.

A Lei un saluto cordiale.

Suo devotissimo

E. S.

Un foglio a righe manoscritto con inchiostro blu, esclusivamente sul *recto*. La data, in tale versione non definitiva e ricca di cancellature, non è riportata. Tuttavia nel faldone dell’archivio dove essa si trova è accompagnata da un foglietto in cui è scritto «Agosto o, meglio, settembre 1927». L’indicazione fornita dall’appunto non è plausibile.

^adesiderosissimo] *corr. su. desideros>o< con l’aggiunta di issimo in int. inf.*

^buna] *precede >l<*

^cSono felice] *sprscr. a >Ho tanto piacere<*

^dla] *precede >Lei e<*

^eMia] *corr. su <...>*

^f– da... neutrale –] *sprscr. a >del soggior<*

^gCi ricordi] *script. prior Ci >vuole< ricord>are<*

9.

[FS Corr.A 21.4.1-2]

Paris, 21 octobre 1926
29, Passage les Favorites XV

Cher ami,

j'ai bien eu votre lettre¹ et aussi la *Burla riuscita*. Merci. Votre traducteur Michel est rentré de vacances; il a déjà traduit plus de 150 pages de la *Coscienza di Zeno* et va vous envoyer le chapitre sur la mort du père pour que vous puissiez juger de la qualité de son travail qu'il compte toujours avoir terminé pour janvier ou février.

– J'ai lu avec la curiosité et l'intérêt que vous pouvez imaginer votre nouveau récit. Il me paraît de la même valeur que les meilleurs chapitres de la *Coscienza*. Rien n'est plus "vrai" que la vie de ces deux frères, leur psychologie réciproque et les réactions successives du romancier. La "trovata" des fables me paraît "molto peregrina" et je crois que tous ceux qui ont aimé vos livres précédents aimeront cette *Burla*. Je la montrerai à Larbaud dès qu'il sera de retour à Paris et il jugera de la possibilité "o meno" de la traduire pour «Commerce». A ne vous rien cacher, j'ai un peu peur qu'à «Commerce» on trouve votre nouvelle un peu trop piana, pas assez "catastrophique" et "avanguardista", mais je puis me tromper.

Pour moi, la seule réserve que je ferais, c'est sur le^a sujet même que vous avez choisi. Je le^b trouve trop particulier. La psychologie d'un vieil employé qui a écrit un roman dont on n'a pas parlé et qui à soixante ans n'a pas perdu tout espoir de gloire me paraît de nature trop exceptionnelle pour passionner un vaste public. La minutie même de votre art exige des sujets aussi généraux que l'adolescence, le mariage, l'adultère, etc... (qui sont ceux des chapitres de la *Coscienza*) où chacun retrouve un peu de lui-même^c. Mais d'autre part comme votre histoire personnelle est connue en Italie, votre nouvelle y prendra un air un peu autobiographique propre à accrocher l'attention. Il me semble que vous auriez intérêt à soumettre votre manuscrit à quelque grammairien libéral pour éviter qu'on reparle encore de provincialismes et autres idiotismes (j'allais écrire: idioties).

¹ Non sappiamo di che lettera si tratti.

En tout cas, votre *Burla* existe, elle est parfaitement ce qu'elle veut être. Il n'y a plus qu'à la publier et à attendre le résultat. Où comptez-vous la donner? Au «Convegno»? À la «Nuova Antologia»? Où bien en faire un petit opuscule?

–J'ai fait le nécessaire à la «Nouvelle Revue Française» pour que vous la^d receviez régulièrement ainsi que les numéros en retard.

Ma femme et Francis se joignent à moi pour vous envoyer, ainsi qu'à Madame Schmitz et à vos enfants, nos amitiés les meilleures.

Vôtre,
B. Crémieux

Un foglio manoscritto su carta celeste con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^asur le] *sprscr. a >au<*

^ble] *agg. int.*

^coù... lui-même] *agg. int.*

^dla] *agg. int.*

10.

[FS Corr.A 21.5.1-4]

**Ministère
des
Affaires étrangères**

— · —

**Service
d'Information
et de Presse**

— · —

20. XII.1926

Cher ami,

merci de vos deux lettres¹. Paul-Henri Michel me tient au courant des progrès de sa traduction qui avance vite. En ce qui concerne les suppressions, non seulement elles me paraissent de nature à ne pas desservir l'ouvrage^a, mais encore elles sont indispensables si on veut vendre le livre à un prix abordable (12 à 15 francs).

Vous pouvez écrire à Gallimard pour lui demander un contrat; vous ferez ensuite^b les objections qui vous paraîtront justes aux propositions qu'il vous fera. Je crois qu'il faut insister sur l'élévation du pourcentage à partir du 5^e ou du 10^e mille. Accepter 10% pour les cinq ou dix premiers mille et demander 12% pour les suivants.

Je ne crois pas que vous obtiendrez quoi que ce soit pour votre traducteur. Il faudra donc que vous abandonniez quelque chose sur votre part.

Mais il ne saurait être question de pourcentage pour moi. Cela me gênerait tout mon plaisir et, j'ajoute, compromettrait mon indépendance.

Je suis moins optimiste que Michel quant à la vente de votre livre. Je crois qu'il aura un beau succès de critique; mais non pas qu'il se vende (ce qu'est déjà appréciable) à plus de cinq ou six mille. Mais je souhaite me tromper.

—Larbaud a lu la nouvelle des "favole"² qu'il a beaucoup goûtée et qu'il a proposée pour «Commerce» à la princesse de Bassiano qui l'a trouvée trop longue et trop lente pour la publier.

¹ Le missive a cui fa riferimento Crémieux non ci sono pervenute.

² Si tratta di *Una burla riuscita*.

Larbaud et moi la proposerons à la «Revue de Paris», mais il y a la question de la traduction qui se pose. Un traducteur ne traduira que s'il est sûr de publier, et un directeur de revue n'acceptera la nouvelle que s'il la lit d'abord en français. Seriez-vous disposé à rétribuer un^c traducteur (qui ne peut être Michel trop pris par *Zeno*), à lui avancer ce que lui paiera éventuellement la revue?^d Si oui, nous vous trouverons un bon traducteur.

–Je viens de passer de mauvaises semaines. Francis a eu les oreillons, ce qui serait peu de chose, mais il^e les a passés à sa mère qui a été très malade. Elle a été jusqu'au bord d'une méningite et elle n'est pas encore bien rétablie.

J'espère que^f à Trieste la santé de tous les vôtres et la vôtre même n'ont pas été atteintes par l'hiver qui est à Paris, cette année-ci, particulièrement détestable.

À tous, bon Noel et bonne année.

Votre tout amicalement dévoué,

B. Crémieux

Un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*.

^aouvrage] *sprscr. a >le livre<*

^bensuite] *agg. int. inf.*

^cun] *stscr. a >le<*

^d?] *corr. a matita su .*

^eil] *agg. int.*

^fqu'] *corr. su qu>e<*

11.

[Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS-FS-02-1907]

Trieste li 24 Dicembre 1926

Carissimo amico,

Le sono riconoscente per la cara Sua del 20 e un po' avvilito di averle fatto un'offerta ch'Ella ha rifiutato. La mia offerta risultava da uno stato di fatto ed era fatta^a in un momento in cui la lettera del Michel m'aveva fatto credere che il mio romanzo potesse divenire una miniera d'oro. So quanta esperienza Ella ha e correggo la mia concezione. Ma perciò non vale la pena di sobbarcarmi alla seccatura di scrivere al signor Gallimard che non usa di rispondere. Quando avrò più tempo scriverò al signor Michel e tenterò di contentarlo.

In quanto alla novella, se realmente ha interessato Lei e il signor Larbaud, io sono ben d'accordo di pagare il traduttore sopportando il rischio che la «Revue de Paris» non voglia la cosa tanto lunga e lenta. Talvolta ho dei rimorsi: Arrivo a seccare tanti francesi e lascio tanto in pace gl'italiani. Le assicuro che ciò non è per patriottismo. In seguito alla Sua prima lettera io scrissi alla «Nuova Antologia» offrendole la mia novella. Non rispose. E allora la mandai a Somaré ch'è l'editore di una rivista che non si pubblica. Credo che nel Gennaio andrò a Milano per la conferenza su Joyce. Vedrò allora di mettere a posto le cose. Intanto Le sarò molto riconoscente se Lei procura il traduttore. Mi vergogno di seccarla tanto.

Ora che Le scrivo, un mio cognato sta per partire per Londra. Perciò io tanto presto non rivedrò Parigi. Confido che oramai Lei la Sua cara, piccola famiglia sieno rasserenati. Per gli adulti molto spesso il contatto con le malattie infantili è pericoloso. L'anno scorso fecimo anche noi una simile esperienza. Sia tanto buono di dire alla signora Crémieux le congratulazioni mie e di mia moglie per la sua ricuperata salute e i nostri migliori augurii per l'anno novello. Le dica anche che noi sempre di lei parliamo. Vi rivedremo presto in Italia? Anche se non fosse precisamente a Trieste?

Mi creda, caro amico,

Suo devotissimo
Ettore Schmitz

Pensi che a Trieste da tre giorni soffia una bora che distrugge persino degli alberi.
Questa notte ribaltò un treno.

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

^afatta] *corr. su fatto*

12.

[Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS-FS-02-1908]

Trieste li 15 Marzo 1927

Carissimo amico, Ho ricevuto la cara Sua del 12¹. Se non serve^a ad altro la mia novella su quel povero Samigli può darle la prova come io aspetti la traduzione del mio libro. Certamente sarà una grande gioia attenuata dalle coupures. Da tali coupures non è attenuata la mia gratitudine per Lei.

Evidentemente le novelle non vanno. Apprendo dalla Sua lettera che anche *Vino Generoso* non fa per «Commerce». Io credo sia chiaro che il vecchio uomo dovrebbe ora mettersi a dormire sugli allori. Ebbi una cara lettera dal signor Michel cui risposi subito dandogli facoltà di tradurre la *Burla* a mie spese. Questa è veramente l'ultima cosa che feci. La pensai quando quella giornalista triestina invase la Sua abitazione e scrisse a Trieste². Poi non venne nulla per lungo tempo (finché non capitai a Parigi) e nel frattempo mi consolai scrivendo. La feci e la rifeci ed è quello che è, né potrebbe (da me) essere migliorata. Invece *Vino generoso* è una roba molto vecchia. Io credo persino che Joyce l'abbia letta nel 1914. Appresi che il «Commerce» non sapeva che farsene della *Burla* e rifeci *Vino generoso*. Ma con qualche fretta. Perciò non vorrei tradurlo ancora. Ci penserò tenendo conto delle Sue due osservazioni. Se non saprò fare altrimenti starà lì. Nell'ultimo numero di «Commerce» trovai dei saggi di certo Barilli^b. M'interessarono molto. Pare che ci conosceremo fra scrittori italiani^c l'un l'altro a Parigi. Io però nell'ultimo tempo conobbi due autori italiani notevoli: Giani Stuparich, triestino, amico di Slataper, che pubblicò *Colloqui con mio fratello*, un libro che pare un tempio. L'altra settimana mi capitò in mano *Moscardino* di Pea (ed. Treves)³ ch'è un libro veramente strano e mirabile. È di un toscanaccio come il Tozzi. Certe sue pagine sono di una forza e di un'evidenza che fanno invidia. Suppongo che Lei conosca ambedue: Vociani. Già tutto quel poco di buono che abbiamo passò per di là. Se la *Burla* (per ritornare a me) non potesse essere piazzata, ne conserverei la traduzione come un caro ricordo.

¹ La lettera non ci è pervenuta.

² Si tratta della giornalista Dora Salvi.

³ Pubblicato nel 1922. Cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n. 33.

A Milano ove fui tutta la settimana scorsa lessi al Convegno su James Joyce. Mia moglie dice che lessi bene. Era un pubblico di donne. Quel signor Ferrieri mi fece leggere alle 5 pom. quando gli uomini lavorano. Così mi disse il Sacchi. Il «Corr. della Sera» sempre tanto simpatico con me non mi menzionò. Appresi da amici che ogni qualvolta Caprin parla di me alza la voce. Il «Secolo» ebbe un breve articolo molto simpatico⁴. Oggi mandai il manoscritto al Joyce e non ci penso più. Penso anche che in pubblico non leggerò mai più.

Da mia moglie e da tutti di famiglia ringraziamenti e saluti alla Sua Signora e a Lei. Sentiamo con grande piacere che la Signora è perfettamente ristabilita. E quando ci vedremo?

Mi creda intanto, carissimo amico

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Il prossimo numero del «Convegno» pubblicherà la mia novella di quel galletto che cercava la madre e che la trovò⁵. Si ricorda?

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^aserve] *agg. int.*

^bBarilli] *segue >M<*

^cfra... italiani] *agg. int.*

⁴ Con queste parole l'anonimo recensore dell'articolo intitolato *Al Convegno*, pubblicato sul «Secolo» il giorno successivo la conferenza, aveva ripercorso l'evento: «Tra il folto pubblico accorso al Convegno non si sa se fosse maggiore la curiosità per Italo Svevo, lo scrittore sessantenne rivelatosi l'anno scorso, o per l'argomento del suo dire [...]. La vita morigerata dello scandaloso Joyce, la sua educazione gesuitica, i suoi primi tentativi letterari, la lunga vigilia e la clamorosa vittoria, infine il suo carattere sofferente e mite, sono state rievocate con tale copia di dati, di aneddoti e di riferimenti alle opere, che la figura di Joyce, apparsa via via sempre più colorita e animata, è risultata alla fine nitida e completa. Il conferenziere fu seguito col più vivo interesse e alla fine vivamente applaudito» (ripreso da PALMIER G. (a cura di), «*Faccio meglio di restare nell'ombra*» cit., pp. 54-55). Nel *Profilo autobiografico* Svevo ricorderà con rammarico le scarse attenzioni dedicate alla sua Conferenza joyciana, biasimando il fatto che il «Secolo» era stato il «solo giornale di Milano che parlò di tale lettura» (RSA, p. 809).

⁵ Si tratta, naturalmente, de *La madre*, pubblicata su «Il Convegno» il 15 marzo 1927.

13.

[FS Corr.A 21.6-1]

20 mars 1927

Ah! Mon cher ami, quel génie vous avez de vous tourmenter et de lire entre les lignes! Qui vous a dit que *Vino Generoso* n'allait pas pour «Commerce»? Je n'ai montré *Vino generoso* ni à Larbaud qui est à Vichy, ni à la princesse de Bassiano qui est sur la côte d'Azur. Je ne dis pas que cela plairait à «Commerce», mais je n'en sais absolument rien. Il ne faut pas oublier que «Commerce» est pour une grande part une entreprise snob qui s'effraie un peu de tout ce qui est schietto et non alambiqué. Être^a écarté par «Commerce» n'est pas un brevet de talent, mais ce n'est pas non plus un certificat d'incapacité. «Commerce» est une publication très particulière et vous avez passé l'âge de la singularité extérieure.

Barilli n'est pas une découverte de Larbaud. Il est un des auteurs du groupe de la «Ronda». Je connais Stuparich et Pea. *Moscardino* est une réussite.

Ce que vous me dites de votre lecture au Convegno et du silence du «Corriere della Sera» m'amuse. Vous serez vengé par votre succès en France et G. Caprin crèvera de jalousie.

–Je vais dire à Michel de traduire la *Burla* et d'attendre pour *Vino*.

Nos amitiés à tous.

Vôtre

B. Crémieux

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. La carta presenta una piccola bruciatura poco sotto la linea di piegatura del foglio lungo l'asse orizzontale, in prossimità del margine destro dello stesso.

^aÊtre] Etre *ms.*

14.

[Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS-FS-02-1909]

Trieste li 23 Marzo 1927

Caro amico,

Mi dispiace tanto di aver fatto – senza domandarle il Suo consiglio – una cosa che potrebbe dispiacerle forse. Scrisse all’Ufficio Prezzolini di cessare d’occuparsi^a delle cose mie¹. Ne ero molto malcontento: In un anno e mezzo non una comunicazione di qualche tentativo fatto. E m’avevano seccato, m’avevano persino fatto fotografare. Una volta ebbi una offerta da Vienna e ne diedi comunicazione all’Ufficio. Domandarono di continuar a trattare loro. Rifiutai ma li rassicurai per la percentuale. La cosa finì in niente. Scrisse al Prezzolini lagnandomi dell’inerzia del suo ufficio. Dalla sua risposta mi parve d’intendere ch’egli si disinteressasse di quell’ufficio designandolo quale l’Ufficio del Rendi. E mi scrisse pure: “Temo, per altro, che l’opera Sua sia tale che difficilmente l’ufficio potrà fare molto”². Non capisco perché l’Ufficio allora mi seccò e si seccò. Io, senza pensare all’opera mia (cioè al suo valore) credo che un successo ci sia stato: Quello fattole dal «Navire d’Argent» che si sarebbe potuto sfruttare e che non si seppe. Scrisse al Rendi di non occuparsi più dei fatti miei. Non ho niente da porre al suo posto altro che un amico³ che tradusse i primi capitoli in tedesco (molto bene) e che cerca l’editore.

Ho fatto bene o male? Adesso aspetto la risposta del Rendi. È una cosa curiosa (per noi commercianti) di aver assunto un’impresa senza la capacità né la voglia di occuparsene. M’indignò.

Non mancherò di tenerla informata di quanto seguirà. Io credo che il Rendi s’indignerà anche lui e allora saremo in due ad essere indignati ciò ch’è la storia del mondo.

¹ Cfr. *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 18.

² Si tratta di un estratto della lettera inviata da Prezzolini a Svevo il 12 marzo 1927 (cfr. *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 20).

³ Si allude a Piero Rismondo, il letterato triestino che tradurrà in tedesco *La coscienza di Zeno* nel 1929.

Mi ricordi alla Sua Signora.

Le stringo affettuosamente la mano.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Nella questione il giudice migliore resta Lei.

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda. All'altezza della data e del primo paragrafo si trovano le seguenti cifre appuntate con un lapis di colore rosso, probabilmente non di mano sveviana: «1926», «1917», «1517», «1417», «1317».

^ad'occuparsi] *agg. int.*

15.

[Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS-FS-02-1910]

BAGNI DI BORMIO
STAZIONE TERMALE e CLIMATICA
ALTA VALTELLINA

(ITALIA) _____

Grand Hotel
Bagni Nuovi
Li 5 Settembre 1927

Grandi Alberghi e Stabilimenti
GRAND HOTEL BAGNI NUOVI & di BORMIO
 Metri 1340 s/m
HOTEL BAGNI VECCHI & BELVEDERE _____
 Metri 1410 s/m

 Propr. Soc. An. "BAGNI DI BORMIO,,

Caro amico,

Stanno bene tutti Loro, la signora Marianna, Francis e Lei? Da qualche tempo sono privo di Loro notizie. Io continuo lietamente ad invecchiare. Avevo veramente deciso di restare quest'estate a casa mia, ma poi il mio cuore diede dei segni d'impazienza e dovetti cedere alle imposizioni del medico e portarmi qui nell'antica Bormio ove mi trovo benino. Spero ch'Ella abbia ricevuto la copia di *Senilità*¹ che Le inviai. Dai giornali italiani non apparirebbe ancora che voglia determinarsi un qualche successo di questa pubblicazione. Invece da lettere che ricevo ogni giorno risulterebbe proprio che il romanzo piaccia. Insomma vedremo. Io sono come il vecchio Giolitti che dice di aver tempo d'aspettare.

Ha visto che ho finito col pubblicare nella «Fiera Letteraria» *Vino Generoso*²? Ho fatto tradurre la *Burla* in francese e me la leggo di tempo in tempo.

Il signor Piero Rismondo di Fiume, un uomo di 24 anni, ad onta del suo nome di educazione prevalentemente tedesca, ha tradotto in tedesco *La Coscienza* e ne fa pubblicare un brano nella «Liter. Welt» di Berlino. È un simpatico giovine. Io parlai con lui una volta e mi piacque immensamente visto che ha una sincera ammirazione per i miei libri. Fin qui niente di male, nevvvero? Il male viene ora: Mi scrive che fra qualche tempo vuole recarsi a Parigi ove resterebbe per settimane o mesi e mi domanda una lettera di raccomandazione. Se Lei sapesse come io finora lottai per non seccarla con

¹ Si tratta evidentemente della seconda edizione del romanzo, uscito per Morreale pochi mesi prima.

² La novella era stata pubblicata sulla rivista il 28 agosto 1927.

lettere di raccomandazione. Ma qui era più difficile: Prima di tutto il signor Rismondo è veramente una persona interessante e spero Le farà piacere di averlo conosciuto. Poi parlai tanto di Lei e della Sua buona amicizia che m'era difficile ora di negarla. Lo avvisai però che le persone serie a Parigi hanno poco tempo. Grazie anticipate per quanto Ella vorrà fare per il mio raccomandato.

Io resterò qui ancora per tutto il 18 corr. È un soggiorno delizioso. 1400 metri e un tepore di valle.

Mi saluta tanto la signora Crémieux? Tante volte avrei desiderio di scriverle ma ho troppa paura di seccare.

E non verrete mai a Trieste? Io non so se rivedrò mai più Parigi. Lotto con tutte le mie forze per restare su questa terra ove Parigi si trova.

Una stretta affettuosa di mano dal Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato su tutte le facciate, ad iniziare dal *verso* della seconda, proseguendo poi sul *recto* della prima e di nuovo sul *verso* della stessa per terminare sul *recto* della seconda.

16.

[FS Corr.A 21.8-1]

5.II.1928

Cher ami,

vous vous trompez. Votre livre fait avec lenteur (comme tout livre traduit), mais avec sûreté sa trouée. On en parle, on en a déjà écrit et on en écrira encore. Je vous adresse un article enthousiaste paru dans l'«Opinion» d'un des quatre ou cinq meilleurs critiques français, André Thérive¹. J'espère que ma coupure vous arrivera avant celle de l'«Argus».

Je suis accablé de travail. Faites toutes mes amitiés autour de vous et croyez-moi toujours fidèlement vôtre,

B. Crémieux

25.II.28

Cette lettre n'est pas partie. Il a paru depuis un article dans la «Revue Nouvelle»² sans parler de celui de la «N.R.F.»³ que je n'aime pas. Le 1^{er} mars paraîtra dans les «Annales» une note de moi⁴.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. Potrebbe trattarsi di una minuta, vista anche la presenza dell'indicazione che segue la lettera vera e propria e che ricorda un'annotazione personale dell'autore.

¹ La recensione di *Zeno* in oggetto è quella apparsa su «l'Opinion» il 4 febbraio 1928.

² Il riferimento è alla recensione di Louis Emié uscita su «La Revue Nouvelle» il 27 dicembre 1927.

³ L'articolo *Zéno, par Italo Svevo*, scritto da Marie-Jeanne Durry e pubblicato su «La Nouvelle Revue Française», porta la data del 1° febbraio 1928.

⁴ La recensione di Crémieux viene in effetti pubblicata su «Les Annales» il 1° marzo del 1928.

17.

[Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS-FS-02-1911]

Villa Veneziani
Trieste 10

16 Maggio 1928

Caro amico,

Trieste è l'ultima città del mondo. Io arrivai a possedere il Suo libro soltanto la settimana scorsa. Ne fui tanto incantato che proprio, per sfogo mio necessario, feci un articolo per il «Popolo di Trieste»¹, che Le invierò. La letteratura italiana nelle mani di francesi si rinnova. Ebbi il medesimo senso come vedendo la famiglia Leopardi alle prese col Larbaud. Quello che dico nell'articolo è proprio la mia convinzione: L'opera avrebbe ancora maggiore importanza se tradotta in italiano. Perché non lo fa Lei stesso?

Nel mio articolo (firmato con una sola S) avevo da affrontare due scogli: Uno rappresentava quello Svevo tanto ben trattato eppure, conforme a verità, messo nella Letteratura Italiana come un pezzo d'aglio nella cucina di persone che non possono soffrirlo. Nell'articolo non lo menzionai. M'associai così a coloro che mi fanno intorno il silenzio. L'altro scoglio era ancora più grave: Ci troviamo qui nella Venezia Giulia e nel Suo libro non v'è alcun accenno di Attilio Hortis e Silvio Benco. Per il Benco Le serbo un sincero rancore. Il Benco è un artista mangiato quasi tutto dal giornalismo e un poco anche dal D'Annunzio². Lei dirà che se è mangiato non si vede più. Ma il Suo libro è pieno di altre persone mangiate. Il Benco (e solo per un momento, per avvicinarmi a Lei, dimentico i suoi due primi romanzi che sono intimamente meno D'Annunziani di quello che sembrano) è se non altro un grande divulgatore di cultura. Nel mio articolo Le feci il rimprovero che Lei merita. Me lo perdoni.

Io guardo sempre l'orizzonte per vedervi arrivare. Della conferenza in Rumenia non si parla più? Quella doveva condurvi qui. Ne sono profondamente accorato. Tanto più ch'è sicuro ch'io a Parigi non vengo più per questa vita. È molto lontana ed io mi

¹ Si tratta dell'articolo intitolato *Mezzo secolo di letteratura italiana*, uscito su «Il Popolo di Trieste» il 20 maggio 1928.

² Cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n. 27.

son fatto esonerare dal lavoro di Londra proprio perché il viaggio fino a Parigi è tanto faticoso.

Del resto dopo alcune settimane meno buone sto tanto bene che, con improvvisa decisione, mi sono messo a fare un altro romanzo, *Il Vegliardo*³, una continuazione del *Zeno*. Ne scrissi una ventina di pagine e mi diverto un mondo. Non ci sarà niente di male se non arriverò a terminarlo. Intanto avrò riso di gusto una volta di più nella mia vita.

Mi ricordi caramente alla Signora Crémieux.

Le stringo affettuosamente la mano valorosa.

Suo devotissimo

Italo Svevo

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

Di seguito si riporta una missiva, quella risalente al 5 maggio [FS Corr.A 63.10.1-3] dello stesso anno che, come illustrato da Carrai in *Due note di critica testuale sveviana* (pubblicato su «Lettere italiane» nel 1983), non è una lettera indipendente rispetto a quella del 16 (al contrario di quanto ritenne Bruno Maier che in *C* le pubblicò separatamente), ma ne costituisce in realtà un abbozzo. Lo studioso ha ampiamente dimostrato come le analogie che si riscontrano tra i due scritti a livello di contenuto e le evidenti ripetizioni di espressioni e concetti siano attribuibili al *décalage* temporale intercorso tra le due stesure. È infatti probabile che lo scrittore triestino, una volta procuratosi l'opera di Crémieux, abbia inizialmente pensato di presentare all'interlocutore le primissime impressioni in proposito tramite la missiva del 5 Maggio, preferendo tuttavia abbandonarla per riprenderla in un secondo momento, vale a dire dopo aver dedicato al *Panorama* un'analisi più attenta e dettagliata. Quest'ultima confluirà nell'articolo menzionato nella lettera successiva (quella del 16 Maggio) uscito su «Il Popolo di Trieste» il 20 dello stesso mese.

³ Cfr. *Carteggio Svevo-Connè*, n. 28. In *C* Maier non riporta questo titolo, bensì quello di *Vecchione*. Si tratterebbe di un *apax*, dal momento che Svevo cita la sua ultima fatica di narratore sempre come *Vegliardo*. Nel manoscritto della missiva recuperata a Parigi il nome del quarto romanzo (o presunto tale) appare in maniera chiara e senza possibilità di fraintendimenti. Difficile dunque comprendere la natura dell'errore del curatore, che non si giustifica certo con una difficoltà di lettura in quel preciso punto testuale. L'oscillazione nella titolazione *Vecchione/Vegliardo*, spesso indicata dalla critica quale uno dei problemi connessi agli ultimi scritti sveviani, viene pertanto meno.

Villa Veneziani
Trieste 10

5 Maggio 1928

Caro amico, Il 2 corr. sono arrivato ad avere la Sua opera e a quest'ora l'ho già divorata. Tutto il libro nella sua incisiva brevità è un gioiello, un regalo prezioso di cui ognuno di noi dev'esserle riconoscente. Non parlo di noi che Lei nominò ma di noi italiani in genere. In quanto a me, da vero vecchio vanitoso, non mi basta mai; eppoi Lei m'ha guastato. È vero ch'è esatto di presentarmi in un *Panorama* simile come un pezzo d'aglio nella cucina di persone che non ne vogliono sapere. Ma come italiano e come Suo amico sono fiero dell'opera Sua piena di tatto e di perfetta indipendenza. Questo mezzo secolo, in mano Sua, acquistò una grande importanza. Solo dall'estero poteva venire un'opera di tale oggettività, ma solo da uno straniero ch'è tanto poco straniero come Lei. E quando io cerco di rappresentarmela come Lei si moveva nelle nostre vie durante il Suo soggiorno fra di noi, non so fare a meno di pensare ch'Ella abbia trovato il modo di procedere su una soprastruttura, un piano più elevato, che Le permetteva di veder meglio ma soprattutto di non trovarsi coinvolto nella mischia. Le biografie di Carducci, Pascoli^a Panzini sono deliziose. Ammirabile quella, tanto più difficile da un punto di vista scientifico^b, del^c Croce. Amo molto la rappresentazione^d dello stato d'animo degl'italiani allo scoppio della guerra: Storia della^e verità evidente e che sorprende persino noi che abbiamo dovuto viverla.^f

Finisce che deponendo il libro si ha l'impressione di aver sentito la parte più nobile della storia nostra di questi ultimi 50 anni. C'è qualche cosa di epico nella lotta dei piccoli uomini contro le circostanze e la storia^g. Lei la raccontò con^h l'affettoⁱ che non può non derivarle^j da una conoscenza tanto perfetta di uomini e di cose.^k

Io sono convinto che in Italia da tale lavoro a Lei non possono^l pervenire che manifestazioni di gratitudine. Se la mia non è la prima ciò dipese dalla lentezza dei n. librai^m.

Ed ora sono più che mai convinto ch'Ella l'Italia non la lascerà mai.

Ogni giorno io guardo l'orizzonte: Vengono o non vengono i sig.ⁿ Crémieux? Dovevano pur passare per di qua per andare in Rumunia!ⁿ

Se apprendo ch'Ella è passato per Trieste senza chiamarmi a vederla, non La guardo più in faccia

Un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda. Quest'ultima è strappata quasi all'altezza della metà inferiore. Accanto alla data e al luogo di composizione è presente un'annotazione scritta a matita, quasi impercettibile e di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, che riporta il nome «Crémieux».

^aPascoli] *segue* >e Pascoli<

^bscientifico] *sprscr. a* >culturale<

^cdel] *precede* >quella<

^drappresentazione] *precede* >descriz<

^edella] *precede* >evidente<

^fabbiamo... viverla.] *script. prior* >vi fummo<

→ >la vissimo<

segue un cancelletto, segno di inserimento della frase Finisce che...

^gla storia] *sprscr. a* >e la passata<

^hcon] *segue* >bene<

ⁱl'affetto] *segue* >e perfetta scienza<

^jche... derivarle] *script. prior* che >deve< derivare
derivarle] *corr. su* derivare

^kFinisce... cose.] *la sezione in questione è preceduta a sua volta da un cancelletto*

^lpossono] *corr. su* può

^mIo... librai] *il paragrafo in questione è quello che separa le due frasi contrassegnate dai cancelletti*

ⁿRumenia!] *segue* >Neppure allora non ci si ferma nella città di <...> e di <...> <

18.

[FS Corr.A 21.9.1-2]

Paris, 19 mai 1928 - 29. Rue des Favorites

Mon cher ami, je suis navré. Je vous ai dédicacé^a et fait envoyer mon *Panorama*. Vous êtes une victime de la poste. Pour vous dédommager d'avoir été obligé d'acheter mon livre, je vous envoie un exemplaire de l'édition originale sur papier durable.

Vous êtes bien généreux d'écrire sur mon livre. Je lirai avec un bien vif plaisir votre^b article. Je n'ai eu jusqu'ici en Italie qu'un grand article. Il était de Titta Rosa dans le «Corriere Padano». Mais beaucoup d'autres me sont annoncés, comme le vôtre, par lettre. Nous verrons.

La vente marche très bien. J'ai déjà vendu les droits de traduction aux États-Unis; j'attends une réponse d'Allemagne. D'Italie, "Corbaccio" qui voulait m'acheter les droits non si fa più vivo et moi, je ne bouge pas. Je préfère qu'on en vende d'abord le plus possible en français.

—Au dernier moment, alors que nous avions déjà nos places de wagon-lit, nous avons renoncé à Bucarest. Mais... Mais... Malaparte nous fait offrir par un hôtelier de Porto Rose un séjour d'une quinzaine au début d'août. Nous avons accepté en principe. Si la chose se fait, nous nous verrons donc en août si vous êtes à Trieste.

Je vous écris, comme toujours, en hâte.

Ma femme et Francis vous envoient à tous leurs amitiés. Ils vont bien tous deux. Moi aussi. Je compte partir pour la Norvège vers le 15 juin.

Bien amicalement

B. Crémieux

Ne m'oubliez pas auprès de Madame Schmitz, de votre fille et de votre gendre.

Un foglio manoscritto su carta celeste con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^adédicacé] dédidacé *ms.*

^bvotre] *sprscr. a >ce que<*

19.

[Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS-FS-02-1912]

Villa Veneziani
Trieste 10

22 Maggio 1928

Carissimo amico, Grazie per il bel regalo ch'Ella mi riserva e che mi sarà oltremodo gradito. Spero sia partito prima dell'arrivo a mani Sue del mio articolo perché altrimenti Ella è capace di trattenerlo. Eppure lo merito, se Lei ci pensa, perché per amore Suo mi misi a parlare di cose di cui non m'intendo: letteratura. Non dubito ch'Ella riceverà anche l'articolo del 15 corr. dell'«Ambrosiano» del nostro comune amico Montale¹, che io ricevetti perché vi sono nominato.

Benvenuti a Portorose! Non è Trieste ma quasi. Noi, nella prima metà di Agosto saremo di certo a Trieste e contiamo di passare con voi varie belle ore. Io spero che la signora Crémieux non Le permetterà di andar da solo nel paese di Jérôme^a. Certo dopo la Norvegia il mio povero paese Le sembrerà scolorito. Ma Lei vedrà per la prima volta il Carso che per Lei, precisamente, è un paese di qualche importanza². Sono gratissimo a Malaparte di avervi indotti a tale decisione. Proprio basta per indurmi ad offrirgli la mia amicizia che egli forse rifiuterà.

Tutti qui desideriamo di essere ricordati alla Sua Signora e a Lei, e tutti si fanno una festa al pensiero di vedervi qui con Francis.

Le stringo affettuosamente la mano.

Suo devotissimo
Italo Svevo

¹ Si tratta dell'articolo montaliano *Un panorama letterario*, uscito su «L'Ambrosiano» il 15 maggio 1928.

² Nel 1920 Crémieux tradusse infatti *Il mio Carso* di Scipio Slataper, che uscì con il titolo *Mon frère le Carso*.

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso* della prima carta.

^aJérôme] *segue una cifra di cui non si capisce la natura*

20.

[Bibliothèque historique de la Ville de Paris, MS-FS-02-1913]

Villa Veneziani, Trieste 10

[luglio 1928]

Caro amico, Come può immaginarlo noi spesso parliamo di voi e della prossima vostra visita. Siamo arrivati anche ad una specie di organizzazione. Non si sbarca da Trieste a Porto Rose ma bisogna arrestarsi a Trieste. Lei sarà tanto buono di avvisarmi il Suo arrivo. Io verrò a prenderla. Noi soggiorniamo su una collina presso Trieste, ma abbiamo perciò qui la casa con molti vuoti e troverete una stanza con due letti (in cui si può mettere un terzo) una stanza da bagno ed anche uno studio (il mio che, purtroppo, è sempre vuoto). Io sulla collina di solito non passo che le notti. Francis potrebbe forse andar a stare nel pollaio di mia figlia in collina. Quest'organizzazione potrà durare quanto lo vorrete. L'esistenza di questa stanza a Trieste è importante perché se si fanno delle gite in Istria si parte da Portorose ma per visitare il Carso si parte da Trieste.

Le mie congratulazioni sincere per l'esito in Italia del *Panorama*. L'articolo di Fracchia mi piacque per il rilievo dato al Suo giudizio su Cecchi¹ (che io finirò col leggere). Non per altro a dire il vero.

Questa volta a voce, Lei non sfuggirà all'obbligo di dirmi il Suo parere sul mio. Fra noi mai si parlò della lettera che a suo tempo Le scrissi sul *Premier de la classe*².

Da Parigi manco di ogni notizia. Sono abbonato all'«Argus» ma ha poco da fare per me. Ma di che cosa si occupano a Parigi?

Io non faccio altro che pittura sottomarina. Tempo fa in un momento di buon umore Zeno vegliando stese una prefazione delle sue nuove^a memorie. Poi mi mancò la voglia di continuare. «Convegno», «F. Letteraria» e «Solaria» volevano un mio articolo su Kafka. Nel dubbio non ne feci nulla.

¹Svevo si riferisce all'intervento intitolato *Il Panorama di Crémieux*, uscito su «La Fiera Letteraria» il 10 luglio del 1928. L'articolo di Fracchia, complessivamente elogiativo, si conclude infatti con alcune osservazioni sullo spazio riservato a Cecchi all'interno del volume curato dall'*italianisant*.

² Si tratta di un romanzo di Crémieux pubblicato nel 1921. La lettera di cui parla Svevo non ci è pervenuta.

E così questi miei ultimi anni o mesi vanno via anche più inerti di quanto mi sarei aspettato. In autunno si pubblicherà la traduzione tedesca del *Zeno*. Ho scritto al sig. Michel per sapere come vada *Senilità* e le altre cose.

Alla Sua Signora e a Lei saluti devoti da

Italo Svevo

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda. La lettera è senza data, ma secondo Maier succederebbe di poco quella precedente. Essendo però menzionato l'articolo di Fracchia, uscito il primo luglio del 1928, la missiva risale presumibilmente a quello stesso mese.

^anuove] *agg. int.*

Appendice Cr.1

[1928]

Chers amis,

Trois lignes d'un journal français, sans une explication, sans un détail, nous ont appris que c'était fini et jusqu'au lendemain nous avons couru, cherchant en vain confirmation dans les journaux italiens finissant presque par espérer que la nouvelle était fausse tant nous voulions la refuser.

Toutes ses chères lettres, nous les avons reprises, relues et dans toute ou presque, il y avait cet appel qui augmente notre peine: «Venez à Trieste ou nous ne nous verrons plus». Pourquoi ne l'avons-nous pas cru? Pourquoi ne sommes nous pas venus ce mois d'août? Pourquoi, traversant la Toscane, ne vous avons nous pas fait signe? Peut-être le malheur eût été évité.

Tout a été injuste dans la vie de Svevo. Ceux là même qui, comme moi, ont souhaité la fin de cette injustice, n'ont pas travaillé comme ils auraient dû à la faire cesser. Il me témoignait avec cette bonté si pleine de douceur et de malice, de résignation, qui n'était qu'à lui, de la gratitude pour ce que j'avais fait, mais combien de temps lui avais-je fait attendre le peu que j'ai fait. Je n'ai que des remords. Je savais bien, je sentais bien que plus de renommée il avait besoin d'amitié; je savais bien qu'il était de ces êtres tout en affection, toujours prêt à se donner, mais qui avait besoin de sentir près d'eux, loin d'eux des cœurs amis.

Je sais bien il y a la vie, la dure vie qui empêche de sortir de soi-même. Mais quand on sait le bien qu'on peut faire pour un être et que cet être est de la qualité de Svevo, ne devrait-on pas le lui donner?

Je ne puis penser, dans mon chagrin, qu'à tout ce que j'aurais pu faire de plus et que je n'ai pas fait pour lui. Toutes les heures que nous aurions pu passer ensemble à Paris en mars dernier et que je n'ai pas su lui réserver. Ce voyage à Trieste que nous avons remis à l'an prochain.

L'an prochain, ni jamais, il ne sera plus là...

J'avais espéré du moins qu'il avait succombé sur le coup, sans souffrance. Mais non, même pas cela! Le *Corriere* m'apprend qu'il a souffert deux jours. Que l'un de

vous soit assez bon pour m'écrire comment il a supporté ces dernières heures, s'il s'est rendu compte de son état.

Chère madame Svevo, ma pauvre amie, je n'ose pas vous parler de vos blessures, vous dire mes souhaits de guérison rapide. Que sont ces blessures à côté de votre malheur? Il n'est plus là, plus jamais ne sera là, avec sa parole lente, son sourire, ses yeux si vifs et si tristes, retournant sans cesse vers vous, s'appuyant sur vous avec cette confiance d'enfant, de grand enfant sûr de trouver toujours le refuge qu'il cherche. Au milieu de toutes les incompréhensions dont il a souffert, on voyait bien qu'il avait toujours été compris, encouragé, soutenu par vous.

Son œuvre vit, elle vivra, il y est tout entier, on entend le son de sa voix, on y retrouve tous ses gestes, tout son cœur, tout son humour affectueux. L'Heure de la justice est arrivée, mais pourquoi faut-il que ce soit celle de la mort?

Ce papier sur lequel je vous écris, tout ce qu'il me rappelle! Cette soirée du Pen Club où il était si heureux, si vivant, bien qu'il ne fût dupe de rien. Il a laissé parmi mes écrivains qui étaient là un souvenir plein de charme. Aucun ne l'avait oublié, chacun me demandait de ses nouvelles à toute rencontre.

Il faudra que la traduction de *Senilità* achève d'implanter en France son nom et son œuvre. J'y veillerai, j'en fais la promesse. Chers amis, j'ai honte de cette lettre qui dit si mal ce que j'éprouve, ce sentiment d'injuste écroulement, et la révolte, et ma douleur.

Je vous embrasse,

B.Crémieux

Si tratta di una lettera di condoglianze destinata alla famiglia Veneziani-Svevo. Non è presente in *C*: essa è stata ripresa da *Corr.* (pp. 89-91). Non compare alcuna data, ma probabilmente la comunicazione risale a pochi giorni dopo la morte dell'autore, quindi indicativamente al settembre del 1928.

II.4.

CORRISPONDENZA

ITALO SVEVO – MARIE-ANNE COMNÈNE

*J'ai une préférence secrète
pour les êtres humiliés par la vie.
Et mon imagination leur rend
ce que la vie leur a refusé.¹*

¹ DANOEN E., *Quand Marie-Anne Comnène est de mauvaise humeur, c'est qu'elle vient de terminer le premier chapitre de son nouveau roman*, in «Les Lettres Françaises», 5 août 1948.

II.4.1.

Italo Svevo

-

Marie-Anne Comnène

*A lei egli [Svevo] confidava anche i sentimenti
che amava celare agli altri e, dubitoso sempre,
attingeva a quell'amabile fonte [di] conforto e forza.²*

È molto complicato reperire informazioni sull'unica donna che intrattiene con Svevo un dialogo intellettualmente significativo nei carteggi presentati in questo lavoro. La scrittrice³, dalle lontane origine greco-corse e dalla formazione italo-francese⁴, è menzionata prevalentemente come traduttrice di Luigi Pirandello, come autrice di romanzi o di opere legate alla storia locale corsa, raramente come commentatrice. Quale interprete, Marie-Anne Comnène si è occupata principalmente di narrativa con contributi dedicati alla novella e, in maniera particolare, al drammaturgo siciliano. Naturalmente la donna è spesso citata come la consorte del ben più noto critico Benjamin Crémieux, legame che in alcune occasioni ha suscitato qualche polemica⁵.

Le recensioni relative alla sua opera narrativa pongono l'accento sulla profonda sensibilità della scrittrice, sulla perizia nel rappresentare l'interiorità dei suoi personaggi

²VM, p. 109.

³ Marie-Anne Comnène, nata Marianne Françoise Regazzacci-Stephanopoli (Cargèse 3 dicembre 1887 – 1978). Il suo matrimonio con Benjamin Crémieux risale al 9 marzo 1916.

⁴ Marie-Anne Comnène studiò infatti a Firenze e a Parigi.

⁵ Ci si riferisce in particolar modo alle diatribe sorte tra Crémieux e Jean Paulhan a causa delle loro incompatibilità di giudizio attorno alla valutazione dei romanzi di Marie-Anne Comnène: il primo avrebbe rifiutato di accogliere su «La Nouvelle Revue Française» articoli non sufficientemente favorevoli alla moglie; il secondo avrebbe, al contrario, scartato quegli interventi a suo avviso troppo elogiativi. Tale polemica porterà alle dimissioni dell'*italianisant* dalla rivista nel 1932. Il rischio che l'unione tra i due coniugi compromettesse l'obiettività del giudizio di Crémieux è segnalato in un breve intervento anonimo uscito su «L'œil de Paris» il 16 agosto 1930, intitolato provocatoriamente *En famille*. Il redattore discute l'«hyperbolique accueil» del romanzo di Marie-Anne Comnène *Rose Colonna* sulle pagine de «La Nouvelle Revue Française», che non avrebbe indotto ad alcun sospetto se «une indiscretion ne nous avait appris que Mme Marie-Anne Comnène s'appelle, sur les registres de l'état civil, Mme Benjamin Crémieux» (ANONIMO, *En famille*, in «L'œil de Paris», 16 août 1930).

e sul loro «accent humain»⁶, quelle stesse finezze che sarà proprio Marie-Anne Comnène (ma non solo) ad apprezzare in Svevo.

Parlando dei suoi stessi romanzi la scrittrice avrebbe affermato: «J'ai une préférence secrète pour les êtres humiliés par la vie. Et mon imagination leur rend ce que la vie leur a refusé»⁷. Al di là dell'universo finzionale al quale questa considerazione va naturalmente ricondotta, Marie-Anne Comnène ha contribuito, se non a far rinascere, sicuramente ad infondere un nuovo slancio in Svevo, individuo forse non umiliato dalla vita ma certamente mortificato nella propria vocazione di scrittore.

⁶ BRASSILLACH R., *Causeries Littéraires. Marie-Anne Comnène: le Bonheur (N. R. F.)*, in «L'Action Française», 2 juin 1932.

⁷ Intervista di DANOEN a Marie-Anne Comnène cit.

II.4.2.

L'incontro tra Svevo e Marie-Anne Commène

Livia Veneziani ricorda Marie-Anne Commène come una «donna di squisita e profonda intelligenza»⁸, sensibile e particolarmente premurosa nei confronti di Svevo⁹. Il triestino e Marie-Anne Commène si incontrano a Parigi nel 1925 durante una visita dello scrittore nel capoluogo francese.

Il ruolo della donna è molto più defilato rispetto a quello dei due *italianisants* e degli altri intellettuali che presento in questo lavoro. Se il coinvolgimento dei critici francesi nella vicenda della fortuna sveviana si traduce in una loro esposizione diretta, vale a dire in manovre concrete e tangibili a favore dello scrittore (che assumono la forma di articoli, studi o traduzioni), lo stesso non può dirsi nel caso di Marie-Anne Commène. Sebbene anche lei a suo modo muova le fila delle suddette operazioni promozionali, vi partecipa solo trasversalmente, rimanendo un'ombra discreta dietro le iniziative del marito e di Larbaud. La donna infatti non pubblicherà nulla sullo scrittore quando Svevo è ancora in vita e non realizzerà la traduzione de *La coscienza di Zeno* di cui aveva intenzione di farsi carico. Eppure la sua funzione non è meno importante di quella di coloro che hanno agito per Svevo con interventi più espliciti. Direi quasi che il suo ruolo è necessario perché Marie-Anne Commène si assume il delicato compito di smorzare la suscettibilità dello scrittore, di temperarne gli eccessi, configurando lo spazio della loro relazione epistolare come un momento di sfogo e di sincero confronto.

Immediatamente dopo la morte di Svevo, Marie-Anne Commène scrive una lettera destinata a «Les Nouvelles Littéraires», nella quale esprime tutto il suo cordoglio per l'improvvisa scomparsa dello scrittore. La memoria della redattrice va a tutte le occasioni in cui Svevo, sollecitando una visita triestina dei suoi amici francesi, non aveva visto esaudito il proprio desiderio: il rammarico della moglie di Crémieux è amplificato dalla consapevolezza che quel semplice gesto avrebbe rincuorato l'autore, inquieto anche nei momenti più sereni della sua esistenza:

⁸ VM, p. 108.

⁹ Una reciproca stima deve aver legato anche la moglie di Crémieux alla vedova Svevo se la prima, recensendo proprio *Vita di mio marito*, parla di Livia nei termini di un'«épouse exemplaire, belle, bonne, généreuse et riche du plus beau des dons [...]» (COMMÈNE M.-A., *Nouvelles*, in «Europe», 1^{er} octobre 1959, p. 199).

La gloire, cette gloire si tard venue, vous l'aimiez certes, mais elle ne vous était si chère que parce que vos amis vous avaient poussé vers elle: sans eux elle vous était étrangère: vous aviez besoin d'eux pour la sentir vraie. Je suis bien sûre que vous l'auriez sacrifiée à eux.

Vos amis, vous les aimez, pleinement, naïvement, comme les enfants savent aimer; vous aviez besoin de leur présence [...] et vous souffriez quelque fois d'en être privé [...].¹⁰

In un paio di circostanze (mai menzionate dalla critica) la scrittrice si è pronunciata pubblicamente sul lavoro di Svevo. La prima occasione è legata alla pubblicazione della traduzione francese di *Senilità* realizzata da Paul-Henri Michel. Il brevissimo intervento, oltre che ripercorrere sommariamente la vicenda editoriale dello scrittore, palesa immediatamente la sensibilità della donna che, accennando alla doppia vita di Svevo, valuta i suoi incarichi di industriale come secondari e marginali rispetto al parallelo mestiere di scrittore, proponendo una lettura delle attività del triestino del tutto opposta a quella realizzata dalla maggior parte dei suoi commentatori: «Nous le voyons aux prises avec la peinture sous-marine qui est son travail alimentaire et aux prises avec son vrai travail de romancier et de conteur qui ne lui rapporte ni argent ni gloire»¹¹.

Quasi un anno dopo la moglie di Crémieux torna a parlare del narratore. L'articolo, intitolato *Italo Svevo*, ha una certa rilevanza perché unisce all'affettuosa rievocazione una riflessione su alcuni elementi per lo più trascurati dagli altri interlocutori. Dopo aver ricordato l'«injuste réclusion»¹² alla quale Svevo viene sottratto solo negli ultimissimi anni della sua vita, nello studio Marie-Anne Comnène ripercorre il tema della gelosia in alcuni passaggi di *Senilità*. La redattrice rintraccia delle affinità tra la relazione di Emilio ed Angiolina e quella di Swann e Odette dell'opera proustiana¹³, pur preoccupandosi di ricordare come i due autori non si conoscessero ed escludendo dunque qualsiasi possibile influenza reciproca. Marie-Anne Comnène sottolinea inoltre l'assenza, sia nell'opera di Svevo che in quella di Proust, di un sistema

¹⁰ COMNÈNE M.-A., *Italo Svevo*, lettera destinata a «Les Nouvelles Littéraires», ripresa da *Corr.*, p. 92.

¹¹ COMNÈNE M.-A., *Nouvelles* cit., p. 199.

¹² COMNÈNE M.-A., *Italo Svevo*, in «Europe», 1^{er} septembre 1960, p. 111.

¹³ Il parallelo è colto anche da un altro corrispondente di Svevo, Valerio Jahier, che in una lettera del novembre 1927 dichiara a Svevo: «Odette non è fors'altro che un'Angiolina perfettibile, con l'istinto dell'eleganza e del gusto in più (a meno che Odette sia semplicemente una “petite grue” francese ed Angiolina una ragazza del popolo italiana e che tutto si riduca ad una questione di razze, di civiltà diverse) e lo svolgimento della gelosia del Brentani mi sembra in certi punti stranamente parallelo a quella di Swann» (C, p. 234).

ideologico in grado di orientare le azioni dell'individuo e di una dimensione rassicurante e salvifica come quella della religione. Su quest'ultimo punto l'analisi si fa più interessante: dopo aver ricordato le origini ebraiche di Svevo, la donna riporta una conversazione avvenuta in occasione di un suo incontro con lo scrittore a Parigi durante il quale quest'ultimo, rievocando la propria conversione al cattolicesimo, le avrebbe confessato la natura tutt'altro che autentica di quel gesto¹⁴. In questa sede Marie-Anne Comnène propone anche un parallelo con Bernard Lazare, suggerendo delle analogie tra i ritratti fisici e morali dei due scrittori. L'articolo si chiude con la citazione di brani riproposti da alcune lettere che Svevo aveva indirizzato all'interlocutrice per sollecitare lei e il marito a recarsi a Trieste. Tali documenti testimoniano, per la scrittrice, l'inquietudine di un uomo che ella definisce come «une des voix plus généreuses et le génie le plus patient et le plus solitaire qu'il nous ait été donné de connaître»¹⁵.

Complessivamente dall'intervento traspare lo stesso tono che si riscontra nella corrispondenza, dettato dalla sincera ammirazione e dal profondo rispetto della Comnène per uno scrittore di cui ella dimostra di aver sempre apprezzato la spontaneità e l'onestà intellettuale.

¹⁴ L'abiura dell'ebraismo era stata realizzata solo per rasserenare la religiosissima moglie Livia in un momento particolarmente critico, in cui le condizioni di salute della donna erano talmente gravi da far temere il peggio. Con il consueto sarcasmo – da cui Svevo non è esente quando parla di Livia – lo scrittore avrebbe dichiarato a Marie-Anne Comnène: «Elle [Livia] croyait vraiment avoir fait une conversion» (COMNÈNE M.-A., *Italo Svevo* cit., p. 114).

¹⁵ *Ibid.*, p. 116.

II.4.3.

Il carteggio tra Italo Svevo e Marie-Anne Comnène

Il carteggio tra Italo Svevo e Marie-Anne Comnène conta un totale di 29 documenti tra lettere e cartoline manoscritte, vergate sia in italiano che in francese. Esso si apre con una missiva di Svevo del 21 ottobre 1925 e si chiude con una cartolina di Marie-Anne Comnène dell'agosto 1928.

Alcune lettere appartenenti a questo dialogo sono state pubblicate per la prima volta in *Corr.* Tra le edizioni dello scambio sino ad ora edite, la più completa e precisa risulta essere quella di C, per quanto anch'essa, come *Corr.*, riporti errori di datazione: la comunicazione indicata nel manoscritto come risalente ad un generico «vendredi soir» è collocata in *Corr* tra l'aprile e il luglio 1926, mentre Maier la interpreta come risalente all'8 marzo 1928. Per i singoli refusi di C si vedano nel dettaglio le considerazioni contenute nella descrizione delle lettere di seguito riportate.

La maggior parte dei documenti riprodotti si trova presso il Fondo Svevo del Museo Svegliano di Trieste (Biblioteca Civica Attilio Hortis) e presso il Fonds Crémieux (Bibliothèque Historique de la Ville de Paris), dove li ho recentemente recuperati.

Il carteggio fra Svevo e Marie-Anne Comnène è tra i più corposi della corrispondenza dello scrittore triestino. Malgrado il ruolo più appartato della donna nelle vicende dell'«*affaire* Svevo», il dialogo non risulta sminuito ma anzi, paradossalmente acquista un proprio specifico valore. La sua posizione più defilata rende Marie-Anne Comnène un'interlocutrice privilegiata agli occhi di Svevo, che non solo ne fa la destinataria di preziose confidenze ma anche l'insostituibile mediatrice con i critici francesi, specie nei momenti in cui questi sembrano tergiversare e non rispondere allo scrittore con la sollecitudine che egli si aspetterebbe.

Anche Livia Veneziani non esita a rimarcare la peculiarità del rapporto tra lo scrittore e la moglie di Crémieux, ricordando come «si stabilì fra lei ed Ettore una viva corrente di simpatia che si tramutò ben presto in amicizia, e si allacciò fra loro una corrispondenza che fu troncata solo dalla scomparsa di lui»¹⁶. La singolare posizione della donna è all'origine di un colloquio intimo e appassionato, forse tra i più schietti dello scrittore, che ha così modo di dar sfogo alle proprie impressioni, siano esse dettate dall'entusiasmo e dalla trepidazione o compromesse da un minaccioso turbamento interiore.

¹⁶ VM, p. 109.

II.4.3.1. Una mediazione discreta e confidenziale

La missiva d'apertura del carteggio testimonia entrambi gli aspetti. Appena rientrato dalla sua prima trasferta parigina, lo scrittore sente l'esigenza di contattare la Comnène per ringraziarla della cordiale accoglienza riservatagli nel capoluogo francese e, contestualmente, per rimarcarle le difficoltà di comunicazione con il marito. Sin dall'inizio Svevo sa che la scelta di rivolgersi alla gentildonna potrebbe essere letta come un'iniziativa inopportuna, ben consapevole di come fosse «maggiore delitto seccare una Signora che un critico»¹⁷. L'urgenza di trovare i riscontri che cerca oltralpe e l'affabilità dimostratagli dalla moglie di Crémieux spingono tuttavia il narratore a scegliere la donna come canale di accesso diretto a quei *milieux* che troppo spesso gli risultano impenetrabili. Marie-Anne Comnène, dal canto suo, dimostra una completa disponibilità nei confronti dell'interlocutore e non si sottrae al ruolo che sa esserle stato assegnato. Non solo risponde alle lettere ricevute con una sollecitudine enormemente apprezzata da Svevo – che la definisce ironicamente «l'unica abitante di Parigi» ad avere ogni giorno «a disposizione il servizio postale»¹⁸ – ma non esita a scusarsi con l'interlocutore ogni volta che percepisce il suo disappunto nei confronti della titubanza del marito, assicurando senza indugio la propria amicizia e il proprio sostegno. È lei, come già ricordato, a tranquillizzare Svevo nel momento in cui gli viene comunicato il trasferimento dello studio e delle traduzioni dei due *italianisants* dalle pagine di «Commerce» a quelle de «Le Navire d'Argent»; è lei ad incoraggiarlo perché accetti la mediazione di Prezzolini; è ancora lei a confortare il triestino quando Caprin manifesta la propria ostilità. Nelle circostanze più significative e critiche è dunque Marie-Anne Comnène a lenire le ferite e ad alleviare lo sconforto del romanziere, così come nelle occasioni più felici è la prima a dividerne l'entusiasmo e a prospettare un futuro roseo al suo inquieto interlocutore.

Si capisce dunque perché Svevo si affidi completamente alla donna, molto più di quanto non faccia con Crémieux e con Larbaud, per quanto i tre dialoghi scorrano paralleli e abbiano evidenti punti d'intersezione. Il tono che Svevo assume con la sua interlocutrice ha spesso il carattere di una confidenza, come risulta evidente se si comparano le modalità con cui lo scrittore affronta determinate questioni con i due

¹⁷ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 21 ottobre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 1.

¹⁸ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 28 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 5.

italianisants e con la Comnène. Mentre, ad esempio, con Crémieux il triestino esprime lo scontento per l'inefficacia delle iniziative dell'Ufficio romano di Prezzolini, limitando però le proprie riserve all'operato del suo collaboratore Renzo Rendi (senza coinvolgere nel proprio biasimo l'intellettuale perugino), quando Svevo si confronta con l'interlocutrice il giudizio sul padre de «La Voce» è più perentorio e lascia trasparire una certa insofferenza nei suoi confronti:

Devo confessarle che pur facendo un inchino agli studii e al talento del Prezzolini io gli serbo un po' di rancore perché in una sua pubblicazione asserì che visto che in Italia la critica mancava del tutto, solo i migliori potevano venire a galla. Inviò all'anonimo disgraziato un altro schiaffo. Ma così nella terra degli Zulù devono trovarsi elementi anche più favorevoli allo sviluppo di buoni scrittori.¹⁹

La stessa lettera accoglie anche un inciso, molto graffiante, su Pirandello, la cui fotografia – intravista nel salotto della coppia francese durante l'incontro parigino – incomberrebbe, agli occhi di Svevo, come una sinistra presenza, guastando l'armonia di quell'ambiente altrimenti ridente e sereno²⁰. La caustica considerazione è condivisa esclusivamente con Marie-Anne Comnène. Non troviamo osservazioni analoghe sullo scrittore siciliano in altre corrispondenze, tantomeno in quella con Crémieux: per quanto sia l'*italianisant* che la moglie fossero entrambi i traduttori francesi di Pirandello e dunque avessero con quest'ultimo lo stesso tipo di rapporto, Svevo si sente libero di indirizzare la pungente riflessione (del tutto gratuita e innecessaria) solo alla donna, forse per evitare che Crémieux, il *critico*, percepisse nelle sue parole una malcelata gelosia artistica nei confronti del drammaturgo.

Un'altra confessione importante che questo carteggio ci offre è quella, già citata, relativa alla situazione familiare dell'alta borghesia triestina, incarnata in questo caso dalla moglie Livia Veneziani. Di nuovo Marie-Anne Comnène è l'unica con la quale Svevo si concede una veloce osservazione sull'attitudine venale dell'*entourage* Veneziani, denunciando le difficoltà riscontrate nel far considerare la propria attività di

¹⁹ Ivi.

²⁰ Ci si riferisce al commento di Svevo contenuto in una lettera inviata a Marie-Anne Comnène già citata, che per comodità si riporta: «Quell'indimenticabile Suo salotto funestato solo dalla fotografia di Pirandello (cui mandai il mio romanzo e scrissi quattro mesi fa senza che si degnasse di rispondermi e perciò non lo posso soffrire perché non basta scrivere dei capolavori, ma bisogna saper intendere *La Coscienza*)» (Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 28 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n.5).

scrittore come un vero mestiere dai membri di quel *clan*, abituati a considerare degno di interesse solo quanto commercialmente fruttuoso²¹.

L'amarezza per gli interventi di Caprin è condivisa da Svevo con molti dei suoi interlocutori. Se con Joyce, Montale e Prezzolini il triestino si sfoga esclusivamente a proposito del tagliente articolo del concittadino, uscito su «La Fiera Letteraria», con Marie-Anne Comnène il narratore si confronta in merito alla lettera che Caprin invia alla coppia per comunicare il rifiuto di pubblicare l'intervento di Crémieux sul «Corriere della Sera». Era stata infatti proprio la Comnène ad annunciare fiduciosa a Svevo l'invio dello studio che verrà poi rigettato dalla redazione del quotidiano milanese; con la stessa cura sarà lei ad informarlo del fallimento dell'iniziativa. Mentre Crémieux si limita a far pervenire allo scrittore «un mot au galop»²² per rassicurarlo sulle conseguenze, nient'affatto preoccupanti, dell'ostracismo di Caprin, la moglie spende numerose e rincuoranti parole per riconfortare il suo avvilito interlocutore. Quest'ultimo si concede così un «piccolo sfogo»:

[Caprin] Si procurò il mio libro? Ne ricevette cinque copie due anni or sono. Somiglio ora al Larbaud? La mia estrema povertà di stile e di lingua somiglia alla massima perspicuità francese che ci sia dove ogni pensiero trova la sua vera parola tanto a posto che pare nuova. Tuttavia Caprin insinua anche che c'è una responsabilità da assumere. Come io conosco il Crémieux egli l'accetterà. Ma farà bene? Pare ci sieno un centinaio di letterati che l'avranno con lui. Io potrei dire loro di aver pazienza e di attendere fino al loro 64mo. anno.

Scusi questo piccolo sfogo. Prometto di non parlarne altro che per ringraziare il signor Crémieux.²³

Il tono mordace dello scrittore manifesta l'urgente necessità di esprimersi sulla questione, che non trova spazio nelle lettere inviate a Larbaud né in quelle destinate a

²¹ A mio avviso in un'altra sede Svevo si concede uno sfogo con Marie-Anne Comnène relativamente alla leggerezza di certi atteggiamenti di Livia. In calce ad una lettera del 26 gennaio 1926 il triestino punta: «Mia moglie scopre ora nel "Navire d'Argent" che ho qui da quindici giorni, l'annuncio dell'articolo di Suo marito su Italo Svevo» (*Carteggio Svevo-Comnène*, n. 9). L'affermazione, per quanto riportata con un'apparente innocenza, mette se non altro in luce una certa noncuranza da parte di Livia che, nonostante fosse al corrente delle operazioni che si stavano realizzando a favore dell'opera del marito e malgrado avesse sotto mano da due settimane l'annuncio di cui sopra, non lo nota nemmeno. Senza lasciarsi andare a congetture fantasiose va quantomeno riconosciuta la gratuità della segnalazione di Svevo, che avrebbe benissimo potuto risparmiarsi una puntualizzazione da cui, volente o nolente, Livia non esce brillando per partecipazione e perspicacia.

²² Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 17 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 2.

²³ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 26 gennaio 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 9.

Crémieux, che pure erano al corrente della situazione. Va detto che la probabile assenza di alcuni documenti appartenenti ai carteggi con i critici francesi non ci permette di sostenere con assoluta certezza che Svevo non ne abbia parlato anche con loro, ma è altresì plausibile pensare che la questione sia stata in parte volontariamente accantonata dallo scrittore. Svevo potrebbe averla taciuta nella speranza che le malevole parole di Caprin venissero presto dimenticate e non compromettessero la considerazione dei due *italianisants* nei suoi confronti, proprio nel momento in cui questi gli stavano accordando la loro fiducia ed erano intenti ad individuare le migliori strategie promozionali per il lancio francese.

La corrispondenza con Marie-Anne Comnène è anche quella in cui lo scrittore manifesta maggiormente la trepidazione per i suoi sogni di gloria, che egli condivide con la donna con un entusiasmo che si tinge di una spontaneità quasi fanciullesca: «Bello sarebbe venir a salutarla da letterato. Arrivare a Parigi e trovare la Banda alla stazione!»²⁴, le scrive, colmo delle più ottimistiche aspettative, mentre l'articolo di Crémieux è ancora in cantiere. Quando lo studio vede finalmente la luce sulle pagine de «Le Navire d'Argent» è sempre la donna ad accogliere le impressioni dello scrittore sull'intervento del marito, giudizi che Svevo paradossalmente riserva con più slancio a lei di quanto non faccia con il redattore stesso:

L'articolo del «Navire» m'incantò. Nella sua relativa brevità, con qualche parola incisiva, ricrea. Adesso in Italia scrivono talvolta delle cose meno lusinghiere sul conto mio e anche di Suo marito. In quanto mi concerne io non me ne risento. Per tutta risposta rileggo l'articolo del Crémieux. In quanto a lui lo conosco oramai abbastanza per sapere che non si spaventa e non si ricrede. Sa tanto che non possono insegnargli, e tanta sua esperienza si adagia in un organismo giovanile cui la lotta non dispiace.²⁵

Quando la presentazione francese sortisce i primi effetti è naturalmente Marie-Anne Comnène a ricevere il bilancio più completo delle impressioni dello scrittore:

Chi Le scrive ora è un uomo quasi celebre. Uno più o meno dell'altro, ogni giornale d'Italia ha fatto il mio nome con termini più o meno lusinghieri. [...] Sono sempre sorpreso

²⁴ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 28 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 5.

²⁵ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 1° marzo 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 12.

dell'effetto del calcio poderoso del Crémieux. Sono noto a tutti. A Trieste – persino – cominciano a compiacersi di avermi fra di loro... ancora per breve tempo.

Se Le dicessi che stavo meglio prima, Le direi una bugia perché ricordo la mia torva impazienza che m'induceva di seccare il prossimo. Posso dirle però che allora mi figuravo che ora sarei stato meglio di quanto ora sto. Si vede da me che a questo mondo non si sta mai bene. Dicono che da ciò viene il progresso.

Ed io voglio il progresso! Posso avere due parole, due sole parole da chi mi confortò nel periodo della mia infantile impazienza? Perché ho da starne senza ora che sto tanto meglio?²⁶

Le risposte della signora Crémieux non sono meno colme di trasporto e di partecipazione emotiva, coinvolgimento di cui ci sono poche tracce nelle conversazioni che Svevo intrattiene con i due *italianisants*. Marie-Anne Comnène aderisce con affetto all'ebbrezza dello scrittore in ogni occasione, specie quando lo aggiorna sullo stato dei lavori relativi alla versione francese de *La coscienza di Zeno* e alla sua pubblicazione. Il supporto della donna è, anche in questa circostanza, fondamentale, dal momento che non tutto sembra procedere secondo i piani previsti. L'amarezza di Svevo è infatti grande quando apprende che ella non può farsi carico della traduzione del suo romanzo, a causa di alcuni impedimenti di salute che avrebbero rischiato di dilatare le tempistiche dell'operazione. È molto probabile che all'inizio il compito fosse stato formalmente affidato a Benjamin Crémieux dal momento che Adrienne Monnier, in data 3 luglio 1926, consiglia a Svevo di individuare un altro interprete meno oberato da impegni: «Évidemment, il vaut mieux ne pas compter sur Crémieux qui est trop occupé. Il faudrait d'abord que Larbaud décide la "Nouvelle Revue Française" à éditer le volume, le traducteur se trouverait après, facilement»²⁷. Di fatto però dalla corrispondenza tra Svevo e Marie-Anne Comnène sembra che la moglie di Crémieux avesse preso officiosamente l'incarico al posto di quest'ultimo anche se, per motivi di prestigio editoriale, il lavoro sarebbe probabilmente apparso a nome del marito²⁸. Tuttavia, con enorme rammarico di Svevo, la traduzione non potrà essere realizzata né dall'uno né dall'altra e verrà affidata a Paul-Henri Michel. L'urgenza che il romanzo venga presentato in Francia con una certa rapidità è maggiore del desiderio che sia la moglie di

²⁶ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 16 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 13.

²⁷ Lettera di Adrienne Monnier a Italo Svevo del 3 luglio 1926, *LS* p. 116.

²⁸ La congettura è di STASI B., *Svevo e Zéno* cit., p. 9.

Crémieux ad occuparsi personalmente della trasposizione; per questo, seppur con amarezza, Svevo la solleva dall'incarico, terrorizzato dall'idea di morire prima del tempo: «Vi sono delle persone che raggiungono i 70 anni. Ma non molte»²⁹, le scrive sconfortato nel marzo del 1926.

Spontaneo e vivo è l'entusiasmo che Marie-Anne Comnène comunica all'interlocutore illustrandogli l'eccellente accoglienza dei *milieux* parigini per lo *Zéno* finalmente tradotto. Il romanzo sembra quasi una presenza viva nei dialoghi della moglie di Crémieux, che ne parla come se avesse a che fare con una persona reale, mostrando un particolare calore nei confronti del protagonista, definito «un enfant de choix, un cher enfant qui n'a rien perdu de fort éclat natif pour avoir été transplanté – mais qui est tout de même ici dans une patrie qui n'est pas la sienne et qu'il faudra de temps en temps venir réchauffer»³⁰.

Il successo francese si concretizza nella serata del Pen Club organizzata a favore di Svevo il 14 marzo 1928 proprio presso l'abitazione dei Crémieux, in occasione di quello che sarà l'ultimo soggiorno parigino dello scrittore³¹. Anche in questo caso Svevo commenta l'evento – tra le più significative espressioni di riconoscimento letterario – solo con Marie-Anne Comnène: non c'è traccia di riferimenti all'episodio nelle altre corrispondenze esaminate. Tuttavia, in uno dei suoi numerosi momenti di sconforto, nemmeno la prospettiva di vedersi omaggiato in una circostanza tanto importante sottrae il triestino dallo stato di disillusione che spesso lo affligge: l'unica

²⁹ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 1° marzo 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 12.

³⁰ Lettera di Marie-Anne Comnène a Italo Svevo del 2 febbraio 1927, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 17. Probabilmente Marie-Anne Comnène riteneva che Zeno costituisse la massima espressione narrativa di Svevo. La stessa scrittrice nutriva particolare affezione per i protagonisti dei propri romanzi, quasi una vera e propria devozione. In un suo articolo André Rousseaux mette in rilievo l'attaccamento della donna alla protagonista di *Rose Colonna*, mostrando come l'imparzialità di Marie-Anne Comnène venisse meno ogni volta che la scrittrice doveva pronunciarsi sul suo personaggio: «Elle est libre de juger les personnages secondaires, et de donner à son jugement les nuances d'une délicate ironie. Mais quand il s'agit de Rose Colonna, – et probablement en sera-t-il de même pour d'autres personnages auxquels elle songe maintenant – elle est soumise à des lois obscures, qui tiennent tant de l'art littéraire que de la filiation» (ROUSSEAU A., *Mme Marie-Anne Comnène une nouvelle romancière*, in «Candide», 3 juillet 1930).

³¹ L'evento (al quale parteciparono, tra gli altri, James Joyce, Giovanni Comisso, Julien Benda, Giuseppe Prezzolini, Paul-Henri Michel, Isaak Babel, Bernard Shaw) è rievocato in una lettera di Benjamin Crémieux inviata a Livia Veneziani subito dopo la morte dello scrittore: «Cette soirée du Pen Club où il était si heureux, si vivant, bien qu'il ne fût dupe de rien. Il a laissé parmi mes écrivains qui étaient là un souvenir plein de charme. Aucun ne l'avait oublié, chacun me demandait de ses nouvelles à toute rencontre». (Lettera di Benjamin Crémieux a Livia Veneziani senza data, ma di poco successiva alla morte di Svevo, *Carteggio Svevo-Crémieux*, appendice Cr.1).

consolazione è data dalla presenza della donna, soccorso e riparo nei momenti più difficili:

È vero che in fondo non c'è alcun segno (fuori delle Sue parole) che io vi sia desiderato. Dovrò anche evitare il Gallimard che, vedendomi, potrebbe arrabbiarsi per il cattivo affare che gli appioppai. Ma chi ci ha colpa se a Parigi vi sono tante distrazioni, tutti quei premi letterari? Ma io al Pen club voglio andarci protetto da Lei.³²

Costanti, in questa conversazione più che nelle altre, sono infine gli appelli lanciati per sollecitare i coniugi Crémieux a compiere una trasferta triestina, tramite la quale lo scrittore avrebbe voluto sdebitarsi con i suoi amici francesi e ringraziarli per il loro sostegno. Se forte era la speranza di accogliere nella sua amatissima città Larbaud e Crémieux, si può solo immaginare quanto fosse intenso il desiderio di incontrarvi Marie-Anne Comnène: ogni gesto della donna, anche la più spicciola comunicazione epistolare, è accolto dallo scrittore con un'immensa gratitudine, che Svevo si abitua ben presto a considerare come «parte importante del *suo* successo»³³.

³² Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 21 gennaio 1928, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 21.

³³ *Ivi*.

CARTEGGIO SVEVO-COMNÈNE

1.

Villa Veneziani
Trieste 10

21 Ottobre 1925

Egregia Signora,

Io so ch'è maggiore delitto seccare una Signora che un critico. Ma non è mia intenzione di seccare e se tale sarà il risultato della mia lettera, Lei è tanto gentile che mi perdonerà.

La pittura sottomarina mi dà un momento di respiro ed io m'abbandono ai miei ricordi, come Ella accolse me e mia moglie in casa Sua, e le tante ore, per colpa nostra non prolungate ancora di più, che passammo nel Suo salotto. Di tanta gentilezza non fu mai ringraziato abbastanza ed è bene perché così posso ringraziare ora. Io, veramente, sempre speravo mi fosse concesso di ringraziare qui a Trieste. Scissi due volte di tale mio desiderio a Suo marito e speravo che il suo silenzio significasse un'accettazione. Invece significava, pare, ch'era troppo occupato. Il tempo passa e non vedo nessuno.

Mia moglie s'associa a me nei ringraziamenti e nei saluti.

Mi creda, egregia Signora,

il Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* della prima carta e sul *verso* della seconda.

2.

[FS Corr.A 22.1.1-4]

Paris 29 Passage des Favorites

24 Octobre 1925

Mon cher grand ami.

Votre lettre m'a été si agréable que je vous réponds tout de suite en vous priant d'accepter les mille et une excuses de mon mari pour le retard apporté à contenter Italo Svevo. On ne vous a pas oublié, vous avez dû l'apprendre par V. Larbaud et que les traductions allaient paraître dans «le Navire d'Argent» revue nouvelle et pleinement intéressante qui fera pour votre gloire en France autant et plus que n'aurait fait «Commerce». Il faut vous abandonner corps et âme entre les mains de V. Larbaud et de mon mari et ne jamais douter de vos amis de France. Et oui le temps passe mais il reste aussi et mieux vaut frapper à coup sûr; pour l'étude promise par mon mari sur Italo Svevo (connaissez-vous cet homme singulier si modeste et si fier entre sa peinture sous-marine et sa belle œuvre?) elle est en train, elle avance et j'espère qu'elle sortira bientôt.

Croyez-le vous aurez cette petite satisfaction avant que vienne le Père Noël; mais vient-il aussi dans les cheminées de Trieste? Et moi qui dois traduire la *Conscience*. Que de crimes dans une seule maison contre ce cher Italo (et le crime récent de cette tâche d'encre que je ne saurai pas effacer car je n'ai jamais su effacer les tâches).^a Scusi tanto! Vous avez su n'est-ce^b pas que mes hommes faisant les beaux se sont fait soigner à la montagne – Hélas pas en Italie pas à Trieste – à Chamonix et qu'ils me demandent encore repos et chaise longue. Mais je ne renonce pas au beau projet faites-moi confiance.

Nous irons vous voir un jour, dites-le^c à l'aimable Madame Svevo que je n'ai pas oubliée et que je reverrai avec un si grand plaisir, dites-le aussi à Italo Svevo et qu'il nous pardonne et qu'il se^d souvienne de nous qui l'aimons beaucoup.

Marie Anne Crémieux

Un bifolio manoscritto con inchiostro nero secondo il seguente ordine: *verso* della seconda carta, *recto* della prima, *verso* della stessa (dove è altresì presente una macchia d'inchiostro nero) e *recto* della seconda.

^a] *om. ms.*

^bn'est-ce] n'est ce *ms.*

^cdites-le] dites le *ms.*

^dse] *corr. su* <...>

3.

Villa Veneziani
Trieste 10

17 Novembre 1925

Pregiatissima e cara Signora,

Scusi, Signora, se mi sono abituato di dirigermi sempre alla metà di gran lunga migliore del signor Crémieux, e questa volta proprio debbo scrivergli. Giuseppe Prezzolini mi scrive una lettera di cui Le unisco una copia. Io sono esitante: La mia opera è proprietà di Larbaud e Crémieux e non voglio disporre senza il loro consenso. Ma come li conosco il loro consenso non l'avrò giammai senza il Suo aiuto perché... essi non scrivono. E non è qui tutto: Incaricando il Prezzolini di trattare per me all'estero, non perdo io la possibilità di avere in Francia il traduttore che prediligo fra tutti?

Non Le nascondo la mia soddisfazione per la lettera del Prezzolini. È il primo Italiano di fama che appone la sua firma al giudizio dei miei grandi amici francesi. Ma Le assicuro che dopo la Sua lettera e quella del Larbaud io stavo già benissimo: Da allora sono immerso fino agli occhi in una mia novella (lunga come una serpe lunghissima)¹ e neppure il commercio dei libri potrà distrarmene. Debbo pur fare in modo di arrivare a finirla!

E potrò sapere così come Ella sta? Io spero perfettamente. Non può essere altrimenti. Per opera Sua stò tanto bene anch'io che, se fosse altrimenti, sarebbe un'ingiustizia.

Le bacio devotamente la mano

Suo aff^o
Ettore Schmitz

¹ Si tratta di *Corto viaggio sentimentale*.

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* della prima carta e sul *verso* della seconda.

4.

[FS Corr.A 22.2.1-4]

Cercle Littéraire International

Adresser les Communications au Secrétaire-Générale, 29, Passage des Favorites, Paris (15^e)

Paris, le 21 Novembre 1925

Mon cher grand ami, Je réponds avec un grand plaisir à votre lettre du 17. Je suis enchantée pour vous de la rapidité avec laquelle Prezzolini vous a écrit; il dînait dans notre petite maison la semaine avant-dernière^a avec Valery Larbaud; nous avons longuement parlé de vous et de vos livres; nous l'avons alléché; c'est moi-même qui lui ai conseillé de vous écrire; il faut que vous ne voyez qu'avantage à ce que Prezzolini s'occupe de votre œuvre et il faut lui répondre oui sans hésiter, car Prezzolini fait bien et rapidement tout ce qu'il fait, c'est un homme d'une conscience parfaite et d'une autorité très grande non seulement en Italie mais en Europe; nous l'aimons beaucoup et ne vous inquiétez pas pour la traduction, Prezzolini s'entendra fort bien avec moi pour cela et ne demandera pas mieux que de me la confier.

Il fait à Paris un froid de loup; je garde le coin du feu depuis 1 semaine et je tousse un peu; mais dans mon esprit et dans mon cœur je n'ai renoncé à rien et tout arrive quand on a de la patience.

Dans le prochain numéro du «Navire d'Argent» (quel beau nom n'est-ce pas?) vont paraître des traductions de Svevo par B. Crémieux et une étude sur Svevo par B. Crémieux; pour le «Corriere della Sera» l'étude va paraître aussi très bientôt mon mari s'en est occupé.

Je suis très doucement heureuse que cette fin d'année vous apporte les joies que les années passées vous ont si injustement refusées^b. Je pense aussi à la joie de Madame Svevo et je vous envoie à tout deux nos vœux affectueux et notre souvenir de fidèle amitié.

MarieAnne Crémieux

Due fogli di piccole dimensioni manoscritti con inchiostro nero su carta intestata, vergati sia sul *recto* che sul *verso*. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe, apposta dalla stessa scrivente. I numeri «1» e «2» sono collocati all'altezza del margine superiore sinistro del *recto* dei rispettivi fogli.

^aavant-dernière] avant dernière *ms.*
avant] *agg. int.*

^brefusées] una chiazza d'inchiostro copre la e e la s finali della parola

5.

Villa Veneziani
Trieste 10

28 Novembre 1925

Pregiatissima Signora e cara amica,

La cara Sua del 21 provocò da me la solita emozione di riconoscenza. Avevo di questi giorni da scrivere al Joyce che m'aveva informato (poverino!) di essere obbligato di sottoporsi per una settimana volta ad un'operazione agli occhi e, raccontandogli di quanto m'avveniva, gli dissi che per consiglio m'ero rivolto alla gentilissima signora Crémieux, l'unica abitante di Parigi che ogni giorno aveva a disposizione il servizio postale.

Perfettamente rassicurato dalle Sue parole feci subito come Ella mi suggerì e accettai la proposta del Prezzolini. Devo confessarle che pur facendo un inchino agli studii e al talento del Prezzolini io gli serbo un po' di rancore perché in una sua pubblicazione asserì che visto che in Italia la critica mancava del tutto, solo i migliori potevano venire a galla¹. Inviò all'anonimo disgraziato un altro schiaffo. Ma così nella terra degli Zulù devono trovarsi elementi anche più favorevoli allo sviluppo di buoni scrittori.

Quell'indimenticabile Suo salotto funestato solo dalla fotografia di Pirandello (cui mandai il mio romanzo e scrissi quattro mesi fa senza che si degnasse di rispondermi e perciò non lo posso soffrire perché non basta scrivere dei capolavori, ma bisogna saper intendere *La Coscienza*) quel salotto ha la massima importanza nella mia

¹ Un'analogha constatazione è espressa da Svevo nell'appunto senza data ma presumibilmente successivo al 1923, intitolato dai curatori dell'edizione del Meridiani [*Della critica italiana*]. Il narratore commenta: «Contrariamente a quanto pensa Prezzolini io non credo sia l'analfabetismo la causa che toglie la parola al critico italiano: Anzi!» (TS, p. 891). Nello studio intitolato *La cultura di Prezzolini*, uscito per Polistampa nel 2004, Marino Biondi suggerisce che il passo a cui Svevo fa riferimento nella lettera a Marie-Anne Comnène e nel suo intervento sia un brano de *La coltura italiana* (nell'edizione del 1923) nel quale Prezzolini, parlando della critica, commenta la popolarità di certi intellettuali rispetto ad altri nei seguenti termini: «Come Balbo, come Ferrari, Oriani appartiene ai geni di quel tempo in cui si aveva la visione unitaria e non frammentaria della vita. Ecco perché non fu capito da una generazione che frantumava la vita [...]. Ecco perché fu sconosciuto ai più, letto da pochi, capito da lui solo» (PREZZOLINI G., *La coltura italiana*, Soc. An. Editrice "La Voce", Firenze, 1923, p. 200). In ogni caso la recriminazione rivolta da Svevo a Prezzolini è priva di fondamento, anche perché il fondatore de «La Voce», in perfetta linea con l'analisi che Crémieux sviluppa nel suo *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, proprio in apertura del capitolo dedicato alla critica sostiene l'assoluta preponderanza dell'attività esegetica rispetto a quella più propriamente letteraria.

fortuna che io già sento completa e non lo dimenticherò giammai. V'è poca probabilità ch'io nel prossimo tempo ripassi per Parigi perché nella Ditta si ritiene io sia troppo vecchio per potermi battere con gli Anglo-Sassoni. Ne sarei lieto se così non perdessi la possibilità di venir a ringraziarla di persona di quanto Ella ha voluto e saputo fare per me. Lei fu l'unica che mai esitò, e non degnò neppure di spendere una parola sui dubbi sorti sulla proprietà della mia lingua. Adesso che Prezzolini ha letto e non protestò io dormo i miei sonni tranquilli.

Se il «Navire d'Argent» sarà degno del suo nome, io potrò (forse) farmi libero dei miei tanti impegni per la pittura sottomarina. In famiglia (non parlo di mia moglie) per credere nella letteratura dovrebbero vedere dei denari. E allora troverei anche il tempo per curare un po' anche la lingua. Intanto il lunghissimo serpe di cui Le scrissi (s'intitola *Corto Viaggio Sentimentale*) giace annodato in un cassetto. La chiusa d'anno incombe ed io passo tutte le mie giornate in ufficio.

Bello sarebbe venir a salutarla da letterato. Arrivare a Parigi e trovare la Banda alla stazione! Poi vivere per un paio di mesi nella grande città per sentirla e saperla, lontano dalla grossa fiumana degli stranieri fra cui noi di solito viviamo. Non a lungo però! Mentre Le scrivo, il sole fuori splende chiaro e luminoso. Fa freddo, ma ciò rende l'aria anche più trasparente. Perciò io penso talvolta che anziché trasportare me a Parigi, bisognerebbe trasportare Lei a Trieste. Quando il signor Crémieux si farà libero? Per muoversi liberamente e poi per scrivere di cose utili come *La Coscienza*.

Mia moglie s'unisce a me per inviarle saluti e augurii. Se sapesse quante volte parliamo di Lei e di Loro tutti, compreso il piccolo Crémieux che abbiamo appena intravvisto.

Il Suo devotissimo amico

Ettore Schmitz

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. All'altezza del margine superiore dell'ultima facciata vergata è presente una macchia di colore marrone.

Nel FS è conservata la minuta della lettera [FS Corr.A 22.20.1-2]; di seguito il suo contenuto:

VERNIS ET ENDUITS
SOUMARINS „MORAVIA”

GIOACHINO VENEZIANI

Ancienne Maison „Moravia”
FONDÉE EN 1863

TRIESTE-MURANO-LONDRES
(VENISE)

Adresse Télégraphique :
LAMORAVIA, TRIESTE.

TÉLÉPHONE No. 152

Trieste, le.....

Pregiatissima signora e cara amica,^a

La cara Sua del 21 provocò da me la solita emozione di riconoscenza. Avevo di questi giorni^b da scrivere al Joyce che m’aveva comunicato (poverino!) di essere obbligato di sottoporsi alla settima^c operazione agli occhi e, raccontandogli tutto quanto m’avveniva, soggiunsi che per consiglio m’ero rivolto alla gentilissima signora Crémieux, l’unica abitante di Parigi che giornalmente aveva a disposizione^d il servizio postale.

Feci subito come Ella mi suggerì e scrissi al Prezzolini^e perfettamente assicurato dalle Sue parole^f. Quell’ indimenticabile Suo salotto^g funestato solo dalla fotografia di Pirandello (cui mandai il mio romanzo e scrissi^h quattro mesi fa senza che si degnasse di rispondermi e perciò non lo posso soffrire perché non basta scrivere dei capolavori ma bisogna saper intendere La Coscienza) quel salottoⁱ ha la più^j grande importanza nella mia fortuna e non lo dimenticherò mai. V’è poca probabilità ch’io nel prossimo tempo ripassi per Parigi perché in casa mia si ritiene io sia troppo vecchio per battermi ancora con gli Anglo-Sassoni^k. Ne^l sarei lieto se così non perdessi la possibilità di venir a ringraziarla di persona per quanto Ella ha voluto e potuto fare per me. Lei fu l’unica che mai esitò e non degnò neppure di spendere^m una parola sui dubbi sulla proprietà della mia lingua. Adesso che Prezzolini ha letto e che non protestò io dormo i miei sonni tranquilli.

Se il «Navire d’argent» sarà degno del suo nome io potròⁿ (forse) farmi libero dei tanti miei impegni per^o la pittura sottomarina. In famiglia per credere nella letteratura dovrebbero vedere dei denari. E^p allora, scrivendo, troverei^q il tempo di occuparmi anche della lingua. Intanto il lunghissimo serpe di cui Le scrissi (s’intitola Corto Viaggio Sentimentale) giace annodato in un cassetto^r. La chiusa d’anno incombe ed io passo le mie giornate in ufficio.

Bello sarebbe venire a salutarla da letterato. Arrivare a Parigi e trovare la Banda alla stazione! Poi vivere per^s un paio di mesi nella grande città per sentirla e saperla, lontano^t dalla

grossa^u fiumana degli stranieri fra cui noi di solito viviamo. Non a lungo però! Mentre Le scrivo il sole fuori splende chiaro e luminoso Fa freddo ma ciò rende l'aria più^v trasparente.^w Perciò io penso talvolta che anziché io a Parigi Lei starebbe meglio a Trieste. Quando il signor Crémieux si farà libero a due scopi: Muoversi liberamente e scrivere di cose utili come *La Coscienza?*

Un foglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso* a cominciare da quest'ultimo. L'intestazione reca il logo della ditta del signor Veneziani (una nave alata sotto alla quale sono raffigurate delle monete antiche) ed una serie di altre indicazioni relative alle attività dell'azienda. All'altezza del margine superiore sinistro del *verso* del foglio si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita l'indicazione «B».

^aamica,] *segue* >con la solit<

^bdi... giorni] *agg. int.*

^csettimana] *corr. su settimana*>n<

^ddisposizione] *segue* >l'uffi<

^ePrezzolini] *segue* >A<

^fperfettamente... parole] *agg. int.*
dalle] *corr. su* ><...> <

^gQuell'... salotto] *script. prior* >Pare che in seguito al suo soggiorno in quel simpatico< Suo salotto
→ >In seguito al suo soggiorno in quel simpatico< Suo salotto
Quell] *corr. su quel*
indimenticabile] *sprscr. a* >simpatico<

^hscrissi] *segue* >su<

ⁱquel salotto] *sprscr. a* >pare il Prezzolini ha una bella imp<

^jpiù] *precede* >massim<

^kAnglo-Sassoni] *segue* >e<

^lNe] *corr. su ne*

^mspendere] *sprscr. a* >dire<

ⁿpotrò] *precede* >mi farò<

^oper] *precede* >nella<

^pE] *corr. su E>l<*

^qtroverei] *precede >p<*

^rcassetto] *corr. su cassetta*

^sper] *agg. int.*

^tlontanto] *sprscr. a >fuori<*

^ugrossa] *sprscr. a >grande<*

^vpiù] *agg. int.*

^wtrasparente.] *segue > <...> Le notti sono deliziose<*

6.

**67, CHURCH LANE,
CHARLTON, S.E.7**

5 Gennaio [1926]

Pregiatissima Signora e cara amica,

Sono stato sbalestrato a Londra ed ho tuttavia la testa intronata da quell'orribile Canale della Manica infuriato.

Ha visto che il Natale è passato a mani vuote per me? Vuol dire che sarà per il Natale prossimo, se ci arriverò.

Non ho potuto arrestarmi a Parigi neppure per un'ora. Ma al mio ritorno, alla fine di Gennaio, conto di venir a baciarle la mano. Spero di trovarla in perfetta salute e rinnovo a me e a Lei l'augurio che durante l'anno ora iniziatosi Ella non abbia bisogno di cure e riguardi, e possa disporre delle Sue vacanze per restituire le tante visite ch'Ella deve.

Intanto La saluto devotamente e La prego di ricordarmi a Suo marito che, sentendo il mio nome certamente esclamerà: "Mon remords vivant è ancora vivo?"¹

Da mia moglie un cordiale saluto.

Il Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso* della prima carta. In *C* il curatore fa risalire la lettera al 5 gennaio 1927. Se si accettasse questa datazione mal si giustificerebbe l'amara constatazione di uno Svevo che lamenta un Natale «a mani vuote» – quello dunque del 1926 – anno in cui in realtà uscì proprio il prezioso articolo di Crémieux più volte menzionato e lo scrittore triestino conobbe gli

¹ Cfr. *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 1. Beatrice Stasi osserva come l'espressione potrebbe essere stata reimpiegata nella novella *Una burla riuscita*, quando il narratore commenta: «[...] anche lui era per altri un rimprovero vivente, perché in città v'era qualcuno che si turbava al solo vederlo» (RSA, p. 225. La congettura di Stasi è ripresa da *Storia di una burla forse riuscita: genesi di una novella sveviana*, in CATALANO E. (a cura di), *El otro, el mismo. Proiezioni autobiografiche nella letteratura italiana*, Progedit, Bari, 2012, p. 134).

interventi dell'amico e corrispondente Eugenio Montale. È stato d'altronde lo stesso Maier ad indicare, qualche tempo dopo la pubblicazione di *C*, la presenza di tale refuso, segnalandolo nell'articolo *Una lettera inedita di Italo Svevo a Benjamin Crémieux* cit. In questa sede lo studioso propose di retrodatare la lettera di due anni, facendola dunque risalire al 1925. In effetti la missiva stessa riporta esattamente la seguente data: «5 Gennaio 1925». Tuttavia nemmeno questa scelta risulta essere completamente soddisfacente. Come giustamente notato da Carrai nell'articolo *Problemi cronologici nei carteggi con Marie Anne Comnène e Giovanni Comisso*, pubblicato sulla «Rivista di letteratura italiana» nel 1985, tale datazione lascia quantomeno perplessi. Innanzitutto alcune affermazioni di Svevo espresse in questa missiva mal si conciliano con la cronologia di quelli che furono i suoi viaggi e i suoi spostamenti: non solo egli sarebbe poco realista nel parlare delle «tante visite» parigine avendo di fatto conosciuto Marie-Anne Comnène soltanto nella primavera del 1925; inoltre proprio nel 1926 lo scrittore si trovava effettivamente a Londra. Persino il tono dello scritto solleva qualche dubbio. Se davvero la lettera fosse stata inviata nel gennaio 1925 costituirebbe il documento che inaugura l'intera corrispondenza tra Svevo e la signora Comnène. Il tono appare invece abbastanza confidenziale, molto più di quello che traspare dalla missiva che ha invece tutte le caratteristiche per essere considerata quella d'esordio dello scambio epistolare tra lo scrittore e la moglie di Crémieux e che risale al 25 ottobre 1925 (dove Svevo usa tutte le premure necessarie a chi si indirizza per la prima volta ad un nuovo interlocutore). Infine un indizio assai probante è costituito dall'espressione impiegata da Svevo stesso per rappresentarsi agli occhi di Crémieux come il suo «remords vivant». Maier giustamente nota la connessione con un identico inciso utilizzato dallo stesso critico francese in una missiva del giugno 1925 (cfr. *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 1), nel quale Crémieux aveva scritto al triestino: «vous êtes depuis votre passage à Paris mon remords vivant». Risulta evidente come si tratti di un'esplicita citazione e che sia Svevo a richiamare la formula dell'amico, non il contrario. Anche la segnalazione alla chiusa d'anno poco fruttuosa (agli occhi di Svevo) potrebbe essere un amaro riferimento agli auguri rivoltigli dalla signora Crémieux contenuti sia nella lettera del 24 ottobre del 1925 sia in quella del 21 novembre dello stesso anno, nelle quali la moglie del noto critico francese auspicava per il triestino un successo che avrebbe sicuramente allietato il periodo festivo (cfr. *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 2 e n. 4). Sebbene si tratterebbe di un *unicum* nella corrispondenza dell'autore, è forse possibile che, per i motivi sopracitati, ci sia stato da parte di Svevo un errore nell'indicazione della stesura della lettera in questione e che essa si debba pertanto far risalire al 1926.

7.

[FS Corr.A 22.3.1-2]

Cercle Littéraire International

Adresser les Communications au Secrétaire-Générale, 29, Passage des Favorites, Paris (15^e)

Paris, le 6 Janvier 1926

Cher grand ami

Bonne année et tous nos vœux pour madame Schmitz^a et pour vous; que justice soit faite et gloire rendue à Svevo et à son œuvre.

L'Article est parti au «Corriere della Sera», c'est moi qui l'ai mis sous enveloppe et à la poste; en même temps aujourd'hui même ont été portés au «Navire d'Argent» l'article et les traductions, j'ai rencontré mon mari au moment où il entrait papier en main rue de l'Odéon chez M^{lle} Monnier et j'ai souri à ce destin qui veut que j'ai été témoin du hasard de cette démarche (dont j'étais sûre) mais dont j'ai le droit de vous parler comme l'ayant vue de mes yeux. Quand vous viendrez à Paris à la fin Janvier prévenez-nous et faites-nous le plaisir de venir tous deux dîner dans notre petite maison.

À^b ce moment-là j'espère que l'article du Corriere aura paru, et celui du Navire <...>^c. Toutes nos amitiés fidèles et à bientôt. Je vais mieux merci. Bien amic<...>^d.

M. Crémieux^e

Un foglio di piccole dimensioni manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*.

^aSchmitz] Schmidt *ms.*

^bÀ] A *ms.*

^cNavire <...>] *difficile capire di quale parola si tratti, forse di «d'Argent». L'ultima lettera del vocabolo in questione è cerchiata da un tratto a matita*

^damic] *anche in questo caso la parola non è comprensibile*

^eque... Crémieux] *tale sezione della lettera è stata scritta lungo il lato sinistro del recto del foglio, come se esso fosse stato ruotato di 90° in senso orario. Parte della stessa copre l'intestazione della carta*

8.

[FS Corr.A 22.4.1-2]

Cercle Littéraire International

Adresser les Communications au Secrétaire-Générale, 29, Passage des Favorites, Paris (15^e)

Paris, le 24 Janvier 1926

Cher grand ami,

Voici la réponse que mon mari a reçue^a du «Corriere»; vous voyez qu'au fond ils ne veulent que ce soient des français qui vous aient découvert. Mais peu importe: le but indirectement est atteint puisque l'on parlera de vous dans le «Corriere»; mon mari a répondu qu'il voulait bien que ce soit un journaliste italien qui fasse sur vous l'article.

L'essentiel c'est que l'article paraisse le plus tôt possible; l'article de mon mari paraîtra vraisemblablement dans le nouveau journal littéraire italien^b la «Fiera Letteraria», et le «Corriere» annoncera l'étude qui paraît^c sur vous dans «le Navire d'Argent»; j'espère que vous n'êtes pas trop mécontent bien que les choses ne se passent jamais tout à fait comme l'on voudrait.

Quand venez-vous cher ami? Si vous tardez trop je ne serai plus à Paris, car j'ai vraiment besoin de repos et de soleil et je vais probablement^d m'en aller pour un mois à la mer à Cavalaire; mais j'espère que je serai encore là quand vous viendrez si vous ne tardez pas trop. Larbaud est à Lisbonne.

Mille bonnes amitiés pour la Signora et vous de nous deux

M. Crémieux^e

Un foglio di piccole dimensioni manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*.

^areque] reçu *ms.*

^bitalien] *agg. int. inf.*

^cparaît] parait *ms.*

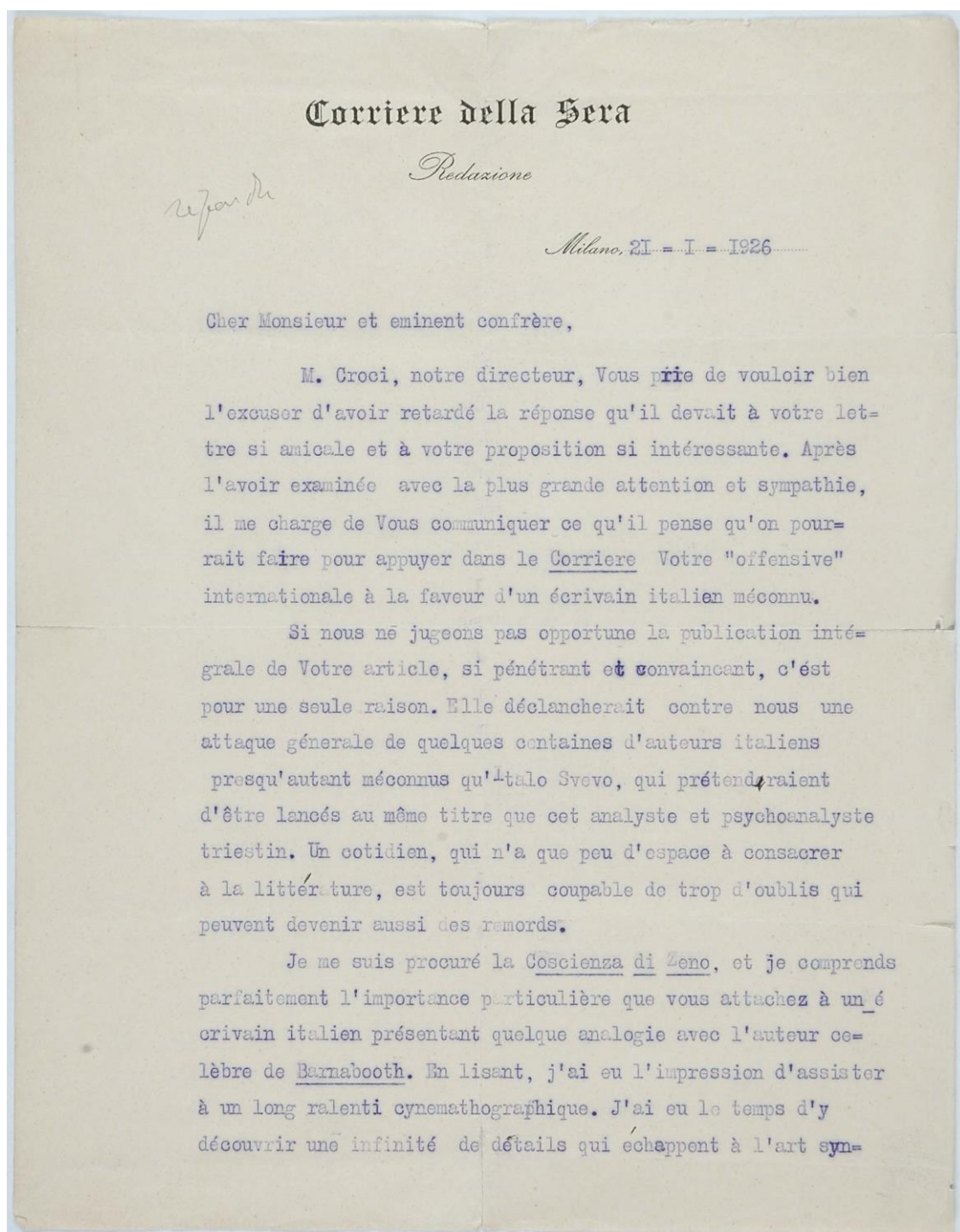
^dprobablement] *corr. su* probablement

^eviendrez..Crémieux] *tale sezione della lettera è stata scritta lungo il lato sinistro del recto del foglio, come se esso fosse stato ruotato di 90° in senso orario*

Di seguito si riporta la lettera inviata da Giulio Caprin a Benjamin Crémieux menzionata in questa missiva:

8a.

[FS Corr.A 21.13.1-2]



«Corriere della Sera» - Redazione – Lettera a Benjamin Crémieux del 21 gennaio 1926

Corriere della Sera

Redazione

2)

Milano.

thétique, plus normal peut-être à l'expression de la littérature italienne. Malheureusement l'extrême pauvreté de la langue et du style de Svevo lui rendent = je le crains = plus difficile en Italie qu'à l'étranger la reconnaissance de ces mérites spéciaux que votre finesse critique lui a justement reconnus. Je crois que, traduite en français, sa prose y gagnera énormément.

M. Croci est donc d'avis qu'on pourrait signaler la publication que vous annoncez, dans une revue française, d'une étude et de quelques fragments de Svevo: on en prendrait l'occasion pour publier dans le Corriere un article, tout à fait indépendant, sur le même sujet. Le mérite = et, si vous voulez, la responsabilité = de la découverte n'en resterait pas moins à l'excellent critique et italianisant attentif que vous êtes. Je crois moi aussi que ce serait la manière la plus pratique d'attirer l'attention du public sur cet écrivain singulier.

Avec les salutations les plus cordiales de M. Croci je vous prie, cher Monsieur, d'agréer l'expression de mes meilleurs sentiments.

M. Benjamin Crémieux
29, Passage des Favorites

PARIS
=====

Giulio Caprin

«Corriere della Sera» - Redazione – Lettera a Benjamin Crémieux del 21 gennaio 1926

9.

67, Church Lane
Londra S.E. 7

26 Gennaio 1926

Egregia Signora e cara amica,

Io sono non soltanto soddisfatto ma beato, e riconoscente per tutta la vita al signor Crémieux per quanto ha fatto per me. Anzi debbo dire che la lettera del Caprin un po' imbarazzata (nevvero?) è la massima soddisfazione che potevo ambire. Si procurò il mio libro? Ne ricevette cinque copie due anni or sono. Somiglio ora al Larbaud? La mia estrema povertà di stile e di lingua somiglia alla massima perspicuità francese che ci sia dove ogni pensiero trova la sua vera parola tanto a posto che pare nuova. Tuttavia Caprin insinua anche che c'è una responsabilità da assumere. Come io conosco il Crémieux egli l'accetterà. Ma farà bene? Pare ci sieno un centinaio di letterati che l'avranno con lui. Io potrei dire loro di aver pazienza e di attendere fino al loro 64mo. anno.

Scusi questo piccolo sfogo. Prometto di non parlarne altro che per ringraziare il signor Crémieux. Mi trovo di nuovo nel successo e devo far attenzione di non dire delle bestialità come ho fatto l'altra volta a Parigi. Un bambino di 64 anni è presto guastato.

Noi partiamo da qui Sabato tardi. Così che saremo a Parigi alle 9 di sera. Domenica nel pomeriggio saremo da Lei. Discendiamo all'Hôtel Moderne e una Sua telefonata facilmente ci raggiungerebbe nel caso in cui Ella avesse un altro impegno. Non vorrei che causa nostra Ella avesse dei disturbi. Dalla Sua lettera risulta ch'Ella ancora non sta del tutto bene. Non faccia dei complimenti con delle persone che Le devono tanto. Naturalmente verremo a trovarla quante volte Ella ci permetterà (resteremo a Parigi anche Lunedì) ma senz'altro Suo disturbo che di sopportarci.

Intanto Le bacio devotamente la mano.

Suo aff.^o

Ettore Schmitz

Mia moglie scopre ora nel «Navire d'Argent» che ho qui da quindici giorni, l'annuncio dell'articolo di Suo marito su Italo Svevo.^a

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

^aSvevo.] *segue un commento che mi riservo di non riportare in questa sede*

10.

[FS Corr.A 22.5.1-2]

Cercle Littéraire International

Adresser les Communications au Secrétaire-Générale, 29, Passage des Favorites, Paris (15^e)

Paris, le 26 [janvier] 1926

Quelle guigne mon cher grand ami vous arrivez quand nous partons; nous devons absolument quitter Paris le Samedi soir pour Cavalaire Grand Hôtel de Cavalaire où nous arriverons Dimanche; ne pourriez-vous faire un crochet et venir nous voir là-bas passer 1 ou 2 jours avec nous au soleil, à la mer?^a

Cavalaire est tout près de Toulon; il serait bon de parler de Svevo sous les mimosas, dans cette Provence que vous connaissez chère amie¹ loin du bruit et de la grisaille de Paris.^b Nous sommes désolés désolés de ne pouvoir attendre votre retour; mon mari passera 10 jours et rentrera à Paris vers le 10 ou 12 février. Moi je resterai tout février dans le Midi avec mon petit garçon, car je continue oui à être bien fatiguée et je compte beaucoup sur le soleil pour me remettre d'aplomb et commencer la traduction de la *Coscienza*.

Venez à Cavalaire, sinon quand nous reverrons-nous?

Mille amitié pour vous tous deux

M. Crémieux

Si par le plus grand des hasards vous arrivez avant Samedi venez à n'importe quelle heure sans prévenir nous serons à la maison jusqu'à 7^h 1/2 du soir^c

¹ Trattandosi di un femminile, è possibile che la scrivente si rivolga a Livia Veneziani.

Un foglio di piccole dimensioni manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*.

La scrivente data la propria missiva «26 février 1926». Si tratta probabilmente di un errore dal momento che, poche righe dopo, ella informa Svevo che il marito tornerà a Parigi verso il 10 o il 12 febbraio (ovvero due settimane prima dell'ipotetica stesura della stessa), mentre lei si tratterà a Cavalaire tutto il mese in questione. Maier segnala la svista, ma corregge l'errore dichiarando che la lettera risale al 26 marzo dello stesso anno. Per i motivi sopra enunciati tale soluzione non può essere presa in considerazione. Anche Carrai, in *Problemi cronologici* cit., segnala l'anomalia, proponendo una retrodatazione della missiva al 26 gennaio. Quest'ultima ipotesi risulta essere la più plausibile.

^a] *om. ms.*

^b] *om. ms.*

^cSi... soir] *tale sezione della lettera è stata scritta lungo il lato destro del verso del foglio, come se questo fosse stato ruotato di 90° in senso orario*

11.

[FS Corr.A 22.15.1-2]



Mon cher grand ami.
Je reviens dimanche.
Il faut m'attendre.
J'en suis si heureuse
de te voir avec M.
Piero. Venez de nos
côtés deux à la maison
le samedi soir à 7h.
Lundi: mardi / ou
que vous nous rejoins
nous ensemble de
premier. Si possible
la ligne qui vient
bien à vous.
M. Comnène

CORRESPONDANCE
CARTES POSTALES
ADRESSE

710000 du 29 Juin

Mardi 23 février [1926]

Mon cher grand ami. Je rentre Dimanche. Il faut m'attendre, je serai si heureuse de vous revoir avec M^{me} Svevo. Venez dîner tous deux à la maison Lundi soir à 7^h 1/2 Lunedì 1^o Mars il faut que nous nous réjouissons ensemble des premiers signaux de la gloire qui vient. Bien amicalement

M. Crémieux

Nella data della cartolina non è presente l'anno di stesura. In *C* essa viene fatta risalire al 29 febbraio 1928 ma si tratta con ogni probabilità di un errore: come già segnalato da Carrai in *Problemi cronologici* cit., in quell'anno il 29 di febbraio non cadeva di martedì ma di giovedì, mentre il 1° marzo di giovedì, in contrasto con ciò che scrive Marie-Anne Comnène. Tra l'altro l'imminenza della notorietà cui si fa accenno in questo documento avrebbe poco senso se collocata nel 1928 quando ormai il "caso Svevo" aveva già acquisito una sua specifica fisionomia. Lo scrittore, inoltre, si trovava a Parigi nei giorni della pubblicazione de «Le Navire d'Argent». Per tutti questi motivi ritengo che la comunicazione in questione risalga al 23 febbraio 1926.

12.

Villa Veneziani
Trieste 10

1 Marzo 1926

Pregiatissima e cara Signora,

Guardi come sono stato disgraziato questa volta! Ricevetti il Suo cenno gentile proprio nel momento in cui stavo per montare nel Taxis che mi portava alla stazione. La ripetizione di ciò che m'avvenne un mese prima quando Ella ricevette la mia lettera da Londra nel momento in cui s'accingeva di lasciare Parigi. Vuol dire che sarà per un'altra volta se mi sarà ancora dato di passare per Parigi.

È la prima volta che Le scrivo senz'aver da domandarle nulla visto che tutto quello che volevo (e anche dippiù) già ebbi da Suo marito. L'articolo del «Navire» m'incantò. Nella sua relativa brevità, con qualche parola incisiva, ricrea. Adesso in Italia scrivono talvolta delle cose meno lusinghiere sul conto mio e anche di Suo marito. In quanto mi concerne io non me ne risento. Per tutta risposta rileggo l'articolo del Crémieux. In quanto a lui lo conosco oramai abbastanza per sapere che non si spaventa e non si ricrede. Sa tanto che non possono insegnargli, e tanta sua esperienza si adagia in un organismo giovanile cui la lotta non dispiace. Qui fingono di arrabbiarsi perché pare loro che il Crémieux abbia voluto abbassare il Verga. Io veramente non credo sia questo che dolga loro. In conversazioni ch'io ebbi con degli amici a Milano, cercai di provare loro che tale non era l'intenzione di Suo marito. Negò al Verga una qualità¹. Ma lasciamo stare la critica. Ho un po' d'amarezza in bocca causa questa letteratura. Ricorda un po' il sapore che sento quando esamino dei campioni di pittura velenosa sottomarina. Buono che – come Le dissi – ho il contravveleno a disposizione.

Il signor Crémieux Le avrà detto quanto abbiamo parlato per la traduzione della *Coscienza*. Asserisce che la storia del fidanzamento e anche *La Storia di un'Associazione Commerciale* dovrebbero essere abbreviate. Io tenterò di compiacerlo ma non so se saprò. Pare che uno Svizzero dovrebbe fare la traduzione visto che Lei non

¹ Di lì a pochi mesi anche Ravegnani si pronuncerà sulla questione in un articolo già citato di cui, per comodità, si riporta nuovamente un estratto: «Avremmo desiderato, insomma, che il Crémieux parlasse dei romanzi dello Svevo [...] senza però negare a tutti gli altri romanzi italiani, in special modo a quelli del Verga, una qualsiasi dignità d'esistenza nella vita letteraria europea» (RAVEGNANI G., *Da Freud a Svevo*, in «I libri del giorno», IX, 5, maggio 1926, pp. 233-234).

ha tempo². È proprio così, Signora? Io non oso insistere e sinceramente non posso neppur dirle che non mi dorrebbe enormemente di non veder fatta al più presto questa traduzione. C'è un'attenuante a tale proposta. La traduzione dovrebb'essere rivista in casa Sua. Che Gliene pare?

Mi dica con piena sincerità il Suo parere. Io mi vi atterro senz'altro. Evidentemente la traduzione è urgente. Vi sono delle persone che raggiungono i 70 anni. Ma non molte.

Intanto non subito posso mettermi al lavoro di rileggere *La Coscienza*. Avrò adesso un quindici giorni di lavoro intenso nel mio ufficio dopo la mia lunga assenza. Poi, certamente, vedrò di fare presto. E Le scriverò subito.

Le bacio devotamente la mano.

Suo aff.

Ettore Schmitz

Da mia moglie ringraziamenti vivi per il Suo gentile invito cui non poté corrispondere.

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

² Forse il traduttore di cui Svevo parla a Valery Larbaud nella lettera del 30 aprile 1926 (cfr. *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 14).

13.

[FS Corr.A 22.6.1-3]

Villa Veneziani
Trieste 10

16 Marzo 1926

Esimia Signora e cara amica,

Chi Le scrive ora è un uomo quasi celebre. Uno più o meno dell'altro, ogni giornale d'Italia ha fatto il mio nome con termini più o meno lusinghieri. Di critica non v'è questione. Dicono che verrà. Intanto mi gettano sulla testa Rigutini^a e Fornaciari^b, roba pesante ma che non mi fa male¹. Sono sempre sorpreso dell'effetto del calcio poderoso del Crémieux. Sono noto a tutti. A Trieste – persino – cominciano a compiacersi di avermi fra di loro... ancora per breve tempo.

Se Le dicessi che stavo meglio prima, Le direi una bugia perché ricordo la mia torva impazienza che m'induceva di seccare il prossimo. Posso dirle però che allora mi figuravo che ora sarei stato meglio di quanto ora sto. Si vede da me che a questo mondo non si sta mai bene. Dicono che da ciò viene il progresso.

Ed io voglio il progresso! Posso avere due parole, due sole parole da chi mi confortò nel periodo della mia infantile impazienza? Perché ho da starne senza ora che sto tanto meglio? Io confido che la Sua famigliuola, cioè Lei, Suo marito e il piccolo Francis stieno bene. Dio sa se Suo marito ha ricevuto il mio volume con l'abbreviazione di 10 pagine, 2 righe e anche ½ parola². Lavorerebbe Lei alla traduzione? Se sì, non perda tempo ma mandi una cartolina vuota magari senza firma. Sarà una vera, grande gioia questa.

Le bacio devotamente la mano.

Suo devotissimo
Ettore Schmitz

¹ Giuseppe Rigutini e Raffaello Fornaciari, entrambi filologi e accademici della Crusca. Cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n.8.

² Cfr. *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 3.

Un bifoglio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

^aRigutini] Riguttini *ms.*

^bFornaciari] Fornacciari *ms.*

Nel FS è conservata la minuta della lettera [FS Corr.A 22.6-4]; di seguito il suo contenuto:

Chi Le scrive ora è un uomo circa celebre. Uno più o meno dell'altro^a, ogni giornale d'Italia ha fatto il mio nome con termini più o meno lusinghieri. Però di critica non v'è questione. Dicono che verrà. Intanto mi gettano sulla testa Riguttini e Fornacciari, roba che non mi fa male benchè roba pesante^b. Sono sempre sorpreso dell'^c effetto del poderoso calcio menato dal Crémieux contro la porta che mi precludeva la pubblicità. Sono noto a tutti. A Trieste – persino – cominciano a compiacersi di avermi fra di loro... ancora per breve tempo.

Se Le dicessi che stavo meglio prima^d direi una bugia perché ricordo la mia torva impazienza che m'induceva di^e seccare il prossimo. Posso dirle in verità che allora mi figuravo che ora sarei stato meglio^f di quanto veramente sto. Si vede^g da me che a questo mondo non si sta mai bene. Dicono che da ciò viene il progresso.

Ed io voglio il^h progresso! Posso avere due parole, due sole parole da chi mi confortò nel periodo che ora si chiuse? Perché ho da starne senza ora che sto tanto meglio? Lei sta bene di certo e Suo figlio e Suo marito anche. Lo saprei se fosse altrimenti. Dio sa se Suo marito ha ricevuto il mio volume con l'abbreviazione di 10 pagine, due righe e ½ parola. Lavora Lei alla traduzione? Se sì, mandi una cartolina vuota magari senza firma. Sarà una veraⁱ grande gioia questa.

Le bacio devotamente la mano

Suo affezi

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *verso*. Sul *recto* dello stesso si trova un'altra missiva [FS Corr.A 22.6-5], vergata su carta intestata ed inviata a Svevo da Attilio Pellegrini, in cui si discute la revisione di un romanzo, probabilmente *Senilità*.

^aUno... altro] *script. prior* >Chi< più >chi< meno

Uno] *sprscr. a* >Chi<

o] *agg. int.*

dell'altro] *agg. int.*

^bbenchè... pesante] *sprscr. a* >perché di poco peso<

^cdell'] *corr. su dell*>a<

^dprima] *agg. int.*

^edi] *corr. su a*

^fche... meglio] *script. prior* che sarei sttato meglio >ora<

ora] *agg. int.*

^gvede] *precede* >comp<

^hil] *agg. int.*

ⁱvera] *segue* >gioia<

14.

[FS Corr.A 22.7.1-4; FS Corr.A 22.2.5-6]

Cercle Littéraire International

Adresser les Communications au Secrétaire-Général, 29, Passage des Favorites, Paris (15^e)

Paris, le 6 Avril 1926

Cher grand ami. Que devez-vous penser de mon silence? Je n'ai tant attendu que parce que j'espérais toujours pouvoir vous dire que je gardais l'honneur de vous traduire; mais hélas avec mes migraines incessantes et la hâte bien naturelle que je sens en vous pour cette traduction; je crois qu'il me faut loyalement y renoncer.

Je le regrette infiniment comme bien vous pensez et j'envie l'heureux homme sans migraine qui fera cet intéressant travail. Vous pouvez être sûr que ce sera revu chez nous et que la gloire de Svevo n'aura pas à souffrir de ma retraite. Oui vous voilà célèbre, et vos compatriotes vous rendent enfin justice, et de plus en plus vous reconnaîtront. Tout arrive.^a Quand reviendrez-vous à Paris que^b ce soit un jour prochain et où je ne sois pas par hasard envolée. Tous les italiens avec qui nous parlons de vous sont enchantés de la *Coscienza de Zeno* et notamment Bontempelli^c qui était à Paris ces temps derniers et qui nous a dit qu'il préparait une grande étude sur vous. J'espère que cette nouvelle vous est plus agréable que mon renoncement ne vous est désagréable. Car enfin on remplace toujours une traductrice, mais un bon critique et surtout italien ne se remplace pas.

15 Avril

Je reprends cher ami ma lettre interrompue par un brusque voyage en Normandie, parce que celle que vous envoyez à mon mari me donne trop de remords et de tristesse¹.

Nous allons partir pour Milan ces jours-ci où nous resterons quelques jours pour voir représenté *Ici l'on danse* par la compagnie de Pirandello mais nous serons de retour

¹ Marie-Anne Comnène si riferisce alla lettera inviata da Svevo al marito il 12 aprile 1926 (cfr. *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 4).

au plus tard le 26. Alors c'est à Paris qu'il faudra vous arrêter n'est-ce pas à votre passage et non pas au Sud de Paris. Vous verrez que nous trouverons moyen de passer ensemble quelques bonnes heures. Dites mon bien amical souvenir à Madame Svevo et croyez-moi^d votre toujours et fidèlement amie

Marieanne Crémieux

Mon mari vous écrira prochainement

Quelle del 6 aprile 1926 e del 15 dello stesso mese sono state pubblicate in *C* nella forma di due missive distinte. Come sottolineato anche da Carrai in *Problemi cronologici* cit. si tratta molto probabilmente della medesima lettera: non solo lo si evince dal contenuto e dai rispettivi moduli di chiusura ed apertura delle stesse, ma anche dalla presenza della numerazione autografa apposta a matita su ogni carta dalla scrivente. Si tratta, complessivamente, di tre fogli di piccole dimensioni manoscritti con inchiostro nero su carta intestata, vergati sia sul *recto* che sul *verso*. I numeri «1», «2» e «3» sono collocati all'altezza del margine superiore sinistro del *recto* dei rispettivi fogli.

^a] *om. ms.*

^bParis que] Paris. que *ms.*

^cBontempelli] Buontempelli *ms.*

^dcroyez-moi] croyez moi *ms.*

15.

[FS corr.A 22.17-1]

29 passage des Favorites [13 luglio 1926]

Chers amis.

J'ai peur que notre train n'arrive pas à l'heure et que nous vous fassions trop attendre; le mieux serait que vous veniez dîner et passer la soirée à la maison tous les 4 (demain soir mercredi 14 juillet)^a. Mon mari aura à travailler 1 ou 2 heures après le dîner, je suis bien sûre que vous le lui permettrez, nous fermerons les portes de son bureau et vous bavarderez avec moi en attendant la fin de son travail; exceptionnellement Francis passera la soirée avec nous car on voit de nos fenêtres quelques feux d'artifice^b. Je suis tout-à-fait ravie à l'idée que nous nous verrons ainsi tout tranquillement chez nous. Nous vous attendons donc pour dîner à 7^h ½ ou 8 heures comme vous sera plus commode. Mille amitiés à vous de

M. Crémieux

Un foglio manoscritto su carta celeste con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. La data non è presente ma si può sostenere (come fa lo stesso Maier nella propria edizione) che la lettera risale al luglio del 1926, e più precisamente al 13: in quell'anno, infatti, il 14 cadeva proprio di mercoledì.

^a(demain... juillet)] *agg. int.*

^bartifice] *corr. su artifice*>s<

16.

[FS Corr.A 22.8.1-2]

Trieste li 15 Genn. 1927

Pregiatissima Signora,

Da vario tempo manchiamo di Sue notizie. Io prima non Le scrissi perché sempre pareva che in fine dovesse toccare a me di andare a Londra, viaggio faticoso che avrebbe avuto per premio il soggiorno di uno e due giorni a Parigi^a. Adesso è certo ch'io non mi muoverò e amerei perciò di avere Sue notizie. La piccola Sua famigliuola è stata abbastanza sconvolta nell'ultimo tempo. Contro ogni giustizia essendo voi tutti tanto giovini eppoi tanto buoni. Io spero di avere un Suo rigo e Le dò il buon esempio dandole notizie mie: Io vivo molto tranquillo aspettando serenamente la traduzione francese del mio romanzo. Contribuisce certo alla mia serenità il grande lavoro che m'è imposto nel mio ufficio dalla chiusa d'anno. Qui in Italia ho avuto qualche soddisfazione ma piccina, piccina. Il Binazzi di Bologna parlò di me in poche righe dicendo che pur avevo dato all'Italia un'opera d'arte¹. L'hanno tuttavia con me e, a dire il vero, oramai piuttosto me ne compiaccio.

Scriva dunque, cara Signora. Da mia moglie saluti e sinceri augurii.

Resto sempre il suo devotissimo e sincero (e riconoscente) amico

Ettore Schmitz

Un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta.

^aParigi] *precede* >Trieste<

¹ Bino Binazzi, nel suo articolo *Italo Svevo* pubblicato su «Il Resto del Carlino» l'11 marzo 1926, pur tra numerose riserve definisce Svevo un «vero maestro», «un grande ingegno e un grande galantuomo» (BINAZZI B., *Italo Svevo*, in «Il Resto del Carlino», 11 marzo 1926).

Nel FS è conservata la minuta della lettera [FS Corr.A 22.8-3]; di seguito il suo contenuto:

Pregiatissima^a e cara Signora,^b

Da vario tempo manchiamo di Sue notizie^c.

Io prima non Le scrissi perché^d sempre pareva che in^e fine dovesse toccare a me di andare a Londra, viaggio faticoso che avrebbe avuto per premio il soggiorno di uno e due giorni a Parigi. Adesso è certo ch'io non mi muoverò, e amerei perciò di avere Sue notizie. La piccola sua famigliuola è stata abbastanza sconvolta nell'ultimo tempo. Contro ogni giustizia essendo voi tanto giovini e tanto buoni. Io spero di avere un Suo rigo e Le dò il buon esempio dandole notizie mie: Io vivo molto tranquillo aspettando serenamente la traduzione francese del^f mio romanzo. Contribuisce alla mia serenità il^g grande^h lavoro che m'è imposto nel mio ufficio dalla chiusa d'anno.ⁱ Ha letto Lei la mia novella rifiutata dalla Principessa di Versailles? Qui in Italia ho avuto qualche soddisfazione ma piccina, piccina. Il Binazzi di Bologna^j parlò di me in poche righe dicendo che pur avevo dato all'Italia un'opera d'arte. L'hanno tuttavia con me e, a dire il vero, oramai me ne compiaccio.

Scriva dunque, cara Signora. Da mia moglie saluti e sinceri augurii.

Resto sempre^k il suo devotissimo e riconoscente amico

Ettore Schmitz

Un foglio manoscritto con inchiostro nero esclusivamente sul *verso*, sul cui *recto* è presente un dattiloscritto in inchiostro blu indirizzato alla «Spett. Ditta Gioachino Veneziani» da parte della Banca Commerciale triestina, redatto su carta intestata.

All'altezza del margine superiore sinistro del *verso* del foglio si trova una probabile nota archivistica, perché di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante a matita l'indicazione «B». Probabilmente la stessa mano appunta, poco distante da quest'ultima indicazione «M. Cremieux».

^aPregiatissima] *script. prior* >Pregiatissima<
→ >Ca<

^bSignora,] *segue* >Mia moglie ed io si desidererebbe di avere un Suo rigo che ci rassicurasse<

^cnotizie] *segue* >dopo di averle avute piuttosto di rassicuranti bensì ma<
di] *agg. int.*

^dperché] *precede* >sp<

^ein] *corr. su in*>fine<

^fdel] *corr. su del>le<*

^gil] *precede >al<*

^hgrande] *sprscr. a >molto<*

ⁱd'anno.] *segue >Ma<*

^jdi Bologna] *agg. int.*

^ksempre] *è presente un segno di correzione di cui non si capisce la natura*

17.

[FS Corr.A 22.9.1-2]

Mercredi 2 février 1927

Mon bien cher grand ami. Je suis très en retard avec vous qui avez eu la bonté de vous intéresser à mon pauvre sort: j'ai été pendant 2 grands mois vraiment très malade. Je ressuscite enfin; un des premiers sourires de cette semaine de convalescence me vient de ce cher Zeno qui s'exprime maintenant dans un français limpide après m'avoir charmée dans un italien que seul les pédants trouvaient sans grâce. Savez-vous que la traduction est presque terminée (elle est remarquable, et sera finie dans 15 jours au plus tard; nous la revoyons ce soir mon mari et moi nous partageant joyeusement les pages et nous émerveillant pour la 2^e fois de ce que contient ce livre).^a Je suis bien sûre maintenant que la gloire méritée vous viendra de chez nous et que votre *Zeno* aura un énorme succès.

Mon mari va vous écrire personnellement mais il me prie de vous dire dès maintenant qu'il espère que votre livre pourra paraître en mai ou en juin; il connaîtra^b ainsi la douceur des villégiatures et s'animera entre des mains charmantes devant la mer et au pied des montagnes. Pensez-vous à cela? Il faudra bien que vous veniez à Paris pour vérifier s'il est bien placé dans les vitrines des librairies, ne nous attristez pas en disant que vous ne viendrez plus chez nous; vous y avez maintenant non seulement^c vos amis (et je tiens au presque premier rang, quelle prétention!) mais un enfant de choix, un cher enfant qui n'a rien perdu de fort éclat natif pour avoir été transplanté – mais qui est tout^d de même ici dans une patrie qui n'est pas la sienne et qu'il faudra de temps en temps^e venir réchauffer de votre présence. Nous avons <...>^f la nouvelle; je l'ai lue avec un vif intérêt (je l'aime)^g, mon mari pas encore^h ni Larbaud; mais bientôt il vous en écrira. Au revoir cher ami, bonne année à vous et à vous tous et bonne année à *Zeno*.

Votre fidèle
M. Crémieux

Un foglio di colore celeste manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^a] *om. ms.*

^bconnaîtra] *connaitra ms.*

^cnon seulement] *agg. int.*

^dtout] *agg. int.*

^een temps] *agg. int.*

^f<...>] *la parola è di difficile lettura; Maier legge reçu, ma non credo possa trattarsi di questo vocabolo*

^g(je l'aime)] *agg. int.*

^hencore] *segue > <...> <*

18.

Villa Veneziani
Trieste 10

8 Febbraio 1927

Cara e buona amica,

Grazie per la cara Sua del 2. Si capisce che Lei deve aver passato dei brutti giorni. La malattia presa da Francis rappresenta un nuovo legame di maternità. Avviene spesso che l'insidia arrivi nella casa per quei giovani organismi tanto esposti alla contaminazione. Io – per ringraziarla meglio – Le scriverei tanto volentieri in francese. Poi non oso. Eppure ora dovrei scrivere meglio, perché leggo giornalmente qualche cosa di francese. Sto studiando con^a meraviglia un libro di P. Valéry, poi finalmente ricevo «Commerce» e la «N. R. F.» nella quale ogni volta trovo il caro nome di Suo marito.

Grazie anche per l'annuncio che la traduzione prospera e progredisce. Ciò è un grande sollievo perché come il tempo è lungo, io immagino che per il povero signor Michel il lavoro sia troppo lungo e seccante. È già avvenuto che sul più bello un traduttore cessò per avversione e antipatia e si fece traditore.

In Italia si occupano poco di me ed io vivo tranquillissimo. Però scopro da un editore triestino l'avviso qui unito di un libro: *L'opera di Italo Svevo* di Federico Sternberg¹. Io parlai una sola volta col prof. Sternberg dell'Università di Torino. Un amico mi dice ch'egli vuol sostenere la tesi che la lingua ch'io uso è la mia e che per essere autentica non poteva essere altra. Può immaginare come ciò m'interessi. Pur troppo il libro non sarà pubblicato che nel 1928 e Dio sa dove io sarò allora. Lo Sternberg è un ammalato (certo non alla testa come si vede da quanto precede) ed è difficilmente avvicinabile. Se fosse fatto altrimenti io gli fornirei tutto il materiale occorrente perché il suo libro su un argomento tanto importante sia più completo.

Vi deciderete a venir^b vedere Trieste? Ogni qualvolta ho qualche inglese qui che viene a trovarmi e lo conduco a vedere Postumia² e altre molte cose^c penso: E se i miei amici di Parigi una volta si decidessero? Quella sarebbe una grande, bella gioia, il

¹ Si tratta del volume *L'opera di Italo Svevo* di Federico Sternberg pubblicata nel 1928.

² Secondo la testimonianza di Livia Veneziani, Svevo condusse anche Luigi Pirandello e Marta Abba a visitare in auto le grotte di Postumia (VM, p. 145).

maggior regalo dopo quello che m'avete già fatto che rende la mia vecchiaia dolce e lieta.

Le bacio devotamente la mano.

Suo affezionatissimo

Ettore Schmitz

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

Sulla lettera sono presenti degli interventi effettuati da mano diversa rispetto a quella dello scrivente. La maggior parte del secondo paragrafo è infatti racchiusa da un segno riportato a penna blu e da una parentesi graffa dello stesso colore, così come ai lati dell'ultimo si trovano interventi della stessa natura.

^acon] *corr. su* > <...> <

^bvenir] *corr. su* venir>e<

^ce... cose] *agg. int.*

19.

Villa Veneziani
Trieste 10

19 Décembre 1927

Chère Madame,

Une vieille demoiselle française qui a vécu^a pendant quelques années à Trieste, en avait assez de notre chère ville et désirait rentrer à Paris. Pour faire face aux dépenses que ce voyage lui imposait, elle décida de se priver de ces autographes et les offrit à celui qu'elle croyait mieux placé à Trieste pour apprécier les autographes de musiciens et écrivains français¹. La malheureuse qui ne me connaissait pas, ne pouvait pas savoir que je n'aime pas mes concurrents. Je ne les aurais donc pas achetés si je ne m'étais pas rappelé que j'aurais pu vous les offrir. J'ai pensé que si les autographes valaient quelque chose^b (il y en a un de Victor Hugo écrit dans un moment où il mangeait des sardines de Nantes) l'on pouvait les offrir à ma chère amie, et que s'ils ne valaient rien l'on pouvait tout-de-même les lui offrir pour lui attribuer une bonne action qui précisément dans ce cas aurait été vraiment telle.

Et à ces autographes je joins le mien pour vous dire mon dévouement

Italo Svevo

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta.

^avécu] vecu *ms.*

^bquelque chose] quelquechose *ms.*

¹ Si tratta di Madame Adrienne Verdière Le Peletier, una traduttrice appassionata di cultura italiana. Il Museo Sveviano possiede la missiva [FS Corr.A 127.1.1-6] che la donna indirizzò a Svevo, da lei definito un «appréciateur de l'art et également bienfaiteur des artistes», per offrirgli gli autografi di cui il triestino parla della lettera. Tra i documenti, di cui Madame Le Peletier fornisce un elenco al narratore, compaiono comunicazioni inviate a Sarah Bernhard da Victor Hugo, Alexandre Dumas, Réigner, Bastien-Lepage, Octave Feuillet ed altre personalità.

20.

[FS Corr.A 22.10.1-2]

Paris 22 Décembre 1927

Cher grand ami. Je reçois votre lettre et les autographes qui l'accompagnent. Quelle belle et bonne pensée! Et combien je suis touchée que vous m'ayez aussi généreusement associée à ce beau geste. Ces autographes sont fort intéressants et précieux pour ceux qui les envoient autant que pour celle qui les a reçus; mais pour moi ils sont surtout précieux parce qu'ils viennent de vous et que Votre propre autographe les accompagne.

Etes-vous content de *Zeno* cher grand ami et du chemin qu'il a déjà parcouru dans le cœur des parisiens? Vous avez vu le très bel article que vous a consacré Thiébaut dans la «Revue de Paris»¹; tout le monde est content de votre livre ici; il se vend bien, on l'aime beaucoup <...>^a critiques avec qui mon mari a parlé de votre livre se sont déclarés très enthousiastes et ont promis d'en parler; vous allez avoir prochainement une note dans la «NRF». Mon mari va vous faire bientôt un grand article. Comment allez-vous? Votre santé profite-t-elle de votre gloire? Pourquoi ne viendrez-vous pas bientôt à Paris? On vous ferait au Pen Club une magnifique réception, et vos amis seraient si heureux de vous revoir. Comment va Madame Svevo et vos chers enfants? Vous savez que j'ai été à Cargese (Corsica) dans ma vieille maison pleine de soleil et de souvenirs et tout ce terrible hiver parisien s'en trouve encore consolé.

Je vous envoie nos vœux les plus affectueux pour le nouvel an, nous pensons beaucoup à vous, nous parlons de vous, vous êtes bien présent, bien vivant ici malgré cette méchante décision de ne plus venir nous voir. Toute notre affection fidèle et forte.

Votre M. Crémieux^b

¹ Marie-Anne Comnène si riferisce alla recensione di Marcel Thiébaud uscita sulla «Revue de Paris» il 15 novembre 1927 nella sezione relativa alla *Chronique bibliographique*, con il titolo *Zéno, par Italo Svevo*.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, vergato in senso orizzontale sia sul *recto* che sul *verso*.

^a<...>] *la parola è di difficile lettura; Maier legge Les, ma non credo possa trattarsi di questo vocabolo, anche perchè quello precedente non è seguito da un punto fermo*

^bmalgré... Crémieux] *tale sezione della lettera è stata scritta lungo il lato destro del verso del foglio, come se questo fosse stato ruotato di 90° in senso orario*

21.

Villa Veneziani
Trieste 10

21 Gennaio 1928

Carissima Signora e gentile amica,

Ho ricevuto a suo tempo la Sua lettera che come^a sempre sentii come una parte importante del mio successo. Io sono qui come un grosso coleottero più imbarazzato che aiutato dalle proprie ali. Non desidero di meglio che di venire a Parigi. È vero che in fondo non c'è alcun segno (fuori delle Sue parole) che io vi sia desiderato. Dovrò anche evitare il Gallimard che, vedendomi, potrebbe arrabbiarsi per il cattivo affare che gli appioppai. Ma chi ci ha colpa se a Parigi vi sono tante distrazioni, tutti quei premi letterari? Ma io al Pen club voglio andarci protetto da Lei.

Se il diavolo non ci mette la coda io verrei a Parigi alla metà del prossimo mese. Non è troppo presto? Credo che fino ad allora anche la stagione si migliorerà. In fondo io sto abbastanza bene ed è certo che il successo mi fece piuttosto bene. E se anche non ci fosse altro per me a Parigi che il piacere di baciare la Sua mano e di stringere quella di Suo marito varrebbe tuttavia la pena d'assoggettarmi al lungo viaggio.

Le bacio la mano figuratamente.

Suo devotissimo Ettore Schmitz

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta.

^acome] *corr. su* <...>

22.

**GRAND HOTEL MARINO
MILAN**

2 Marzo 1928

Pregiatissima Signora e cara amica,

Ho grande paura di arrivare a Parigi (se tutto va bene) insieme a questa lettera, il 5 corr. Mi permetterò di telefonarle per domandarle il permesso di venir a riverirla insieme a ma moglie.

Intanto, figuratamente, Le bacio la mano come spero di poter farlo fra poco realmente.

Suo devotissimo

Italo Svevo

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato esclusivamente sul *verso* della seconda carta. Nell'intestazione sono anche rappresentati due stemmi.

23.

[FS Corr.A 22.16.1-2]

[9 Marzo 1928]

Vendredi soir

Chers amis, Vous vous rappelez bien n'est-ce pas que nous vous attendons demain soir^a Samedi à partir de 9 heures pour passer la soirée avec une dizaine d'amis. Le dîner du Pen Club est fixé au Mercredi soir 14.^b J'ai envoyé moi-même une centaine d'invitations.^c C'est un peu pour cela que je n'ai pu vous voir hier et aujourd'hui.^d

À^e demain soir n'est-ce pas; le pauvre mari est un peu sorti de ses travaux forcés qui tombent bien mal puisqu'ils tombent pendant votre court séjour ici. Enfin on va tâcher de se rattraper et on vous aime bien.

À^f demain soir

Votre amie

MCremieux

Un bifolio manoscritto con inchiostro nero, iniziando dal *verso* della seconda carta per finire sul *recto* della prima. La data precisa non è indicata nella missiva. Nella propria edizione Maier la individua nell'8 marzo 1928; se anno e mese possono essere ritenuti corretti (dal momento che il Pen Club dedicato a Svevo si tenne proprio in quel periodo), il giorno lascia perplessi. L'8 marzo del 1928 cadeva di giovedì: facendo la missiva riferimento ad un venerdì sera e parlando del giorno successivo come di un sabato, si ipotizza che sia stata scritta il 9 dello stesso mese. Una macchia d'inchiostro è presente all'altezza dell'angolo superiore sinistro del *verso* del foglio.

^asoir] *agg. int. inf.*

^b.] *om. ms.*

^c.] *om.ms.*

^d.] *om. ms.*

^eÀ] *A ms.*

^fÀ] *A ms.*

24.

Grand Hôtel National

Zürich

17. 3. 1928

Pregiatissima Signora e cara amica,

Nello stesso momento in cui stavamo abbandonando il Savoy Hôtel, il portiere mi consegnò la Sua lettera. Avrei voluto fermarmi per risponderle e ringraziarla, ma non si poteva. Perciò – perché Ella non sia ulteriormente seccata – diedi l'ordine al portiere di regolare la differenza reclamata da quel vecchietto che ciácola tanto bene e che si ascolta tanto volentieri per cui si^a resta esposti agli errori.

Io e mia moglie soffriamo ambedue di nostalgia. E anche nostalgia della cara compagnia Sua e di Suo marito. Parigi è una grande città per tutti. Si figuri come deve apparire a me che vi trovai in questi miei tardi anni tanto conforto, tanta gioia. Quando una parte di Parigi, piccola ma tanto importante, Lei e Suo Marito, verrà in Italia, e – prima di tutto – a Trieste? Nella serenità della piccola città sarà più facile di rivedere e rivivere^b le ore passate nella grande. Tanto quieti e raccolti sono i piccoli luoghi! Qui a Zurigo le automobili mi fanno da ridere. Vogliono farmi paura. A me!

Questa volta sono pieno di speranza di vederli a Trieste. È la prima volta che ci credo. C'è quella benedetta Rumenia con tutti quegli antisemiti, che mi procureranno tale gioia. È piccola la mia città. Ma tutti coloro che ci sono stati, ci ritornano. Questa è la speranza: Di abitarvi a Trieste.

Ed è venuta l'ora della partenza anche da Zurigo. Più lieta dell'altra.

Le bacio devotamente la mano

Suo aff^o

Italo Svevo

Chère amie, je suis encore toute entière sous l'impression des magnifiques journées passées à Paris et je sens que je dois vous en remercier de tout mon cœur. Mon mari est convaincu que vous allez passer quelques jours à Trieste et j'espère vivement que notre vif désir sera réalisé. C'est pour cela que j'ose vous dire: au revoir bientôt

Votre dévouée

Livia Svevo^c

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro blu su tutte le facciate, ad iniziare dal *verso* della seconda, proseguendo poi sul *recto* della prima e di nuovo sul *verso* della stessa per terminare sul *recto* della seconda. L'ultimo paragrafo, quello che segue la firma dell'autore, è stato vergato da Livia Svevo Veneziani e non è riportato in *C*. Sulla lettera sono presenti degli interventi effettuati da mano diversa rispetto a quella dello scrivente. Parte del quarto paragrafo è infatti racchiusa da una parentesi graffa realizzata a penna blu, mentre all'altezza delle due frasi precedenti, sempre nella stessa posizione, un altro segno realizzato a penna verga anche un punto interrogativo.

^asi] *corr. su ci*

^brivivere] *corr. su rividere*

^cChère... Svevo] *tale sezione è vergata da Livia Veneziani*

25.

[FS Corr.A 22.12.1-5]

Paris 20 Mars 1928

Mes bien chers amis; j'ai reçu de Zurich votre si bonne lettre. Vous avez laissé autant de nostalgie que vous en avez emporté, car c'est vous qui nous avez donné infiniment plus que vous n'avez reçu; vous nous avez donné le spectacle si réconfortant toujours de la grandeur qui s'entoure de simplicité et qui se réjouit des moindres marques de sympathie alors que c'est elle qui crée la sympathie et l'admiration et il ne peut en être autrement.

Certes il est beau et touchant d'avoir su attendre si longtemps d'être reconnu; mais au fond c'est juste; car la jeunesse est par elle-même^a une gloire et il est bien évident que la vôtre cher grand ami a dû^b être assez magnifique pour se passer de gloire; maintenant qu'elle commence à s'éclipser, elle est remplacée par une autre plus longue et plus durable puisqu'elle a même la chance de prolonger la vie et qu'on parlera de Svevo bien après que tous les Pen Clubs du monde seront évanouis. Aussi chers amis votre séjour nous a fait plus que du bien, nous a animés, reposés de toutes les vanités (vraies celles-là des jeunes godelureaux des lettres).^c Nous vous remercions infiniment d'être venu; je vous remercie tout particulièrement car c'est moi qui ai eu la première le désir de votre venue à Paris. Vous avez vu l'article ds les «N Littéraires», le pauvre NF a mis malignité (impossible) pour malice certainement¹; voyez-vous ce que c'est que d'être Suisse? Mais il est tout plein de bonne volonté.

Chère grande amie², vos violettes de Parme sont encore sur mon bureau odorantes malgré ces 8 jours passés et au-dessus de mes livres préférés^d sourit tendrement naïf le petit fleuriste chinois. Mon mari est revenu de Grenoble où tout s'est admirablement

¹ L'articolo menzionato è quello redatto da Nino Frank per «Les Nouvelles Littéraires» pochi giorni prima della lettera in questione. La puntualizzazione di Marie-Anne Comnène riguarda una frase che si trova in apertura dell'intervento. Presentando il narratore triestino, Frank infatti scrive: «Un homme de soixante-sept ans, qui marche doucement, la tête lourde, les yeux pleins de malignité et de vivacité» (FRANK N., *Le romancier Italien Svevo est à Paris*, in «Les Nouvelles Littéraires», 17 mars 1928). In seguito a questa pubblicazione Svevo invierà una lettera a Frank, esprimendo la propria gratitudine con parole che lasciano trasparire qualche punta di contrarietà: «Il ritratto è quello che è; fatto a quel modo non poteva essere altrimenti. C'è un po' di più e un po' di meno della realtà. Forse come in natura ma con squilibri differenti» (Lettera di Italo Svevo a Nino Frank del 24 marzo 1928, in NAPOLETANO F. B., *Lettere a Nino Frank*, in «Almanacco dello specchio», 12, 1986, p. 39).

² Trattandosi di un femminile, la scrivente si rivolge probabilmente a Livia Veneziani.

passé. Rappelez-moi au bon souvenir de vos enfants et croyez à ma solide affection chers amis.

Tous les hommages et les amitiés de mon mari et de Francis.

Votre Marieanne Crémieux

P.S. Naturellement, chère amie, je suis à votre disposition pour réclamer si votre belle vitrine se faisait trop attendre.

Oui nous irons un jour vous voir à Trieste avec ou sans Roumanie^e.

Tre fogli manoscritti su carta celeste con inchiostro nero, vergati in senso orizzontale, i primi due sia sul *recto* che sul *verso*, l'ultimo esclusivamente sul *recto*. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe, apposta dalla stessa scrivente. I numeri «1», «2» e «3» sono collocati all'altezza del margine superiore sinistro del *recto* dei rispettivi fogli.

^aelle-même] elle même *ms.*

^bdû] du *ms.*

^c.] *om. ms.*

^dpréférés] préférés *ms.*

^eOui... Roumanie] *tale sezione della lettera è stata scritta lungo il lato sinistro del recto del foglio, come se questo fosse stato ruotato di 90° in senso orario*

26.

Villa Veneziani
Trieste 10

25 luglio 1928

Egregia Signora,

Io ho scritto tempo fa (molto tempo fa)^a al signor Crémieux e, come gli avviene^b talvolta, si dimenticò di rispondere. L'Agosto è vicino. Non potrebbe Lei contribuire a decidere Suo marito di venire finalmente a Trieste? Sarebbe contrario a tutte le leggi che reggono il mondo e anche Parigi se al signor Crémieux fosse concesso di fare quello ch'egli vuole. Qui a Trieste ciò desterebbe scandalo. Via, cara Signora, faccia uno sforzo e venga a trovare un vecchio (ahimé, vecchissimo) amico che altrimenti non vi vedrà più.

Le bacio con l'antica devozione la mano

Suo aff^o

Italo Svevo

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto* della prima carta. In C Maier data la lettera 2 luglio 1928 anche se nel manoscritto la data che compare è quella del 25 dello stesso mese. Nella copia di C in possesso della famiglia Crémieux, recentemente riemerso nel Fonds Crémieux di Parigi, una mano (con ogni probabilità quella di Francis, il figlio della coppia di *italianisants*) ha a sua volta corretto nel volume l'errore effettuato da Maier nella propria edizione, con un intervento realizzato a penna con inchiostro nero, aggiungendo la cifra «5» al giorno di composizione.

^a)] *om. ms.*

^bavviene] *avviene ms.*

27.

[FS Corr.A 22.19.1-2]

Paris 28 juillet - 29 Rue des Favorites XV^e

Mon cher grand ami. Nous partons demain pour la Corse via Marseille. Je ne sais pas si au retour il nous sera possible d'aller jusqu'à vous. Hélas je ne crois pas. Et vous serez obligé cher ami de revenir une fois encore à Paris faire une cure, une vraie cure de joie et de santé morale; il faudra cette fois y passer un ou 2 mois et choisir une période où le pauvre critique ne soit pas surmené et où l'on puisse se voir mieux et plus longuement que la dernière fois. Il faut nous donner de vos bonnes nouvelles à Cargèse (Corse) où nous serons tout le mois d'août et du 1^{er} au 12 ou 13^{er} Septembre car le 15 nous devons être à Paris. Nous avons été extrêmement heureux et touchés de votre bel article sur le *Panorama*¹ mais mon mari ne vous l'avait-il pas écrit? Que fait le cher Zeno? Et à quoi rêve-t-il? Que fait la chère Madame Svevo?

Comme c'était gentil et agréable cette propositions cette charmante hospitalité que vous nous offriez là-bas et comme je suis désolée de ne pouvoir l'accepter cette année; mais beaucoup d'années ne pourront pas se passer sans que nous allions vous voir, n'est-ce pas? Ce n'est pas dans les choses possibles.

Mon mari a été en Norvège avec J. Romains pour le congrès des Pen-Clubs; et le voyage qui a été intéressant et instructif l'a mis en retard pour son travail et pour sa correspondance. Il faut donc l'excuser une fois encore s'il ne vous a pas écrit car il est vraiment l'homme le plus surmené du monde. Je vous envoie pour vous et pour la chère Signora nos très vives amitiés.

M. Crémieux

Mon meilleur souvenir à vos enfants.^a

¹ Cfr. *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 17.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, vergato in senso orizzontale sia sul *recto* che sul *verso*.

^aMon... enfants.] *tale sezione della lettera si trova scritta lungo il lato sinistro del verso del foglio, come se esso fosse stato ruotato di 90° in senso antiorario*

28.

Trieste li 19 Agosto 1928

Cara buona amica, Ho ricevuto a suo tempo la cara Sua del 28 luglio e sono tanto onorato dalla notizia che contiene che proprio ho dovuto abituarvi alla vostra decisione prima di scriverle. Non pensi di averci negletti a Parigi. Ebbimo da Lei e da Suo marito tutto quello che ragionevolmente potevamo attenderci e sempre più di quello che meritavamo. Non siamo più degli stranieri e sappiamo la vostra vita. Anzi io ho completato i miei studi sui cani di Parigi scoprendo che si risentivano tanto di essere guardati, perché non vi sono abituati. A Parigi nessuno ha il tempo di turbarli. Per stare insieme bisognava venire a Trieste. Io ci ho tante cose belle qui da farvi vedere e di cui sono fiero. È vero che anch'io sono occupato con la pittura sottomarina ma in casi straordinari me ne faccio libero. E non ci sarebbe un caso più straordinario della Sua venuta e di quella del signor Crémieux. Ecco ch'io ora ho passato questa orribile estate fra Obcina¹ e Trieste sempre lusingandomi che un pezzettino di Parigi (piccolo ma importante) venisse a consolarmi. Come passano gli anni la mia riconoscenza per il signor Crémieux (e per Lei che m'incorava – sola – prima che quel pigrone di decidesse a scrivere) va aumentando. Risi di cuore che ieri sul «Corr. d. Sera» Borgese rimprovera al Crémieux di non essersi occupato nel suo *Panorama* abbastanza di me². A lui non vanno che rimproveri. E gli stanno bene... perché non viene a Trieste. Proprio non si occupa abbastanza di me.^a

Fra pochi giorni anch'io vado per una quindicina di giorni in montagna, a Bormio (Valtellina). Ma sarò certamente qui dopo il 10 di Settembre. Anticiperei senz'altro il mio ritorno se sapessi di trovarvi qui.

Ho una grande paura che non ci vedremo mai più. Io non vado più a Londra perché il viaggiare m'affatica e sarà molto difficile che mai più arrivi a Parigi. La ferrovia mi fa addirittura ribrezzo. A Bormio arrivo in 10 ore di automobile. Ed io capisco benissimo che a Trieste non vi si vedrà mai. Il signor Crémieux ha saputo

¹ Opicina.

² Svevo fa riferimento all'articolo di Borgese intitolato *Il Panorama di Crémieux*, uscito sul quotidiano il giorno precedente la stesura di questa missiva. Nella sezione dedicata a Svevo, il critico siciliano lamenta il fatto che allo scrittore triestino siano state dedicate «in tutto diciassette righe» (BORGESSE G. A., *Il Panorama di Crémieux* cit.).

levarsi da quell'impegno per la Rumenia per non passare per Trieste e andrà invece in Norvegia.

Lei mi domanda a che cosa io pensi. Vorrei fare un altro romanzo: *Il Vegliardo*³, una continuazione del *Zeno*. Ne ho steso vari capitoli che però tutti devono essere rifatti. C'è un certo suono falso che vi si insinua. Che sia l'incapacità del vecchio? Se arrivassi a fare un capitolo che mi piaccia Glielo invierei.

Da mia moglie un saluto affettuoso a Lei, al signor Crémieux e un bacio a Francis.

In quanto a me Le bacio devotamente la mano

Suo aff^o

Italo Svevo

La missiva in questione è stata recuperata presso il Fonds Crémieux della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

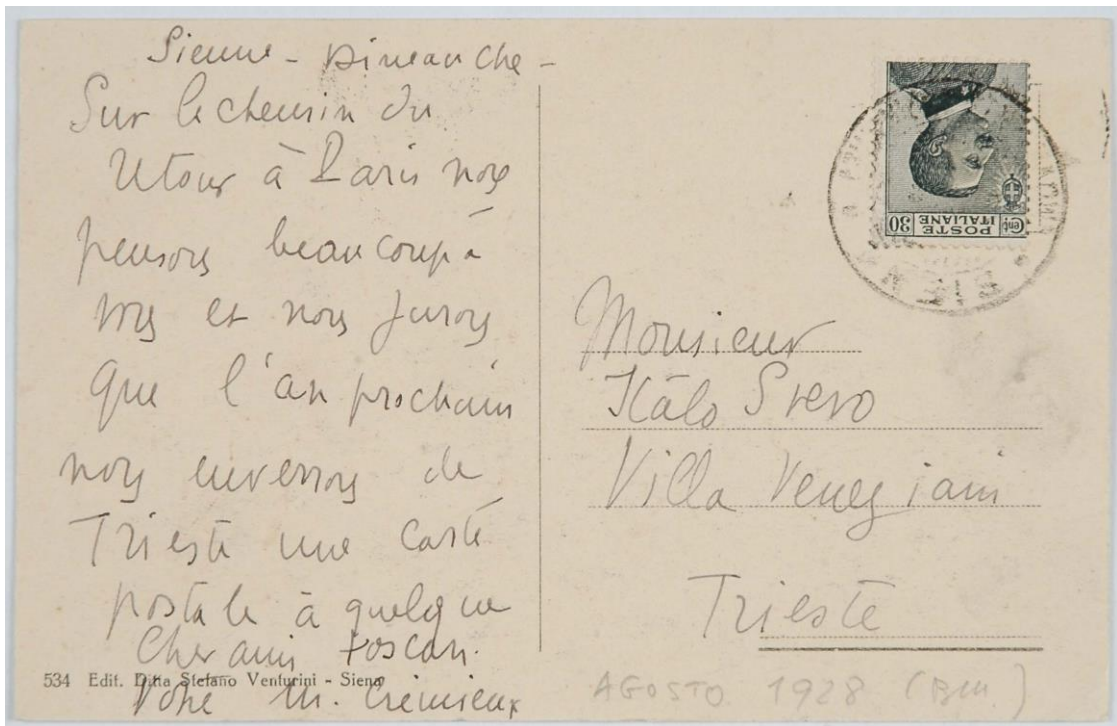
Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

^as'occupa...me.] *agg. int. inf.*

³ Cfr. *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 17.

29.

[FS Corr.A 22.14.1-2]



Monsieur Italo Svevo
Villa Veneziani
Trieste

[Agosto 1928]
Sienne-Dimanche

Sur le chemin du retour à Paris nous pensons beaucoup à vous et nous jurons que l'an prochain nous enverrons de Trieste une carte postale à quelque cher ami toscan.

Vôtre M. Crémieux

La cartolina è senza data. In *C Maier* la fa risalire all'agosto del 1928, giustificando tale scelta alla luce di un accenno da parte di Crémieux contenuto in una sua comunicazione a Svevo, nella quale l'*italianisant* faceva riferimento a un viaggio in Toscana realizzato con la famiglia nell'estate del 1928,.

II.5.

CORRISPONDENZA

ITALO SVEVO - GIUSEPPE PREZZOLINI - RENZO RENDI

Esistere, in letteratura, è essere letti e come si fu letti.¹

¹ PREZZOLINI G., *Storia tascabile della letteratura italiana*, Biblioteca del Vascello, Torino, 1987, p. 28.

II.5.1.

Italo Svevo

-

Giuseppe Prezzolini

*L'articolo di Prezzolini [...] ben può stare accanto,
in quella particolare stagione di studi sveviani,
variamente connessi al «caso Svevo»,
all'Omaggio di Montale e al saggio di Crémieux.²*

Molte sono le definizioni che sono state date di Prezzolini³ e della sua attività culturale: egli viene presentato come un «persuasore etico-politico»⁴ ma anche come un «tecnico dell'organizzazione culturale», un «archivista», un «divulgatore»⁵, un «filosofo *malgré lui*»⁶.

Collaboratore delle più importanti riviste fiorentine tra gli anni Dieci e Venti, fondatore de «La Voce» e di «Leonardo», Prezzolini è stata una figura centrale nel dibattito intellettuale della prima metà del Novecento. La sua asistemica attività di promotore culturale inquieto e vorace è stata vissuta, almeno nei primi anni, nel senso di una missione, di un impegno, di una convinta contestazione rispetto a un sistema culturale giudicato inadeguato a soddisfare i bisogni dell'individuo. Egli ha rappresentato l'emblema del turbamento giovanile che ha caratterizzato molti suoi coetanei nei primi decenni del Novecento, con le loro ansie, le loro angosce e trepidazioni.

È interessante notare che, al di là del clima politico e culturale che giustifica l'irrequietezza di una generazione intera e l'improcrastinabile urgenza di rinnovamento sociale, Prezzolini attribuisce l'origine del proprio turbamento interiore ad

² MAIER B., *Prezzolini e il «caso Svevo»*, in «Il Raguaglio Librario», LXI, 1, gennaio 1994.

³ Giuseppe Prezzolini (Perugia 1882 – Lugano 1982).

⁴ BIONDI M., *La cultura di Prezzolini*, Pagliai Polistampa, Firenze, 2004, p. 26.

⁵ CAMPANILE M., *Giuseppe Prezzolini nella formazione della coscienza critica degli italiani*, in CAMPANILE M. (a cura di), *Giuseppe Prezzolini nella formazione della coscienza critica degli italiani*, Atti del Convegno Nazionale di Studi tenutosi a Caserta il 25-26-27 ottobre 1985, Banco di Napoli-Loffredo, Napoli, 1985, p. 11.

⁶ DEL NOCE A., *L'opera di Prezzolini come documento primo per l'interpretazione della storia italiana del XX secolo*, ivi p. 31.

un'alterazione intima prima ancora che alla concitata situazione contemporanea. «Nacqui nervoso»⁷: così l'incipit di un capitolo del suo volume *L'italiano inutile*, pubblicato nel 1954, segnala la presenza di un disordine interiore, che lo scrittore attribuisce ad una diagnosticata isteria. Con questa prognosi egli giustifica la «sensibilità esagerata» di cui si sente dotato, motivo di «prontezze, di esaltazioni e di scalate che sono negate alle persone così dette normali»⁸. Una malattia che, come un personaggio sveviano, Prezzolini assume e converte in punto di forza: «non capivo che cosa fosse la mia malattia, che non rassomigliava a nessuna delle malattie “vere” che avevo sofferto [...]. Era una malattia, dolce e cara, che andava incoraggiata. [...] La malattia era un segno di distinzione»⁹.

Questo stato di inquietudine interiore viene incanalato in una tensione politica e in un fervore di svecchiamento culturale grazie anche all'incontro con alcune personalità analogamente proiettate verso l'idea di una rigenerazione sociale. La più significativa tra queste è senza dubbio Papini, che rappresenta per Prezzolini una guida e un primo punto di riferimento in anni particolarmente tempestosi¹⁰.

Dopo il frenetico periodo fiorentino e gli esperimenti, più o meno riusciti, di trasformazione sociale, Prezzolini abbandona i furori della giovinezza. Come lui stesso ricorda:

Ad un certo punto della mia vita, seppelliti i propositi e i turbamenti romantici, mi sono messo a fare 'l'uomo utile' per gli altri [...]. Non dico di esserci sempre riuscito, ma questo era il mio intento. Mi sono sempre messo al servizio d'un uomo di valore da far conoscere, d'una idea da far vincere, d'una propaganda da stendere. È stato il carattere della 'Voce' principalmente, ma è un po' il carattere di tutti i miei lavori.¹¹

⁷ PREZZOLINI G., *L'italiano inutile*, Rusconi, Milano, 1983, p. 73.

⁸ Ivi, p. 75.

⁹ Ivi, p. 74. Si veda quanto di “zeniano” vi è nella seguente affermazione: «Una malattia di nervi è piuttosto una “condizione” che una malattia nel senso comune, perché all'idea di malattia si collega l'idea di guarigione; e di guarigione vera nelle malattie nervose non ce n'è. Io presto mi rassegnai a considerare la mia nervosità come una compagna indivisibile della mia esistenza [...]» (ivi, p. 78).

¹⁰ Dichiarò Prezzolini: «Per guarirmi ci voleva la fantastica sicurezza che aveva Papini [...]. Mi attaccai a lui come a una sorgente di soddisfazioni vitali, che nessun'altra attività mi aveva dato e che nessun altro uomo mi aveva fatto sperare» (ivi, p. 87).

¹¹ PREZZOLINI G., *Prefazione a Amici*, ripreso da BENVENUTO B., *Giuseppe Prezzolini*, Sellerio Editore, Palermo, 2003, p. 33.

Con il tempo le posizioni di Prezzolini si smorzano e lo scrittore, trasferitosi all'estero, guarderà al suo paese d'origine con una certa distanza. Se fino ai primi anni Venti egli incarna una figura centrale nel panorama intellettuale italiano, perennemente esposta in primo piano nella vita culturale del paese, già a partire dal 1926 il suo ruolo risulta decisamente ridimensionato. Nel 1925 Prezzolini si sposta a Parigi, da dove continua a ricoprire posizioni importanti (ad esempio nel "caso Svevo") ma, con il passare del tempo, la sua figura perde di mordente e la sua funzione per le lettere italiane diventa sempre meno incisiva.

La ricerca di Prezzolini è caratterizzata da un'indipendenza che lo ha portato ad esprimersi su molti autori, movimenti letterari, questioni politiche mantenendo sempre una grande autonomia di giudizio. Scrive infatti a Biagio Marin: «Io non posso chieder nulla a nessuno, se no perdo la mia indipendenza. Ho bisogno di poter parlare francamente di tutti e di tutto. Non ho un partito che mi sostenga, sono povero, sono lontano. La mia sola forza è di non dover nulla a nessuno»¹².

Tale sostanziale libertà è probabilmente anche il risultato di una formazione *sui generis*, di un *cursus* non tradizionale sin dagli studi, irregolari e realizzati senza il supporto di una vera e propria scuola. Prezzolini è consapevole che ciò ha in parte giocato a suo sfavore, che le lacune nella sua educazione hanno pregiudicato certi aspetti del suo sistema intellettuale ad iniziare dal metodo, che egli sente carente e poco rigoroso; ciò non gli impedisce tuttavia di individuare dei punti di forza all'interno della sua atipica formazione:

Pagai con certe deficienze dei miei lavori il gusto che ebbi a «scoprire» con gioia per conto mio quello che per un altro studioso era un compito pedestre e monotono; e certamente le mie «avventure» interiori mi han lasciato una poesia del sapere e della ricerca quale non è comunemente data a chi segue un insegnamento costituito da metodi e da risultati battuti e ribattuti come teste di chiodi.¹³

Una delle puntualizzazioni sulle quali Prezzolini ha maggiormente insistito è la distinzione tra cultura ed erudizione, tra passione per il sapere e professione. La vera

¹² Lettera di Giuseppe Prezzolini a Biagio Marin del 19 luglio 1960, in MARIN B., *Biagio Marin-Giuseppe Prezzolini. Carteggio. 1913-1982*, a cura di Pericle Camuffo, Presentazione di Edda Serra, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2011, p. 101.

¹³ PREZZOLINI G., *L'italiano inutile* cit., p. 68.

formazione intellettuale, secondo lo scrittore, è qualcosa di intimo e personale, che non si determina con il tasso di nozionismo né con l'acquisizione di competenze misurate dal loro grado di spendibilità nel campo lavorativo. La cultura è «disinteressata»¹⁴: non inutile, ma alimentata dal solo scopo di nutrire l'individuo a prescindere dalle sue intenzioni pratiche. Tale approccio è tipico di una figura ben determinata: quella del dilettante. Anche per Prezzolini, così come per Montale e per Svevo, esso diviene l'emblema di una condotta intellettuale fruttuosa e consapevole, autentica nella sua volontà di assecondare il puro piacere di apprendere, senza che tale ricerca venga inquinata da ulteriori scopi. Il dilettante è colui che è mosso da quella che Svevo definisce «passione per molte materie»¹⁵, da un desiderio di conoscenza fine a se stesso tipico di coloro che non si accontentano di orientare il proprio ingegno verso un'unica direzione ma sentono la necessità di ampliare le proprie prospettive.

Riflette a tal proposito Svevo:

Se tali uomini [Machiavelli, Buonarroti, Cellini e Alberti], di cui la mente era occupata in cose di tanta importanza, provavano il bisogno di coltivare altre materie, non è scusabile se un nostro agente di commercio o di banca soddisfa in quanto può quel desiderio di ridare idee o forme estetiche che madre natura, irragionevolmente, gli mise nel sangue?¹⁶

Supportato dall'etimologia del termine, Prezzolini elabora un sillogismo che ribalta il senso tradizionale del concetto di "cultura": «Se con questo epiteto [dilettantismo] s'intende che la formazione della cultura deve aver recato diletto a chi se l'è formata, è ben naturale che gli uomini colti siano dei dilettanti e non professionali»¹⁷.

Nello scambio con Anacleto Verrecchia, ribadendo l'importanza dell'impiego di un giusto lessico, Prezzolini si autodefinisce proprio in base ai criteri sopra menzionati:

Riguardando l'etichetta sotto la quale mi arrivò il libro, mi avvedo d'esser stato chiamato «Maestro». Per carità, lo eviti. È

¹⁴ PREZZOLINI G., *Saper leggere*, Garzanti, Milano, 1966, p. 21. Prima ed. 1956.

¹⁵ *TS*, p. 1017.

¹⁶ *Ibid.* Difficile non vedere, in quest'affermazione, un chiaro riferimento da parte di Svevo alla propria vicenda personale.

¹⁷ PREZZOLINI G., *Saper leggere* cit., p. 22.

un epiteto consumato dai servili italiani. E anche nel suo senso migliore, non me lo merito. Io sono un *dilettante*.¹⁸

Anche Montale, parlando di Prezzolini in un articolo risalente agli anni Trenta, ne coglie i tratti peculiari con la consueta sensibilità che caratterizza ogni sua riflessione, definendolo un intellettuale che «non s'è atteggiato mai a “scrittore” in senso professionale, esclusivo»¹⁹.

In un altro luogo di *Saper leggere* la cultura – la vera cultura – è definita da Prezzolini «un'autoeducazione»²⁰. Il dilettante è dunque anche un autodidatta, colui che forgia il proprio sapere secondo preferenze e inclinazioni personali, esattamente come il padre de «La Voce» aveva fatto:

vagabondi come Morselli, o estrosi come Papini, o malcontenti come me, riescono meglio, tutto sommato, delle persone serie, regolari, debitamente approvate e bollate dai professori, come i nostri primi compagni. C'è una dose di ciarlataneria, ma c'è un fondamento di verità profonda in ogni autodidatta [...].²¹

In più di un'occasione Prezzolini constata che il contesto culturale italiano è poco propizio a manifestazioni artistiche che non siano inquadrare e difese da un percorso accademico solido e tradizionale: «pochi sono nella letteratura italiana libri di gente non letterata come mercanti, scalpellini, navigatori, soldati, quali si trovano in altre letterature»²², rimarca l'intellettuale perugino, che vede il limite delle basi aristocratiche e non popolari della cultura del suo paese. Una letteratura senza dubbio gloriosa quella italiana, ma sostanzialmente immobile nel suo cercare una propria giustificazione sulla

¹⁸ Lettera di Giuseppe Prezzolini ad Anacleto Verrecchia del 17 aprile 1970, in VERRECCHIA A., *Giuseppe Prezzolini. L'eretico dello spirito italiano*, “La Torre d'avorio”, Fògola, Torino, 1995, p. 177. La reazione di Prezzolini ricorda vagamente quella di Valéry Larbaud di fronte all'appellativo di «Homme de lettres», che in un'occasione gli fu attribuito provocando il suo disappunto (cfr. *supra*, Tomo II, II.2.1.1).

¹⁹ MONTALE E., [Come gli americani scoprirono l'Italia di Giuseppe Prezzolini], in «Pan», III, 2, 1° marzo 1934, P (I) p. 502. Nel suo *Panorama de la littérature contemporaine* Crémieux dichiara di apprezzare Prezzolini per non essersi mai sacrificato alla «littérature pure» e per la sua capacità di «rendre claire la question la plus compliquée, de l'exposer avec la vivacité la plus entraînante» (CRÉMIEUX B., *Panorama* cit., p. 203).

²⁰ PREZZOLINI G., *Saper leggere* cit., p. 32.

²¹ PREZZOLINI G., *L'italiano inutile* cit., p. 90. Prezzolini aveva oltretutto immaginato un'opera su questo stesso tema, una *Guida per l'autodidatta* (che confluirà proprio in *Saper leggere*), volta ad illustrare i benefici di un approccio di questo tipo, basandosi anche sulla sua personale esperienza

²² PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., p. 23. Il concetto è ribadito anche in *Storia tascabile* dove, parlando di Lucini, l'intellettuale afferma: «da noi, un “petroliere” non è necessariamente un poeta» (PREZZOLINI G., *Storia tascabile* cit., p. 138).

base di uno sterile concetto di erudizione, il quale rischia di soffocare ogni nuova proposta che non sia definita da un tracciato riconoscibile e preventivamente autorizzato. In altre parole per Prezzolini la letteratura italiana è «più dotata di arte che di vita»: ciò che ne consegue è un panorama culturale tutt'altro che aperto alla novità, inaridito da prescrizioni e infiacchito da precetti, in cui l'estro dell'artista può facilmente essere sostituito dal pedissequo rispetto della norma:

Se l'impeto non regge, se la fantasia vien meno [...] subentra allora l'abilità, il mestiere, le regole apprese alla buona scuola, l'ordine esteriore, i portici dipinti, le colonne di stucco, i marmi finti, le prospettive ingannevoli. Il letterato costruisce il suo guscio intorno alla sua anima spenta e l'opera riesce un sontuoso sepolcro.²³

Il profilo di uno scrittore come Svevo non avrebbe potuto passare inosservato a Prezzolini. La formazione non accademica del triestino, il suo anomalo percorso intellettuale, la mancata adesione a scuole o gruppi lo rendono un buon candidato per rientrare nelle preferenze dell'intellettuale perugino, particolarmente attratto dalle opere in grado di restituire il palpito dell'esistenza, rare in un contesto in cui la letteratura è solitamente «piuttosto ricca di capolavori, che di lavori freschi, [...] intenta a raggiungere la levigatezza esteriore più che a cogliere il tumulto interno»²⁴.

²³ PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., p. 23.

²⁴ *Ibid.*

II.5.2.

L'incontro tra Svevo e Prezzolini

Così appunta Prezzolini nella pagina di diario datata 3 febbraio 1926:

Colazione al Véfour con Ettore Schmitz, ossia Italo Svevo. La gloria lo ha ringiovanito. Per vent'anni è stato silenzioso, rassegnato al suo fallimento di scrittore, che nessuno voleva leggere, e di cui si rideva in famiglia, mentre ora gridano: miracolo. Nessun critico ebbe fiuto. [...] Svevo confessa di sentirsi come un bambino contento per gli elogi che gli fanno i genitori. Parla di riprender gli studi. Riconosce che non può fare a meno di sentirsi andare alla testa gli elogi di Larbaud, Joyce, Crémieux (della diversa capacità critica dei quali non mi pare si faccia una idea chiara). In ogni modo i suoi occhi luminosi e la sua coscienza così chiara me lo rendono molto simpatico e ci passo ore insieme volentieri.²⁵

Nelle sue linee essenziali il profilo tracciato coglie i tratti fondamentali (non sempre rilevati) della vicenda biografica ed editoriale del narratore triestino. In primo luogo il suo puerile ed innocente entusiasmo di fronte ad un successo sopraggiunto inaspettatamente, degustato con soddisfazione ma al contempo con un'attitudine da «bambino di 64 anni»²⁶, come si definisce Svevo stesso in alcune sue comunicazioni epistolari. Inoltre viene constatato il completo disinteresse non solo da parte della critica ma anche della famiglia dello scrittore, aspetto quest'ultimo che Prezzolini è tra i primissimi a notare. Nel breve profilo egli commenta infine l'incapacità del romanziere triestino di valutare adeguatamente il contributo dei suoi sostenitori, o meglio di distinguerne le modalità operative e la specifica funzione. Quest'ultimo punto è in parte da rettificare: se da un lato è vero che Svevo tende a far rientrare Larbaud e Crémieux nella generica categoria dei suoi "critici", non si può dire propriamente la stessa cosa per Joyce, che ha un ruolo nella vicenda molto diverso rispetto a quello degli *italianisants*, e Svevo ne è ben consapevole. Persino nei confronti dei due intellettuali francesi la sua disposizione non è, come visto, esattamente la medesima. Ciò è evidente dalle sue corrispondenze epistolari, che rivelano differenti attitudini a seconda degli interlocutori ai quali il narratore si rivolge. Prezzolini, naturalmente, non poteva avere una visione sufficientemente completa della questione, né tantomeno accedere ai

²⁵ PREZZOLINI G., *Diario (1900-1941)*, Rusconi, Milano, 1978, p. 400.

²⁶ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 15 settembre 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 9 e lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 26 gennaio 1926, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 9.

documenti privati dello scrittore; egli registra pertanto le proprie impressioni in base all'esperienza diretta di un incontro, con i limiti che questo comporta.

Svevo e Prezzolini si conoscono a Parigi all'inizio del 1926, quando la loro corrispondenza è già iniziata da un paio di mesi. Nessun riferimento in merito è contenuto in *Vita di mio marito*, dove alcun accenno sostanziale è destinato all'intellettuale perugino. Quando i due si ritrovano in Francia, Prezzolini si è da quasi un anno trasferito nella capitale per lavorare presso la Società delle Nazioni²⁷. Solo poco tempo prima la sua attività si era incrociata, quasi per caso, con Renzo Rendi²⁸. Dopo il tentativo fallito di rimettere in piedi la Libreria de «La Voce» presso la sede romana di Trinità dei Monti, infatti, il suo fondatore si era immerso in un altro progetto con il sostegno del giovane Rendi, «un trovatello di Milano»²⁹ che diviene ben presto un insostituibile supporto: «La nostra unione fu così fortunata e promettente che ricordo sempre quel periodo di collaborazione con rimpianto»³⁰, rammenta Prezzolini, che lo descrive come persona onesta e dedita al lavoro, dotata di una sana ambizione e di straordinaria iniziativa. I due si erano conosciuti proprio grazie a «La Voce»: Rendi, dal fronte, aveva contattato Prezzolini per manifestargli il proprio entusiasmo per la rivista e, una volta tornato, gli si era offerto come assistente. Naufragato il progetto delle edizioni de «La Voce», a Prezzolini viene inoltrata la proposta (inizialmente destinata ad Arthur Livingston) di lavorare per la Foreign Press Service, «la prima agenzia di propaganda americana in Europa»³¹. L'impresa aveva come obiettivo la diffusione della letteratura americana in Europa sotto forma di corrispondenza, tramite l'invio di articoli provenienti dagli Stati Uniti destinati alle principali riviste europee. Rendi si unisce all'iniziativa che ha un notevole successo: le capacità imprenditoriali dei due colleghi sono immediatamente rilevate, tanto che il progetto viene progressivamente allargato dall'Italia alle altre nazioni ed esteso anche al campo delle traduzioni. L'Ufficio della Foreign Press Service diviene così un centro di mediazione per le opere da pubblicare all'estero, con Prezzolini e Rendi come principali referenti per tutto ciò che riguarda il

²⁷ In una pagina di diario del 9 febbraio 1924 Prezzolini appunta: «Lettera Luchaire che mi decide ad accettare il posto di Parigi della Società delle Nazioni, propostomi da Ruffini l'anno scorso. Non volevo accettare perché ora guadagno meglio qui» (PREZZOLINI G., *Diario cit.*, p. 387).

²⁸ Renzo Rendi (1891 – 1945).

²⁹ PREZZOLINI G., *L'italiano inutile cit.*, p. 224.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ivi*, p. 226.

diritto d'autore³². La fruttuosa iniziativa, durata complessivamente un quinquennio, viene messa a dura prova dall'avvento del fascismo, che compromette notevolmente la libertà d'azione dei due collaboratori. La proposta francese giunge così a Prezzolini in un momento di difficoltà lavorative e, dopo qualche ripensamento e qualche impedimento, egli accetta l'incarico ed abbandona Roma, dove si era trasferito. Così annota nel suo diario il 30 luglio 1925:

Mi arriva la lettera che mi nomina definitivamente a Parigi. Notizia buona o cattiva non so [...]. Ma certo è una grande svolta nella mia vita, un cambiamento nelle condizioni d'esistenza di me e dei miei. [...]
*[Alla mia nomina era necessaria l'approvazione della Società delle Nazioni. Tutte le nazioni votarono il mio nome, eccetto l'Italia e la Svizzera [!]. L'Italia mi contrapponeva il conte Ponzone, un funzionario del Ministero degli Esteri. La politica era la politica, per Mussolini; Ruffini voleva me, ma, per ordine del Ministero, votò contro me. Anche lui, come Mussolini, obbedì alla politica. Prima la politica, poi l'amicizia: quando gli amici son piccoli [...]].*³³

Prezzolini viene dunque nominato rappresentante italiano all'Institut International de Coopération Intellectuelle della Società delle Nazioni e gli viene affidata la direzione della sezione letteraria e di quella d'informazione. A Parigi ha contatti con i coniugi Crémieux ed è grazie a tali conoscenze che approfondisce l'opera di Svevo.

L'intervento pubblicato sulla rivista «L'Ambrosiano» in data 8 febbraio 1926 con il suggestivo titolo *Rivelazioni: Italo Svevo* rappresenta il sentito omaggio allo scrittore triestino. L'articolo si apre con la citazione di alcuni passi estratti da «Le Navire d'Argent», accompagnati dalla celebrazione del ruolo degli *italianisants* e di quello di Joyce nella vicenda della “scoperta di Svevo”. Seppure complessivamente elogiativo, nello studio il redattore destina un certo numero di osservazioni all'aspetto linguistico della prosa sveviana, tra le quali risalta il celebre inciso di uno Svevo che «scrive come uno che abbia letto soltanto i giornali»³⁴. Malgrado le riserve relative alle carenze formali che Prezzolini non esita a rilevare, la sua conclusione non è affatto una

³² Papini, Pirandello, Bontempelli, Moravia, Borgese ed altri si rivolgono all'azienda per la pubblicazione dei loro romanzi in Europa. Tra i titoli compare anche *Dux* della Sarfatti, che avrà un enorme successo editoriale.

³³ PREZZOLINI G., *Diario cit.*, pp. 395-396. Il corsivo è del testo.

³⁴ PREZZOLINI G., *Rivelazioni: Italo Svevo*, in «L'Ambrosiano», 8 febbraio 1926.

condanna senza appello: «Lo Svevo [...] non sa scrivere. Ma ha qualche cosa da dire»³⁵. Tale giudizio, piuttosto netto ma di fatto solo parzialmente volto a demolire la scrittura del triestino, potrebbe stonare all'interno di una riflessione elaborata al fine di promuovere l'opera di un autore ancora poco noto. In realtà le osservazioni esposte da Prezzolini nell'articolo de «L'Ambrosiano» risultano essere perfettamente in linea con le considerazioni da questi messe a punto nel corso della sua carriera d'intellettuale. Ripercorrendo i suoi scritti si evince facilmente che Prezzolini è da sempre stato contrario ad un ordinario “scrivere bene” e sospettoso nei confronti della *langue*, ritenuta un vero e proprio strumento di mistificazione in quanto mezzo disumanizzato nella sua funzione di codice linguistico regolato da norme condivise. La parola, per Prezzolini, costituisce uno strumento necessario ma sempre inadeguato ad esprimere il pensiero, per sua natura sfuggente e cangiante³⁶. Si deve, in altri termini, essere consapevoli della sua ambiguità³⁷ e, al contempo, non divenire schiavi di una resa estetica fine a se stessa. Riconoscere a Svevo la capacità di avere qualcosa da dire nonostante le cacofonie linguistiche vuol dire, in primo luogo, prendere atto che il contenuto ha un proprio valore intrinseco che non viene interamente pregiudicato se la forma appare sgradevole. Ciò non significa tuttavia promuovere un arbitrio totale rispetto alla norma linguistica. In *Saper leggere* Prezzolini si dichiara convinto che l'uomo colto abbia il dovere di sapersi esprimere correttamente nella propria lingua, di pronunciarsi attraverso una formulazione chiara, efficace e puntuale nonché essere in grado di dominare perfettamente i propri strumenti comunicativi. Pur rimanendo

³⁵ *Ibid.* Il concetto verrà ribadito nuovamente, quarant'anni più tardi, nell'articolo intitolato *Le lettere di Italo Svevo*, in cui Prezzolini utilizza la medesima espressione: «questo uomo ha qualche cosa da dire, ma non la sa dire e scrive goffamente» (PREZZOLINI G., *Le lettere di Italo Svevo*, in «Il Borghese», 4, 26 gennaio 1967, p. 201).

³⁶ Nessun codice, secondo lo scrittore, è in grado di restituire il concetto così come esso viene concepito, dal momento che l'universalità del linguaggio (necessaria perché si verifichi la comunicazione) va a scapito delle sfumature che il parlante attribuisce alla rappresentazione mentale che vuole condividere. Ciò va a detrimento della specificità di ogni immagine, idea o astrazione, perché il codice linguistico ha un valore «estetico e morale, ha cioè con sé come qualità principale quella di disporre il nostro animo in modo favorevole o sfavorevole verso un'opera d'arte o un atto sociale. Esso ci suggerisce all'orecchio un giudizio già fatto, una formuletta comoda che porta la firma di migliaia di persone e di centinaia d'anni; ed è tanto più venerabile quanto ci giunge più da lungi nel tempo. Il nostro animo, se la subisce, perde ogni cultura sentimentale e si abitua alle emozioni stereotipate, alle ammirazioni di moda [...]; egli esprime, ma non vive» (PREZZOLINI G., *Studi e capricci*, a cura di Fabio Finotti, Piovani Editore, Abano Terme, 1992, p. 75. Si ricordi che la prima edizione risale al 1912).

³⁷ Prezzolini mette in guardia contro l'idea diffusa che il linguaggio sia uno strumento neutrale, sostenendo, al contrario, che la parola è un filtro che maschera il concetto: «Mettendo entro le parole i nostri ragionamenti, non li mettiamo in puri strumenti o mezzi inerti, ma in persone, in anime autonome dotate di loro vita, che ci portano dove vogliono, e ci fanno vedere quel che loro vedono, non quello che noi vorremmo vedere» (ivi, p. 68).

fortemente contrario alle deviazioni della retorica, l'intellettuale è persuaso che la correttezza formale sia un aspetto da preservare e le grammatiche una risorsa a cui l'uomo comune deve ricorrere, dal momento che «aiutano ad una certa pulizia e regola che son richieste in molte occasioni come la camicia pulita»³⁸. Per Prezzolini, dunque, un certo controllo formale è necessario e forse proprio l'assenza di quest'ultimo nella prosa sveviana lo ha particolarmente indisposto. Puntualizza infatti Prezzolini: «Alle volte una *sgrammaticatura* può essere eloquente e bella, come di chi si getta in acqua vestito per salvare una persona che annega, o salta sopra un tranvai in corsa per non perdere un appuntamento importante, ma prima di farla è meglio pensarci due volte, e poi non farla»³⁹.

Fatta eccezione per questa presunta incapacità del triestino di padroneggiare appieno i propri mezzi espressivi, il giudizio di Prezzolini è complessivamente positivo, in particolar modo per quanto riguarda la sostanza dell'opera: come Joyce era rimasto affascinato dal capitolo sul fumo, anche il fondatore de «La Voce» sottolinea la peculiarità di questo tema, che interpreta come l'espressione di una forma di «coraggio di guardare nell'uomo quotidiano e comune»⁴⁰. Nell'articolo viene riservato un accenno anche alla presunta ispirazione freudiana de *La coscienza di Zeno*, che Prezzolini sa bene essere un riferimento rischioso, data la refrattarietà nei confronti della psicanalisi propria della cultura del suo tempo⁴¹. Nella conclusione dell'intervento il redattore coglie, tramite un'immagine pregnante che abbiamo già rievocato, l'impatto destabilizzante dell'opera di Svevo sul pubblico contemporaneo:

³⁸ PREZZOLINI G., *Saper leggere*, cit. p. 75.

³⁹ *Ibid.* Prezzolini nota che spesso tali scorrettezze dipendono dalla dilalia tipica del territorio italiano, dove la coesistenza di parlanti dialettaloni ed italoaloni avrebbe spinto i primi ad apprendere l'italiano come se si trattasse di una lingua straniera. La considerazione è del tutto in linea con le analisi realizzate da Crémieux nei suoi interventi dedicati alla letteratura italiana.

⁴⁰ PREZZOLINI G., *Rivelazioni: Italo Svevo* cit. Anche Svevo constata la predilezione dei suoi commentatori per quel tema; in una lettera a Montale, riferendosi proprio al capitolo *Il fumo*, egli sottolinea all'interlocutore: «tutti cascano lì» (lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 3 agosto 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 56).

⁴¹ La relazione con la psicanalisi è per Prezzolini di primaria importanza se, molti anni più tardi, in occasione della pubblicazione dell'*Epistolario* sveviano, egli con sorpresa noterà nelle lettere dello scrittore triestino l'assenza di accenni e riferimenti a Freud, che a suo avviso avrebbe avuto più di un'occasione per essere menzionato: «Non si trova in queste lettere [...] la psicanalisi. Ci son episodi in queste lettere che avrebbero potuto aver facilmente una spiegazione freudiana [...]. Svevo non pensa nemmeno a Freud, che è stato uno dei primi a conoscere, ma che ha adoperato piuttosto a scopo di comicità [...]» (PREZZOLINI G., *Le lettere di Italo Svevo* cit., p. 201).

Alcuni anni fa pareva impossibile che si potesse chiamare arte un quadro che ritraeva un piatto di frutta. Coloro che ammettono ancora che non possa esservi arte senza un soggetto «grande», non comprenderanno un romanzo che ha per primo soggetto la tragedia della sigaretta.⁴²

Il rapporto tra consuetudine e innovazione è molto caro a Prezzolini, che su tale relazione s'interroga a più riprese lungo tutta la sua carriera di intellettuale. Ne *La cultura italiana* egli spiega il concetto di mobilità della tradizione appellandosi ad un'immagine tratta, come nell'articolo dedicato a Svevo, dall'arte visiva: «In pittura quindici anni sono si chiamava arte d'avanguardia o d'eccezione la pittura di Carrà, che è più classica di quella di Sartorio»⁴³. La tradizione è considerata da Prezzolini «un clima al quale ci si assuefà»⁴⁴, una presenza quasi impercettibile incorporata al punto da non essere nemmeno più avvertita come tale, nonostante essa sia in grado di determinare gli orientamenti artistici di una comunità⁴⁵.

Forte di queste convinzioni Prezzolini può intercettare facilmente opere che sembrano essere del tutto incompatibili con il clima culturale che le ha generate ma che sa bene potranno, un giorno o l'altro, essere oggetto di riabilitazione. Da questa lucida prospettiva scrive a Svevo una missiva, il cui contenuto riporto nuovamente per la sua pregnanza:

Io penso che il suo romanzo non abbia avuto l'attenzione che si meritava, per i suoi meriti, come per i suoi difetti: per i suoi meriti, perché troppo nuovo per l'Italia, per i suoi difetti, perché in parecchi punti la forma è rilassata. Ma in Italia non accade così spesso, che siamo costretti a ripescare e uncinare nel fondo del mare i tesori buttati giù dal bordo delle vecchie navi, per colpa di capitani ignari e di ciurme grossolane?⁴⁶

Nei precetti che Prezzolini fornisce al suo lettore ideale nella *Storia tascabile della letteratura italiana*, pubblicata nel 1976, egli è infatti molto attento a sottolineare la

⁴² PREZZOLINI G., *Rivelazioni: Italo Svevo* cit.

⁴³ PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., p. 19.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Al concetto di *tradizione* è legato anche quello di *classicità*, che Prezzolini ritiene essere strettamente connesso alla prospettiva elaborata dai posteri, la quale può rivelarsi non necessariamente congruente al giudizio dei contemporanei. Classico sarebbe allora quel testo che riesce a mantenere inalterati, al di là delle epoche storiche e delle generazioni (le cui valutazioni spesso sovrastano la volontà originaria del suo autore), i giudizi secolari sedimentatisi nel tempo.

⁴⁶ Lettera di Giuseppe Prezzolini a Italo Svevo del 27 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 2.

labilità dell'opinione che la comunità esprime relativamente alle opere letterarie, giudizio destinato a mutare nel tempo col variare delle condizioni culturali:

Gli autori in sé non esistono; siete voi pubblico di lettori, di critici, di commentatori, di contraddittori, di falsificatori, che li avete fatti e rifatti, e non ci potete nulla, perché un dubbio, una interpretazione, un'aggressione, una prevaricazione lascia sempre le sue tracce [*sic*]. Gli autori che leggerete della letteratura italiana furono tutti *rifatti* dal tempo; e, se siete capaci, li continuerete a *rifare* per le generazioni future [...].⁴⁷

Gli scrittori, inermi oggetti di valutazioni altrui, nulla o ben poco possono di fronte alla transitorietà delle opinioni elaborate nelle epoche storiche che si susseguono e che dipendono dagli interessi del momento: «Tutti gli scrittori hanno la propria epoca contemporanea, ma talora formano l'epoca che segue, magari con differenza di secoli. Sono le epoche che aspettano gli scrittori e non gli scrittori che aspettano la loro epoca per essere riconosciuti»⁴⁸, sottolinea infatti il padre de «La Voce» in uno dei suoi interventi.

La responsabilità di tale oscillazione di giudizio è in parte attribuita alla critica, nei confronti della quale Prezzolini ha sempre espresso qualche riserva. A partire da *La cultura italiana* (la cui prima edizione risale al 1906) l'intellettuale aveva disapprovato l'atteggiamento di quei commentatori inclini ad annichilire le opere prese in esame valutandole unicamente sulla base della loro capacità di rispondere o meno alle aspettative dell'interprete. Nella *Storia tascabile della letteratura italiana* egli avverte il lettore a proposito del decadimento di un'attività interpretativa di cui un tempo l'Italia poteva ancora vantarsi, ma che ora rischia a suo avviso di raggiungere i risultati opposti a quelli prefissati:

La critica italiana sarà particolarmente notevole fra le molte europee: dapprima avvicinerà il pubblico alle opere d'arte, poi, per il suo crescere, dividersi, moltiplicarsi diventerà, ai giorni nostri, un ostacolo, come è accaduto all'automobile nel traffico delle vie cittadine.⁴⁹

⁴⁷ PREZZOLINI G., *Storia tascabile* cit., p. 13.

⁴⁸ Ivi, p. 15.

⁴⁹ Ivi, p. 119.

Quanto espresso nella lettera a Svevo del novembre 1925 poc'anzi ricordata è dunque il risultato della consapevolezza dei meccanismi che regolano ogni comunità letteraria. Prezzolini li espone all'interlocutore attraverso l'efficace metafora della nave, probabilmente per prospettargli la possibilità, più che concreta, che quel successo meritato e legittimo avrebbe potuto impiegare tempo per configurarsi pienamente come tale.

L'importanza della proposta artistica di Svevo viene ulteriormente ribadita in un intervento pubblicato sul «Corriere Mercantile» alla fine del marzo 1928, intitolato *Di Svevo, Crémieux e Comisso*. Rievocando la serata del Pen Club organizzata in onore di Svevo una settimana prima, Prezzolini si premura di esplicitare i motivi del proprio interesse nei confronti dello scrittore, evidenziando quegli aspetti ai suoi occhi maggiormente degni di considerazione: «fra le altre qualità che lo distinguono dal nostro comun letterato, [Svevo] ha quella di essersi formato in mezzo agli affari»⁵⁰, sottolinea il redattore, ribadendo la sua predilezione per gli intellettuali dall'inconsueto percorso artistico.

Nonostante il dialogo intercorso tra i due e al di là dell'importante articolo de «L'Ambrosiano» (oltre a qualche altro sporadico intervento), il nome di Svevo non compare in maniera rilevante all'interno della produzione di Prezzolini, nella sua attività critica così come nelle sue corrispondenze.

Sia nell'edizione del 1906 che in quella del 1923 de *La coltura italiana* (poi *La cultura italiana*) il triestino – com'è comprensibile – non viene menzionato. Nelle redazioni successive Svevo è invece citato all'interno di un discorso relativo alla letteratura regionale ed indicato quale figlio di una particolare situazione storico-culturale, quella triestina. Essa sarebbe all'origine di proposte letterarie note per la loro peculiarità, innovative a livello di contenuto (Svevo è ritenuto uno dei pochissimi autori di romanzi i cui personaggi «parlano di sacchi di caffè, di prezzi di Londra e di Amburgo, senza dire corbellerie»⁵¹) ma deboli da un punto di vista formale, perché ancora fortemente debitorici del dialetto⁵².

⁵⁰ PREZZOLINI G., *Di Svevo, Crémieux e Comisso* cit.

⁵¹ PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., p. 45.

⁵² Prezzolini era particolarmente ostile al dialetto: «il dialetto – avrebbe dichiarato lo scrittore, secondo la testimonianza di Verrecchia – sta alla lingua nazionale come una pianta selvatica a una coltivata» (VERRECCHIA A., *Giuseppe Prezzolini* cit., p. 102).

Nella *Storia tascabile della letteratura italiana*, invece, Svevo è nominato tra gli “Umoristi”, accanto a Pirandello e Panzini. Nel rapido accenno Prezzolini non si esime dal segnalare le deficienze grammaticali dello scrittore, ribadendo nuovamente l’importanza del contributo straniero alla sua scoperta e il legame dell’autore con le espressioni culturali più significative del momento, vale a dire con Freud, Proust e Joyce.

Svevo viene altresì citato nella corrispondenza con Biagio Marin relativamente ad un ragionamento più generale sulla letteratura triestina. È prevalentemente Marin a chiamare in causa l’autore, di cui riconosce la grandezza e i meriti ma a cui antepone Slataper⁵³, per il quale ha un’ardente ammirazione. Per tutta risposta, Prezzolini si limita invece a qualificare Svevo come uno scrittore «internazionale»⁵⁴, senza indugiare ulteriormente sull’argomento.

Complessivamente, dunque, l’interesse dimostrato da Prezzolini nei confronti di Svevo è sincero ma piuttosto limitato. L’intellettuale si è accostato al narratore con un trasporto contenuto: ne ha sposato la causa quel tanto che bastava alla promozione di un’opera riconosciuta come meritevole di attenzione ma forse non al punto da garantirle una frequentazione assidua né un’ostinata difesa. L’essersi fatto carico della promozione di uno scrittore ignorato in patria e riconosciuto solo grazie ad un intervento d’oltralpe non risponde alla necessità, da parte di Prezzolini, di compiere un’azione partigiana dettata da una solida sintonia con l’autore promosso. Si tratta piuttosto di un interesse, senza dubbio reale, per una proposta artistica che egli ritiene valida ma per la quale non si erge a difensore accanito come fa invece Montale, che per tutta la vita ritornerà a parlare di Svevo con un fervore ed un trasporto completamente estranei al padre de «La Voce». D’altronde le svariate occupazioni di Prezzolini, diviso tra la direzione di riviste e di istituti culturali sia in Italia che all’estero, hanno probabilmente concorso a sviluppare in lui una condotta tanto onnivora quanto rapida rispetto alle manifestazioni artistiche da questi ritenute degne di rilievo, fatta di veloci incursioni nelle più svariate questioni intellettuali e privilegiante un atteggiamento da

⁵³ In una lettera inviata a Prezzolini in data 6 maggio 1981 Marin sostiene quanto segue: «Svevo e Saba si sono soprammessi alla realtà così complessa di Trieste. Sono certamente due grandi poeti; ma non hanno patito la complessa realtà della vita triestina, come lo Slataper» (MARIN B., *Biagio Marin-Giuseppe Prezzolini* cit., p. 338).

⁵⁴ Lettera di Giuseppe Prezzolini a Biagio Marin del 16 gennaio 1969, ivi p. 217.

«ulisside della cultura»⁵⁵ piuttosto che un impegno sistematico di critico letterario. Egli non si pone mai con l'atteggiamento dell'esegeta che si erge a interprete dell'opera altrui, né nei confronti di Svevo né nei confronti di altri scrittori, rigettando per inclinazione un ruolo che sente non appartenergli. Puntualizza infatti a Russo, che lo aveva biasimato proprio come critico letterario: «[...] io non ho mai fatto professione d'essere tale. Ho soltanto scoperto dei nuovi scrittori e poeti»⁵⁶.

⁵⁵ GIANNANTONIO P., *Prezzolini e la cultura italiana*, in CAMPANILE M. (a cura di), *Giuseppe Prezzolini nella formazione* cit., p. 53.

⁵⁶ PREZZOLINI G., *Diario (1942-1968)*, Rusconi, Milano, 1980, p. 464.

II.5.3.

Il carteggio tra Italo Svevo, Giuseppe Prezzolini e Renzo Rendi

Il carteggio tra Italo Svevo, Giuseppe Prezzolini e Renzo Rendi conta un totale di 27 documenti tra lettere e cartoline manoscritte e dattiloscritte. Esso si apre con una lettera di Svevo del 21 novembre 1925 e si chiude con una missiva di Prezzolini del 12 aprile 1928.

I documenti appartenenti a questa corrispondenza sono stati in parte pubblicati in *E* e in *LS*, in parte da TORTORA M., *Svevo Novelliere*, Giardini Editori e Stampatori in Pisa, Pisa, 2003 (che aggiunge a quanto già presente nelle edizioni di Maier le comunicazioni del 30 novembre 1925, 30 dicembre 1925, 10 febbraio 1926, 20 agosto 1926 e 8 marzo 1927). Nell'Edizione Nazionale de *La coscienza di Zeno* curata da Beatrice Stasi la studiosa riporta un nuovo documento, la cartolina di Prezzolini risalente al febbraio 1926. L'edizione più corposa (ma non completa) di questo carteggio è riportata in GUIDA P., *Le traduzioni tedesche* cit., che conta un totale di 25 documenti sui 27 qui riproposti. Mancano sicuramente alcune comunicazioni, come si evince facilmente dai riferimenti effettuati dagli scriventi all'interno del loro scambio.

Tutti i documenti riprodotti si trovano presso il Fondo Svevo del Museo Sveviano di Trieste (Biblioteca Civica Attilio Hortis).

I dialoghi intrattenuti da Svevo con Giuseppe Prezzolini e Renzo Rendi vengono riprodotti insieme, dal momento che si tratta di un colloquio incrociato fra i tre interlocutori. Malgrado l'esiguità delle missive, ho ugualmente preferito inserirle in questo lavoro perchè ritengo completino il profilo dello Svevo scrittore di lettere che si confronta con le personalità coinvolte nelle dinamiche della sua consacrazione letteraria. La figura di Prezzolini, per quanto meno rilevante nella vicenda rispetto agli altri interlocutori presi in esame, si colloca idealmente a metà strada tra i due orizzonti – quello francese e quello italiano – che vengono interessati dalla questione. Il fondatore de «La Voce», infatti, non rappresenta soltanto uno dei pochi intellettuali in Italia da accostare al nome di Montale nella scoperta di Svevo (e dunque tra i primi ad essersi accorto dello scrittore triestino e ad aver agito in suo favore) ma è, al contempo, un personaggio legato all'ambiente d'oltralpe, al *milieu* di Crémieux, Marie-Anne Comnène, di Larbaud e non a caso interviene nella faccenda mentre è operativo a Parigi.

Come già ricordato, è Svevo a contattare Prezzolini sul finire del novembre del 1925 per ringraziarlo della proposta, inoltratagli dall'editore Cappelli, di prodigarsi alla diffusione della sua opera all'estero. Cappelli aveva infatti scritto al narratore in data 20 novembre 1925:

da Trieste mi avvertono della proposta fattale da Prezzolini. Le consiglio di dare il diritto di traduzione del Suo volume [...] a questo proposito l'avverto che proprio pochi giorni fa fu spedito all'Ufficio Prezzolini, dietro richiesta, una copia del suo volume e le recensioni avvenute. Un po' tardi, ma in tempo, si accorgono del valore del suo romanzo.⁵⁷

L'impegno che Prezzolini si assume con Svevo è complementare e parallelo a quello degli *italianisants*, non sostitutivo. Egli puntualizza infatti al narratore triestino, proprio all'inizio della loro relazione epistolare:

Quanto alla parte pratica della mia proposta, [...] non intendo davvero diminuire o guastare ciò che per la Francia l'amico Crémieux e la sua gentile Signora han fatto già così bene e con tanto fervore. Io vorrei soltanto seguirli e completare per altri paesi, e forse sono in grado di farlo meglio di altri. Non voglio, per altro, darle troppe illusioni, ma soltanto la promessa di fare del mio meglio perché la sua opera sia conosciuta e, possibilmente, tradotta.⁵⁸

L'intellettuale si muove coadiuvato da Renzo Rendi, suo segretario e assistente. Nonostante il trasferimento di Prezzolini in Francia, la collaborazione tra i due si mantiene per circa un anno, fino a che questi non abbandona definitivamente il progetto interrotto, tra l'altro, dall'incarcerazione di Rendi, condannato a quindici anni di reclusione insieme al collega Mario Vinciguerra a causa del suo sostegno all'associazione antifascista Alleanza Nazionale per la Libertà⁵⁹.

All'altezza cronologica delle corrispondenze che qui si analizzano, dunque, la collaborazione tra Prezzolini e l'agenzia romana è agli sgoccioli. I loro dialoghi incrociati mostrano una certa difficoltà di comunicazione fra i tre interlocutori e una sostanziale estraneità dell'intellettuale perugino rispetto a quanto predisposto

⁵⁷ La lettera è riportata in GUIDA P., *Le traduzioni tedesche* cit., p. 107.

⁵⁸ Lettera di Giuseppe Prezzolini a Italo Svevo del 27 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 2.

⁵⁹ Malgrado la fiducia di Rendi, che inizialmente sembra trascurare la portata dei cambiamenti politici, la disillusione di Prezzolini per il delicato momento storico lo spingerà ad accettare la proposta parigina di impiego presso la Società delle Nazioni. Prezzolini, oggetto di polemica per quanto riguarda il suo presunto coinvolgimento con il regime fascista, ricorda con orgoglio che l'unica occasione in cui cercò di sfruttare la propria amicizia con Mussolini fu per la scarcerazione di Rendi. Molti giornali francesi riportano la notizia dell'arresto di quest'ultimo e di Vinciguerra, tra cui «Le Journal» dell'8 dicembre 1930, «Comoedia» del 22 dicembre 1930, «L'oeuvre» e «Le Peuple» del 23 dicembre 1930, «Le Radical» del 4 gennaio 1931 e il «Bulletin quotidien de presse étrangère» del 3 giugno 1931. In tutte queste sedi il provvedimento adottato nei confronti dei due intellettuali viene aspramente condannato.

dall'Ufficio di Roma, ormai da quest'ultimo indicato, in una comunicazione a Svevo, come «Ufficio del Rendi»⁶⁰.

II.5.3.1. La ristampa di *Senilità*, la traduzione tedesca de *La coscienza di Zeno* ed altre iniziative editoriali

Le operazioni promozionali dell'opera di Svevo seguono due vie distinte e parallele: da un lato Prezolini suggerisce al triestino alcune iniziative editoriali, tra le quali rientra il suggerimento di indirizzarsi a Treves per la ristampa di *Senilità*; dall'altro Rendi decide di farsi carico della diffusione in Germania de *La coscienza di Zeno*.

Il consiglio che Prezolini inoltra a Svevo è imputabile alla profonda considerazione che l'intellettuale aveva nei confronti di questo editore. Come egli stesso ricorda ne *La cultura italiana*, «[...] il Treves aveva anche saputo innalzare un piccolo altare per l'opera d'arte, cosicché giungere a farsi stampare da lui era, per i giovani d'allora, una specie di "crisma" che li segnava come "arrivati"»⁶¹. L'esito delle trattative con la casa editrice sarà però del tutto fallimentare. Svevo si sfoga del comportamento, ai suoi occhi assolutamente sconveniente, di Treves, sia con Prezolini che con Montale. Al primo il narratore inoltra scoraggiato la lettera di risposta ricevuta dall'editore, che gli comunica l'impossibilità di ristampare, almeno per i tre anni successivi, *Senilità* e, contestualmente, il desiderio – una volta superato il difficile momento editoriale – di impegnarsi per la ripubblicazione di tutti e tre i romanzi. Svevo, sconcertato dal responso, si rivolge dunque a Prezolini lamentando l'assurdità di una simile attesa, fortemente persuaso che un intervallo di tempo così prolungato avrebbe potuto compromettere irrimediabilmente il successo dell'operazione.

Nonostante gli esiti fallimentari relativi alle iniziative di ristampa di *Senilità*, Prezolini contribuisce personalmente alla promozione dello scrittore con l'articolo destinato a «L'Ambrosiano». Dall'inizio dichiara a Svevo di aver preparato uno studio sulla sua opera, dopo averne calcolato con attenzione il contenuto ed avergli dato un

⁶⁰ Lettera di Italo Svevo a Benjamin Crémieux del 23 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 14.

⁶¹ PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., p. 172.

«tono [...] assai politico, per non svegliare troppe invidie e risentimenti»⁶², perché consapevole della situazione critica italiana che, come si è poc'anzi osservato, egli aveva in molte occasioni condannato. Il taglio dell'intervento, per quanto sentenzioso in certi punti, sembra non turbare troppo lo scrittore che risponde pieno di gratitudine, ben disposto ad accogliere ogni considerazione costruttiva (per quanto non interamente elogiativa) espressa sul suo conto.

Alle sporadiche conversazioni con Prezzolini si sovrappongono quelle con Rendi. Inizialmente il progetto di diffusione delle opere di Svevo all'estero sembra avere buone possibilità di concretizzarsi, anche se proprio Rendi si premura, sin dai primissimi scambi epistolari, di non illudere lo scrittore con la prospettiva di un successo garantito. Svevo, ossessionato dai «limiti d'età»⁶³ che incombono su di lui, non sopporta di buon grado le tempistiche impostegli da Rendi e ben presto inizia a dubitare dell'efficacia di quella mediazione. La maggior parte delle lettere scambiate tra lo scrittore e l'Ufficio romano sono sollecitazioni, da parte di Svevo, affinché le operazioni di diffusione dei suoi romanzi all'estero vengano velocizzate mentre, da parte di Rendi, sono prevalentemente comunicazioni volte a placare l'ansia del narratore.

La pubblicazione all'estero de *La coscienza di Zeno* si configura dunque come una manovra non facile, *in primis* a causa delle divergenze tra i due interlocutori e delle incompatibilità delle loro aspettative. Per di più il coinvolgimento di molti attori, le cui funzioni si sovrappongono creando una notevole confusione di ruoli, non facilita l'operazione ma anzi, la rende ancora più complessa⁶⁴. Una delle personalità implicate a cui si fa accenno è Sigmund Gutkind, un professore tedesco trasferitosi a Firenze, il quale comunica a Svevo la possibilità di realizzare di un'edizione tedesca del suo terzo romanzo. Nel luglio del 1926 il triestino, già in trattative con l'Ufficio di Rendi, inoltra a quest'ultimo l'offerta ricevuta, proposta che però sembra cadere abbastanza presto dal momento che, a parte un veloce accenno, non viene più menzionata all'interno della corrispondenza. Il dialogo epistolare s'interrompe per qualche mese, dall'agosto del

⁶² Lettera di Giuseppe Prezzolini a Italo Svevo del 10 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 6.

⁶³ Lettera di Italo Svevo a Renzo Rendi dell'8 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 10.

⁶⁴ Per la questione si rimanda allo studio di GUIDA P., *Le traduzioni tedesche* cit., fondamentale per la ricostruzione della vicenda editoriale della traduzione tedesca dell'ultimo romanzo sveviano.

1926 al gennaio del 1927 (forse a causa della perdita di qualche documento) per riprendere all'inizio del nuovo anno con toni completamente diversi rispetto a quelli assunti nei mesi precedenti. Prima del 1927, infatti, l'impostazione del colloquio è molto cordiale; anche laddove dalle lettere di Svevo inizia a trasparire qualche sospetto e una certa sfiducia nei confronti dell'operato dell'Ufficio romano, Rendi non si allarma ma anzi, rassicura lo scrittore sulla regolarità della manovra messa in atto e sulle buone possibilità che le azioni intraprese diano i frutti sperati. Nonostante l'esperienza acquisita grazie alla propria professione, il direttore trascura le prime perplessità di Svevo, imputandole alle prevedibili reazioni con cui era stato abituato a confrontarsi nel corso della sua carriera. Come ricorda Prezzolini:

[...] con quel suo [di Rendi] spirito di osservazione e di indipendenza non tardava ad accorgersi dei difetti, delle fanfaronate, degli egoismi, delle falsità e della facile malleabilità delle coscienze dei letterati, appena messi alla prova dell'oro (o, allora, dei biglietti di banca).⁶⁵

Quando però lo scetticismo di Svevo si traduce in un'intraprendenza che minaccia il ruolo stesso di Rendi, il tenore dei loro dialoghi muta considerevolmente. Quest'ultimo inizia a mostrare il suo disappunto nei confronti del comportamento dello scrittore che, a quanto si evince dal carteggio, aveva cominciato a sondare il terreno per l'edizione tedesca de *La coscienza di Zeno* parallelamente e indipendentemente dalla mediazione dell'Ufficio al quale era stata affidata la pratica⁶⁶. Rendi esprime il fastidio per le iniziative prese da Svevo, che continua ad intercettare traduttori ed editori stranieri in

⁶⁵ PREZZOLINI G., *L'italiano inutile* cit., p. 225.

⁶⁶ Già qualche mese dopo aver preso contatto con Rendi e Prezzolini, nel luglio del 1926, Bazlen aveva comunicato a Svevo l'avvenuta traduzione in tedesco di tre capitoli del terzo romanzo, non specificando chi li avesse realizzati. Anche se non si esclude che possa trattarsi del giovane giornalista triestino Piero Rismondo, la corrispondenza incrociata tra questi, Svevo e Bazlen non permette di confermare con assoluta certezza tale ipotesi. Che sia o meno questi il traduttore a cui Bazlen fa riferimento nella propria lettera certo è che il narratore, durante la collaborazione con l'Ufficio romano, avvia rapporti con Rismondo dopo avergli affidato *La coscienza di Zeno*. Nel gennaio del 1927 Svevo riceve un'ulteriore proposta, quella del conte Franz Ressayguier, segnalato dalla signora Gisela Hirsh; il narratore tuttavia preferisce non abbandonare la collaborazione già intrapresa con il concittadino: il progetto del conte, nemmeno menzionato nella corrispondenza con Rendi, viene ben presto abbandonato. Contestualmente Svevo riceve una quarta ed ultima proposta, quella della signora Angela Vaccari Nüpley, moglie dell'editore de *La coscienza di Zeno*. Nonostante le numerose offerte, la traduzione resterà affidata a Rismondo, affiancato per un certo periodo di tempo da Hans Kafka.

maniera del tutto autonoma, incurante dei vincoli contrattuali che lo legano all'Ufficio romano⁶⁷.

I toni della corrispondenza diventano dunque sempre più caldi: da una parte Svevo lamenta l'inefficienza dell'Ufficio di Roma e sostiene il suo diritto a difendere i propri interessi, vista la totale assenza di risultati ottenuti; dall'altra Rendi cerca di preservare il proprio lavoro e quello dei suoi collaboratori, sottolineando a più riprese la completa dedizione alle operazioni messe in moto e la professionalità dei propri assistenti. Dalle lettere del triestino traspare l'astio e l'irritazione per l'inconsistenza degli esiti delle iniziative di Rendi: «Non può importarmi di quello ch'Ella dice "le condizioni migliori". Finora non ebbi nulla, ciò ch'è la peggiore delle condizioni. E m'accontenterei di qualunque altra condizione»⁶⁸, commenta seccamente lo scrittore di fronte all'inefficienza dell'Ufficio romano. Rendi, dal canto suo, non può che constatare, più diplomaticamente, la difficoltà di un dialogo tra due persone che, evidentemente, parlano «due lingue differenti»⁶⁹, del tutto incapaci di capirsi e di trovare una qualsiasi strategia d'intesa.

Svevo decide allora di rivedere il contratto stipulato con il Rendi e di provvedere lui stesso alla diffusione dei romanzi all'estero: mette al corrente Prezzolini degli screzi sopraggiunti con l'Ufficio e con il suo direttore, avvertendolo di voler cessare ogni tipo di rapporto con quest'ultimo. Prezzolini non si oppone alla scelta ma anzi, dichiara la posizione dello scrittore assolutamente legittima. Nello stesso periodo Svevo contatta anche Crémieux per aggiornarlo sulla situazione, lamentandosi della collaborazione rivelatasi, in ultima analisi, del tutto fallimentare: «Scrissi all'Ufficio Prezzolini di cessare d'occuparsi delle cose mie. Ne ero molto malcontento: In un anno e mezzo non una comunicazione di qualche tentativo fatto. E m'avevano seccato [...] Non capisco

⁶⁷ Rendi giustifica il proprio risentimento segnalando che il suo corrispondente dalla Germania, oltre ad aver preso accordi con una casa editrice tedesca, ha già provveduto a parte della traduzione del romanzo. Secondo la studiosa Patrizia Guida, tuttavia, si tratterebbe soltanto di un'informazione pretestuosa, inserita con l'unico scopo di presentare a Svevo il lavoro di diffusione de *La coscienza* come in buona parte già avviato, al fine di mettere lo scrittore in una difficile posizione di fronte ai propri obblighi. Quanto sostenuto da Rendi verrebbe infatti smentito dalle comunicazioni successive, in cui egli sembra talora rimandare la questione della traduzione ad un secondo momento, talora sostenere di averla già affidata agli editori.

⁶⁸ Lettera di Italo Svevo a Renzo Rendi del 27 gennaio 1927, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 17.

⁶⁹ Lettera di Renzo Rendi a Italo Svevo del 26 settembre 1927, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 26.

perché l'Ufficio allora mi seccò e si seccò»⁷⁰, scrive con disappunto all'*italianisant* il 23 marzo 1927.

La corrispondenza con Rendi prosegue per qualche mese, sempre con i medesimi accenti e sempre all'insegna di un conflitto di interessi che si risolverà con la fine di quella stessa collaborazione. Il fallimento dell'operazione è probabilmente dovuto ad un concorso di colpe da parte di entrambi gli interlocutori. Se è comprensibile l'ansia di Svevo di veder presto pubblicato il suo lavoro all'estero, è anche vero che *La coscienza di Zenò* era un libro complesso da tradurre così come da proporre agli editori. Le tempistiche che occorre per portare a termine un'operazione simile sono considerate dal triestino assolutamente improponibili ma si rivelano, di fatto, necessarie. Il dialogo è ricco di appelli e di sollecitazioni ad accelerare le procedure affinché la manovra editoriale venga portata a termine, con accorati riferimenti a quei sessantasei anni che incombono sullo scrittore come una minaccia. È altresì vero che forse Rendi aveva nutrito troppa speranza nella diffusione di quel romanzo e sottovalutato le complicazioni che sarebbero sorte strada facendo⁷¹.

Anche il dialogo con Prezolini prosegue per qualche tempo ma a ritmi molto più incostanti. L'ultima lettera indirizzata al perugino risale al 12 aprile 1928. Lo scambio è dunque piuttosto contenuto e circoscritto a poche comunicazioni che concernono, prevalentemente, qualche segnalazione editoriale.

I toni di questa conversazione, rispetto a quanto avviene nel caso di Rendi, sono naturalmente molto più pacati e anzi, all'insegna di quella *diminutio* che abbiamo visto essere una consuetudine tutta sveviana, adottata ogniqualvolta lo scrittore si trova a confrontarsi con un nuovo interlocutore, specie se questi può potenzialmente ricoprire un ruolo attivo per la diffusione della sua opera. I reiterati accenni alla propria condizione di intellettuale sfavorito dalle circostanze avverse quali l'origine triestina (causa dell'incertezza linguistica), l'isolamento rispetto alla tradizione, l'esposizione ad una critica tanto impreparata quanto ostile (che trova in Caprin il suo massimo rappresentante), convergono in un profilo volutamente modesto e sobrio. Allo stesso tempo però il riferimento all'età avanzata, in questi carteggi particolarmente insistito,

⁷⁰ *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 14.

⁷¹ Parlando dell'amico, Prezolini non a caso riconosce che il suo difetto era quello «di creder di poter fare più di quello che veramente poteva» (PREZZOLINI G., *L'italiano inutile* cit., p. 228).

oltre a costituire un reale motivo di preoccupazione per l'autore rappresenta anche un tentativo di sollecitare l'interlocutore a velocizzare le operazioni promozionali, anche presso l'Ufficio di Renzo Rendi.

Nonostante il suo impegno nei confronti dello scrittore negletto, Prezzolini non sembra partecipare con particolare coinvolgimento al dialogo con Svevo. L'interesse dimostrato nei suoi confronti non trova un riscontro esplicito sul piano umano né una complicità che vada al di là della semplice, per quanto sincera, ammirazione. D'altronde nemmeno da parte di Svevo si rileva un'implicazione che esuli dalla richiesta di un sostegno alla propria causa. Al contrario di quanto avviene nel caso di un intellettuale come Crémieux, che il triestino sollecita con un'ostinazione a volte inopportuna e pretendendo un'attenzione che crede spettargli di diritto, con Prezzolini egli si espone timidamente. Il tenore della conversazione è piuttosto composto e solo in rare occasioni l'autore si concede delle confidenze a carattere più personale. A titolo di esempio, basti confrontare le modalità con cui Svevo affronta la "questione Caprin" nel dialogo con Prezzolini e in quello con gli altri corrispondenti. Con il primo egli dichiara di sopportare «benissimo»⁷² l'articolo denigratorio del proprio concittadino, mentre con Montale o con Joyce mostra un profondo sconforto pari solo alla sua irritazione. Anche la questione dei tagli, come notato già da Beatrice Stasi, è accennata da una certa distanza: se Svevo ne parla a Montale in termini di mutilazioni, a Prezzolini il narratore li segnala come riduzioni fatte «senza rimorso»⁷³. Con il poeta, dunque, Svevo si espone in maniera molto più esplicita mentre con Prezzolini, «il primo italiano di fama»⁷⁴ a degnarlo di considerazione (evidentemente Montale non gode di questo prestigio), limita la rilevanza delle modifiche imposte al suo romanzo da Crémieux, perché esso non venga eccessivamente svalutato agli occhi di un interlocutore potenzialmente così importante. Contrariamente a quanto avviene in altre circostanze, le lettere di Svevo non mostrano particolari segni di interessamento all'attività del suo interlocutore (al di là, naturalmente, delle occasioni che lo concernono esplicitamente). Parimenti il triestino non si concede molte considerazioni sul contesto culturale contemporaneo, a cui vengono fatte alcune allusioni che rimangono però allo stato di generico accenno. Si ha

⁷² Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini del 12 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 7.

⁷³ Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini dell'8 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 10.

⁷⁴ Lettera di Italo Svevo a Marie-Anne Comnène del 17 novembre 1925, *Carteggio Svevo-Comnène*, n. 3.

l'impressione che Svevo provi a lanciare a Prezzolini delle sollecitazioni che non vengono colte o approfondite ulteriormente, negligenza che tuttavia non induce il narratore ad insistervi più di tanto. Rispetto alle altre corrispondenze, questa è probabilmente la più controllata, la meno confidenziale e coinvolgente. Nelle risposte di Prezzolini non compare alcuna attitudine consolatoria volta a mitigare l'abbattimento del triestino né alcuna reiterata volontà polemica rispetto al clima dell'epoca. Il suo giudizio sull'opera di Svevo e sul silenzio con cui essa viene accolta è netto e non dà adito ad ulteriori sviluppi o spunti di discussione. La sua diagnosi tuttavia è puntuale e opportuna e, pur nella secchezza dell'enunciazione, lascia spazio ad una riabilitazione futura, che conceda all'opera di Svevo – come auspicato da Prezzolini nella lettera del 27 novembre 1925 già citata – la sorte di quei tesori gettati in mare per essere ripescati da ciurme meno mediocri e da capitani meno sprovveduti.

CARTEGGIO SVEVO-PREZZOLINI-RENDI

1.

[FS Corr.A 89.1.1-3]

Villa Veneziani
Trieste 10

21 Novembre 1925

Pregiatissimo Signore,

Può immaginare che la Sua lettera (trasmessami dal Cappelli con grande ritardo) è di un contenuto per il quale non c'è da domandare scusa come fa Lei. Semplicemente io me ne glorio.

Raccomandai il piego in cui Le inviai i miei due altri libri. Ne ho poche copie ed hanno il loro valore per la loro rarità.

In quanto alla proposta ch'Ella mi fa e di cui m'onoro, non crede Lei che nel mio interesse sarebbe meglio di rimandare quelle trattative a quando il Crémieux e il Larbaud avranno detto qualche cosa dell'opera mia? Promisero di farlo in Gennaio. Su questo punto amerei di sentire il Suo parere. C'è però un altro ostacolo: A Parigi è stato parlato dell'eventualità della traduzione in francese della *Coscienza*. Non mi parve ci fosse il proposito di mettersi subito al lavoro ciò che mi spiacque perché ho 64 anni e ambirei di vedermi scritto bene. Debbo però interpellare quei miei amici perché ogni loro parola è per me un impegno. Le comunicherò la loro risposta. Ma forse Ella è stato esortato da loro a farmi tale proposta e in questo caso le cose sarebbero semplificate e il Suo Ufficio potrebbe senz'altro inviarmi per la firma il contratto.

Sono pieno di speranza di vedermi almeno notato in Italia. Prima ero rassegnato e consentivo col mio silenzio al silenzio altrui. Dopo la pubblicazione della *Coscienza* passai due brutti anni finché non ebbi la fortuna di trovare quei generosi Francesi che veramente mi stupirono con la decisione del loro giudizio. Non nego che pensai (senza dirlo per non danneggiarmi) che forse tale giudizio fosse loro facilitato dal fatto che il sentimento della nostra lingua è in loro meno delicato. Da me, cresciuto in un paese ove, fino a sette anni fa, il nostro dialetto era la nostra vera lingua, la mia prosa non poteva essere che quello che è, e, purtroppo, non c'è più il tempo di raddrizzare le mie gambe.

Mi creda con profondo ossequio

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe, apposta a matita su ogni facciata vergata, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. I numeri «1» e «2» sono collocati all'altezza del margine superiore sinistro del *recto* e del *verso* della prima carta. Sul *recto* di quest'ultima si trova inoltre un altro appunto, probabilmente appartenente alla stessa mano, riportante quanto segue: «R28-XI-25». Accanto alla data e al luogo di composizione è apposto un timbro circolare, con impressa la datazione «23 | NOV. | 25».

2.

[FS Corr.A 89.2.1-2]

2, rue de Montpensier 27.XI.25^a
Parigi

Illustre Signore,

Le rispondo in ritardo, perché mi trovo a Parigi, dove attendo con impazienza gli altri suoi libri, che con tanta cortesia m'offre. Io penso che il suo romanzo non abbia avuto l'attenzione che si meritava, per i suoi meriti, come per i suoi difetti: per i suoi meriti, perché troppo nuovo per l'Italia, per i suoi difetti, perché in parecchi punti la forma è rilassata. Ma in Italia non accade così spesso, che siamo costretti a ripescare e uncinare nel fondo del mare i tesori buttati giù dal bordo delle vecchie navi, per colpa di capitani ignari e di ciurme grossolane^b?

Quanto alla parte pratica della mia proposta, il mio segretario le avrà spiegato di che cosa si tratta; e non intendo davvero diminuire o guastare ciò che per la Francia l'amico Crémieux^c e la sua gentile Signora han fatto già così bene e con tanto fervore. Io vorrei soltanto seguirli e completare per altri paesi, e forse sono in grado di farlo meglio di altri. Non voglio, per altro, darle troppe illusioni, ma soltanto la promessa di fare del mio meglio perché la sua opera sia conosciuta e, possibilmente, tradotta.

Mi creda intanto

suo dev^{mo}

Giuseppe Prezzolini

Un bifolio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto* di ogni carta.

^a25] *corr. su cifra ill.*

^bgrossolane] *precede >ig<*

^cCrémieux] *Cremieux ms.*

3.

[FS Corr.A 89.3-1]

UFFICIO PREZZOLINI
TELEFONO: 65-15 – 89, VIA NAZIONALE – TELEGR.-FORPRESS
ROMA (3)

Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

30 novembre 1925

Egregio Signore,

Le accludo un biglietto di Prezzolini. I libri Suoi li ho ricevuti soltanto l'altrieri ed ora sono in viaggio per Parigi.

La ringrazio per la Sua cortesissima del 26 scorso¹ e inizio il lavoro di approccio all'Estero.

Anch'io ripeto quello che dice Prezzolini e che è dettato dalla nostra esperienza di cinque anni di tal lavoro, che cioè non promettiamo successi, ma promettiamo di fare tutto il possibile perché qualche successo arrida ai nostri sforzi, al merito Suo.

Con i più cordiali ossequi.

GIUSEPPE PREZZOLINI

Renzo Rendi

¹ La lettera non ci è pervenuta.

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu su carta intestata, esclusivamente sul *recto*. La firma di Renzo Rendi è manoscritta con inchiostro nero, mentre invece il nome di Giuseppe Prezolini è impresso con un timbro blu.

4.

Villa Veneziani, Trieste 10, 2 Dicembre 1925

Pregiatissimo signor Prezzolini,

Ricevo or ora da Roma la cara Sua del 27. Ella non lo sa e perciò debbo dirle ch'è un magnifico regalo ch'Ella m'invia. Il Crémieux potrà dirle come, incantato del giudizio che di me facevano a Parigi, io fossi dolorosamente ansioso di sentire quello che ne avrebbe detto uno scrittore italiano. Eppure prima o poi bisognava passare per là ed io avevo l'impressione d'essere atteso al varco. Eccomi – per opera Sua – libero di un grosso pensiero.

La forma da me non poteva essere curata. Prima di tutto per gli studii miei poveri e disordinati. Umberto Veruda, un grande pittore triestino (che Ogetti non ama) mi diceva trent'anni or sono: “Tu sei originale perché nessuno ti legò”. Ma poi il poco che produssi nel corso di una vita tanto lunga, fu fatto sempre in ritagli di tempo. E c'è di più: Dopo il fiasco assoluto di *Senilità* (*Una Vita* era stata lodata da Domenico Oliva) io gettai la penna alle ortiche... religiosamente, e per quindici anni nel mio tempo libero suonai rabbiosamente il violino¹. Bisognava pur fare il proprio dovere verso chi aveva messo il suo destino nelle mie mani e non lasciarsi distrarre dalla lotta per la vita. Il violino, specie se suonato da me, riposto nella busta non frastorna.

Poi venne la guerra e la mia Azienda fu chiusa. Non mi sentii di suonare per otto ore al giorno il violino. Mi credetti chiamato ad un'opera più utile e mi misi a compilare un trattato, che poi distrussi, sulla possibilità della pace universale. Per fare ciò dovetti ritornare ai libri ed anche al maggiore fra i^a pacifisti, Dante Alighieri. Non si offenda! Non voglio mica dire che Dante abbia avuto colpa di ciò che poi avvenne.

Con grande curiosità aspetto di sentire l'esito delle Sue pratiche in mio vantaggio. Qualunque ne sia l'esito Gliene sarò ugualmente riconoscente. Io attesi già molto e posso attendere.... quanto mi sarà permesso. Ebbi poi già parecchio. Se vede il signore e la signora Crémieux dica loro che li penso sempre.

¹ Leggermente differente l'indicazione rivolta a Montale, nella quale lo scrittore triestino parla di vent'anni di silenzio. Scrive infatti Svevo in quell'occasione «[...] dopo l'insuccesso di *Senilità* io proprio m'interdissi la letteratura. Usai persino dell'accortezza per impedirmi di ricascarci: Studiai il violino e gli dedicai per vent'anni tutto il tempo che avevo libero» (Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 17 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 1).

Le stringo cordialmente la mano.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda. Il FS non ne riporta gli estremi archivistici. In quest'ultimo si trova anche la minuta della lettera [FS Corr.A 89.4.1-2]; di seguito il suo contenuto:

^afra i] frai *ms.*

Esimio Signor Prezzolini,

La cara Sua del 27 mi raggiunge or ora. Forse^a Ella non lo sa e perciò^b debbo dirle ch'è un bel regalo ch'Ella mi manda. Crémieux potrà dirle come incantato com'ero del giudizio che di me facevano a Parigi, ero dolorosamente^c ansioso di quello che avrebbe detto^d un Italiano^e della mia prosa. Eppure bisognava passare per di là ed avevo l'impressione di essere atteso al varco. Eccomi libero di un grosso pensiero.

La forma^f da me non poteva essere che rilassata^g. Prima di tutto per gli studi^h miei poveri e disordinati. Umberto Veruda, un grande pittore triestino che Ojetti non ama, miⁱ diceva trent'anni or sono: Tu sei originale perché nessuno ti legò. Ma poi il poco che produssi^j in una vita tanto lunga fu fatto^k sempre^l in^m ritagli di tempo. E c'è di più: Dopo il fiasco assoluto di *Senilità* io gettai la penna alle ortiche.... religiosamenteⁿ e per quindici anni in quei^o ritagli di tempo suonai il violino. Bisognava fare^p il proprio dovere verso chi aveva messo il suo destino nelle mie mani e non lasciarsi distrarre troppo fortemente. Il violino, specialmente se suonato da me, quand'era^q in casa nella sua^r busta non continuava a^s suonare e a frastornare^t.

Poi venne la guerra e la mia Azienda fu chiusa. Non mi sentivo di suonare il violino per otto ore al giorno. Mi credetti chiamato^u ad un'opera più utile e stesi un trattato che poi distrussi sulla possibilità della pace universale. Per fare ciò dovetti ritornare ai libri e persino^v a Dante Alighieri. Non si offenda! Non voglio mica dire^w che Dante abbia avuto colpa di ciò che poi avvenne^x.

Io^y aspetto di sentire quello^z che a Lei riuscirà di fare in mio vantaggio e qualunque sia^{aa} l'esito delle Sue pratiche Gliene resterò riconoscente. Io attesi^{bb} già molto e posso attendere... quanto mi sarà permesso. Se vede^{cc} il signore e la signora Crémieux^{dd} dica loro che li penso sempre.

Le stringo cordialmente la mano.

Suo devotissimo

E.S.

Un foglio manoscritto a matita con aggiunte a penna nera, sia sul *recto* che sul *verso*.

^aForse] *precede* >È un<

^be perciò] *sprscr. a* >ma<

^cdolorosamente] *precede* ><...> <

^ddetto] *sprscr. a* ><...> <

^eItaliano] *segue* > (non <...> <

^fforma] *segue* >trasandata e<

^grilassata] *precede* >trasandata<

^hgli studii] *sprscr. a* >la <...> <

ⁱmi] *agg. int.*

^jprodussi] *sprscr. a* >scrissi<

^kfu fatto] *sprscr. a* >fu <...> <...> <

^lsempre] *segue* ><...> <

^min] *agg. int.*; *precede* >nei<

ⁿ.... religiosamente] *agg. int.*

^oin quei] *sprscr. a* >nei miei<

^pfare] *precede* ><...> <

^qera] *corr. su è*

^rsua] *agg. int.*

^scontinuava a] *agg. int.*

^tsuonare e a frastornare] *script. prior* suona e non frastorna

^uMi... chiamato] *sprscr. a* >Credetti opportuno di dedicarmi<

^vpersino] *sprscr. a* >anche<

^wNon...dire] *sprscr. a* >Io non dico<

^xavvenne] *segue un cancelletto, indicatore di connessione tra questa frase ed una collocata in fondo alla minuta, a sua volta preceduta da un ulteriore cancelletto ed interamente cassata, che qui riporto: >Pensi che >prima dimenticai< in quei quindici anni tanto lontano mi trovai > dai critici libri e < da quanto avveniva nel mondo letterario che una copia della Coscienza la mandai con dedica affettuosa a Domenico Oliva che a Una Vita aveva dedicato nel «Corriere» un commento abbastanza benevolo<*

^yIo] *precede* >I<

^zquello] *precede* >quanto<

^{aa}sia] *precede* > <...> <

^{bb}attesi] *sprscr. a* >ebbi<

^{cc}Se vede] *in int. inf. sono presenti due parole illeggibili cassate*

^{dd}il signore e la signora Crémieux] *script. prior* i Crémieux

5.

[FS corr.A 89.5-1]

UFFICIO PREZZOLINI
TELEFONO: 65-15 – 89, VIA NAZIONALE – TELEGR.-FORPRESS
ROMA (3)

Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

30 dic. 1925

Egregio Signore, Ella farà certamente gran piacere a Prezzolini, andandolo a salutare passando da Parigi. Egli si trova all'Institut International de Coopération Intellectuelle, 2 rue de Montpensier (Palais Royal).

Prima che il lavoro da noi iniziato maturi qualche cosa,^a ci vorrà del tempo. Quindi può partire tranquillo. Forse a Parigi da Prezzolini potrà avere buone notizie.

Grazie degli auguri^b che ricambio cordialmente e grazie della premura.

Con ossequio

GIUSEPPE PREZZOLINI

Renzo Rendi

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu su carta intestata, esclusivamente sul *recto*. La firma di Renzo Rendi è manoscritta con inchiostro nero, mentre invece il nome di Giuseppe Prezzolini è impresso con un timbro blu.

^a] *agg. a penna con inchiostro nero*

^bauguri] *corr. su aurugi*

6.

[FS Corr.A 89.6-1]

10.2.26

Caro Signore,

ho inviato l'articolo all'«Ambrosiano»^a, e gli ho dato un tono d'informazione che mi è parso assai politico, per non svegliare troppe invidie e risentimenti. Appena uscito lo spedirò a Londra.

Veda la risposta della casa Treves. Mandi una copia di *Senilità* e della *Coscienza di Zeno* presso la^b casa Treves, al sign. Dall'Oro¹; e l'accompagni con una copia del «Navire d'Argent».

Mandi al mio Ufficio 10 copie del «Navire», e 10 fotografie sue (a me una o due).

E mi creda suo dev.

Giuseppe Prezolini

Ossequi alla Signora
e a ben rivederla a Parigi

¹ Consulente della casa editrice Treves.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. Accanto alla data Svevo riporta il seguente indirizzo, vergato a penna con inchiostro nero: «Institut de Coopération Intellectuelle | Rue de Montpensier 2 | Palais Royal | Paris».

^aall' Ambrosiano] *sprscr. a* >al Carlino<

^bpresso la] *sprscr. a* >alla<

7.

[FS Corr.A 89.8.1-2]

67. Church Lane
Londra S.E.7
Charlton S.E.7

[11.2.26]

Pregiatissimo signor Prezzolini,

Sopporto benissimo l'articolo del Caprin^a, molto meglio del silenzio che lo precedette. È talmente spropositato (a mio modo di vedere) che quanto contiene di giusto mi ferisce meno. Che cosa ne penseranno Crémieux e Larbaud? Questa è la sola preoccupazione. E che cosa ne penserà Lei? Io mi figuro che dove Caprin toccò, le cose restano quali erano prima. È così?

Io sarò a Parigi il 25 corr. Vi resterò per un giorno solo perché qui feci tardi. Certamente verrò a stringerle la mano se Ella ancora accetterà di ricevermi.

Suo devotissimo
Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. La data non è presente, ma lungo il lato sinistro del *recto* del foglio, all'altezza del primo periodo, è presente la seguente indicazione a matita, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente: «11.2.26». Un ulteriore appunto, inserito all'altezza del margine superiore sinistro poco più in alto rispetto all'intervento precedente, riporta invece la parola «tutta».

^aCaprin] *corr. su caprin; nel ms. sotto l'iniziale del nome in questione è presente una sottolineatura a matita, probabilmente di mano diversa rispetto a quella dello scrivente*

8.

[FS Corr.A 89.9.1-2]

**67, CHURCH LANE,
CHARLTON, S.E.7**

19 Febbraio 1926

Caro Signore,

Grazie per la preg. Sua del 10. Ho fatto fare la mia fotografia ma non l'ho ricevuta ancora. Ne porterò due copie con me a Parigi e dieci di esse saranno inviate al Suo ufficio di Roma. Il bello si è che a Parigi mi feci fotografare lasciando l'incarico al fotografo di rimettere a Lei 3 copie.

Nel piego contenente la Sua lettera non c'era la risposta della casa Treves. Ad ogni modo scrissi subito al sign. Dall'Oro annunciandogli la spedizione da Trieste dei due volumi e da qui del «Navire d'Argent».

Io arrivo a Parigi mercoledì 24 corr. tardi di sera con un grande desiderio di arrivare presto a Trieste donde manco da tanto tempo. Può venire con noi a colazione Giovedì alle 13 all'Hôtel Moderne (Place de la République)? Il Crémieux cui scrissi e ch'è solo a casa già accettò. A quanto ne so Lui, a quell'ora, è sempre solo in città. Posso contare su Lei?

Mia moglie s'unisce a me per salutarla cordialmente.

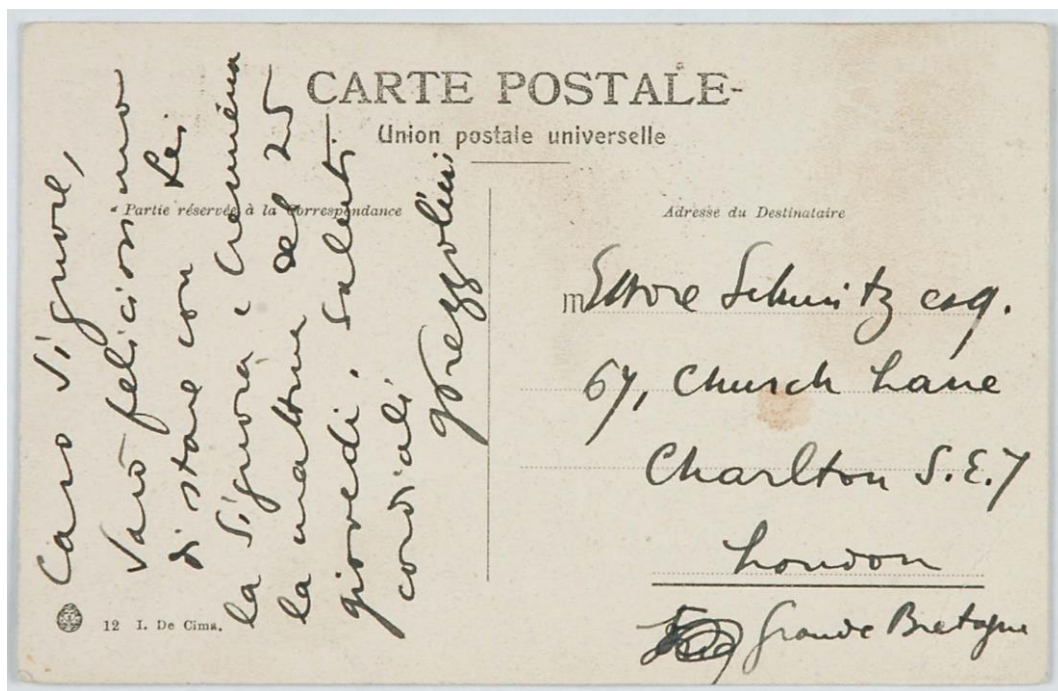
Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso* della prima carta. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* della stessa è presente un'annotazione di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, che così appunta: «R 20.II. | 26».

9.

[FS Corr.A 89.7.1-2]



m Ettore Schmitz esq.
67, Church Lane
Charlton S.E.7
London
Grande Bretagne

[febbraio 1926]

Caro Signore,

Sarò felicissimo di stare con Lei la Signora e Crémieux la mattina del 25 giovedì. Saluti cordiali

GPrezzolini

La cartolina è riportata nell'Edizione Nazionale de *La coscienza di Zeno* curata da Beatrice Stasi.

10.

[FS Corr.A 89.10.1-2]

Villa Veneziani
Trieste 10

8 Marzo 1926

Pregiatissimo Signor Prezzolini,

Sono arrivato da pochi giorni a Trieste ove trovai molto da fare. Anche in letteratura! Preparai un volume della *Coscienza* per la traduzione francese e lo mandai, come eravamo rimasti d'accordo, al Crémieux. Feci alcuni tagli (purtroppo non abbondanti) ma senza rimorso.

Grazie per l'articolo sull'«Ambrosiano». Già debbo abituarmi a sentirmi dire certe cose. Ho il compenso di certe altre che leggo due volte, per coprire le altre del tutto. Sinceramente, grazie.

Al Caprin non scrissi affatto. Mi sembra troppo incompetente e questo, poi, non posso scusare.

Mandai in plico raccomandato 10 fotografie al Suo ufficio di Roma.

Adesso aspetto ansiosamente Sue notizie. Capisco che sono cose che non fanno correre. Pensi che su me incombono i limiti d'età.

Le stringo cordialmente la mano.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di due fogli manoscritti con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* del primo foglio è presente un'annotazione di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, che riporta la parola «tutta».

11.

[FS Corr.A 89.11-1]

UFFICIO PREZZOLINI

TELEFONO: 65-15 – 89, VIA NAZIONALE – TELEGR.-FORPRESS

ROMA (3)

Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

25 marzo 1926

Pregiatissimo Signore,

ho ricevuto a suo tempo tanto^a le fotografie quanto i volumi e tanto le une^b che gli altri sono stati da me mandati ai miei corrispondenti in addizione agli altri che precedentemente avevo acquistato.

In realtà il lavoro di penetrazione incomincia ora. I miei corrispondenti devono esaminare il volume per sapere a quali editori è adatto; devono tradurne qualche capitolo per presentarlo, assieme ad un largo riassunto dell'intera opera, ai singoli editori. Naturalmente non si fermano al primo rifiuto, ma continuano finché non hanno trovato qualcuno che si interessi o che abbiano perduta la speranza di collocare il libro. Ciò richiede del tempo non poco, anche perché gli editori trattengono il libro a loro comodo e non è sempre prudente sollecitarli. Del resto in questo genere di cose le sorprese non mancano mai, ed a me è successo varie volte di collocare un libro dopo più di un anno da che avevo perduto la speranza di collocarlo.

D'altronde non amo nutrire illusioni nell'animo degli autori, i quali, com'è umano, sono un poco sempre impazienti. Ma Lei non deve dire di sentirsi vecchio ogni mattina più. Se le fotografie che mi ha mandato non mentono,^c Lei avrà tempo per regalarci qualche altra bella opera. E a giudicare dalla *Coscienza di Zeno* chi si dovrebbe veramente sentire vecchio sono quei nostri giovani autori stitici e pretenziosi che si atteggiavano a giovani pur avendo tanto di barba al cervello e pur sapendola far crescere così rapidamente all'infelice lettore.

Dunque bando alle paturnie e in gamba con le buone speranze; che fin che non mancano queste^d gli anni non si sentono né si vedono.

Coi più cordiali ossequi.

GIUSEPPE PREZZOLINI

Renzo Rendi

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu su carta intestata, vergato esclusivamente sul *recto*, su cui compaiono anche alcuni interventi manoscritti a penna con inchiostro nero. La firma di Renzo Rendi è manoscritta con inchiostro nero, mentre invece il nome di Giuseppe Prezolini è impresso con un timbro blu.

^atanto] *sprscr. a penna con inchiostro nero a >sia<*

^bune] *corr. a penna con inchiostro nero su un*

^c,] *agg. a penna con inchiostro nero*

^dqueste] *corr. a penna con inchiostro nero su quelle*

12.

[FS Corr.A 89.12-1]

Charlton 9 luglio 1926

Stimatissimo Signore,

Io parto da Londra Domenica e il giorno appresso di mattina cercherò di vederla. Spero di trovare da Lei qualche buona notizia. Un giornale inglese (anzi una rivista letteraria) in una corrispondenza dall'Italia dice che il chiasso fatto intorno a me s'è già quietato. Mi fanno già morto: Non appena vidi il sol...¹

A rivederci, egregio Signor Prezzolini

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Treves non s'è fatto vivo. Avevo scritto ad un amico di ritirare tutto ma anche l'amico dev'essere emigrato o morto perché non rispose.

Un foglio di piccole dimensioni manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. All'altezza del margine superiore sinistro dello stesso è presente un appunto a matita, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, riportante la parola «Schmitz»

¹ L'espressione adottata da Svevo riecheggia i versi del poeta Luigi Tansillo (1510-1568): «Oh fortuna volubile e leggiera! | Appena vidi il Sol, che ne fui privo; | E al cominciar del dì giunse la sera» (TANSILLO L., *Poesie*, G. T. Masi, Livorno-Londra, 1782, p. 96). L'autore potrebbe essere arrivato a Svevo tramite la mediazione di Giordano Bruno, che inserisce alcune poesie del conterraneo Tansillo nel dialogo filosofico *De gli eroici furori*.

13.

[FS Corr.A 89.13.1-4]

Grand Hotel Kurhaus Tarasp

Engadina

20. 7. 1926

Pregiatissimo signor Prezzolini,

Debbo subito disturbarla per comunicarle un mondo di cose. A Parigi il signor Crémieux m'informò che aveva stabilito tutto per la pubblicazione della *Coscienza* presso Gallimard della «Nouvelle Revue^a». Gli premeva che il traduttore fosse di primo ordine: Michel, il traduttore del Papini¹. Ma Gallimard, avaro, non avrebbe consentito di pagarlo e perciò la spesa doveva incombere a me. Ben contento accettai. Conformandomi al desiderio del Crémieux andai a trovare l'editore il quale mi disse con semplicità che se gli consegnavo il libro tradotto, le condizioni d'uso erano del 10%. Però doveva ancora parlare col Crémieux, e, veramente, mi congedò senz'aver concluso niente. Io, prima di partire da Parigi, scrissi al Crémieux per informarlo dell'esito della mia visita. Se il piano del Crémieux riuscisse, io ne sarei semplicemente beato. Io penso che in Italia non posso arrivare a un successo che attiri su di me l'attenzione dell'estero. L'altro giorno nei «Libri del Giorno», quel bestione di Valentino Piccoli parlando di D'Annunzio e Mussolini invita... gli ammiratori d'Italo Svevo a ricordare tali due uomini^{b 2}. Come se qualcuno in Italia sapesse trascurarli anche senza di tale invito. Naturalmente io ne fui amareggiato ma mi figuro l'impressione di Mussolini. Spero gli levi la tessera. Ma davvero penso che la pubblicazione presso un tale editore in Francia faciliterebbe il compito al Suo Ufficio.

Poi c'è dell'altro: Come già La informai avevo incaricato un amico di ritirare *Senilità* da quei trogloditi fratelli Treves che non sanno che da varii secoli in Europa funge la posta. L'amico non mi scrisse incerto del mio indirizzo. Adesso m'informa

¹ Cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n. 20.

² Nel suo articolo intitolato *Cronache della nuova Italia* Valentino Piccoli si preoccupa di ricordare ai propri lettori i «due uomini più rappresentativi della nostra nazione» e l'importanza delle loro opere rispetto alla mediocrità di altre proposte letterarie contemporanee, tra le quali egli fa rientrare anche Svevo: «[L'umanità] si appassiona, in odio o in amore, assai più per un Mussolini o per un D'Annunzio – che per Joyce, o Proust, o Svevo.... A questi rimangono solo, finché dura la moda, i letterati» (PICCOLI V., *Cronache della nuova Italia*, in «I Libri del Giorno», IX, 7, luglio 1926, pp. 340 e 339).

ch'ebbe il volume e mi trasmette pure una lettera di quei Signori di cui Le dò copia: “Secondo la Sua richiesta Le ritorniamo l'esemplare corretto di *Senilità* e la prefazione. La proposta di questa riedizione così vivamente caldeggiata dal signor Prezzolini, è capitata – come Le fu detto – in un momento poco propizio all'assunzione di nuovi impegni, per la crisi direttoriale^c che s'era aperta con la morte del nostro compianto comm. Beltrami, e perché la crisi stessa, per circostanze diverse, s'è prolungata oltre ogni previsione. Ora il nuovo Direttore, assumendo l'ufficio, e passando in rassegna i lavori in corso e gl'impegni in arretrato, ha trovato che essi formano un tale cumulo, da bastare alla nostra attività per più di tre anni; senza dire dei lavori nuovi che inevitabilmente verranno dagli autori a cui si è già legati da contratti o da amichevole consuetudine. Aggiunga anche che la produzione, rallentata da tempo per la persistente crisi libraria, non si può intensificare di più, perché il mercato, tardo ed inerte, non l'assorbe, e oltre un certo limite la respinge. Tutto considerato, e pure riconoscendo il singolare valore di una manifestazione letteraria che avrebbe meritato a suo tempo miglior fortuna, noi non ci sentiamo, in circostanze così avverse, di far codesto (!) tentativo di rivendicazione: poiché, quando avessimo a farlo, non vorremmo che fosse per un volume solo, ma per tutta l'opera Sua. Dolenti di non poterle dare migliore risposta, e pregandola di scusarci il ritardo (dovuto soprattutto al vivo desiderio che avevamo di dargliela diversa) ci abbia” ecc.³

Io non capisco mica molto di questa lettera. Rifiutano di stampare un libro e nello stesso tempo ambiscono di stamparne tre. Ma se vogliono proporre ad un uomo di 65 anni di aspettarne altri tre mi fanno da ridere. *Senilità* sarà pubblicata entro quest'anno. Io non sono poi tanto presuntuoso da credere che l'interesse suscitato intorno al mio nome dall'articolo del Crémieux e dal Suo, possa resistere per tre anni. Ai Treves avevo proposto di collaborare alla spesa della pubblicazione e rifiutarono con una certa vivacità che li onora. Ma altro io non posso fare.

Io m'appello alla Sua gentilezza perché sia ancora una volta tanto buono d'intervenire chiedendo a quei Signori degli schiarimenti. Grazie mille anticipate.

Resterò qui per tre settimane. Poi andrò per un paio di giorni a Milano ove penso di andare d'accordo con i signori dell'«Esame». Non volentieri, a dire il vero, ma in letteratura bisogna saper contentarsi.

³ La citazione è ripresa da una lettera inviata dalla casa editrice Treves a Italo Svevo il 6 luglio 1926 (riprodotta in TORTORA M., *Svevo novelliere* cit., p. 157). Cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n. 20.

Mi creda, egregio Signor Prezzolini,

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe apposta a matita su ogni carta, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. Il numero «1» è collocato all'altezza del margine superiore destro del *recto* della prima carta; il numero «2» su quello inferiore sinistro del *verso* della stessa; il numero «3» all'altezza del margine inferiore destro del *recto* della seconda carta; il numero «4» all'altezza di quello inferiore sinistro del *verso* di quest'ultima. A sinistra della data è presente un appunto che riporta la parola «tutta», anch'essa non di mano sveviana.

^aRevue] *Révue ms.*

^ba... uomini] *agg. int.*

^cdirettoriale] *precede >edit<*

Nel FS è conservata la minuta della lettera [FS Corr.A 89.27.1-2]; di seguito il suo contenuto:

Debbo subito disturbarla per comunicarle un mondo di cose^a. A Parigi M.^b Crémieux mi raccontò che aveva stabilito già tutto^c per la pubblicazione della *Coscienza*^d presso la Nouvelle Révue. Gli^e premeva che il traduttore fosse di primo ordine: Michel, il traduttore di Papini. Ma Gallimard, avaro, non avrebbe consentito di pagarlo e perciò la spesa doveva incombere a me. Ben contento accettai. Conformandomi al desiderio di^f M. Crémieux andai a trovare Gallimard^g il quale mi disse che se gli consegnavo il libro tradotto, le condizioni d'uso erano del 10%. Però doveva parlare col Crémieux, e, veramente, mi congedò senz'aver concluso niente. Io, prima di partire da Parigi, scrissi al Crémieux^h per informarlo di tale successo dubbio. Se il piano del Crémieux riuscisse io ne sarei beato. In Italia io non credo di poterⁱ arrivare a un bel successo. L'altro giorno nei *Libri del Giorno* quel bestione di Valentino Piccoli parlando di D'Annunzio e Mussolini invitò^j gli ammiratori d'Italo Svevo a considerare tali due uomini. Come se qualcuno in Italia potesse trascurarli anche senza tale invito.^k Naturalmente io ne fui amareggiato ma se fossi Mussolini gli leverei la Tessera. Forse che con la pubblicazione della^l *Nouvelle Révue* il Suo Ufficio^m si vedrebbe facilitato il compito e mi sobbarco ben lieto al lieve sacrificio. Come già La informai avevo incaricato un amico di ritirare *Senilità*ⁿ da quei trogloditi *Flli Treves*^o che^p non sanno che da parecchi secoli in Europa funge la posta^q. L'amico non mi scrisse

incerto del mio indirizzo. Adesso m'informa che ebbe il volume e mi trasmette una lettera di quei signori.

Io non capisco mica molto di questa lettera. Rifiutano di stampare un libro e nello stesso tempo parlano di ristamparne tre.^f Ma se intendono di proporre^s a un uomo di 65 anni di aspettarne altri tre, mi fanno da ridere. Senilità sarà pubblicata entro quest'anno. Io non sono poi^t tanto presuntuoso da credere che l'interesse suscitato intorno al mio nome dall'articolo del Crémieux e dal Suo possa resistere per tre anni.

Ai Treves io non rispondo affatto. Avevo proposto loro di collaborare alla spesa della pubblicazione di Senilità e rifiutarono con una certa vivacità che li onora. Ma^u altro io non posso fare.

Io m'appello alla Sua gentilezza perché sia ancora una volta tanto buono di chiedere a quei Signori degli schiarimenti. È meglio che non lo faccia io perché non saprei essere abbastanza cortese. È strano che in affari so sopportare tante cose e quando si tratta di letteratura m'indigno tanto presto. Ma già Lei può intendermi e scusarmi.

Resterò qui per tre settimane. Poi andrò per un paio di giorni a Milano ove^v penso di andare d'accordo con i signori dell'Esame.^w Non volentieri a dire il vero, ma è proprio in letteratura che bisogna saper contentarsi.

Grazie anticipate per il Suo intervento^x.

Mi creda egregio Signor P

Un foglio manoscritto con un'alternanza di inchiostro nero e blu, sia sul *recto* che sul *verso*. Lungo il lato sinistro della prima facciata si trova un appunto a matita di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, che riporta: «a Prezzolini».

^aDebbo... cose] *script. prior* >Ho< un mondo di cose >da comunicarle e m'appello alla Sua gentilezza<

^bM.] *agg. int.*

^caveva... tutto] *script. prior* aveva >tutto già< stabilito

^ddella Coscienza] *agg. int.*

^eGli] *precede* >d<

^fdi] *corr su* del; *segue* >si<

^gGallimard] *precede* >il<

^hCrémieux] *segue* >raccont<

ⁱdi poter] *sprscr. a* >d'<

^jinvita] *precede* ><...><

^kcome... invito.] *agg. int.*

^lcon... della] *sprscr. a* ><...> pubblicato dalla<

^mUfficio] *corr. su ufficio; segue* >avrebbe<

ⁿSenilità] *agg. int.*

^oTreves] *segue* >Senil<

^pche] *sprscr. a* >i quali<

^qposta] *segue* >, Senilità<

^r.] *corr. su* !

^sMa... proporre] *script. prior* Ma se intendono di >stamparli di qui a >tren< tre anni <...><

^tpoi] *agg. int.*

^uMa] *agg. int.*

^vove] *segue* >regalerò subito<

^wIo... Esame.] *questa sezione della missiva è scritta con inchiostro blu, al contrario della parte precedente, interamente vergata con inchiostro nero*

^xil... intervento] *sprscr. a* >una cortese<; *segue* >Da mia mo<

14.

[FS Corr.A 89.14.1-2]

**Kurhaus –
Tarasp
320 Betten
ENGANDIN (Schweiz)
Dauer der Saison
1 Juni. Bis 15. September**

Kurhaus Tarasp, den 30 Luglio 1926

Pregiatissimo Signore,

Io Le scrissi una decina di giorni fa informandola delle mie trattative con la «Nouvelle Revue» e della fine dei miei rapporti coi Treves. Spero abbia ricevuto tale lettera.

Ora dovrei scrivere al Suo Ufficio di Roma, ma non ricordo il suo indirizzo. Perciò mi permetto rimmetterle acclusa la lettera del prof. Curt Sigmar Gutkind¹ di Firenze che propone un editore per la *Coscienza* in Germania. Io, naturalmente, gli scrissi di rivolgersi al Suo Ufficio di Roma. Dovetti avvisarlo che non potevo inviargli una copia di *Senilità* perché non ne possedevo più alcuna. Forse l'Ufficio di Roma ne avrà qualcuna. E si potrebbe domandare a Roma d'informarmi dei passi fatti e delle viste che hanno... se ne hanno.

Grazie mille anticipate.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Io resto qui per altri 10 giorni. Poi, finalmente, ritorno a Trieste.

¹ Curt Sigmar Gutkind, noto filologo romanzo e italianista tedesco.

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio a righe manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*. Accanto all'intestazione è presente una stampa che riproduce una vista del paese di montagna. Sotto al corpo della missiva scritta da Svevo si trova un appunto di mano diversa rispetto a quella dello scrivente; forse si tratta dello stesso Prezolini, che così riporta: «Prego rispondergli e informarlo. Rimandami le lettere.».

15.

[FS Corr.A 89.15-1]

UFFICIO PREZZOLINI
TELEFONO: 65-15 – 89, VIA NAZIONALE – TELEGR.-FORPRESS
ROMA (3)

Ettore Schmitz
Trieste (10)

20 agosto 1926

Egregio sig. Schmitz,

Da Prezzolini ho ricevuto la lettera che il prof. Gutkind ha scritto per avere le opere in esame. Ho oggi scritto al professore, pregandolo di mettersi in comunicazione con me per un eventuale sviluppo della cosa.

Finora successi punti. In Germania il mio agente ha presentato la *Coscienza* ai migliori editori, i quali finora se ne sono schermati. Il sentimento in cui si trovano ora gli editori tedeschi verso gli autori stranieri è: Se si tratta veramente di cosa eccezionale, sì, altrimenti abbiamo in patria una infinità di scrittori da aiutare.

Un buon aiuto sarà la notizia della pubblicazione del Suo libro presso Gallimard, ed io già ne informai il mio agente, giorni fa, essendo di sfuggita a Roma.

Dal mio agente ungherese so che la *Coscienza* è in esame presso la migliore casa editrice, la unica del resto, che veramente lavora, in un momento difficile per quel paese (come per tanti altri rispetto alla industria editoriale).

Ma questi mesi sono un poco lenti, nel senso che, a cominciare dai miei rappresentanti, tutti si sono presi un poco di riposo – ed il concludere, ed anche solo il trattare, diventa impossibile.

Pure giorni fa ho parlato col mio agente olandese e gli ho sollecitato la cosa. Egli ha fatto un buon lavoro di preparazione tra l'elemento^a intellettuale olandese. Parecchie

diecine di copie della *Coscienza* (ma in italiano) sono state vendute lassù. Ora egli, ritornandovi ai primi di settembre, comincerà gli approcci cogli editori. Ma anche qui, la edizione francese^b aiuterebbe molto, in quanto che l'Olanda segue molto da vicino Parigi.

Non ho creduto di scriverLe prima in proposito, poiché, di solito, preferisco dire a cose concluse. Ma sarò sempre ben contento di rispondere alle Sue domande di informazione circa l'andamento del lavoro dell'Ufficio.

Coi più cordiali ossequi

Ufficio Prezzolini

Renzo Rendi

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu su carta intestata, vergato esclusivamente sul *recto*. La firma di Renzo Rendi è manoscritta con inchiostro nero.

^aelemento] lemento *ds*.

^bfrancese] segue >,< a penna con inchiostro nero

16.

[FS Corr.A 89.16-1]

UFFICIO PREZZOLINI

TELEFONO: 65-15 – 89, VIA NAZIONALE – TELEGR.-FORPRESS

ROMA (3)

Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

25 gennaio 1927

Egregio Signore,

il mio corrispondente dalla Germania mi informa che anche lui si trova in trattative con una buona casa editrice tedesca per il suo romanzo. Ciò che cosa vuol dire? Che egli ha tradotto buona parte del lavoro, che ha scritto, telefonato, andato di persona; che insomma ha impiegato tempo e denaro.

Perciò è regola mondiale che allorché un autore affida ad un agente la cura di rappresentarlo, affida a lui tutte le trattative che gli pervengono anche direttamente; trattative ed offerte che in mano all'agente possono essere usate per stimolare^a i vari editori tra di loro ed ottenere^b migliori condizioni. In ogni modo, se l'autore intavola e conduce trattative per proprio conto, senza avvisarne l'agente, prima di tutto implicitamente nega la fiducia accordata, secondo fa apparire poco serio l'agente che tratta in suo nome e, implicitamente, con la sua fiducia, mentre in pratica questa fiducia non esiste;^c - in fine gli fa perdere tempo e denaro.

Ora, decida secondo la sua coscienza, se passare a me le trattative già avviate o tenerle per non fatte e lasciare che il mio corrispondente conduca a termine quelle che ha in corso.

Coi più distinti ossequi.

Ufficio Prezzolini

Renzo Rendi

Renzo Rendi

Grazie degli auguri che ricambio cordialmente

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu su carta intestata, esclusivamente sul *recto*. La prima firma di Rendi, così come gli auguri apposti dopo la chiusura della missiva, sono manoscritti con inchiostro nero.

^astimolare] stimulare *ds.*

^bottenere] *precede* > <...> <; *corr. su* ottenete

^c;] *agg. a penna con inchiostro nero*

17.

[27.1.1927]

Vorrei ch'Ella considerasse che il nostro contratto è del 23 novembre 1925 e che a mio sapere da allora Ella non riuscì a comunicarmi altro che le Sue trattative tuttavia in corso con una casa editrice ungherese. Con la Germania invece, con Sua del 20 agosto p., Ella mi comunicò la Sua rinuncia scrivendomi la risposta del Suo editore: “Se si tratta di cosa eccezionale, sì, altrimenti abbiamo in patria un'infinità di scrittori da aiutare”.

Non può importarmi di quello ch'Ella dice “le condizioni migliori”. Finora non ebbi nulla, ciò ch'è la peggiore delle condizioni. E m'accontenterei di qualunque altra condizione.

Posso dirLe che finora le mie trattative sono solo all'inizio. Ebbi una lettera del traduttore che deve aver parlato con l'editore e che già iniziò la traduzione. Mi si offre il 15% di cui il 5-7% al traduttore. C'è poi di mezzo una signora che s'incaricò della mediazione e che non credo pretenda nulla.

In conclusione io porterò a termine queste trattative impregiudicati i Suoi diritti che io naturalmente rispetterò. Non posso far intervenire altri perché ciò significherebbe un rallentamento ed io non ho tempo.

Voglio parlare anche con franchezza: Ella parla di fiducia. Io da bel principio Gliel'accordai. È evidente che dopo 1 anno e 3 mesi di vana attesa tale fiducia grandemente diminuì. Perché celarglielo? Sono profondamente sfiduciato. Mi dica quello che Lei ha tentato in Inghilterra. Nel mese di Marzo farò un tentativo anche colà se Lei non m'ha precorso. Lei deve pensare che il successo maggiore ch'io ebbi è quello fattomi dal «Navire d'Argent». E quello va impallidendo d'ora in ora se già non è dimenticato. E ancora una parola: Io intendo d'essere informato degli affari miei anche prima che un mio intervento La obblighi a dirmene.

[Ettore Schimtz]

La missiva è stata trascritta da *E*, dal momento che il FS non possiede la versione licenziata ma esclusivamente la minuta, dalla quale si ricava la data di stesura della lettera. Si ignora se Maier abbia o meno riprodotto a sua volta la brutta copia o il documento definitivo. L'assenza di firma dello scrittore farebbe propendere per la prima ipotesi; tuttavia Maier non lo specifica. Se ne riporta di seguito la minuta [FS Corr.A 89.17.1-2]:

27.1.1927

Vorrei ch'Ella considerasse,

Che^a il nostro contratto è del 23 Novembre 1925 e che a mio sapere da allora Ella non riuscì a comunicarmi altro che le Sue trattative tuttavia in corso con una casa editrice ungherese. Con la Germania invece, con Sua del 20 Agosto p. Ella mi comunicò la Sua rinuncia scrivendomi la risposta del Suo editore^b: Se si tratta di cosa eccezionale, sì, altrimenti abbiamo in patria un'infinità di scrittori da aiutare.^c

Non può importarmi^d di quello ch'Ella dice le condizioni migliori. Finora non ebbi nulla, ciò ch'è la peggiore delle condizioni. e m'accontenterei di qualunque altra condizione.

Posso dirle che finora le mie trattative sono solo all'inizio. Ebbi una lettera dal traduttore che deve aver parlato con l'editore e che già iniziò la traduzione. Mi si offre^e il 15% di cui il 5-7% al traduttore. C'è poi di mezzo una signora che s'incaricò della mediazione e che non credo pretenda nulla.

In conclusione io porterò a termine queste trattative impregiudicati i Suoi diritti che io^f naturalmente rispetterò. Non posso^g far intervenire altri perché ciò significherebbe un rallentamento ed io non ho tempo.

Voglio parlare anche con franchezza. Ella parla di fiducia. Io da bel principio Gliel'accordai. È evidente^h che dopo 1 anno e 3 mesi di vana attesaⁱ tale fiducia grandemente diminuì. Perché^j celarglielo? Sono profondamente sfiduciato.^k Mi dica quello che Lei ha tentato in Inghilterra. Nel mese di Marzo farò un tentativo anche colà se Lei non m'ha precorso.^l Lei deve pensare che il successo maggiore ch'io ebbi è quello fattomi dal Navire d'Argent. E quello-^m va impallidendo d'ora in ora se già non è dimenticato. E ancora una parola: Io intendo d'essere informato degli affari miei anche prima che un mio intervento La obblighi a dirmene.

Io

Un foglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*. Il *recto*, tuttavia, contiene la parte conclusiva della lettera e l'intestazione stessa: «Gioachino Veneziani | Telefono N. 152 | Indirizzo telegrafico: LAMORAVIA TRIESTE. Trieste, li», sotto cui è presente anche lo stemma di un'aquila alata, logo della Confederazione Generale dell'industria italiana, con sede a Roma; il *verso*, invece reca la parte iniziale della missiva. Sul *recto* del foglio troviamo anche l'inizio di una lettera dattiloscritta con inchiostro blu e datata 27 gennaio 1927, non si sa se stesa da Svevo o dai familiari. Essa è destinata allo Studio degli avvocati Leone Franco, Renzo Franco ed Ugo Scandiani ed al suo interno si parla dell'accettazione di una transazione avvenuta dietro il pagamento di 2000 £. Un appunto di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, inserito all'altezza del margine superiore sinistro del *verso* del foglio, riporta: «a Renzo Rendi».

^aChe] *precede* >I<

^bla... editore] *agg. int.*

^caiutare.] *segue* >Io non posso comunicare con la lentezza del Suo ufficio.<

^dimportarmi] *corr. su* importare

^eoffre] *sprscr. a* >parla<

^fio] *sprscr. a* >io<

^gposso] *segue* >Devo<

^hÈ evidente] *precede* >Naturalme<

ⁱvana attesa] *script. prior* attesa vana

^jPerchè] *precede* >Non è Sua<

^ksfiduciato.] *segue* >Io non penso di conservare dei legami che a nulla servono<

^lse... precorso.] *script. prior* >del tutto indipendentemente se Lei prima non non mi ha
precorso<
→>del tutto indipendentemente se Lei prima non non mi avrà
precorso<
segue >intendo d'essere<

^mquello-] *segue* >anche per opera dei miei connazionali<

18.

[FS Corr.A 89.18.1-4]

Villa Veneziani
Trieste 10
19 Febbraio 1927

Pregiatissimo Signore,

Un pittore mio amico, Enrico Fonda¹, pensa di stabilirsi a Parigi visto che ora da noi la vita degli artefici del lusso si fa sempre più difficile. Il Fonda non è dei primi venuti perché ebbe dei bei successi alla Biennale di Venezia. Se potessi vorrei facilitargli il difficile esordio. Ma temo di non potere. Io ho degli amici a Parigi cui io sono obbligato e non loro a me e ne conosco la vita tanto occupata ch'è una pena per essi già di accogliere una visita. Sarebbe Lei tanto buono di darmi un consiglio? Su che appoggio può intanto contare un pittore italiano che si reca a Parigi? Sarebbe Lei disposto di aiutarlo coi Suoi preziosi consigli? Io non vorrei munirlo di commendatizie che poi, infine, non gli servirebbero a nulla. Mille grazie anticipate.

Colgo l'occasione per lagnarmi con Lei dell'assoluta inattività del Suo Ufficio di Roma. È oramai trascorso un anno dalla pubblicazione del «Navire d'Argent». Io oramai ho la prova che con un po' di maggiore intraprendenza si sarebbe potuto far meglio. Passa per Trieste una signora di Vienna, né molto ricca, né molto importante, che da un amico viene informata del caso mio. Volentieri le dò una copia del «Navire» ed essa trova il traduttore e l'editore. Oggi m'informano che il traduttore con vari capitoli tradotti (a suo rischio) è già in relazione con l'editore il quale fra giorni darà la risposta. Io non so ancora la fine della storia, ma questa è vita. Quella dell'Ufficio non è tale. Come mio dovere, scrivo al Signor Rendi di non occuparsi della traduzione tedesca che tratto io nell'interesse comune. Mi scrive che da parte mia ciò è una prova di mancanza di fiducia. Certo la fiducia non c'era nel momento in cui mi stupivo che il caso mi servisse meglio del sig. Rendi. Non volli consegnargli la pratica proprio perché ero convinto di saper fare più presto io che lui. Ho 66 anni! Non bisogna dimenticarlo. Il mese prossimo passa per Trieste un mio amico inglese. È un commerciante e non un letterato. Pare però che per tali affari occorra un certo spirito d'intraprendenza e non

¹ Cugino di Antonio Fonda Savio, genero di Svevo.

altro. Come scrissi al signor Rendi se fino al mese prossimo egli non si vivifica, interverrò anche in Inghilterra, fortemente avvilito che anche la letteratura m'apporti l'obbligo di lettere d'affari. Può Lei intervenire presso il sig. Rendi affinché intenda meglio l'impegno che si assunse?

Io mi figuravo che il successo fosse tutt'altra cosa. Mi trovo ancora con *Senilità* inaccolta e che pubblicherò qui a Trieste a mie spese. Anche Mondadori la rifiutò perché non pubblica seconde edizioni. Adesso il silenzio incombe su me, la più efficace forma di critica italiana.

Sono spiacente che causa la mia tarda età ho dovuto rinunciare al mio annuale viaggio a Londra e che così ho perduto la possibilità di godere – sia pure per breve ora – della Sua cara compagnia. Forse quando in Giugno si pubblicherà la traduzione francese, verrò a vedere la cara, grande città che fu tanto buona per me.

Intanto affettuosamente Le stringo la mano.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. Due linee oblique cassano data e luogo di composizione, alla cui sinistra compare la lettera «R», di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe apposta a matita su ogni facciata e anch'essa non di mano sveviana. I numeri «1» e «3» sono collocati all'altezza del margine superiore destro del *recto* della prima e della seconda carta; il numero «2» all'altezza del margine superiore sinistro del *verso* della prima carta; il numero «4» all'altezza di quello inferiore sinistro del *verso* della seconda.

19.

[FS Corr.A 89.19-1]

RENZO RENDI
65 VIA AGOSTINO DEPRETIS
ROMA 122

TELEGRAFO:
FORPRESS_ROMA
TELEFONO: 43-567

Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

8 marzo 1927

Egregio sig. Schmitz,

il mio agente in Germania è persona che conosce molto bene il campo editoriale e nello stesso tempo è uomo di penna. Egli lavora ad introdurre la coltura italiana nel suo paese e fa tutti gli sforzi possibili per riuscirvi.

Egli ha preso particolarmente a cuore il Suo lavoro ed egli tenterà fino all'ultima possibilità. Non occorre avere delle traduzioni già^a fatte, perché ad esse pensa o l'editore – che ha traduttori di sua fiducia – o il mio agente stesso.

Le difficoltà che incontra il suo lavoro all'estero, sono un^b poco anche le difficoltà che hanno colpito tutti i lavori,^c in conseguenza della cosiddetta^d crisi del libro, che si lamenta in tutta l'Europa. Ma una cosa è certa, che io ed i miei agenti faremo tutto il possibile, anche per non aver speso tanto tempo e sborsato spese inutilmente.

Gradisca i miei cordiali ossequi.

Renzo Rendi
Renzo Rendi

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu su carta intestata, esclusivamente sul *recto*. La seconda firma di Renzo Rendi è manoscritta con inchiostro nero.

^agià] *corr. a penna con inchiostro nero su già*

^bun] *segue >c< a penna con inchiostro nero*

^c,] *aggiunta a penna con inchiostro nero*

^dcosiddetta] *cosidetta ds.*

20.

[FS Corr.A 89.20.1-2]

Parigi 12.3.27
38 voie
Verte XIV

Caro Signor Schmitz,

la prego di scusarmi per il ritardo con il quale rispondo a la sua del 19 febbraio. Ma non c'era fretta. Ella ha perfettamente ragione di lasciare l'ufficio del Rendi se non risponde ai suoi desideri. Temo, per altro, che l'opera sua sia tale che difficilmente l'ufficio potrà fare molto. Ma si guardi dai vari che verranno a proporle traduzioni. In pratica le molte traduzioni si risolvono in danno. Gli editori si stancano di sentirsi offrire un libro dai dilettanti.

Non posso dirle gran cosa per il suo amico pittore, perché non lo conosco. È un novatore? È un tipo strano? Allora potrà guadagnare. Ma la solita pittura che va in Italia qui non trova mercanti. E soltanto con i mercanti un pittore può vivere, e anche bene, a Parigi.

Se verrà lo vedrò volentieri e gli dirò il mio parere. Ossequi alla Signora e mi creda Suo aff

GPrezzolini

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. La firma si trova apposta sopra l'ultima frase della missiva, per evidente mancanza di spazio. Quasi al centro del *verso* del foglio è presente un vocabolo di difficile interpretazione, forse un nome proprio, vergato presumibilmente da una mano diversa da quella dello scrivente.

21.

[FS Corr.A 89.21-1]

Trieste li 16 Marzo 1927

Pregiatissimo signor Prezzolini,

Ho l'onore di presentarle nel latore della presente il sig. Enrico Fonda, il pittore ch'io tanto ammiro e del quale già Le parlai. Voglia essere tanto buono di soccorrerlo dei Suoi consigli e del Suo appoggio.

Le porgo in anticipazione i miei ringraziamenti per quanto vorrà fare per il mio raccomandato.

Colgo l'occasione per salutarla con la massima stima.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta di un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. Nella seconda metà della facciata vergata è presente un lungo segno, come una cassatura, che copre circa la metà della lettera. Credo si tratti tuttavia di un semplice sbaffo.

22.

[marzo 1927]

Pregiatissimo signor Direttore,

Ebbi a suo tempo la Sua comunicazione ch'Ella sta trattando con un editore di Berlino. Ritengo che a quest'ora la pratica dev'essere arrivata a buon termine o abbandonata e vorrei avere una Sua precisa comunicazione in proposito.

Debbo informarLa che sul risultato assolutamente negativo avuto in un anno e^a mezzo dalle Sue^b pratiche scrissi al signor Prezzolini il quale mi rispose “che l'opera mia è tale che difficilmente l'ufficio potrà fare molto.” Che il difetto sia mio o suo io trovo che sia giunta l'ora di chiarire la relazione sciogliendola visto che a Lei non dà che fastidi e a me nessun vantaggio.

Deploro di aver dovuto giungere^c a tale conclusione che mi s'impone evidente. Se Lei avesse tuttavia qualche trattativa in sospeso me lo dica e per ora m'asterrei^d per un termine ragionevole (una o due settimane ché di più non occorre) d'occuparmi nel paese in cui Ella sta svolgendola.

Suo devotissimo

Ettore Schimtz^e

La missiva è stata trascritta da un dattiloscritto a sua volta riprodotto, presumibilmente non da Svevo, a partire da una missiva assente nel FS. Si tratta di un foglio dattiloscritto con inchiostro nero esclusivamente sul *recto*. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* dello stesso è presente un'annotazione di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, che così appunta: «Rendi Prezzolini». Maier colloca la lettera all'inizio del 1927. Si potrebbe precisare che la missiva è successiva al 12 marzo (in quanto Svevo vi riporta una frase scrittagli da Prezzolini nella lettera inviatagli in quella data) e, con ogni probabilità, immediatamente precedente al 24 (quando Rendi risponde ad una comunicazione di Svevo pervenutagli il giorno precedente). Non è presente alcuna sigla identificativa del fondo di appartenenza ma il destinatario è senz'altro Renzo Rendi.

^aanno e] *annoe ms.*

^bSue] *corr. a penna su sue*

^cgiungere] g ungere *ms.*

^dasterrei] asterei *ms.*

^eEttore Schmitz] *precede* >Italo Svevo<

Nel FS è presente la minuta di tale comunicazione [FS Corr.A 89.28.1-2]; di seguito il suo contenuto:

[marzo 1927]

Pregiatissimo signor Direttore,

Ebbi a suo tempo la Sua comunicazione ch'Ella sta trattando con un editore di Berlino. Ritengo che a quest'ora la pratica^a dev'essere arrivata a buon termine o abbandonata e vorrei avere una Sua^b precisa comunicazione in proposito.

Debbo informarla che sul risultato assolutamente negativo avuto^c in un anno^d dalle Sue pratiche scrissi al signor Prezzolini il quale mi rispose “che l'opera mia è tale che difficilmente l'ufficio potrà fare molto”. Che^e il difetto sia mio o Suo io trovo che sia giunta^f ora di chiarire la relazione sciogliendola visto che a Lei non dà che fastidi e a me nessun vantaggio.

Deploro di aver dovuto^g giungere a tale conclusione che mi s'impone evidente. Se^h Lei avesse tuttavia qualche trattativa in sospeso me lo dica e per ora m'asterrei per un termine ragionevole (una o due settimane ché di più non occorreⁱ d'occuparmene nel^j paese in^k cui Ella sta svolgendola.

Suo devotissimo

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* del foglio è presente un'annotazione di mano diversa rispetto a quella dello scrivente, che riporta a matita la lettera «C». All'inizio e alla fine della proposizione che apre il secondo paragrafo della lettera («Debba... molto'») sono state collocate due «X» sempre a matita, probabilmente dalla stessa persona responsabile dell'intervento appena sopra segnalato, che appunta altre tre «X» lungo il margine sinistro del *recto* del foglio, proprio all'altezza della frase in questione. Sul *verso* dello stesso si trova invece un intervento di Svevo, di cui non si comprende la natura.

^apratica] *segue* >sia<

^bSua] *segue* >conferma<

^cavuto] *segue* ><...><

^din... anno] *agg. int.*

^eChe] *precede* >Io <...> <

^fgiunta] *agg. int.*

^gaver dovuto] *precede* >averla disturbata<

^hSe] *precede* >Io<

ⁱ(ma... occorre] *agg. int. inf.*

^jnel] *precede* >nei<

^kin] *precede* >nel<

23.

[FS Corr.A 89.22-1]

RENZO RENDI
65 VIA AGOSTINO DEPRETIS
ROMA 122

TELEGRAFO:
FORPRESS_ROMA
TELEFONO: 43-567

Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

24 marzo 1927

Egregio sig. Schmitz,

rispondo alla Sua raccomandata in data di jeri.

La traduzione tedesca si trova ora nelle mani dell'editore Weller di Leipzig; una decisione in proposito non è possibile precisare quando si potrà avere, poiché non è possibile mettere le mani al collo degli editori perché rispondano entro un dato termine. Bisogna lasciar loro il tempo di esaminare e decidere. D'altra parte è mio interesse di far tutto il possibile per essere risarcito delle spese fatte.

Per tutti gli altri paesi non ho alcuna difficoltà a restituire il mandato da Lei affidato all'Ufficio, e resta perciò inteso che io me ne disinteresso. Capisco molto bene il Suo sentimento e da parte mia sono contento di lasciar fare a Lei l'esperimento^a che a me non è riuscito.

Per la Germania, io informo il mio agente del Suo desiderio di ritornare in possesso della libertà e possibilità di trattare direttamente. Egli mi dirà come stanno le cose e se in "qualche settimana" sarà possibile restituirLe completamente l'incarico delle trattative.

Ad ogni modo la ringrazio per la fiducia accordatami spiacente solo – anche per me – di non aver potuto raggiungere quei risultati che ritenevamo^b meritevoli per Lei e per l'opera Sua.

Coi più distinti ossequi.

Renzo Rendi

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu su carta intestata, esclusivamente sul *recto*. La firma di Renzo Rendi è manoscritta con inchiostro nero.

^aesperimento] *corr. su* esperimmnto

^britenevamo] ritenavamo *ds.*

24.

[FS Corr.A 89.23.1-2]

Villa Veneziani

Trieste 10

26.3.1927

Caro Signor Prezzolini,

Ricevetti la cara Sua del 12. Scrisse al signor Fonda quanto Lei mi disse ed egli già mi rispose che quando arriverà a Parigi si permetterà di presentarsi a Lei. Mille grazie per quanto Ella vorrà fare per il mio raccomandato. È inutile dirle che dal canto mio io qui sono interamente a Sua disposizione per simili ed altre occasioni e sarei lieto di poter essere utile a Lei o ai Suoi amici.

Ho seguito il Suo consiglio e mi sono staccato dal Rendi. Era superfluo conservare una relazione che per vizio di una o dell'altra delle parti non poteva dare alcun frutto. Il Rendi già mi scrisse cortesemente dandomi la mia libertà salvo per la Germania ove ha delle trattative. Sono lieto di apprendere che in un luogo ha delle trattative e gli lascio tutto il tempo necessario per lasciarle maturare.

Da mia moglie ringraziamenti e saluti vivissimi.

Mi creda, egregio Signor Prezzolini,

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata ripresa da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifoglio manoscritto con inchiostro nero, ad iniziare dal *verso* della prima carta e proseguendo sul *recto* della seconda. Sulla parola «Trieste» è presente uno sbaffo a penna nera, ma non credo si tratti di una cassatura vera e propria.

25.

[FS Corr.A 89.24.1-2]

RENZO RENDI
65 VIA AGOSTINO DEPRETIS
ROMA 122

TELEGRAFO:
FORPRESS_ROMA
TELEFONO: 43-567

Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

21 settembre 1927

Egregio sig. Schmitz,

Nel^a tono della Sua del 13 corr.¹ io credo di trovare un certo disappunto per il mancato successo dei miei sforzi nel collocare i suoi lavori all'Estero. L'amico Linati tempo fa ebbe modo di dirmi come lei fosse assai poco contento dell'opera mia.

Io non voglio naturalmente impiantare una polemica su ciò; ho la coscienza di aver fatto quanto era nel mio possibile e sopra tutto di non aver mai dato a lei delle speranze o delle assicurazioni categoriche; il che non è proprio nel mio sistema. Conosco un poco le condizioni del mio lavoro ed ho assistito a troppe sorprese perché mi lasci trascinare dalle apparenze. Ho visto lavori insistentemente rifiutati, giungere poi a^b dei successi strepitosi; lavori fatti girare per degli anni e poi richiesti telegraficamente; lavori dichiarati "porcherie" concordemente da tutti e poi raccogliere allora e denaro in quantità stupefacente. Il valore intrinseco di un lavoro, assai spesso conta ben poco di fronte a gente che rischia il proprio denaro e che di fronte ad un'opera straniera, pensa anche alla produzione del proprio paese.

Nel caso suo, poi, fu il nostro ufficio che si fece avanti per tentare di diffondere fuori d'Italia il suo lavoro, dimostrando in ciò la fiducia in lei e nelle sue opere e spendendo per ciò del denaro che – creda pure – a noi costa non poca fatica. Sicché se il

¹ La missiva di cui parla Rendi non ci è pervenuta.

successo fosse arriso, i primi saremmo stati proprio noi ad esserne felici, ed il credere che ci sia stata della negligenza nella nostra opera, è cosa mal fondata e che mi dispiace.

La richiesta che le feci ora, se cioè il mio corrispondente, che ritiene ora di avere una buona occasione sottomano, poteva riprendere le trattative, non era intesa a togliere ad altri dei diritti ed a chiedere a lei una fiducia che non si sente di accordare. Io ed i miei agenti, lavoriamo^c sì per vivere, ma anche per amore della coltura che cerchiamo di diffondere. La conclusione di un contratto assai spesso ci dà più soddisfazioni morali che materiali, e sarebbe stata una vera soddisfazione, la nostra, poter presentare noi, al lettore tedesco^d, *La coscienza di Zeno*.

Scusi lo sfogo. Non credo che l'agente che ora si occupa dei suoi diritti, si rivolgerà a me per raccogliere la offerta fatta, la quale avrà il solo valore – questo mi preme – del continuo interessamento nostro per la sua opera.

Mi creda col massimo rispetto e senza ombra di rancore,

Suo dev/mo

Renzo Rendi

Due fogli dattiloscritti con inchiostro blu su carta intestata, esclusivamente sul *recto*. All'altezza del margine sinistro del *recto* del primo foglio, in prossimità del secondo paragrafo, è presente un'annotazione che riporta a matita una «X» a lato del corpo del testo e un trattino dopo la parola «sistema.». Anche il secondo foglio presenta l'intestazione, sotto la quale sono ulteriormente riportati il mittente e la data di composizione nella seguente forma: «Sig. E. Schmitz – 21/IX/27 – pag. 2». La firma di Renzo Rendi è manoscritta con inchiostro nero.

^aNel] Nal *ds*.

^ba] ad *ds*.

^clavoriamo] *corr. su lavoraamo*

^dtedesco] *teresco ds*.

26.

[FS Corr.A 89.25-1]

RENZO RENDI
65 VIA AGOSTINO DEPRETIS
ROMA 122

TELEGRAFO:
FORPRESS_ROMA
TELEFONO: 43-567

Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

26 settembre 1927

Egregio Signore,

debbo constatare con dispiacere che parliamo due lingue differenti e che perciò il mio pensiero non è stato mai da Lei inteso nel suo giusto verso. Forse ancora ora Lei crede che questa mia corrispondenza, sia dovuta al desiderio di guadagno materiale, mentre non ha che lo scopo di togliere di mezzo un malinteso con persona che stimo.

Il suo giudizio sul mio genere di lavoro mi fa convinto che Lei non conosce questo lavoro. Non dico che io sia infallibile, ma insomma, in sette anni che ci sono dentro, qualche cosa ci debbo pure avere appreso. Così debbo dirLe che io non possiedo alcuna lettera di editore inglese o di altro paese, che rifiuti il Suo lavoro, semplicemente perché io non entro in relazioni con un editore straniero se non nel caso che le *démarches* dei miei corrispondenti ne abbiano trovato uno disposto a pubblicare.

In quanto alla stima nel Suo lavoro, sappia che di opere italiane che raccolgono successi di critica all'Estero sono più d'una ed in ogni modo abbastanza per permettermi di farne una scelta, basata appunto sulla stima che io ho nell'opera stessa.

Lei non crederà, ma io sono in ogni modo lieto di sentire che il Suo agente attuale sta raccogliendo maggiori allori che non abbia fatto io, che pure sono riuscito a

trovare un editore tedesco. Quando tirerà le somme, metta^a ciò al mio attivo, anche se Lei non ha creduto di poter accettare la mia proposta.

Per le parole scherzevoli, me ne dispiace assai, ma veramente siamo troppo lontani di temperamento, se Lei ha potuto dar loro una interpretazione cattiva.

Mi creda Sua dev/mo

Renzo Rendi

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu su carta intestata, esclusivamente sul *recto*. La firma di Renzo Rendi è manoscritta con inchiostro nero.

^ametta] *corr. a penna con inchiostro nero su mett<...>*

27.

[FS Corr.A 89.26-1]

A Giuseppe Prezzolini

Villa Veneziani
Trieste 10
12 Aprile 1928

Caro amico, Oggi ho la bella sorpresa del Suo articolo nel Giornale di Genova¹. Mi fece piacere di veder ricordata quella bella serata da Crémieux, una delle più belle della mia vita, in cui mi parve di sentirmi circondato da amici tali che persino, per amor mio, scusavano la mia pronunzia francese. E la Sua testa bionda e la bruna del caro Comisso^a assieme alla mia bianca (e rossigna dove i capelli mancano) rappresentavano una isola abbastanza ben popolata in quella generosa Francia che ci accoglieva.

Stuparich m'^b è molto riconoscente per la lettera Sua, ch'egli crede di dovere anche a me. Anzi me la fece vedere (solo a me) ed è commosso per certi suoni accorati ch'egli vi scopre. Io non so quello che questo giovine saprà produrre nelle lettere, ma è certo che un uomo così intero e puro rimasto tanto modesto ad onta della commenda e della medaglia d'oro non può non essere una speranza^c, una grande speranza.

Venga a trovarci. L'ultimo mio viaggio pur fatto con tutte le comodità m'affaticò molto ed io che ci tengo tanto alla mia pelle, è difficile tenti di arrivare mai più tanto lontano. Venga dunque a trovarci Lei. Troverà tanti vecchi amici e anche tanti nuovi, voglio dire tutti amici come Lei deve sapere.

In tale attesa

Suo devotissimo
Ettore Schmitz

¹ Non esiste nessun intervento di Prezzolini su Svevo nel «Giornale di Genova». Svevo in realtà non si riferisce a questo quotidiano bensì al «Corriere Mercantile», dove in effetti compare un articolo dell'intellettuale perugino risalente proprio a quelle settimane. Lo studio, intitolato *Di Svevo, Crémieux e Comisso* ed uscito il 21-22 marzo 1928, ripercorre brevemente la serata del Pen Club dedicata a Svevo e commenta, contestualmente, il *Panorama de la littérature italienne* di Crémieux di recente pubblicazione. Ringrazio il professor Franco Contorbia per avermi suggerito di effettuare uno spoglio su tale testata, essendo fallito quello sul «Giornale di Genova»; ringrazio ugualmente il professor Andrea Aveto per averlo reperito ed avermelo fatto pervenire.

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta di un foglio dattiloscritto con inchiostro nero esclusivamente sul *recto*, presumibilmente non da Svevo ma riprodotto a partire da una missiva non presente nel FS.

^aComisso] *corr. su Crémieux*

^bm'] *corr. su mi*

^csperanza] *corr. a penna con inchiostro blu su paeranza*

II.6.

CORRISPONDENZA

ITALO SVEVO – EUGENIO MONTALE – DRUSILLA TANZI MARANGONI

*[...] ancora penso, che l'arte sia la forma di vita
di chi propriamente non vive: un compenso, un surrogato.¹*

¹ MONTALE E., *Sulla propria lirica*, AMS, p. 1476.

II.6.1.

Italo Svevo

-

Eugenio Montale

L'ottimo titolo di Eugenio Montale alla nostra gratitudine, dunque, non è tanto quello di aver preceduto di qualche mese [...] l'omaggio che le dedicò la rivista francese "Le Navire D'Argent" quanto di aver continuato ad esplorarla lungo il filo degli anni con un'attenzione sempre più penetrante [...].²

«Che cosa sarà di questo ragazzo così inadatto alla vita pratica, così sdegnoso e orgoglioso, così bambino e assetato di tenerezza? Che non si adatta mai a una vita mediocre e comune? E d'altra parte soffrirà di una vita solitaria»³: con queste parole Marianna Montale descrive preoccupata il fratello Eugenio⁴, che sin dai primi anni della giovinezza mostra un carattere inquieto e una scarsa propensione alle attività pratiche. La corrispondenza di Marianna è ricca di riflessioni sul Montale adolescente. La ragazza si sofferma con regolarità ad annotare i comportamenti del futuro poeta, le sue attività, i malumori e le esaltazioni, con l'attenzione e la puntualità con cui anche Elio Schmitz e Stanislaus Joyce si erano applicati nella stesura delle pagine di diario dedicate ai rispettivi fratelli.

Marianna è la prima e la sola ad individuare in Eugenio delle doti letterarie di cui il resto della famiglia non si cura. Ella alimenta questa stessa passione con consigli e suggerimenti, persuasa che nel giovane ci sia una scintilla da nutrire e sostenere; al contempo però è impensierita dalla sua mancanza di una partecipazione costruttiva alla vita, impedita da un'emotività che la ragazza teme possa avere risvolti patologici: «egli soffre di una ipersensibilità e di "malattie filosofiche" come egli dice»⁵, ravvisa ansiosa Marianna, annotando:

² MILANO P., *Tra Svevo e Montale quarant'anni fa*, in «L'Espresso», 20 marzo 1966.

³ Lettera di Marianna Montale a Minna dell'11 marzo 1917, in ZAIRA Z. (a cura di), *Lettere da casa Montale (1908-1938)*, Ancora, Milano, 2006, p. 355.

⁴ Eugenio Montale (Genova 1896 – Milano 1981).

⁵ Lettera di Marianna Montale a Minna del 22 dicembre 1917, ivi p. 419.

È male, non moralmente, ma filosoficamente, un tedio smisurato della vita, di quello che può essere la piccola vita di un uomo, di tutte le materialità che impacciano. Un desiderio enorme di vivere pienamente e insieme un'indolenza fenomenale, una ripugnanza per la vita attiva!⁶

L'arruolamento militare avvenuto a Parma nel 1917 permette a Montale di dare una temporanea tregua al *taedium vitae* e di ampliare le proprie conoscenze, entrando in contatto con un gruppo di intellettuali (tra cui Sergio Solmi) che rappresenteranno delle figure fondamentali nella formazione del poeta.

Anche Marianna nota rasserenata il cambiamento riscontrato in quegli stessi anni nel fratello, il quale «scribacchia, strappa, e legge, legge»⁷ quando il tempo glielo permette. Eppure il suo coinvolgimento nella vita di tutti i giorni è, agli occhi della sorella, anomalo: «c'è una tal barriera tra certa roba e lui. [...] Come se lui non vivesse nel mondo insieme agli altri»⁸, si sfoga Marianna con l'amica Ida Zambaldi.

Montale sembra dedicarsi con poca partecipazione ai compiti che gli sono assegnati. Così si esprime in una missiva a Francesco Meriano al momento del suo trasferimento nella sede militare di Genova:

Faccio il travet in un ufficio militare e leggo molto per conto mio: strambissime cose per lo più. Ogni tanto scribacchio, ma sono proprio della triste categoria degli incontentabili. Non importa; cinque o sei pièces *mie* mi par già di averle nei cassetti; e se anche una sola di queste valesse sul serio, mi parrebbe abbastanza per proclamarmi qualcuno.⁹

Nonostante Montale inizi a coltivare l'attività canora, grazie alle sue discrete doti di baritono, quella letteraria rimane sua costante compagna. Se la sorella desidererebbe che egli trovasse un impiego regolare, «più metodico e piatto possibile»¹⁰, il ragazzo rifugge questo stile di vita ed inizia a prendere confidenza con i *milieux* intellettuali che Genova è in grado di offrire, con discreta preoccupazione di Marianna, la quale teme che certe

⁶ Lettera di Marianna Montale a Ida Zambaldi della sera di Natale del 1917, *ibid.*

⁷ Lettera di Marianna Montale a Ida Zambaldi del 30 ottobre 1919, *ivi* pp. 489-490.

⁸ *Ivi*, p. 490.

⁹ Lettera di Eugenio Montale a Francesco Meriano del 4 agosto 1919, ripresa da GIOANOLA E., *L'arte è la forma di vita di chi propriamente non vive*, Jaca Book, Foligno, 2011, p. 67.

¹⁰ Lettera di Marianna Montale a Ida Zambaldi del 3 dicembre 1921, in ZAIRA Z. (a cura di), *Lettere da casa Montale* cit., p. 528.

frequentazioni accrescano il suo «egoismo e l'estetismo dell'uomo artista»¹¹. Marianna osserva turbata l'avanzare di una singolare attitudine nel fratello che immagina possa comprometterne la serenità:

Quell'orgoglio sdegnoso che finora è stato la sua salvaguardia, mi preoccupa. Si fissa in un individualismo ribelle, e ribelle ad ogni sforzo, ad ogni fatica, come a una compressione e a una diminuzione di sé. [...] Vivere, fantasticare, sognare, va bene, ma non può essere tutto lì. E non può la vita esaurirsi in noi stessi.¹²

L'atteggiamento di Montale, di cui la sorella fornisce i tratti principali, ricorda l'«inerzia di sognatore»¹³ che Svevo considera la propria prerogativa e che cercherà (con poca convinzione) di combattere per buona parte della sua vita.

L'approdo alla letteratura, per Montale così come per Svevo, è stato un bisogno sofferto e vissuto all'insegna della frustrazione e delle difficoltà. L'«infezione letteraria»¹⁴ di cui parla Montale in un suo ricordo si infiltra insidiosa tanto quanto il «dèmone della letteratura»¹⁵ di cui si è più volte discusso a proposito di Svevo. In famiglia, Montale è l'unico sulla cui educazione i genitori investono solo relativamente, indirizzandolo agli studi di ingegneria. Persino la pubblicazione di *Ossi di seppia* viene accolta con una certa indifferenza dal padre il quale, da buon commerciante¹⁶, rifiuterà di acquistare la raccolta del figlio ritenendola una spesa non necessaria nel bilancio familiare. Marianna al contrario, avviata agli studi letterari, rappresenta per il futuro poeta una fonte inesauribile di sollecitazioni culturali ed una stimolante interlocutrice con la quale condividere i propri pensieri e le prime prove poetiche.

L'esistenza di Svevo, come quella di Montale, è stata contrassegnata da un velo di insoddisfazione latente – specie prima della consacrazione artistica – interrotto da momenti sereni ma pur sempre compromessi dall'amara consapevolezza della «vanità del tutto». Sia nel poeta che nel narratore si può riscontrare un'atavica e quasi connaturata tendenza a non accettare facili compiacimenti, esasperata da un'emotività che pare impedire loro di aderire alla vita in modo proficuo: «Son diviso nell'animo e

¹¹ Lettera di Marianna Montale a Ida Zambaldi del 7 luglio 1924, ivi p. 562.

¹² Lettera di Marianna Montale a Ida Zambaldi del 15 marzo 1917, ivi p. 356.

¹³ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 29 maggio 1898, *E* p. 122.

¹⁴ MONTALE E., *Genova nei ricordi di un esule*, Pubbliche Relazioni Italsider, 1968, *P* (II) p. 2875.

¹⁵ Lettera di Italo Svevo a Bice Rusconi Besso del 19 aprile 1928., *E* p. 872.

¹⁶ Domenico Montale commerciava Colofernia-Acquaragia per la ditta "G. G. Montale e C.".

già logorato di corpo. Questo ella non deve intendere nel senso di una precoce vecchiezza, [...] ma piuttosto nell'ordine delle peripezie a cui mi espone una sensibilità eccessiva»¹⁷, confessa Montale all'amico Angelo Barile; Svevo, dal canto suo, teme che la propria smisurata eccitabilità, oltre a compromettere se stesso rischi, come una tara genetica, di danneggiare anche la figlia Letizia, nella quale vede pericolosamente riprodotte le proprie anomalie: «M'impensierisce perchè tale sensibilità [di Letizia] manda per aria la mia speranza di avere una figlia priva di nervi»¹⁸, confessa a Livia in una lettera risalente al 1901.

Il diffuso senso di sconforto è anche strettamente connesso alle difficoltà di una vita aggravata dalle necessità pratiche. In occasione del suo ventottesimo compleanno Svevo appunta nel proprio diario:

Oggi compisco 28 anni. Il malcontento mio di me e degli altri non potrebbe essere maggiore. Noto questa mia impressione perché forse di qui a qualche anno potrò darmi una volta di più dell'imbecille trovandomi anche peggio, o potrò consolarmi ritrovandomi migliorato. La questione finanziaria va divenendo sempre più acuta, non sono contento della mia salute, non del mio lavoro, non di tutta la gente che mi circonda. [...] Ma con le smisurate ambizioni che a suo tempo si nutrono non aver trovato nessuno *ma nessuno* che pigli interesse a quanto pensi e a quanto fai; trovarsi sempre costretto di fare come se si pigliasse interesse alle cose altrui perché l'unica via di guadagnarsi un po' di quella considerazione cui volere o volare si ambisce. Due anni or sono precisi cominciai quel romanzo che doveva essere Dio sa cosa. È invece una porcheria che finirà col restarmi sullo stomaco. La mia forza era sempre la speranza e il male si è che anche quella va affievolendosi.¹⁹

Un analogo avvillimento è vissuto anche da un Montale poco più che ventenne:

in fin dei conti ho poco e nulla da dire. Solito scagno, solita vita: il pomeriggio lo passo in biblioteca, dove mi annoio. Leggo stentatamente e vorrei... vorrei fare qualcosa di mio, ma... sono desideri; mi manca ogni volontà. La mia impotenza è prodigiosa. Passano i mesi ed io mi guardo vivere; e ne

¹⁷ Lettera di Eugenio Montale ad Angelo Barile del 29 settembre 1924, in MONTALE E. *Giorni di libeccio. Lettere ad Angelo Barile (1920-1957)*, a cura di Domenico Astengo e Giampiero Costa, Archinto, Milano, 2002, p. 55.

¹⁸ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 15 giugno 1901, *E* p. 276.

¹⁹ *RSA*, p. 731.

stupisco; tutto rimetto al domani. Arriverò così fino a sessanta anni, rimettendo tutto al domani?»²⁰

A più riprese Svevo si lamenta con la moglie Livia di un'esistenza priva di scopi apparenti: «Non hai idea – le scrive – quanto in questo mio 39.mo anniversario di vita disutile io ci pensi [alla possibilità di realizzarsi come letterato]. Me ne risultò una certa mestizia che mi rende assente [...]»²¹. Tale consapevolezza porta il narratore ad un'abulia paralizzante che ha le sue radici nell'impossibilità di vedere avverate le proprie aspirazioni: «Fuori delle lettere a te non faccio niente di pensato o sentito. Anche l'attività cerebrale è inferiore. Oltre che non sviluppare nulla neppure nulla immagino»²², scrive a Livia pochi anni dopo il loro matrimonio. Anche per Montale la sterilità creativa è la conseguenza di una fiacchezza provocata dall'incapacità di realizzarsi; così il poeta appunta nel proprio diario: «Passato il mese di Luglio senza scrivere un rigo, qui. Apatia, indolenza, impotenza. Scagno pomeridiano e alla mattina sonno. [...] Salute malferma»²³. Se tale smarrimento si riflette nell'opera poetica, Prezzolini lo coglie perfettamente, come dimostra la sua recensione della raccolta *Ossi di seppia*, nella quale definisce Montale

un autore di quella “aridità sentimentale” alla quale s'è intonata spesso la poesia contemporanea: vite chiuse da muri, esistenze che si dissolvono nel mare, festuche abbandonate sulle superfici d'un fiume potente, insomma smarrimento, solitudine e infelicità che nasce da incapacità di azione e di trasfusione di altri esseri. Mali del secolo.²⁴

I tratti evidenziati da Prezzolini potrebbero senza troppa difficoltà essere estesi a Svevo e ad una parte della sua produzione letteraria.

In molte occasioni Montale confessa a Solmi la precarietà della propria situazione, esasperata da un lavoro frustrante e dalla consapevolezza di non essere «né letterato né uomo pratico»²⁵. La volontà di sottrarsi alla «campana di vetro»²⁶ da cui

²⁰ MONTALE E., *Quaderno genovese*, AMS p. 1331.

²¹ Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 19 dicembre 1900, *E* p. 222.

²² Lettera di Italo Svevo a Livia Veneziani del 14 maggio 1898, *ivi* p. 85.

²³ MONTALE E., *Quaderno genovese* cit., AMS p. 1338.

²⁴ PREZZOLINI G., Recensione di 'Ossi di seppia', in «Leonardo», novembre 1925.

²⁵ Lettera di Eugenio Montale a Sergio Solmi del 16 luglio 1923, in MONTALE E., *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1989, p. LXI.

²⁶ MONTALE E., *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, 1946, AMS p. 1480.

teme non riuscire ad evadere rimanendo incagliato nella realtà genovese spinge il poeta ad accettare nel 1927 un incarico lavorativo presso l'editore fiorentino Bemporad (di cui si discuterà meglio in seguito). Abbandona dunque la Liguria per spostarsi in Toscana, ma l'impiego si rivela ben presto una delusione: non solo, assorbendolo completamente, non gli permette di dedicarsi all'attività poetica come vorrebbe, ma la remunerazione prevista è ai limiti della sopravvivenza²⁷. Nemmeno l'accettazione di un posto da direttore del Gabinetto Vieusseux, avvenuta nel marzo del 1929, riesce a liberare Montale dal senso di fallimento che lo pervade, a causa del quale vede compromessa tutta la sua vita. Come per Svevo, gli anniversari costituiscono un momento particolarmente sensibile per lui. In occasione del suo trentanovesimo compleanno scrive a Solmi:

[...] senza volere ho scritto la mia data... di nascita. Infatti compio oggi 39 anni, solo come un cane e senza voglia di vivere di più. [...] Se non ti scrivo quasi mai è sempre per il mio stato d'animo che non potrebbe essere più depresso e fallimentare. Non è stato saggio puntar tutto su un po' di letteratura e rinunciare alla vita, che dopo tutto è l'unica cosa che abbiamo. E non è stato neppure coraggioso. Ma ormai è inutile recriminare.²⁸

Tale è il tenore di molte conversazioni private di Montale, che condivide con Svevo un senso di disadattamento che ha senz'altro contribuito a quel «gemellaggio spirituale ed umano»²⁹ che ha caratterizzato il loro incontro.

La relazione tra i due si giustifica dunque anche in base a tale sostrato comune. Come nel caso di Joyce, l'entità di questo rapporto non va verificata esclusivamente con ipotetiche ascendenze comprovate da esempi di prelievi testuali, ma piuttosto va valutata a monte, come l'esito di una comune sensibilità che ha permesso il nascere e lo svilupparsi di un legame profondo, con tutto quello che questo comporta. Interrogato da Damiano Palma sulle sue connessioni con il narratore triestino e sui relativi ed eventuali

²⁷ Il 20 marzo 1928 Montale scrive a Solmi: «Il mio padrone dopo un anno [...] di promesse e sorrisi rifiuta di mettermi in grado di sbarcare il lunario, né oggi né per il futuro. [...] Finora avevo (e ho) una paga da dattilografa, e mi è stata anzi ribassata! Ergo, è assai probabile che debba lasciare Firenze e la Ditta B., e che mi trovi in alto mare» (in MONTALE E. *Tutte le poesie* cit., p. LXV).

²⁸ Lettera di Eugenio Montale a Sergio Solmi del 12 ottobre 1935, ivi p. LXVIII.

²⁹ PALMA D., *L'esperienza di Svevo nella formazione di Montale*, tesi di laurea, relatore: Prof. Leone De Castris, Università degli Studi di Bari, a.a. 1967-1968, p. 22.

debiti artistici³⁰, Montale risponde con una lettera molto esplicita, in cui si preoccupa di definire limiti e confini delle presunte analogie tra sé e Svevo, negando ogni influsso esplicito o, per dirla con le sue stesse parole, ogni «direzione [...] meccanica» dello stesso. Scrive infatti a Palma: «Esterina non somiglia affatto ad Angiolina. [...] Arsenio [...] non è un artista fallito come Emilio [...]. Altra presunta affinità: il *sense of humour*, vivo in Svevo, vivissimo in me – ma non nella mia poesia»³¹. Le corrispondenze vanno se mai cercate altrove: «Se ci sono affinità tra me e Svevo, si tratta di un comune sentimento della crisi»³², confessa il poeta in questa stessa sede.

Non solo il «senso della crisi» (che emerge dai documenti privati sui quali ci si è brevemente soffermati poco sopra) può dunque aver fatto avvicinare due intellettuali caratterizzati da un'analogia visione disincantata della realtà³³, ma anche un programma poetico e prima ancora morale condiviso ha concorso alla consonanza spirituale tra i due scrittori. Parlando dell'ispirazione, Montale dichiara in una lettera ad Angelo Barile:

io mi mantengo in attitudine di umiltà, non permettendomi, o quasi, abbellimenti divagazioni excursus. Ciò non mi sono *imposto* ab extra, ma risponde finora a un bisogno intimo. [...] il *Non chiederci la parola...* è un po' la chiave di volta dei miei «rondels» [...].³⁴

Sin dall'*Omaggio* a Svevo, Montale mostra di apprezzare nello scrittore triestino un'inclinazione simile alla sua: l'autentica genuinità, la capacità di mantenersi sempre fedele al proprio programma letterario senza svendersi al gusto corrente, il suo carattere di «artista schietto»³⁵ per vocazione (non per ideologia) sono aspetti a lui cari, che ritrova opportunamente espressi anche nella prosa sveviana. Svevo è agli occhi di Montale l'intellettuale che «meno seppe e volle raccomandarsi nel corso di lunghi anni

³⁰ Palma interpreta il personaggio di Arsenio dell'omonimo componimento come una figura di ispirazione sveviana: l'inerzia, l'abulia, la lucidità interiore alla quale non corrisponde un altrettanto incisivo dominio del reale fanno del personaggio montaliano un potenziale fratello di quelli sveviani (specie dei protagonisti dei primi due romanzi), tutti eloquenti rappresentanti «della razza di chi rimane a terra» (MONTALE E., *Falsetto in Ossi di seppia, Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 1985, p. 15).

³¹ PALMA D., *L'esperienza di Svevo* cit., pp. 251-252.

³² Ivi, p. 251.

³³ È lo stesso Montale a sostenere, nella lettera appena citata: «lui [Svevo] vecchio e io giovane, in modi e campi diversi, eravamo due fedeli testimoni del nostro tempo» (ivi, pp. 251-252).

³⁴ Lettera di Eugenio Montale ad Angelo Barile del 12 agosto 1924, in MONTALE E., *Giorni di libeccio* cit., pp. 49-50.

³⁵ MONTALE E., *Omaggio* cit., P (I) p. 73.

agli espedienti e agli artifici secolari delle nostre retoriche»³⁶: si pensi a quanto tale elemento fosse caro al poeta, per tutta la vita profondamente ostile alla «*malattia della retorica [che] le [le lettere] corrode assai più che non le altre arti*»³⁷, avversione che trova nel *Non chiederci la parola* – come da lui stesso esplicitato – la sua massima espressione poetica³⁸.

Le analogie potrebbero essere ulteriormente estese; ma si lasci la parola a Montale, che commenta con Damiano Palma il proprio percorso artistico e quello dell'amico triestino tracciandone il seguente bilancio: «Svevo scrisse tre volte lo stesso libro; lo stesso può forse dirsi di me. Ma allora né io né lui potevamo saperlo»³⁹.

II.6.1.1. Montale critico letterario

Da un punto di vista prettamente cronologico Montale esordisce pubblicamente come giornalista e critico. Qualche anno prima dell'uscita degli *Ossi di seppia* il giovane poeta inizia la sua collaborazione con alcune riviste, alle quali affida recensioni e commenti su poeti e romanzieri, per lo più contemporanei. Il primo articolo propriamente dedicato a questioni letterarie ha per oggetto Camillo Sbarbaro e risale al 1920; l'ultimo si chiude con Alvaro ed è datato 1978.

Il percorso di Montale critico è molto articolato e la mole degli scritti riservati a considerazioni culturali (che coinvolgono tutte le *artes*, dalla musica, alla pittura, alla letteratura) è smisurata. L'asistematicità della sua attività di commentatore e l'assenza

³⁶ MONTALE E., *Ultimo addio*, in «La Fiera Letteraria», 23 settembre 1928, ivi p. 334.

³⁷ MONTALE E., *Quaderno genovese*, AMS p. 1309; il corsivo è dell'autore.

³⁸ Sotto il termine “retorica” Montale fa rientrare sia la retorica fascista che quella della «Ronda», ma anche la magniloquenza dannunziana. La verbosità oratoria è sempre condannata da Montale in quanto, oltre ad essere una scelta estetica, nasconde il più delle volte un'ideologia, sia essa politica o prettamente artistica. Si pensi alla demagogia fascista; ma si pensi anche allo stesso d'Annunzio, le cui scelte espressive celano, per il poeta, una povertà di spessore e di profondità. Parlando de *La figlia di Iorio* nella versione di Pizzetti, Montale commenta: «D'Annunzio ha fatto parlare i suoi pastori in un toscano arcaico desunto dai lessici e non corrispondente a nessuna stagione reale del nostro linguaggio, storcendo spesso le più semplici parole o usandole in rare eccezioni o in sorprendenti contesti e giaciture» (MONTALE E., «*La figlia di Iorio*» di Pizzetti, in «Corriere d'Informazione», 26/27 marzo 1956, AMS p. 992). L'uso esagerato dell'eloquenza e della retorica va dunque a scapito della veridicità della rappresentazione, riducendo la tragedia ad una «rutilante colata di porpora o di porporina» (ivi, p. 993). Al contrario Svevo, ricorrendo a tutt'altro tipo di linguaggio, riesce a restituire figure genuine, autentiche e pienamente plausibili.

³⁹ PALMA D., *L'esperienza di Svevo* cit., p. 252.

di quelli che Gorgoglione definisce «rigore metodologico, esaustività nella trattazione», «fiducia delle possibilità ermeneutiche della critica letteraria»⁴⁰, rendono l'attività montaliana difficile da circoscrivere e delimitare. Complessivamente si possono distinguere due fulcri rispetto ai quali è possibile collocare l'intera produzione del poeta-commentatore: da un lato il Montale interprete delle opere altrui; dall'altro il Montale interprete di se stesso, che si serve di espedienti quali le interviste (immaginarie o non) come pretesto per discutere sulla propria opera. Nonostante questi aspetti della produzione montaliana siano passati in secondo piano rispetto alla sua produzione poetica, a partire dagli anni Sessanta sono stati realizzati importanti studi sulla questione, ai quali rimando per ulteriori approfondimenti⁴¹. Ciò che interessa in questa sede è rimarcare alcuni tratti salienti dell'attività critica del poeta ligure negli anni Venti, vale a dire nel periodo della "scoperta di Svevo".

A tale proposito può essere utile prendere le mosse dalle parole dello stesso Montale che, in una lettera a Russo del gennaio 1957, traccia le coordinate della propria attività:

[...] ti do l'elenco delle riviste a cui ho collaborato con articoli di critica letteraria, e segno anche le date iniziali e terminali, molto approssimative.

Primo tempo di Torino (1923-24); il Baretto di Torino (1926-27); Il Convegno e L'Esame di Milano (1925-1930); La Fiera letteraria, nel periodo Fracchia (1927-1929); Solaria di Firenze (dal 1927 alla fine); Pegaso e Pan di Ogetti (per tutto il tempo che vissero); e fra i quotidiani: L'Ambrosiano (1927-1930) e il Corriere della sera (dal 1946 ad oggi). Attualmente scrivo anche di critica musicale sul Corriere d'informazione. Tralascio qualche sporadica collaborazione a giornali stranieri (per es. l'autorevole *Neue Zürcher Zeitung*).

Temi trattati: in prevalenza la letteratura italiana contemporanea, quella francese e, più raramente, quella inglese e americana. Autori da me presentati: quasi tutti quelli che hanno scritto opere così dette "creative" dal 1922 ad oggi, con poche casuali eccezioni. Segno qualche nome a titolo indicativo: Svevo, che ho presentato prima dei francesi e in modo più completo (5 articoli); Saba [...]; tutti gli altri triestini da Benco a Stuparich, da Giotti a Quarantotti Gambini; Emilio Cecchi nella sua duplice attività di critico e di prosatore

⁴⁰ GORGOGGLIONE L., *Montale critico*, in «Lavoro critico», 25/26/27, 1993-1994-1995, p. 9.

⁴¹ In particolar modo si veda MARCHESI V., *Eugenio Montale critico letterario*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2013; LONARDI G., *Montale da Cecchi a Svevo*, in *Il vecchio e il giovane e altri studi su Montale*, Zanichelli, Bologna, 1980; CARPI U., *Contributo per Montale critico*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXX, 2-3, 1966.

d'“arte” [...]; alcuni liguri, da Remigio Zena a Sbarbaro; Gianna Manzini [...]; Comisso che ho presentato per primo [...]; Dino Campana e Guido Gozzano [...]; Palazzeschi; Enrico Pea di cui sono uno dei primissimi critici (parecchi articoli); Borgese e Brancati (necrologi); un Croce (necrologio); un Gargiulo [...] e tanti altri che non ricordo.⁴²

Si noti innanzitutto che prima dell'impiego fisso presso il «Corriere della Sera» (avvenuto nel 1948), l'attività critica di Montale si sviluppa su svariate sedi, tra cui si distinguono le collaborazioni con riviste torinesi, milanesi e fiorentine. Risulta altresì evidente che le predilezioni del poeta si sono per lo più rivolte alla letteratura italiana e a quella francese, nello specifico ad autori contemporanei. Su quest'ultimo punto è necessario soffermarsi brevemente perché costituisce un tratto peculiare della critica montaliana già nei suoi primissimi esordi. In un commento alle *Impressioni di un lettore contemporaneo* di Attilio Momigliano, pubblicato su «Solaria» con il titolo *Zibaldone*, il poeta sottolinea l'importanza di praticare una critica che non abbia come unica prospettiva l'analisi di autori classici, ma che si concentri diffusamente anche su quella che egli definisce «letteratura *in fieri*»⁴³, vale a dire coeva al commentatore. L'autore delle *Impressioni di un lettore contemporaneo* è biasimato per la sua incapacità di trattare scrittori contemporanei, complice l'imbarazzo che, come altri interpreti, Momigliano sperimenta di fronte all'approfondimento di soggetti cronologicamente troppo recenti per poter essere affrontati con un'adeguata prospettiva storica. Al critico letterario sono invece richieste, secondo il parere di Montale, «partecipazione alle passioni del proprio tempo, senso dei problemi attuali, prontezza e vivacità di reazioni»⁴⁴, in altre parole una sensibilità che renda il commentatore in grado di affrontare le espressioni culturali della propria epoca. Egli non riscontra tali doti in Momigliano, mentre ritiene che siano costitutive dell'attività esegetica. È su questo sfondo di critica militante, in un certo senso, che si colloca il suo interesse nei confronti di Svevo, sentito come un impegno non dettato esclusivamente da semplici affinità artistiche, ma rispondente al bisogno etico di promuovere e difendere, prima ancora che un'opera letteraria, un modo di interpretare la realtà contemporanea.

⁴² CONTORBIA F., *Montale, Genova, il modernismo e altri saggi montaliani*, Pendragon, Bologna, 1999, pp. 75-76.

⁴³ MONTALE E., *Impressioni di un lettore contemporaneo*, in «Solaria», giugno 1928, P (I) p. 304.

⁴⁴ *Ibid.*

Dalla lettera a Luigi Russo emerge anche l'inclinazione di Montale verso autori rigorosamente selezionati per la loro originalità e per la loro capacità di porsi in maniera eclettica rispetto alla tradizione letteraria. Degno di nota il fatto che egli individui, all'interno della lista fornita all'interlocutore, le personalità per le quali il suo contributo è stato più incisivo. I nomi che spiccano sono naturalmente quelli di Svevo, Enrico Pea, Giovanni Comisso, Guido Gozzano e, non ultimo, il gruppo dei triestini⁴⁵.

Cosa intendesse Montale per "critico" è presto detto: Il «"buon critico"», dichiara l'autore, è colui che fa «opera d'informazione»⁴⁶. Allo stesso tempo il valido commentatore è anche colui che riesce a penetrare nell'universo dell'autore analizzato con l'umiltà di chi si pone come obiettivo primario la restituzione di un profilo altrui non inquinato dalle proprie personali aspirazioni, evitando di viziare una lettura che dovrebbe mantenere una certa oggettività:

È noto che il compito della critica dovrebbe essere [...] di delimitare, e però capire, il temperamento particolare di ogni artista [...]. Considerare l'artista in sé soltanto, senza assegnargli mete e programmi, non è poi recludere ogni fatto artistico in una inumana solitudine, in un'aria viziata. La nostra innegabile passione di costruire gerarchie, filiazioni, schemi può ben intervenire in un secondo tempo e dar la palma allo scrittore che meglio appaghi il nostro bisogno di totalità.⁴⁷

Tali considerazioni presuppongono, per converso, l'esistenza di un modo improprio di fare critica, che è quello generalmente adottato dal «cattivo critico»: limitandosi ad attribuire facili etichette alle opere analizzate, il «criticastro»⁴⁸ – da cui Montale prende le distanze – fa in modo che la propria (spesso superficiale) valutazione rimanga una traccia indelebile sull'opera dell'artista analizzato, costretto a trascinare con sé un giudizio attribuitogli senza troppa cura:

⁴⁵ A questi ultimi Montale rimarrà particolarmente legato per tutta la vita grazie anche alla frequentazione di Bobi Bazlen, Svevo, Saba e, conseguentemente, degli altri intellettuali giuliani. Non a caso il poeta confesserà all'autore de *La coscienza* in una lettera del 20 giugno 1927: «Io ricordo Trieste come si ricorda una patria» (*Carteggio Svevo-Montale*, n. 53), mostrando anche in altre occasioni la sua lunga fedeltà alla città giuliana.

⁴⁶ Intervista a Eugenio Montale, in DEGO G., *Il bulldog di legno. Intervista di Giuliano Deگو a Eugenio Montale*, Editori Riuniti, Roma, 1985, p. 40.

⁴⁷ MONTALE E., «*Il Volto Santo*» di Enrico Pea, in «L'Esame», gennaio-febbraio-marzo 1925, P (I) p. 37.

⁴⁸ MONTALE E., *Nato per comprendere*, in «Corriere d'informazione», 11/12 settembre 1951, ivi p. 1268.

[il cattivo critico] appende il suo cartellino davanti all'opera da lui esaminata: un cartellino in cui è scritta la specie, la famiglia e la sottofamiglia dell'animale poetico in questione. A questo è anche prescritto un regime dietetico, un tenor di vita e lo spazio in cui può muoversi. Guai se l'animale sgarra! Guai se l'animale scrolla da sé il cartellino e preferisce che gliene attacchino addosso un altro! In casi simili il critico odia l'animale e l'autore, o gli autori, dei successivi cartellini.⁴⁹

Se si scorrono gli articoli risalenti ai primi anni di collaborazione con le riviste menzionate dal poeta nella lettera a Russo si nota come il ripetersi di un certo tipo di linguaggio e il ricorso ad una determinata terminologia consentono di tracciare un profilo del Montale critico piuttosto coerente, rivelando le sue preferenze e inclinazioni. Non solo: gli elementi ricorrenti che un'indagine di questo tipo permette di far emergere si compendiano tutti nell'analisi dell'opera di Svevo, come se nell'intellettuale triestino l'autore degli *Ossi di seppia* avesse trovato un modello della figura di artista da lui vagheggiata.

Come ha notato Lonardi in uno studio del quale si ripropongono alcuni passaggi⁵⁰, uno dei concetti più frequentemente invocati dal poeta in questi anni è quello di *dilettantismo*. Mutuando il proprio lessico da Emilio Cecchi, Montale sembra prediligere quegli autori dotati di un «superiore dilettantismo»⁵¹, il capostipite dei quali è individuato in Foscolo e di cui egli identifica come massimi rappresentanti Larbaud e lo stesso Cecchi. Il dilettante, per Montale, è colui che non si pone supinamente rispetto a mode o tendenze artistiche, ma è disposto ad assecondare una sua intima predisposizione più che a ricercare in un percorso tracciato l'ufficialità della propria vocazione⁵². Oltre a Larbaud e a Cecchi, in questa categoria è possibile inserire uno scrittore come Pea, non definito esplicitamente un dilettante ma pur sempre indicato come un «irregolare [...] con tutti gli svantaggi e i pochi benefizi degli autodidatti»⁵³. Gli autori che Montale predilige sono quelli che «“si fabbricano” la loro figura letteraria», ragione per cui si vedono fatalmente destinati ad arrivare «sempre un minuto

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ LONARDI G., *Montale da Cecchi a Svevo* cit.

⁵¹ MONTALE E., *Stile e tradizione*, AMS p. 12.

⁵² *In nuce* si può notare una polemica con d'Annunzio, Pascoli, Carducci, i rondisti e i futuristi e, contestualmente, una celebrazione delle espressioni «d'arte, anche modesta», ma risoluta nel rinunciare alla vana e sterile attesa di un «Messia, che non verrà» (ivi, p. 13).

⁵³ MONTALE E., *Il servitore del diavolo*, in «L'Italia Letteraria», 31 gennaio 1932, P (I) p. 458.

dopo» rispetto a coloro per i quali «la Poesia [...] s'è offerta da sé»⁵⁴. Per quanto Montale non qualificò espressamente nemmeno Svevo come dilettante, il triestino viene però indicato quale «l'esatto opposto del letterato professionale»⁵⁵; non sembrerà inopportuno cogliere nella riflessione a lui dedicata nell'articolo *Profili: Italo Svevo* la traccia di quel dilettantismo di cui si è parlato:

fra tanti narratori volontari programmatici e metodici, preoccupati di «fedeltà» locale e di regolari sfruttamenti dei loro piccoli domini letterari; fra tanti probi letterati [...] esercitati e convinti fino alla mediocrità; ci si era indotti a una valutazione persino eccessiva di quello ch'è nell'arte l'elemento «lavoro» e «disciplina». A una realtà assai diversa, a quella del talento e del «dono», ci richiama, non senza malinconica nostalgia, l'apparizione di Italo Svevo.⁵⁶

Anche Svevo aveva riflettuto in più occasioni – come già ricordato – sulla figura del dilettante. Nello scritto intitolato *Il dilettantismo*, uscito sull'«Indipendente» nel 1884 e concepito come risposta ad una polemica nata sulle pagine della «Domenica Letteraria», il narratore propone una timida apologia di questa pratica, considerata erroneamente sinonimo di mediocrità ma che, per Svevo, rappresenta una disposizione diffusa tra i più grandi interpreti della cultura italiana (cfr. *supra*, Tomo II, II.5.1).

Sia Montale che Svevo (e, come visto, Larbaud e Prezzolini) ricorrono dunque esplicitamente a questa figura ibrida, a metà strada tra letterato e *amateur*, per promuovere un profilo di intellettuale capace di svincolarsi dalle restrizioni dettate dalle mode in campo artistico e più specificamente letterario. Contro la gretta etichetta di “intellettuale di mestiere”, Montale si definisce, lui per primo, un «povero diavolo» e non un «uomo di lettere professionale»⁵⁷. D'altronde lo stesso Crémieux aveva presentato il triestino come «un amatore», inconsueta eccezione all'interno di un panorama letterario come quello italiano in cui aveva notato essere «rari gli scrittori dilettanti»⁵⁸.

⁵⁴ MONTALE E., [«Corrispondenza con Valery Larbaud, Benjamin Crémieux e Marie Anne Commène» di Italo Svevo], Schweiller, Milano, 1953, ivi p. 1490.

⁵⁵ MONTALE E., *Presentazione di Italo Svevo*, «Il Quindicinale», I, 2, 30 gennaio 1926, ivi p. 96.

⁵⁶ MONTALE E., *Profili. Italo Svevo*, in «L'Italia che scrive», 9, giugno 1926, ivi pp. 113-114.

⁵⁷ MONTALE E., *Intenzioni cit.*, AMS p. 1484.

⁵⁸ CRÉMIEUX B., *Uno scrittore italiano cit.*

Un altro elemento che in questi anni ricorre in maniera puntuale nelle riflessioni montaliane è il concetto di *européisme*. In Montale tale aspetto si traduce in una tensione verso le coeve proposte culturali europee, specie quelle francesi. Larbaud più di ogni altro incarna per il poeta il «mito dell'uomo europeo»⁵⁹ che, al di là di un'apertura che oltrepassa i propri confini nazionali, si esprime nel

[...] salutare equilibrio intellettuale che ogni scrittore, quando è scrittore davvero, tende a realizzare, [...] tra la propria ispirazione e la forma che deve rinchiuderla e che non ha validità oggettiva se non è riferibile a termini ben più vasti di quelli che le sottoscuole letterarie pretenderebbero d'imporre.⁶⁰

D'altronde il poeta, confrontandosi con Larbaud in una lettera del 5 marzo 1926, lo riconosce come «l'un des précurseurs de cet homme européen qu'il s'agit de construire, si l'on ne veut s'abîmer»⁶¹. Montale ribadirà il concetto anche a Svevo, discutendo con l'amico l'articolo scritto in omaggio all'*italianisant* e segnalandogli l'intento che egli si era prefissato con il proprio studio: mostrare «com'egli [Larbaud] si riallacci, attraverso certe apparenze libertine, a un tipo d'"homo europaeus"»⁶² da lui vagheggiato. Parimenti, non risulterà accidentale il fatto che anche in Svevo (definito da Montale «un buon italiano, e insieme un buon europeo»⁶³) il poeta individui e apprezzi dei tratti che lo distanziano dalla tradizione italiana, proiettandolo in una dimensione di respiro molto più ampio. I romanzi di Svevo «sembrano anticipare già molte delle esigenze e delle preoccupazioni dell'arte europea contemporanea, e che non ricordano in nessun modo il clima provinciale, ed, ahimè, sedicente "spirituale" dell'Italia... di allora»⁶⁴; ancora più nello specifico Montale riconosce a *La coscienza di Zeno* «l'apporto della nostra

⁵⁹ MONTALE E., *Valery Larbaud*, in «Il Baretto», 6-7 aprile 1925, *P* (I) p. 34.

⁶⁰ MONTALE E., *Letteratura francese* [M. Brion, *Batholomé de Las Casas, père des Indiens*; V. Larbaud, *Jaune, Bleu, Blanc*], in «Il Convegno», 25 novembre-25 dicembre 1926, ivi pp. 240-241.

⁶¹ MONTALE E., *Caro Maestro e Amico*. cit., p. 21.

⁶² *Carteggio Svevo-Montale*, n. 7. La Francia, specie le personalità di Brion ma soprattutto dell'autore di *Barnabooth*, rappresenta per Montale una chiave d'accesso all'Europa, analogamente a Trieste, definita dal poeta «strada nei nostri contatti col Nord» (MONTALE E. [«*La corsa del tempo*» di Silvio Benco], in «L'Esame», maggio 1925, *P* (I) p. 59). Tenendo conto di questa prospettiva non sarà allora un caso se la raccolta sabiana *Trieste e una donna*, ritenuta da Montale quella dai migliori risultati artistici, viene da lui definita «il ciclo più fatale della poesia di Saba», vale a dire «il meno italiano, se per italiano si deve intendere a tutti i costi la prevalenza di una materia verbale plastica e colorita» (MONTALE E., *Umberto Saba*, in «Il Quindicinale», 1 giugno 1926, ivi p. 116).

⁶³ MONTALE E., *Ultimo addio*, in «La Fiera Letteraria», 23 settembre 1928, ivi p. 333.

⁶⁴ MONTALE E., *Presentazione* cit., ivi p. 95.

letteratura a quel gruppo di libri ostentatamente internazionali che cantano l'ateismo sorridente e disperato del novissimo Ulisse: l'uomo europeo»⁶⁵.

In ultimo va segnalata la presenza di un ulteriore elemento che ritorna nelle riflessioni critiche montaliane di questi anni: la nozione di *stoicismo*. L'espressione, usata esplicitamente per diversi autori, rimanda ad un concetto molto caro al poeta e che, se non sempre espresso tramite questo specifico vocabolo, si ricollega più generalmente ad un'idea di «tensione *etica*»⁶⁶. Egli ritrova tale dimensione negli autori a lui più vicini, ad iniziare da Camillo Sbarbaro (ammirato per la sua «intima coerenza sentimentale»⁶⁷), passando per Cecchi (a cui attribuisce, oltre che un dichiarato stoicismo, un'«estrema coerenza spirituale»⁶⁸), Pellerin, Grande, Giotti e, naturalmente, Svevo. Il poeta addebita proprio all'«intimo stoicismo»⁶⁹ del triestino la ragione del presunto silenzio letterario durato venticinque anni durante i quali il romanziere, per una sorta di scrupolosa ed oculata discrezione, si sarebbe volontariamente eclissato in un dignitoso mutismo, per coltivare nell'intimità di una volontaria reclusione la sua vocazione artistica. L'importanza della misura e della coscienziosità proprie dell'attitudine stoica di questi autori si riverbererebbe altresì in soluzioni narrative che vengono da loro declinate nella scelta dell'*oggettività* (mai intesa in senso naturalistico-veristico) e, di conseguenza, in una rappresentazione priva di orpelli retorici, schietta ed autentica. Di Sbarbaro Montale ammira il coraggio di essere «profondamente onesto e sincero fino all'assurdo» e il rifiuto di scegliere «compromessi fruttuosi, le vie traverse tanto comode e seducenti»⁷⁰. Pea viene definito uno «scrittore oggettivo per eccellenza»⁷¹, la cui obiettività «ha le sue radici nella vita provata, [...] ed è realtà vera; dove quella dei malati di verismo e naturalismo, rimane cosa estrinseca, a programma»⁷². Il *Porto dell'amore* di Comisso è molto apprezzato da Montale anche per la capacità del suo autore di rendere «quasi tangibile il più aereo sospiro della vita originale», nonché di appartenere al «dominio dell'arte concretata»⁷³, mentre di Joyce

⁶⁵ Ivi, p. 98.

⁶⁶ LONARDI G., *Montale da Cecchi a Svevo* cit., p. 10.

⁶⁷ MONTALE E., *Camillo Sbarbaro*, in «L'Azione», 10 ottobre 1920, P (I) p. 6.

⁶⁸ MONTALE E., *Libri [Qualche cosa e Messico di Emilio Cecchi]*, in «Pegaso», 5, 1962, ivi p. 472.

⁶⁹ MONTALE E., *Omaggio* cit., ivi p. 80.

⁷⁰ MONTALE E., *Camillo Sbarbaro* cit., ivi p. 7.

⁷¹ MONTALE E., [*Il Volto Santo* di Enrico Pea], in «L'Esame», aprile 1926, ivi p. 38.

⁷² Ivi, p. 41.

⁷³ MONTALE E., *Il porto dell'amore*, in «Il Quindicinale», 15 marzo 1926, ivi p. 107.

Montale ammira il realismo «assoluto»⁷⁴. I romanzi di Svevo si coniugano perfettamente con un tipo di arte dal «volto e cuori umani»⁷⁵, configurandosi come una testimonianza del reale che rifugge da qualsiasi artificio in nome della più nuda franchezza. Opere dotate di eccezionale «ardore e [...] schiettezza»⁷⁶, ricche di «esperienza vitale e di una genuinità di fermenti»⁷⁷, i romanzi di Svevo sono l'espressione più eloquente di una rappresentazione onesta della vita in tutte le sue sfaccettature.

L'*eupeismo*, il *dilettantismo*, lo *stoicismo* convergono dunque nel profilo letterario e umano di Svevo, che rappresenta per Montale un esempio di integrità etica prima ancora che artistica.

⁷⁴ MONTALE E., «*Dubliners*» di James Joyce, in «La Fiera Letteraria», 19 settembre 1926, ivi p. 148.

⁷⁵ MONTALE E., *Omaggio* cit., ivi p. 73. Si pensi all'enorme differenza della prosa sveviana rispetto a quella dannunziana, a proposito della quale Montale dichiara: «D'Annunzio non è mai vero, è soltanto poeta, quando riesce ad esserlo» (MONTALE E., «*Fedra*» di Pizzetti, in «Corriere d'Informazione», 24/25 dicembre 1959, AMS p. 1133).

⁷⁶ MONTALE E., *Presentazione* cit., P (I) p. 95.

⁷⁷ MONTALE E., *Ultimo addio* cit., ivi p. 331.

II.6.2.

L'incontro tra Svevo e Montale

Con queste parole Montale ricorda il suo primo incontro con Svevo:

Sul finire dell'inverno del '26, in un mattino già quasi primaverile, un signore piuttosto anziano, non alto, alquanto corpulento ma elegante, si era fermato dinanzi all'ingresso del Teatro alla Scala, a Milano, per leggere il manifesto del *Lohengrin*. Era con lui una signora di parecchi anni più giovane, che doveva essere stata, ai suoi tempi, molto bella. Il signore anziano somigliava stranamente a un ritratto dell'industriale triestino Ettore Schmitz [...]. In compagnia di un amico seguì per qualche tratto di via Manzoni la coppia, poi mi feci coraggio e arrischiai la domanda: «Il signor Schmitz?». Non mi ero sbagliato. Avevo davanti a me il romanziere Italo Svevo, l'uomo che mi aveva scritto due mesi prima, da Londra, per ringraziarmi di un articolo con cui avevo precorso (modesta staffetta) lo scoppio della sua improvvisa celebrità. Il signor Schmitz (tale restò per me sino alla morte) ci invitò a sedere con lui a un caffè e mi tempestò di domande non precisamente letterarie. Il mio nome aveva destato la sua curiosità. Un importatore di resine e d'acquaragia che si chiamava come me gli aveva venduto merce per anni e anni, con molta sua soddisfazione; era forse un mio parente? Ammisi che si trattava di mio padre, senza supporre che acquistavo un titolo di benemerita ai suoi occhi, come avvenne in realtà. E da allora un sentore di trementina restò sempre nei nostri rapporti, che non riuscii mai a portare a lungo sul piano della letteratura.⁷⁸

Il sodalizio intellettuale tra Svevo e Montale prende le mosse, anche questa volta, da un episodio di mutuo riconoscimento, così come a suo tempo era avvenuto con Joyce. Se nel caso dell'autore di *Ulysses* era stata la lingua inglese a fornire il primo collante della relazione tra i due, in questa circostanza sono invece le tracce, durevoli come quel sentore di trementina, di una professione svolta come ripiego alla vocazione artistica, diligentemente accantonata (da Svevo) o perseguita nonostante le difficoltà (da Montale).

Molto limitato lo spazio che Livia Veneziani dedica all'incontro del marito con il giovane poeta – contrariamente a quanto avviene per quello con Joyce – e leggermente differente la sua ricostruzione dell'evento:

⁷⁸ MONTALE E., *Poesia e società*, in «Corriere d'Informazione», 21 febbraio 1946, ivi pp. 661-662.

Passando per Milano [Svevo] volle abbonarsi all'Eco della Stampa. All'uscita un gruppo di giovani letterati lo circondò. Li guidava Eugenio Montale, il poeta ligure che per primo nella rivista «L'esame» (novembre-dicembre 1925) gli aveva dedicato uno studio profondo segnalandolo agli italiani. Erano Lodovici, Somarè, Giansiro Ferrata, il figlio del pittore Tallone, Leo Ferrero. «Siete Italo Svevo?» gli chiesero, e lo festeggiarono. Al primo momento egli rimase senza parola, come stupefatto; non sapeva che rispondere. Era talmente modesto che le manifestazioni d'ammirazione lo intimidivano.⁷⁹

Con tutta probabilità il resoconto di Montale è più fedele rispetto a quanto riportato dalla vedova di Svevo⁸⁰. La volontà, da parte di Livia, di offrire un profilo quasi agiografico del marito scomparso spingerà la donna a contestare quel nostalgico e bonario accenno di Montale al «sentore di trementina», considerata dalla vedova un'immagine poco opportuna e squalificante per la memoria dello scrittore⁸¹.

Dopo il primo incontro a Milano il poeta e il narratore si rivedranno più volte tra la città lombarda e Firenze, ritrovandosi anche a Trieste, dove il ligure sarà ospite di Villa Veneziani.

L'esordio della loro relazione è caratterizzato da una certa compostezza e formalità, ben espresse dal racconto di Montale, che mette efficacemente in evidenza la

⁷⁹ VM, pp. 115-116.

⁸⁰ Anche il racconto dell'incontro contenuto nell'intervista di Paolo Bernobini del 1966 è in linea con quanto riportato da Montale vent'anni prima: «Svevo lo conobbi a Milano, per caso. Avevo già scritto su di lui; avevo visto una sua fotografia su "Les nouvelles littéraires"; lui stava fermo dinanzi al manifesto del *Lohengrin*, dinanzi ai portici della Scala, forse era in dubbio se andare o non andare a teatro. Era accompagnato dalla moglie, l'ho seguito per un pezzo, non osavo abordarlo, e poi lo fermai e dissi: "Lei è il signor Schmitz?". "Sì." "Io mi chiamo Montale". Questo nome gli fece una straordinaria impressione, non che lui conoscesse niente di mio, assolutamente – io ero uno sconosciuto per lui – ma era stato in rapporti di affari con mio padre, che gli vendeva acqua ragia, corofornia e cose di questo genere, e allora questa fu la migliore presentazione. [...] Senza questa strana introduzione letteraria i nostri rapporti sarebbero stati, forse, più scarsi, più deboli insomma» (MONTALE E., *Montale Svegliato*, AMS pp. 1651-1652).

⁸¹ In una lettera del 6 luglio 1948 la signora Veneziani scrive infatti a Montale: «Ora non mi sembra possibile ch'Ella che fu nostro ospite a Trieste possa aver riportato l'impressione che mio marito vendesse acquaragia in un piccolo negozio di Trieste. [...] Mio marito non vendeva acquaragia ma la comperava per adoperarla nella composizione delle vernici che la ditta di mio padre Gioachino Veneziani forniva alla Regia Marina [...]. Come vede l'attività di mio marito il quale oltre all'essere l'esimio artista ch'Ella ben conosce era anche un uomo modello nell'adempimento delle sue funzioni industriali e commerciali e non può in alcun modo essere tacciato di aver venduto acquaragia in un piccolo negozio di Trieste!» (Lettera di Livia Veneziani a Eugenio Montale del 6 luglio 1948, in NASSI F., *Montale e l'eredità di Svevo*, in «Filologia e Critica», XLII, 2017, p. 436). Montale risponderà chiarendo che l'accenno all'acquaragia era esclusivamente legato al riferimento dell'attività paterna, rassicurando così l'interlocutrice sulle proprie intenzioni.

sua titubanza di fronte ad uno scrittore più anziano di lui e per il quale dichiara di aver provato sin dal primo momento stima e ammirazione. Nonostante ciò il loro rapporto assumerà la fisionomia di una sincera e schietta amicizia. Tale confidenza è ben testimoniata dalla loro corrispondenza epistolare. Il fatto che nelle sue comunicazioni il poeta si presenti in qualche occasione come lo «zio Eusebius»⁸² (specie nei momenti in cui chiede a Svevo notizie dei nipotini, i figli di Letizia e di Antonio Fonda Savio) mostra bene il clima confidenziale stabilitosi tra i due in maniera naturale e spontanea.

Come per Joyce, anche in questo caso i termini del rapporto tra Montale e Svevo sono definiti in maniera piuttosto netta. Se la loro relazione ha sicuramente giovato intellettualmente ad entrambi, essendosi sviluppata su un piano di effettivo e mutuo scambio di sollecitazioni culturali, solo Svevo ha in un certo senso beneficiato delle conseguenze pratiche di questo incontro. Non soltanto gli interventi di Montale per la causa dell'amico non trovano nessun corrispettivo nell'attività del romanziere, ma quest'ultimo non si accosterà in alcun modo alla produzione letteraria del poeta. Malgrado le reiterate promesse di leggere gli *Ossi di seppia* inviatigli dall'interlocutore come omaggio sul finire del 1926, Svevo rimanda la lettura della raccolta, dichiarandosi in più occasioni incapace di apprezzare la poesia in ogni sua forma: «Io, purtroppo, non so avvicinarmi abbastanza a Lei e a Saba. Sono sordo. M'avvenne la stessa cosa con l'Eliot. In tutte le lingue! È una vera disperazione»⁸³, confessa all'amico cercando di giustificare in tal modo la propria indolenza. Al di là di una manifesta sordità nei confronti di tutto ciò che esulasse della prosa, questa chiusura da parte di Svevo è, a mio avviso, imputabile ad una sostanziale mancanza di considerazione dell'attività poetica del suo interlocutore. È possibile che il triestino, accostatosi sin dall'inizio al Montale giornalista, abbia poi avuto difficoltà – e perché no, disinteresse – a considerare Montale un poeta, ritenendo l'attività di questi prevalentemente devoluta al commento e all'esegesi di testi altrui che non alla produzione di propri. Scrive Svevo all'inizio della loro corrispondenza epistolare: «Io non ho visto i Suoi versi ma intanto sento in Lei il critico tanto sicuro che non posso ammettere che il poeta valga meno perché altrimenti

⁸² Eusebius è un personaggio del *Carnevale* di Shumann. Con ogni probabilità il soprannome è da far risalire ad un'iniziativa di Bobi Bazlen, che avrebbe cercato di sollecitare Montale a scrivere una poesia ispirata a questa figura, per poi attribuirgli scherzosamente quello stesso appellativo (lo ricorda anche Nascimbeni G. in *Montale. Biografia di un poeta*, Longanesi, Milano, 1986, p. 70).

⁸³ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 6 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 34.

quei versi non sarebbero pubblicati»⁸⁴, liquidando con una formula sbrigativa, ma al contempo per lui poco impegnativa, la vera vocazione dell'amico. Montale deve essersi rassegnato alla mancanza di riconoscimenti da parte di Svevo, forse con una certa afflizione, come si evince dalla lettera inviata a Damiano Palma: «Più tardi Svevo li [gli *Ossi di seppia*] lesse e non li apprezzò affatto. La simpatia che io ebbi per Svevo fu ricambiata unicamente sul piano umano; e mi bastò»⁸⁵.

È d'altronde necessario ricordare che Montale, negli anni in cui i due maturano la propria relazione, non è che l'ennesimo letterato (per diletto, oltretutto, e non per professione) a pubblicare una raccolta di componimenti, per di più poco affini al predominante clima lirico del tempo. Egli, «l'anti-poeta per eccellenza»⁸⁶, non ha oltretutto mai ostentato atteggiamenti esibizionistici per promuovere la propria figura di intellettuale, scelta che non ha di certo facilitato il suo emergere nel panorama letterario contemporaneo. Se Svevo dunque non si è accostato all'opera del suo interlocutore nemmeno su sollecitazione di questi è forse anche perché nulla lasciava intendere, a quell'altezza cronologica, quale sarebbe stato il ruolo dell'autore degli *Ossi* nella poesia del Novecento.

Il narratore triestino, al contrario, costituisce per Montale uno degli scrittori più frequentati da un punto di vista critico. Se è vero che nella propria attività di recensore il poeta non disdegna di ritornare più volte sullo stesso soggetto anche a distanza di anni (è il caso, tra gli altri, di Cecchi, Pea, Joyce, Larbaud, Debenedetti solo per citarne alcuni), per Svevo la considerazione è ancor più evidente: almeno dodici sono gli articoli esplicitamente dedicati al narratore, senza contare gli interventi nei quali il triestino viene soltanto menzionato. Svevo rappresenta una costante per il Montale commentatore, una tappa fondamentale sulla quale, lungo un arco di tempo di oltre un cinquantennio, la sua indagine ermeneutica ritorna con una certa regolarità, a volte in occasione di circostanze particolari, altre volte per ribadire certi aspetti a lui particolarmente cari; secondo Luperini «l'attenzione critica di Montale per Svevo nasce [...] da un atto di riconoscimento che assume anche il valore di una autoidentificazione»⁸⁷.

⁸⁴ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 2 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 2.

⁸⁵ Lettera di Eugenio Montale a Damiano Palma, in PALMA D., *L'esperienza di Svevo* cit., p. 250.

⁸⁶ NASCIMBENI G., *Montale* cit., p. 82.

⁸⁷ LUPERINI R., *Montale o l'identità negata*, Liguori Editore, Napoli, 1984, p. 41. A tale proposito il critico non esita a riconoscere in *Mediterraneo* un filtro con il quale Montale avrebbe interpretato l'opera

Nonostante dall'*Omaggio a Italo Svevo* uscito su «L'Esame» nel 1925 a *Il mio amico Italo Svevo* pubblicato sul «Corriere della Sera» nel 1976 passino oltre cinquant'anni, dalla lettura degli interventi dedicati al narratore si evince – come d'altronde già accennato (cfr. *supra*, Tomo I, IV.3.3.) – che il pensiero di Montale non ha subito sostanziali evoluzioni nel corso del tempo. In quasi tutti i suoi scritti il poeta segue una medesima struttura, rimanendo pressoché fedele alle impressioni iniziali: dopo una breve presentazione del romanziere, egli procede fornendo delle coordinate – per quanto per sua stessa ammissione necessariamente limitate – utili ad inquadrarne l'opera letteraria, evidenziandone gli aspetti maggiormente significativi ed innovativi. In certe occasioni Montale si pronuncia sui limiti dei romanzi sveviani, destinando al contempo una parte del suo discorso a parole di biasimo nei confronti della situazione critica italiana. La sua attenzione si concentra a mano a mano più nel dettaglio sull'analisi dei singoli romanzi, a partire da *Una vita* ed arrivando a *La coscienza di Zeno*, con un particolare riguardo nei confronti di *Senilità*, da sempre ritenuta superiore alla restante produzione di Svevo.

I nomi di d'Annunzio e Verga compaiono nei tre articoli pubblicati quando il triestino era ancora in vita, vale a dire l'*Omaggio a Italo Svevo*, la *Presentazione di Italo Svevo* (nel quale è anche citato Fogazzaro) e *Profili: Italo Svevo*. In tutti e tre i casi viene segnalata la totale incompatibilità del narratore rispetto alle coeve proposte decadenti e, allo stesso tempo, la sua opera è indicata quale l'ideale e riuscita continuazione di quella verghiana: «si potrebbe dire che lo Svevo ci ha dato almeno uno di quei romanzi, di vita e psicologia borghese, che tentò di scrivere il primo Verga»⁸⁸, sostiene Montale nel suo primo studio, ribadendo il concetto anche in quelli successivi. Se nei primi articoli Svevo è affiancato a Balzac, in particolar modo per il romanzo *Una vita*, nel terzo compare anche il nome di Stendhal. Montale dunque mantiene come termine di confronto il realismo francese, anche se con il passare del tempo altri nomi si aggiungono a quelli sino ad ora menzionati: Joyce, a partire dall'articolo *Profili: Italo Svevo*, è citato accanto al triestino col quale condividerebbe l'insistito indugio analitico, Proust, al contrario, è chiamato in causa solo per negare ogni possibile filiazione tra i

di Svevo. L'atmosfera di questa sezione degli *Ossi*, permeata da un profondo senso di rassegnazione e da una paralizzante incapacità di agire, è affine al clima che Montale avrebbe di lì a breve riscontrato nei romanzi dell'amico triestino, nei suoi personaggi incapaci di adesione costruttiva alla vita reale.

⁸⁸ MONTALE E., *Omaggio cit.*, P (I) p. 73.

due scrittori, negli interventi intitolati *Il vento è mutato*, pubblicato sul «Corriere della Sera» il 30 dicembre 1949, *Italo Svevo nel centenario della nascita*, uscito su «Umana» nel novembre-dicembre, 1962 e *Il mio amico Italo Svevo*, apparso sul «Corriere della Sera» il 19 novembre 1976; infine, negli ultimissimi contributi, si aggiunge agli altri il nome di Alberto Moravia.

Sin dall'*Omaggio*, Svevo è definito con perifrasi o sintagmi che, per la loro icasticità, sono volti a carpire l'attenzione del lettore, il quale in tal modo viene immediatamente posto di fronte all'assoluta modernità del narratore oggetto dell'analisi. Il triestino è indicato come «una delle figure d'artista più concrete e significative del nostro tempo»⁸⁹ e come il «"caso" più singolare che offra oggi la nostra tranquilla repubblica libresca»⁹⁰. L'opera di Svevo è giudicata una sorta di *summa* della «nostra complicata pazzia contemporanea»⁹¹, la moderna testimonianza dell'«epica della grigia causalità della nostra vita di tutti i giorni, rotta dal balenare improvviso di una contingenza non meno cieca e misteriosa, e dal gioco crudele dei "bovarismi"»⁹². Montale rileva come quel sondaggio incessante compiuto da Svevo, «al di là delle parvenze fenomeniche dell'essere», sia uno dei tratti più caratteristici della sua scrittura, che non elude la rappresentazione dei più reconditi meandri della coscienza, anche laddove «vacillano e si oscurano le evidenze più accettate»⁹³. Tra gli aspetti dei romanzi del triestino che più di altri affascina il poeta vi è – ed è già stato ricordato – l'onestà della rappresentazione, quel «realismo integrale»⁹⁴ che Montale (come d'altronde molti altri dopo di lui) individua quale dote costitutiva del romanziere. La genuinità e il coraggio di un approccio che non si è sottratto dal rischio di venir rigettato dai più sono due virtù che Montale ha sempre difeso nell'arte di Svevo. Oltre all'elogio, tuttavia, il poeta non si esime dall'esprimere qualche perplessità di fronte a certe soluzioni adottate dal narratore. Per *Una vita*, ad esempio, egli manifesta delle riserve in merito alla prolissità del romanzo e all'eccessivo coinvolgimento di Svevo rispetto ai suoi personaggi, in un'opera che Montale giudica complessivamente ancora un po' ingenua ed acerba. Naturalmente molti dubbi riguardano *La coscienza di Zenò*, romanzo che

⁸⁹ Ivi, p. 72

⁹⁰ MONTALE E., *Presentazione* cit., ivi p. 94.

⁹¹ MONTALE E., *Omaggio* cit., ivi p. 81.

⁹² MONTALE E., *Presentazione* cit., ivi p. 97.

⁹³ MONTALE E., *Omaggio* cit., ivi p. 79.

⁹⁴ MONTALE E., *Presentazione* cit., ivi p. 98.

sovrasta i precedenti, nei meriti così come nei difetti. Anche in questo caso è biasimato l'eccessivo dilungarsi di Svevo su elementi che potrebbero, secondo Montale, essere sacrificati senza compromettere la narrazione, rendendola molto più fruibile. Il poeta non esplicita di quali aspetti si tratta, limitandosi a segnalare la presenza di passaggi faticosi. Tuttavia egli condividerà questa impressione anche con il narratore, indicandogli in un paio di occasioni il rischio che un eccessivo indugio analitico potesse compromettere la leggibilità del testo. Forse proprio la corrispondenza ci aiuta ad individuare quelle «parecchie pagine non necessarie»⁹⁵ di cui Montale parla nel primo articolo. Cercando di rassicurare l'interlocutore sui tagli imposti dall'editore Gallimard per la traduzione francese de *La coscienza di Zeno*, il poeta diplomaticamente commenta: «Nessun episodio dovrebbe essere saltato, ma tutti potrebbero essere alleggeriti di poche pagine (specie, se ben ricordo, la parte che riguarda il viaggio di nozze, e l'associazione commerciale)»⁹⁶. Qualche accenno viene destinato anche alla lingua di Svevo, che per Montale costituisce il vivo esempio di un «linguaggio antiletterario, ma fervido, essenziale, che rapisce e traporta con sé ogni detrito, riscatta ogni mancanza del momento»⁹⁷, rivelandosi uno strumento perfettamente adeguato alla rappresentazione. La sua attenzione si concentra meno di quanto non facciano altri critici sulla dimensione linguistica. Questo tipo di polemica evidentemente non interessa a Montale: affascinato prevalentemente dal contenuto dei romanzi dell'amico e da sempre sospettoso della retorica e delle sue più discutibili declinazioni, egli è in grado di apprezzare quelle soluzioni che si sottraggono ad una verbosità da sempre percepita come minaccia per l'espressione artistica.

Nell'articolo *Profili: Italo Svevo* compare, per ovvi motivi, un accenno al ruolo dei francesi e quello di James Joyce nella “scoperta” di Svevo. A quest'altezza cronologica (siamo, lo ricordiamo, nel giugno del 1926) il riferimento agli interventi d'oltralpe non ha alcun tono polemico, che inizia però ad emergere a partire dal contributo *Il vento è mutato*. In questo studio Montale lascia trapelare una certa insofferenza nei confronti di alcuni ambienti intellettuali italiani, sempre più disposti ad

⁹⁵ MONTALE E., *Omaggio* cit., ivi p. 84.

⁹⁶ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 27 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 37.

⁹⁷ MONTALE E., *Omaggio* cit., P (I) p. 79.

attendere «il *la* da Parigi»⁹⁸ e a trascurare le segnalazioni locali (compresi, naturalmente, i contributi montaliani), favorendo quelle francesi, per quanto seriori.

L' *Ultimo addio* si presenta quasi come un grido, uno scritto a metà strada tra la nostalgica rievocazione e l'ennesima accorata rivendicazione del diritto di Svevo di accedere al *pantheon* dei letterati italiani. Se negli scritti precedenti Montale aveva additato il clima spiritualistico-decadente imposto da d'Annunzio e Fogazzaro come la principale causa del mancato successo del triestino, nel bilancio contenuto in questo definitivo omaggio all'amico egli estende le responsabilità di aver trascurato un vero artista al complessivo clima culturale dell'epoca; la sua amara considerazione trascina con sé tutto l'ambiente letterario contemporaneo:

La verità è che l'arte di Italo Svevo, che ha i suoi difetti ma non è mediocre mai, imponeva un esame di coscienza troppo imperativo alla mediocrità costituita del nostro ambiente letterario. In quest'ambiente, regolato già da una scala di valori mutevole e stiracchiabile come una fisarmonica, l'autenticità e l'impegno di Schmitz stonavano e offendevano come segni d'altri tempi: si preferì ignorarlo, metterlo in forse, rimproverargli la propria razza, rifargli la grammatica: l'unica cosa che alcuni (non tutti né molti) dei nostri scrittori «ufficiali» potessero forse insegnargli.⁹⁹

A mano a mano che il tempo passa e che Montale ha modo di approfondire la sua conoscenza dell'opera di Svevo i suoi articoli diventano sempre meno divulgativi. Tendenzialmente gli interventi dopo la morte del narratore si concentrano da un lato su certi aspetti della sua ricezione, dall'altro prendono le mosse dalla pubblicazione di raccolte postume (come il volume *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla ed altri scritti*, la *Corrispondenza con Valery Larbaud, Benjamin Crémieux e Marie Anne Comnène* o ancora l'*Epistolario*). Una significativa eccezione è costituita dallo studio dedicato a Svevo nel centenario della sua nascita, nel quale Montale ripercorre tutta l'attività dello scrittore approfondendo alcuni aspetti non affrontati, o solo accennati, nei primi contributi. Tra questi egli si sofferma sull'importanza di Trieste quale sfondo imprescindibile dei romanzi sveviani e sulla necessità di considerare l'opera dello scrittore come un blocco unitario che, per difendere la propria coerenza interna,

⁹⁸ MONTALE E., *Il vento è mutato*, in «Corriere della Sera», 30 dicembre 1949, ivi p. 889.

⁹⁹ MONTALE E., *Ultimo addio* cit., ivi pp. 330-331.

necessita della simultanea presenza di tutti e tre i suoi elementi costitutivi, concepiti come espressioni di un unico grande organismo. Dal discorso restano escluse la produzione novellistica e drammaturgica, alle quali Montale accenna rapidamente, attribuendo loro un valore molto più trascurabile rispetto a quello della prosa romanzesca.

Tutti i contributi di Montale – ai quali se ne aggiungono altri oltre a quelli sin qui menzionati – testimoniano un impegno e una frequentazione dell'opera di Svevo che non è riscontrabile nel caso di nessun altro interlocutore.

II.6.3.

Il carteggio tra Italo Svevo e Eugenio Montale

Il carteggio tra Italo Svevo e Eugenio Montale conta un totale di 70 documenti tra frammenti, lettere e cartoline manoscritte e dattiloscritte. Esso si apre con una missiva di Svevo del 17 febbraio 1926 e si chiude con una cartolina di Montale dell'agosto 1928.

Alcune lettere appartenenti a questo dialogo sono state pubblicate per la prima volta in SVEVO I., *Eugenio Montale-Italo Svevo. Lettere*, a cura di Giorgio Zampa, De Donato, Bari, 1966, che raccoglie 42 documenti, venti in meno rispetto ai successivi *CS-M* e *C*. Si segnala altresì una versione francese della corrispondenza, SVEVO I., *Eugenio Montale-Italo Svevo. Correspondance*, traduit Thierry Gillyboeuf, La Nerthe, Toulon, 2006, dove si rileva un errore di datazione relativo alla prima lettera, datata 10 febbraio 1926 invece che 17 febbraio.

All'interno di questo scambio qualche comunicazione è vergata, oltre che da Montale, da Drusilla Tanzi Marangoni e da altre personalità legate alle frequentazioni fiorentine del poeta: tra i vari nomi, alcuni non identificati, compare quello di Gerti Frankl Tolazzi, ospite, come Montale, della famiglia Marangoni durante i soggiorni fiorentini. Ho deciso di inserire tali documenti in questa sezione dello studio al fine di isolare tutte le comunicazioni firmate da Montale, indipendentemente dal fatto che il suo nome sia o meno accompagnato da quello di altri. Mancano probabilmente alcune comunicazioni, come si evince dai riferimenti effettuati dagli scriventi all'interno del loro scambio.

La maggior parte dei documenti riprodotti si trova presso il Fondo Svevo del Museo Sveviano di Trieste (Biblioteca Civica Attilio Hortis).

Nella presente edizione viene riportata una missiva di Montale a Svevo datata 6 aprile 1927, assente in *C* e in *CS-M* ma presentata in MARCHI M. (a cura di), *Italo Svevo Oggi. Atti del convegno Firenze 3-4 febbraio 1979*, Nuovedizioni Vallecchi, Firenze, 1980. Sono altresì a conoscenza di una lettera di Svevo a Montale risalente al 10 marzo 1928, solo in parte edita in CREMANTE R., LAVEZZI G., TROTTA N. (a cura di), *Da Montale a Montale. Autografi, disegni, lettere, libri*, C. L. U., Genova, 2004. Di questa comunicazione si riportano brevi frammenti: il Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia non mi ha purtroppo concesso di riprodurla integralmente in questa sede.

Rispetto alle edizioni precedenti, la presente conta sei documenti inediti: una cartolina di Montale, Drusilla Tanzi Marangoni e Gerti Frankl Tolazzi dell'ottobre 1927; una cartolina di Montale, Drusilla Tanzi Marangoni e di un «gruppo di sveviani» non meglio identificati sempre dello stesso mese; una cartolina di Montale, Drusilla Tanzi Marangoni e Gerti Frankl Tolazzi del dicembre 1927; una cartolina di Montale, Blanche M. Oppeheimer, Drusilla Tanzi Marangoni e Matteo Marangoni del maggio 1928; una cartolina di Montale, Drusilla Tanzi Marangoni, Matteo Marangoni e Andrea Marangoni dell'agosto 1928 e un'ultima cartolina di Montale, Drusilla Tanzi Marangoni, Matteo Marangoni sempre dello stesso mese.

Il carteggio tra Eugenio Montale e Italo Svevo costituisce la più estesa tra le corrispondenze risalenti agli anni Venti. Con nessun altro interlocutore lo scrittore triestino ha intrattenuto uno scambio così fitto e assiduo come con il poeta ligure, particolarità che rende questo materiale tra i più interessanti dell'epistolario sveviano. L'insieme delle lettere che qui si prende in esame non risalta quanto a importanza

solamente per una questione quantitativa, ma è di estrema rilevanza anche da un punto di vista critico. In questa sede più che in ogni altra gli interlocutori affrontano questioni fondamentali della critica sveviana, mantenendo un vigile e costante sguardo sulla situazione intellettuale italiana. Il tenore della conversazione, sempre formale nelle modalità espressive ma cordiale e amichevole nei contenuti, consente al lettore di attraversare gli universi dei due intellettuali senza i filtri che invece si ritrovano altrove. Rispetto ad altre personalità con cui il triestino si confronta, Montale è un interlocutore con il quale Svevo sente di potersi sbilanciare su questioni che lascia soltanto intendere ad altri (tra cui i critici francesi), probabilmente perché il giovane poeta è, agli occhi del narratore, una personalità lucida e perspicace ma strategicamente ancora poco rilevante nell'ambiente intellettuale italiano dell'epoca; ciò permette a Svevo di abbassare le proprie difese e di non censurarsi eccessivamente, certo di parlare con qualcuno alla pari.

Date le dimensioni del carteggio gli argomenti trattati sono molteplici ma sostanzialmente riconducibili a determinate costanti. Si va dall'analisi di circostanze contingenti connesse alla reciproca attività di intellettuali (pubblicazioni, individuazione di strategie commerciali, discussioni sul mercato editoriale) ad osservazioni di carattere più specificamente teorico, legate al confronto con le proposte artistiche del momento e al giudizio su scrittori contemporanei. Sollecitato dalla finezza dell'interlocutore, Svevo si concede acute riflessioni critiche su alcune personalità del mondo letterario; il continuo stimolo reciproco che coinvolge i due scriventi si manifesta con suggestioni di letture o in sottili considerazioni sulle opere altrui e sulla situazione culturale contemporanea.

Molti di questi aspetti sono stati analizzati nel primo tomo (cfr. *supra*, Tomo I, IV), in quanto rientrano pienamente in un discorso a più ampio raggio sul "caso Svevo". La situazione della critica del tempo, lo sconforto di Svevo di fronte ai molteplici rifiuti, il ruolo della scoperta francese all'interno della vicenda, costituiscono la materia portante del dialogo con Montale, ma non solo di questo: pertanto si è preferito farne oggetto di una trattazione più estesa nel primo tomo, in modo da porre questi elementi in relazione con altri colloqui coevi e affini. Tuttavia il carteggio si offre contestualmente ad ulteriori spunti di riflessione che, per quanto non esclusivamente circoscritti a questa sola corrispondenza (si ricordi che Svevo è un autore che tende a

ripetersi, anche se con modalità di volta in volta differenti), in questa sede emergono in maniera più approfondita che altrove.

Secondo Gorgoglione, la corrispondenza tra Montale e Svevo «rende bene l'idea della confraternita, quasi chiusa ad altri contatti, dei letterati degli anni '20: si critica aspramente la situazione editoriale, le incomprensioni reciproche»¹⁰⁰ senza tuttavia concedere alcuno spazio a riflessioni di altra natura, specie relativamente alla situazione politica e sociale di quegli anni storicamente così delicati. Lo stesso Prezzolini noterà la presenza di «poche osservazioni sul tempo»¹⁰¹ all'interno di questo dialogo, attribuendo la reticenza dei due interlocutori proprio al fascismo. Ritengo che la mancanza di determinate considerazioni sull'attualità sia da ricercarsi soprattutto nel bisogno, specialmente da parte di Svevo, di stabilire un dialogo culturalmente coinvolgente dopo decenni di totale mancanza di confronti stimolanti, nonché nell'urgenza di sostenere le ragioni della sua opera letteraria in un momento ormai avanzato della vita, necessità che pongono qualsiasi altra questione in secondo piano.

Sin dalla missiva che inaugura lo scambio tra i due scriventi si percepisce il tenore che avrà la loro conversazione, che si palesa in un dialogo acuto nelle osservazioni, accorto nelle puntualizzazioni, stimolante nel suo carattere interlocutorio.

II.6.3.1. Svevo e Montale critici letterari

Come si è già ricordato, è Svevo a contattare per primo Montale in seguito alla lettura dei suoi articoli (fornitigli da Bobi Bazlen) pubblicati su «L'Esame» e su «Il Quindicinale» tra la fine del 1925 e l'inizio del 1926. È interessante notare come il triestino approfitti dell'occasione per soffermarsi su alcune considerazioni espresse in quella sede dal poeta, desiderando ridefinirle alla luce della sua personale prospettiva. In primo luogo Svevo contesta molto timidamente il giudizio che Montale aveva espresso sulla differenza tra i primi due romanzi e *La coscienza di Zeno*. Nell'*Omaggio a Italo Svevo* questi, dopo aver rimarcato la novità dell'indagine sveviana, aveva

¹⁰⁰ GORGOGNONE L., *Montale critico* cit., p. 20.

¹⁰¹ PREZZOLINI G., *Costumi dei letterati italiani d'oggi* cit., p. 240.

sottolineato che tale sensibilità traeva le sue mosse dalle sollecitazioni della moderna letteratura europea, non certo da quella italiana:

Quando, nel 1923, uscì, inosservata, *La coscienza di Zeno*, erano da tempo cominciati quei moti che il primo Svevo, con autori non nostri, aveva in qualche modo precorsi. [...] Tendenze, certo [...] consone alle letterature straniere più che alla nostra, condannata a pochi temi e a poche certezze; ma tendenze, in ogni modo, reali, che non potrebbero essere negate senza una palese stortura della verità. Si pensi al binomio Freud-Joyce. E non si trascurino i rapporti personali che unirono Svevo a Joyce.¹⁰²

Svevo prontamente aggiusta il tiro, cercando come di consueto di prendere le distanze necessarie da accostamenti troppo equivoci. Scrive infatti a Montale:

Sento il bisogno di dirle che non credo che la differenza fra la *Coscienza* e i due romanzi precedenti debba ricercarsi nell'influenza di letteratura modernissima. Io ero molto ignorante di tale letteratura quando scrissi perché dopo l'insuccesso di *Senilità* io proprio m'interdissi la letteratura. Usai persino dell'accortezza per impedirmi di ricascarci: Studiai il violino e gli dedicai per vent'anni tutto il tempo che avevo libero. Lessi molti romanzi italiani e dei francesi gli scrittori maggiori della mia epoca. So l'inglese ma non abbastanza per leggere facilmente l'*Ulisse* che sto leggendo lentamente ora con l'aiuto di un amico. In quanto al Proust, m'affrettai a conoscerlo quando l'anno scorso il Larbaud mi disse che leggendo *Senilità* (ch'egli come Lei predilige) si pensa a quello scrittore.¹⁰³

Decisamente singolare l'ultima frase e del tutto fuori luogo il riferimento a Proust. Se il richiamo a Joyce è giustificato dall'osservazione di Montale, l'allusione allo scrittore francese è assolutamente gratuita in questo contesto dal momento che il poeta, nei due articoli oggetto della discussione, non menziona mai l'autore de *La recherche*. Pertanto il cenno a Proust non è motivato se non da un'atavica refrattarietà di Svevo al confronto con questo scrittore, da una sorta di deformazione che lo induce, non appena fiutato il rischio di scomode insinuazioni, ad allontanare da sé i riferimenti più compromettenti.

A questa considerazione ne segue una altrettanto degna di nota, non a caso divenuta oggetto di molteplici riflessioni critiche:

¹⁰² MONTALE E., *Omaggio* cit., P (I) p. 81.

¹⁰³ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 17 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 1.

È vero che la *Coscienza* è tutt'altra cosa dei romanzi precedenti. Ma pensi ch'è un'autobiografia e non la mia. Molto meno di *Senilità*. Ci misi tre anni a scriverlo nei miei ritagli di tempo. E procedetti così: Quand'ero lasciato solo cercavo di convincermi d'essere io stesso Zeno. Camminavo come lui, come lui fumavo, e cacciavo nel mio passato tutte le sue avventure che possono somigliare alle mie solo perché la rievocazione di una propria avventura è una ricostruzione che facilmente diventa una costruzione nuova del tutto quando si riesce a porla in un'atmosfera nuova. E non perde perciò il sapore e il valore del ricordo, e neppure la sua mestizia. Io sono sicuro che Lei m'intende.¹⁰⁴

Notissimo l'ossimoro con il quale Svevo definisce il suo terzo romanzo, con una «lapidary and very effective definition»¹⁰⁵, un'autobiografia altrui, espressione che ha da sempre catturato l'attenzione degli studiosi. Come notato da Eduardo Saccone¹⁰⁶, il metodo adottato dal narratore triestino segue il percorso inverso rispetto a quello che prevedrebbe il consueto procedimento autobiografico: stando a quanto indicato da Svevo, non sarebbe il personaggio ad ereditare i tratti dell'autore ma lo scrittore a sottoporre se stesso ad un'esperienza di finzione, tanto che qualche studioso ha addirittura parlato di «negazione parodistica»¹⁰⁷ del genere autobiografico. Nella lettera a Montale, Svevo sembra proprio aver voluto mostrare l'azzardo che l'esperienza totalizzante della stesura di un'opera simile aveva comportato, lasciando intendere come tale lavoro lo avesse esposto al rischio di confondere i parametri del reale con quelli dell'immaginario¹⁰⁸. Se l'autobiografia prevede l'elaborazione sistematica di un'esperienza vissuta, essa è destinata ad assumere una fisionomia assai peculiare nel momento in cui a rievocare gli episodi del proprio passato è il letterato. Già nel capitolo su Joyce (cfr. *supra*, Tomo II, II.1.2.2) si è ricordato come Svevo fosse fortemente

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ MICALI S., 'Una confessione in iscritto è sempre menzognera.' *Autofiction staged in Svevo's novels*, in «The Italianist», 35, 3, 2015, p. 388.

¹⁰⁶ SACCONI E., *Il poeta travestito. Otto scritti su Svevo*, Pacini Editore, Pisa, 1977.

¹⁰⁷ La definizione è di Palmieri ed è contenuta in SVEVO I., *La coscienza di Zeno*, Edizione rivista sull'originale a stampa a cura di Giovanni Palmieri. Presentazione di Maria Corti, Giunti, Firenze, 1994, p. XVI.

¹⁰⁸ Sin dal primo incontro con Svevo, Montale ricorda di aver osservato le affinità tra lo scrittore triestino e i suoi personaggi: «In Italo Svevo tutto era [...] sveviano dalla testa ai piedi» (MONTALE E., *Poesia e società*, P (I) p. 662). Lo stesso processo di immedesimazione deve aver coinvolto anche James Joyce se si tiene conto di alcune sue stesse dichiarazioni: «È un'esperienza meravigliosa vivere con un libro. [...] Da quando ho cominciato *Work in Progress* nel 1922 non ho più vissuto una vita normale. [...] Dal 1922 il mio libro è stato per me più reale della realtà» (ripreso da ELLMANN R., *James Joyce* cit., p. 817).

convinto del potere generatore dell'arte, al punto da considerare ogni forma di scrittura memorialistica a metà strada tra testimonianza e invenzione. Tale aspetto non sfugge a Montale, che non a caso in un suo intervento di poco successivo definirà *La coscienza di Zeno* un «“diario truccato”»¹⁰⁹.

La nota riflessione sveviana contenuta nella lettera a Montale è stata sempre analizzata dalla prospettiva del narratore, utilizzata come specola per indagare le tracce, presunte o reali, di spunti autobiografici ne *La coscienza di Zeno*. Spesso si trascura il fatto che nella conversazione all'interno della quale viene espressa tale considerazione è coinvolto anche Montale, che a sua volta non è stato completamente insensibile al tema. La problematicità di questo tipo di scrittura è affrontata dal poeta in una prosa intitolata *Quando s'incarnano i personaggi immaginari*, dove egli rivela come sia «quasi impossibile creare un personaggio immaginario senza che qualcuno vi cerchi allusioni personali e magari vi si riconosca»¹¹⁰. Sarà d'altronde lo stesso Montale ad ammettere, anche all'interno della propria produzione artistica, la presenza di una dimensione autobiografica: «In tutti i miei tre libri c'è un filo autobiografico, certamente romanzesco, anche nella disposizione della materia. La figura diciamo più autobiografica del libro, diretta, è quella naturalmente di *Arsenio* [...]»¹¹¹, confesserà il poeta in un'intervista di molti anni successiva al suo dialogo con Svevo.

Oltre a condividere con l'interlocutore le strategie adottate durante la stesura de *La coscienza di Zeno*, il triestino gli rivela le difficoltà incontrate relativamente all'impiego di alcuni strumenti narrativi impiegati nel suo terzo romanzo:

Sapevo la difficoltà di far parlare il mio eroe direttamente al lettore in prima persona ma non la credevo insormontabile.

¹⁰⁹ MONTALE E., *Profili cit.*, P (I) p. 112. D'altronde la lettura dedicata a Joyce e destinata al circolo de «Il Convegno» non è l'unica sede in cui Svevo riflette sulle ambiguità insite nell'atto della scrittura. In una pagina del suo diario personale risalente al 5 giugno 1927 Svevo appunta: «Chi legge un romanzo deve avere il senso di sentirsi raccontare una cosa veramente avvenuta. Ma chi lo scrive maggiormente deve crederci anche se sa che non in realtà mai si svolse così. L'immaginazione è una vera avventura. Guardati dall'annotarla troppo presto perché la rendi quadrata e poco adattabile al tuo quadro. Deve restare fluida come la vita stessa che è e diviene. Quando è, non sa come diverrà, ma quando è divenuta ricorda come è stata, ma non col medesimo sentimento di quando fu» (RSA, p. 760).

¹¹⁰ MONTALE E., *Quando s'incarnano i personaggi immaginari*, in *Prose e Racconti*, Meridiani, Mondadori, Milano, 1995, p. 691. Menalco, il protagonista del “racconto” montaliano, si definisce perseguitato dal proprio narratore e dichiara a quest'ultimo, incontrato per caso: «Ciò che lei ha descritto come un sogno fu la mia realtà di quel giorno» (ivi, p. 692). Si viene così a creare una confluenza di piani tra verità e finzione in cui l'*homo fictus* funge da punto d'intersezione.

¹¹¹ MONTALE E., *Biografie al microfono*, 1961, intervista di Giansiro Ferrata, AMS p. 1615.

Necessariamente tale sforzo doveva rendere questo romanzo differente dagli altri. [...] Certo se avessi la fortuna di vivere sì a lungo da poter scrivere qualche cosa d'altro, io non m'imbarcherei più in una simile avventura. Ci vuole altra abilità della mia ed io so di uno o due punti dove la bocca di Zeno fu sostituita dalla mia e grida e stuona.¹¹²

Se la lettera che inaugura la conversazione tra Svevo e Montale è così densa di spunti critici, anche le comunicazioni successive testimoniano un'attitudine analitica ugualmente rilevante.

Nella missiva del marzo 1926 Montale dichiara a Svevo di aver colto il profondo legame tra *Senilità* e *La coscienza di Zeno*, definiti «indivisibili come la doppia faccia di una medaglia»¹¹³. Il poeta non è l'unico ad esprimersi in tali termini, ma è senz'altro uno dei primi a sostenere così strenuamente la parentela tra i personaggi sveviani, relazione che sarà ribadita in molte altre occasioni. Naturalmente Svevo era perfettamente consapevole di questo aspetto, che la sollecitazione di Montale non fa che riproporre alla sua attenzione una volta di più. Già con Joyce, probabilmente in occasione di conversazioni private, Svevo aveva avuto modo di riflettere sulla questione; lo si evince da una lettera indirizzata a Larbaud nella quale il triestino, forse tentando di anticipare alcune considerazioni del suo interlocutore, così commenta: «James Joyce disait toujours que dans la plume d'un homme il y a un seul roman (alors il n'avait pas même pensé à *Ulysses*) et que lorsque l'on en écrit plusieurs c'est toujours le même plus ou moins transformé»¹¹⁴. Lo stesso farà, di lì a poco, con il traduttore Paul-Henri Michel, al quale sottolineerà l'affinità tra i protagonisti della sua opera: «Se Lei avrà la pazienza di leggere i due romanzi, vedrà che anche il Samigli è un'incarnazione dei tre fratelli che lo precedettero. Già, io non seppi fare altro»¹¹⁵.

Anche in questo caso può essere interessante rilevare le declinazioni di tale discorso dalla prospettiva di Montale che, se non ne discute nei termini di Svevo, ha comunque modo di rifletterci nel corso della sua carriera. In occasione della pubblicazione delle liriche che confluiranno ne *Le occasioni* Montale si confronta con il rischio che una lettura livellante della sua opera comporterebbe qualora, in nome di una

¹¹² Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 17 febbraio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 1. Il proposito di non utilizzare più un narratore omodiegetico non è di fatto mantenuto, visto che anche in *Vino generoso* viene adottata la stessa soluzione tecnica.

¹¹³ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 3 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 3.

¹¹⁴ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 16 marzo 1925, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 5.

¹¹⁵ Lettera di Italo Svevo a Paul-Henri Michel del 27 marzo 1927, *E p.* 843.

continuità artistica con la produzione precedente, l'originalità di ogni nuovo lavoro passasse inosservata. Quando Einaudi propone di pubblicare le poesie successive agli *Ossi di seppia* come appendice della prima raccolta, il poeta difende con convinzione la natura completamente diversa delle sue ultime liriche, rivendicando l'autonomia dei versi inediti:

[...] le mie ultime cose sono effettivamente un libro nuovo che pubblicato come coda del libro vecchio rischierebbe di non essere considerato di per sé e di avere poca «stampa» e poco successo. [...] Last and least, ho bisogno di non sentirmi più un autore *unius libri* e di aumentare di un «numero» la mia scarsa bibliografia.¹¹⁶

Malgrado l'eterogeneità delle soluzioni adottate lungo il corso della sua carriera e a dispetto delle peculiarità di ogni sua singola raccolta, col tempo Montale giungerà a riconoscere il sostrato comune di tutte le sue liriche, un po' come Svevo aveva fatta propria l'idea di aver dato vita a tre «incarnazioni» di uno stesso personaggio. Il poeta affermerà molti anni più tardi: «La mia poesia va letta insieme, come una poesia sola. Non voglio fare il paragone con la *Divina Commedia*, ma i miei tre libri li considero come tre cantiche, tre fasi di una vita umana»¹¹⁷. Siamo nel 1966; anche dopo la pubblicazione di *Satura* la convinzione di Montale, limpida e chiara, non subirà mutamenti: «ho scritto un solo libro, di cui prima ho dato il recto, ora do il verso»¹¹⁸, scriverà il poeta, individuando nella propria opera lirica quel *fil rouge* che aveva segnalato, molti anni prima, nella produzione narrativa dell'amico triestino.

Al di là delle riflessioni sugli aspetti più specificamente contenutistici che i due scrittori si scambiano nei loro dialoghi, in questo carteggio trovano spazio anche considerazioni relative a questioni di carattere più tecnico-formale. In una missiva del 10 marzo 1926 il triestino, dopo aver espresso i suoi apprezzamenti per un articolo di Montale dedicato a Silvio Benco, manifesta qualche riserva a proposito di un altro intervento critico del suo interlocutore:

¹¹⁶ Lettera di Eugenio Montale all'editore Einaudi del 1 febbraio 1929, MONTALE E., *Il carteggio Einaudi-Montale per Le Occasioni (1938-1939)*, a cura di Carla Sacchi, Einaudi, Torino, 1988, p. 11.

¹¹⁷ Ripreso da MONTALE E., *Montale. Tutte le poesie* cit., p. LIII.

¹¹⁸ MONTALE E., *Ho scritto un solo libro*, 1975, intervista di Giorgio Zampa, AMS p. 1724.

Invece – mi perdoni la sincerità – l'articolo sul Larbaud m'induce a riserve. Molte cose son dette bene. Io, forse, l'amo tanto che non mi basta mai quando si parla di lui. Il grande poeta di *Enfantines* non ebbe tutto quello che meritava. Poi c'è un errore: Non è in *Amants, heureux amants* che il Larbaud accettò forme Joyciane. C'è una sola sua novella che le adottò. Poi non più.

Non dia troppa importanza a queste mie manifestazioni. Io sono veramente incompetente e forse il Larbaud stesso penserà altrimenti del Suo articolo.¹¹⁹

Dopo aver fatto la conoscenza di Montale, Svevo evidentemente si era preoccupato di recuperare i lavori del poeta già pubblicati, forse per avere ulteriori spunti di conversazione con lui. In effetti Montale, poco tempo addietro, aveva presentato ai suoi lettori l'attività intellettuale dell'*italianisant* in un articolo intitolato *Valery Larbaud*, uscito su «Il Baretto» nell'aprile del 1925, che Svevo mostra di aver letto. Così Montale si era espresso a proposito di *Amants, heureux amants*:

Non sarebbe breve, e tornerebbe inutile, un conto degli influssi che hanno toccato Larbaud. Fu assicurato che nella lista andrebbero compresi, messi d'accanto e tutti sorpresi d'esserci, Montaigne e Walt Whitman, Choderlos de Laclos e Walter Savage Landor, fino a James Joyce, dal Larbaud riconosciuto pubblicamente quale «*the only begetter*» della forma (il monologo interiore) da lui accettata nel suo racconto: *Amants, heureux amants*.¹²⁰

Forse la lettura troppo frettolosa dell'articolo montaliano non permette a Svevo di cogliere la puntualizzazione del poeta, il quale nel suo intervento è molto preciso sulla

¹¹⁹ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 6.

¹²⁰ MONTALE E., *Valery Larbaud*, in «Il Baretto», aprile 1925, *P* (I) p. 32. L'inciso di Larbaud che Montale riporta nel proprio articolo è un estratto della dedica che lo stesso *italianisant* aveva scritto proprio a James Joyce, al quale aveva offerto simbolicamente *Amants, heureux amants* come omaggio, dal momento che lo riteneva il precursore della tecnica da lui impiegata nella raccolta: «To James Joyce my friend, and the only begetter of the form I have adopted in this piece of writing» (ripreso da RUGGIERO O., *Valery Larbaud et l'Italie* cit., p. 38). Joyce, vedendosi indebitamente attribuito un merito che sapeva non appartenergli, aveva precisato a Larbaud di non essere lui l'ideatore del monologo interiore, bensì Édouard Dujardin, che l'aveva impiegato nell'opera *Les lauriés sont coupés*. Dopo la segnalazione di Joyce, Larbaud corresse la sua posizione, dedicando *Mon plus secret conseil* al legittimo inventore del monologo interiore, suscitando, contestualmente, un rinnovato interesse da parte della critica per lo scrittore francese. In una lettera inviata da Montale il 25 giugno 1951 a Maria Luisa Spaziani scherzosamente il poeta commenta la tecnica impiegata da Joyce e da Dujardin: «*Les lauriés sont coupés* è di Edouard Dujardin, precursore di Joyce nel romanzo in 24 ore; soltanto che quello di Joyce si legge in 24 anni» (ripreso da MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 61, nota 5).

questione dell'impiego del monologo interiore. Ringraziando il triestino per le proprie considerazioni, Montale chiarisce:

Debbo anche ringraziarla per quanto mi dice dell'articolo sul Larbaud. Rileggendo vedrà però ch'io restringo l'influenza di Joyce al solo racconto (non al libro intero) *Amants, heureux amants*; e anche da questo influsso, che gli era stato rimproverato in quei tempi da varî critici italiani, lo scagiono appieno facendo vedere com'egli si riallacci, attraverso certe apparenze libertine, a un tipo d'"homo europaeus" ch'io vagheggio. Pensi che quell'articolo m'era stato ordinato di una colonna e dovevo dire troppe cose in sì breve spazio. Di qui i mancamenti.¹²¹

Montale ribadisce a Svevo di aver limitato l'attribuzione della tecnica in oggetto ad un solo racconto di Larbaud e non alla raccolta omonima. Qualche giorno dopo il triestino ritorna sull'argomento, questa volta per scusare la propria distrazione: «Prima di tutto debbo domandarle scusa per un errore: *Amants, heureux amants* è proprio l'opera che adotta il sistema Joyce. Me la provò Bazlen cui feci vedere il libro per dimostrargli il Suo errore. Col libro in mano credevo sempre ancora il contrario. Tanto sono disattento»¹²².

La partecipazione con la quale i due interlocutori discutono a proposito del monologo interiore e la frequenza con cui alcune considerazioni su questo soggetto sono riproposte anche in altri dialoghi dimostra che la riflessione sul tema era in quegli anni particolarmente attuale. I nomi che ricorrono in queste occasioni sono sempre gli stessi: Dujardin, Larbaud e Joyce costituiscono la triade costantemente citata ogniqualvolta l'argomento viene anche soltanto sfiorato. Tuttavia i parametri con cui la procedura del monologo interiore è definita non sono ancora del tutto chiari, come dimostra la *gaffe* di Svevo rispetto all'affermazione di Montale¹²³.

¹²¹ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo senza data ma collocabile nel marzo del 1926 *Carteggio Svevo-Montale*, n. 7

¹²² Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 27 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 10.

¹²³ Ciò comporta una sostanziale elasticità nel ritenere un autore esponente o meno di questa tecnica: Joyce, ad esempio, include proprio lo stesso Svevo tra i rappresentanti italiani del monologo interiore, posizione rigettata con convinzione da Valerio Jahier e, in buona parte, dalla critica successiva. Joyce avrebbe affermato: «gli italiani hanno avuto due scrittori di monologo interiore: Svevo in una forma classica, Settanni con una forma modernissima» (ripreso da RUGGIERO O., *Valery Larbaud et l'Italie* cit., p. 261). A proposito della vicenda di Ettore Settanni, si veda l'accenno contenuto nel capitolo dedicato al carteggio tra Svevo e Larbaud (cfr. *supra*, Tomo II, II.2.1.2). Ricordo solo che Settanni, accusato dalla critica di «Joycismo» (Lettera di Ettore Settanni a Valery Larbaud del 2 agosto 1933, in RUGGIERO O., *Corrispondenza con gli amici d'Italia* cit., p. 292), si era rivolto all'*italianisant* sperando

II.6.3.2. Svevo, Montale e la rivista «Commerce»

Larbaud è dunque una figura centrale non solo per Svevo, ma anche per Montale. Grazie alla mediazione del narratore triestino il poeta entra in contatto con l'*italianisant*, col quale avrà modo di instaurare un'importante amicizia ed un fecondo rapporto intellettuale, testimoniato da uno scambio epistolare ricco e stimolante. Tale relazione, basata su una reciproca stima, trova ulteriore conferma negli interventi critici che nel corso degli anni il genovese dedica all'intellettuale d'oltralpe¹²⁴.

Prima che la relazione tra Montale e Larbaud assuma una sua fisionomia autonoma, è Svevo a fungere da mediatore tra i due: non solo fornisce all'amico l'indirizzo dell'*italianisant* ma lo incoraggia a contattarlo, lo aggiorna sugli spostamenti del traduttore francese, ne commenta con lui l'opera. Si avvia così una corrispondenza tra l'autore degli *Ossi* e quello di *Barnabooth* che scorre parallela a quella tra Montale e Svevo e che a volte s'intreccia con quest'ultima.

In una lettera del 12 gennaio 1927 Montale prospetta all'interlocutore la possibilità che qualche suo componimento venga pubblicato sulla sede in cui l'influenza di Larbaud è più prestigiosa: «mi ha scritto giorni fa una cara lettera. Fa tradurre varie

in una sua intercessione presso gli ambienti intellettuali parigini. Così Larbaud si era espresso a proposito di alcune tecniche narrative rilevate in *Chi ha ucciso Gianni Rondone?*, il romanzo dello sfortunato scrittore: «Cette forme [il monologo interiore] présente beaucoup moins de difficultés pour moi, qui l'ai depuis longtemps pratiquée, que pour les lecteurs qui n'ont jamais rencontré que des récits» (Lettera di Valery Larbaud a Ettore Settani del 6 settembre 1933, ivi p.293). Larbaud individua senza difficoltà la presenza del monologo interiore e, sapendo che Settani conosceva *Amants, heureux amants*, attribuisce l'adozione di questo espediente da parte dell'italiano alla lettura della sua raccolta. In una lettera del 7 dicembre 1927, invece, Jahier si congratula con Svevo riconoscendogli il merito di essersi sottratto da un impiego pedissequo di uno strumento narrativo del quale, a suo avviso, molti scrittori contemporanei stavano allora abusando: «Prima di lasciarla mi permetta ancora di dirle che fra i Suoi molti meriti mi pare sia uno dei più grandi quello di aver dato in somma il monologo interiore del Brentani senza adoprare, del monologo interiore, l'odiosa tecnica. So che questo è un sasso che scaglio in piccioniaia di due Suoi cari amici, ma è sempre stato un chiodo fisso in me il considerare tale tecnica un po' troppo facilona ed in fondo indegna di un vero romanziere. Ed infatti Lei che stimo romanziere nato ha saputo ottenere il risultato senza girare attorno all'ostacolo» (C, pp. 237-238). I due «cari amici» menzionati da Jahier sono, naturalmente, Joyce e Larbaud. Gli studiosi hanno ritenuto più opportuno adottare altri criteri per definire la scrittura sveviana: Guglielminetti ha ad esempio parlato, per *Senilità*, di «dialogo "in interiore homine"» (GUGLIELMINETTI M., *Il monologo di Svevo*, in *Il romanzo del Novecento italiano*, Silva, Milano, 1964, p. 110) mentre Baldi di «dialogo-scontro tra due istanze estranee e contrapposte», dal momento che «per tutto l'arco del racconto la prospettiva del narratore è antagonista, irriducibile a quella di Emilio» (BALDI G., *Da Senilità alla Coscienza; inattendibilità del personaggio focale e inattendibilità dell'io narratore*, in CACCIAGLIA N., FAVA GUZZETTA L. (a cura di), *Italo Svevo scrittore europeo* cit., p. 334).

¹²⁴ Non si esclude che il poeta si aspettasse analoghe manifestazioni di interesse da parte dello scrittore francese, speranza che tuttavia rimane disattesa.

mie liriche e alcune pagine di Comisso, forse per “Commerce”»¹²⁵, scrive all’amico dopo avergli più volte richiesto di inviargli qualche copia della rivista francese cui Svevo era abbonato. Purtroppo la sorte di Montale sarà, in questo caso, identica a quella del suo corrispondente. Se, come si è visto, la mancata accettazione dei brani selezionati di *Senilità* e de *La coscienza di Zeno* sulla rivista di Marguerite Caetani può essere ricondotta ad una difficile convergenza tra le complessive esigenze di «Commerce» (in buona parte stabilite da Ungaretti) e quanto offerto dalla prosa sveviana, nel caso di Montale il discorso è ancora differente.

Inizialmente la possibilità di pubblicare qualche poesia sulla rivista di Marguerite Caetani è piuttosto concreta. Non solo: dalle conversazioni di Montale sembra proprio che sia Ungaretti a caldeggiare l’iniziativa: «[...] con U.[ngaretti] sono in rapporti ottimi, e a quanto mi dice Cecchi sono uno dei rarissimi di cui U.[ngaretti] non dice male... Anzi U.[ngaretti] mi disse tempo fa che mi vedrebbe volentieri in *Commerce* se non temesse di urtare L.[arbaud] intromettendosi. È un bel gioco al rimpialtino!»¹²⁶, scrive Montale a Nino Frank nel febbraio 1928. Eppure, nonostante queste premesse apparentemente più che incoraggianti, nessuna sua lirica apparirà mai sulla rivista. Una vera e propria forma di ostilità e di aperta competizione nei confronti del genovese da parte dell’autore del *Porto sepolto* costituisce con ogni probabilità la causa del rifiuto. Ungaretti elabora un bilancio tanto riduttivo della prima raccolta montaliana che, più che dettato da uno scarso senso critico, rivela la latente paura di una pericolosa concorrenza, che ancora nel 1933 è ben lungi dall’essere estinta:

Pour Eugenio Montale, voici: *Ossi di seppia*: mauvais vers (un mélange inouï, comme forme, de Ronstand et d’Agrippa d’Aubigné pour te donner une idée des équivalences françaises) – comme inspiration: néant – mon premier livre (*Allegria di Naufragi*) dilué de la façon la plus mécanique et absurde. Nouveaux vers: comme forme: la musique de mes vers – comme inspiration: quelque chose comme *Kodak* de Cendrars, ou certains petits tableaux de pays, de Jacob. – Très mécanique. Des bribes philosophiques de temps en temps parfaitement idiotes. Je te donne ces indications simplement pour toi.¹²⁷

¹²⁵ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 38.

¹²⁶ Lettera di Eugenio Montale a Nino Frank senza data, ma presumibilmente del febbraio 1928, in NAPOLETANO F. B., *Lettere a Nino Frank* cit., p. 34.

¹²⁷ Lettera di Ungaretti a Jean Paulhan dell’aprile 1933, in PAULHAN J., *Cahiers Jean Paulhan. Correspondance Jean Paulhan-Giuseppe Ungaretti 1921-1968*, n. 5, Édition établie et annotée par

Altrove Montale è definito un «verlainien qui n'a pas découvert l'Amérique et qui sait organiser très bien sa réclame. [...] une sorte de pou qui mastiquait le caca de son nez»¹²⁸.

Montale, dal canto suo, probabilmente era consapevole del ruolo di Ungaretti in merito a determinate scelte editoriali, specie nell'entourage di «Commerce». Si veda quanto espresso da Nino Frank in un proprio ricordo:

Arsenio. Je trouve la signature au bas de quelques-unes des lettres nombreuses que Montale m'écrivait vers 1928, quand, enthousiasmé par ses vers et par notre amitié, je m'efforçais de mettre en français des poèmes de lui, et justement cet *Arsenio*, à l'intention de Commerce, qui n'en voulut point. Je relis ces lettres, devenues à distance énigmatiques, par la prudence excessive du poète, qui appréhendait la censure fasciste. «L. serait peut-être fâché si on en parlait à C., trop lié à P., qui prend régulièrement conseil de U.»: j'imagine qu'il s'agissait de Larbaud, de Crémieux, de Paulhan, d'Ungaretti.¹²⁹

Secondo Eleonora Conti, Montale si sarebbe rivolto a Nino Frank (traduttore degli *Ossi di seppia*) evitando di indirizzarsi ad altri critici, onde scongiurare il rischio che qualche sua richiesta potesse turbare instabili equilibri all'interno delle redazioni di «Commerce» e de «La Nouvelle Revue Française». Da qui, per Nino Frank, l'impossibilità per l'autore degli *Ossi* di pubblicare sulla rivista di Marguerite Caetani¹³⁰. Lo stesso Frank ricorderà con queste parole la delicata situazione: «J'ai revu récemment Montale. Pour ses soixante-dix ans, qu'on vient de célébrer, Arsenio est reconnu pour le plus grand des poètes italiens vivants (les jours pairs: les jours impairs, c'est Ungaretti)»¹³¹. Nonostante i rapporti molto stretti con Larbaud, né Svevo né Montale verranno pertanto accolti sulle pagine di «Commerce».

Jaqueline Paulhan, Luciano Rebay et Jean-Charles Vegilante. Préface de Luciano Rebay, Gallimard, Paris, 1989, pp. 238-239.

¹²⁸ Lettera di Ungaretti a Jean Paulhan del 4 aprile 1948, ivi p. 388.

¹²⁹ FRANK N., *10, 7, 2 et autres portraits. Souvenirs*, Maurice Nadeau, Papyrus, Paris, 1983, p. 195.

¹³⁰ È vero anche – ricorda Eleonora Conti – che la questione va inserita in un'ulteriore polemica, quella tra Frank e Ungaretti in merito ai contrasti tra quest'ultimo e Bontempelli, sorti in seguito alla fondazione della rivista «900» (CONTI E., *Ungaretti, mediatore culturale di «Commerce»*, in «Intersezioni», XII, 1, 2000, pp. 99-100).

¹³¹ FRANK N., *10, 7, 2 cit.*, pp. 196-197.

II.6.3.3. La ripubblicazione di *Senilità*

Un ulteriore importante soggetto di discussione che compare nella corrispondenza tra Svevo e Montale è la ripubblicazione di *Senilità*. Tutti gli editori con i quali il narratore è costretto a confrontarsi (ufficialmente sei) sono menzionati nella corrispondenza e sono oggetto di un accorato dibattito da parte dei due interlocutori che, oltre a riservare parole di biasimo nei confronti alla critica italiana, non lesinano rimproveri al mercato librario del tempo, complice a suo modo della sfortuna di certe iniziative editoriali. La ripubblicazione del romanzo è uno degli argomenti sui quali i due discutono più diffusamente, non solo a causa della particolare affezione di Montale per *Senilità*, ma anche perché si tratta di una questione molto delicata per Svevo, che si confronta con una lunga serie di rifiuti e di problemi¹³². Ristampare il romanzo non vuol dire soltanto riproporre al pubblico un volume dimenticato, ma significa rivendicare un diritto giustificato dalla nascente considerazione critica, che Svevo vorrebbe estendere a ritroso a tutta la sua produzione passata, imponendo in un certo senso una nuova lettura retrospettiva del secondo romanzo. Il gesto del triestino dunque, al di là del valore affettivo, ha un contenuto simbolico non indifferente perché rappresenta una chiara presa di posizione rispetto alle polemiche che in quegli anni si erano generate intorno alla sua opera.

Il grado di confidenza con Montale permette a Svevo di manifestare senza alcuna esitazione il proprio sconforto di fronte agli impedimenti che incontra lungo il cammino, arrivando persino a riconsiderare l'eventualità di emendare e ripubblicare il secondo romanzo: «Per *Senilità* finora non ho deciso nulla. Causa Sua, caro signor Montale, se ne dice tanto bene, che forse per me sarebbe conveniente di non ripubblicarla. Intanto così non troverebbe un Caprin qualunque che la tartassi»¹³³.

Per qualche tempo Svevo tergiversa, non sapendo bene come porsi rispetto a quel testo nel quale avverte «un certo odore di muffa che induce a mettersi i guanti per toccarlo»¹³⁴, cosciente della difficoltà di rimettervi mano e persuaso di non avere molte

¹³² Persino le complesse trattative per la ristampa di *Senilità* testimoniano la difficoltà del *milieu* intellettuale del tempo ad accettare lo scrittore triestino, che anche tramite gli editori esprime il proprio dissenso per la sua opera. Come ricorda Prezzolini all'interno de *La cultura italiana* «Il rifiuto di un editore equivaleva al rifiuto di tutti» (PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., p. 72).

¹³³ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 10 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 6.

¹³⁴ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 10.

alternative: «Bisogna lasciarlo così o gettarlo nel fuoco»¹³⁵, scrive infatti a Montale il 27 marzo 1926.

Resosi probabilmente conto delle conseguenze che il suo giudizio su *Senilità* stava avendo sullo scrittore, cautamente ma con convinzione Montale suggerisce a Svevo di portare a termine il proposito iniziale, limitando però i propri interventi ad esigui ed oculati accorgimenti:

Se non fosse ridicolo da parte mia darLe dei consigli, La pregherei di ristampare *Senilità* con pochissimi ritocchi per non guastare con appiccature letterarie la schiettezza del testo. Potrebbe eliminare qualche esclamativo e uno o due anacoluti in tutto, consigliandosi con Bazlen che ha un gusto squisito. Ma provveda alla ristampa, naturalmente presso l'editore che meglio Le aggrada.¹³⁶

Svevo, rimessosi al lavoro, rassicura Montale sull'entità dei propri provvedimenti:

Di questi giorni mi sono accinto alla correzione di *Senilità* aiutato da un letterato mio amico. Non mutiamo che quello che si deve. Non molto. Certo è scritta peggio della *Coscienza*. Sono meravigliato che gli anni di assoluta astensione dalla letteratura pur apportarono un progresso. Adesso se avessi altri 20 anni di astensione Dio sa come scriverei.¹³⁷

Il primo editore menzionato nella corrispondenza è Enrico Somaré, direttore de «L'Esame», l'unico a proporre spontaneamente a Svevo la propria collaborazione¹³⁸. Nonostante l'esitazione del narratore, l'iniziativa viene caldeggiata e sostenuta da Montale, almeno fino a quando la posizione di Somaré (che prima accetta, poi tergiversa ed infine rifiuta di pubblicare il romanzo) si compromette al punto da perdere ogni credibilità, persino agli occhi di chi lo aveva in un primo momento appoggiato.

La trattativa con Somaré, non andata a buon fine, viene avviata – come già ricordato – quasi contestualmente a quella con Treves. Sebbene quest'ultima avesse il beneplacito di Prezzolini, sarà anch'essa destinata a fallire. Nella lettera del 22 giugno 1926 Svevo commenta amareggiato a Montale:

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 29 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 11.

¹³⁷ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 3 aprile 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 12.

¹³⁸ Già Bazlen, prima ancora di Montale, aveva segnalato a Svevo l'interesse dimostrato da Somaré per i suoi romanzi.

Ho anche bisogno di conforto. I F^{lli} Treves dopo di avermi accolto due volte gentilmente e avermi promesso di sapermi dire il 15 di Maggio quando avrebbero pubblicato *Senilità* ora non rispondono alle mie sollecitatorie. Pochi giorni or sono scrissi loro che a 65 anni non intendevo di perdere altro tempo e che il 25 corr. avrei scritto ad un amico di ritirare la copia di *Senilità* da me corretta con fatica infinita accompagnata dalla prefazione alla II ed. Farò anche così e pregherò il signor Benso Becca di curarsi del ritiro. Con altri editori del nostro paese non ho proprio voglia di aver da fare e se «L'Esame» vorrà incaricarsi della pubblicazione immediata gliela confiderò volentieri. Altrimenti lascerò le cose come stanno, ben deciso di accettare dalla letteratura i doni (come il Suo articolo) che mitigano la noia della vecchiaia ma non le seccature che l'inaspriscono.¹³⁹

Poco tempo dopo Svevo riceve una risposta da Treves, che gli comunica l'impossibilità di farsi carico della pubblicazione del suo romanzo nonostante l'impegno assunto in maniera informale nei mesi precedenti. Le lettere che il triestino invia alla casa editrice milanese sono piene di risentimento e di irritazione, dettate dall'angoscia di chi, già particolarmente ansioso per natura, vede sfumare sotto i propri occhi la possibilità di realizzare importanti iniziative a causa dall'altrui mancanza di professionalità.

Attribuendo un'enorme importanza all'operazione editoriale, Svevo insiste sulla necessità della propria partecipazione attiva al lavoro di revisione e sull'urgenza che questo venga compiuto con tempistiche accettabili. Montale è naturalmente messo al corrente dell'esito fallimentare delle contrattazioni con «quei trogloditi dei Treves»¹⁴⁰ ma il poeta risponde fiducioso, certo che Svevo sarà in grado di trovare interlocutori migliori.

Sfumata la possibilità di stampare con Treves e con Somaré, Svevo si rivolge nuovamente a Mondadori (già contattato in precedenza), per tentare di ripresentargli l'affare. L'editore milanese, ricevuto il volume già corretto, respinge ancora una volta la proposta, dichiarandosi non interessato alla stampa di seconde edizioni. Anche questa volta Montale è costretto a rivedere le proprie previsioni, decisamente troppo ottimistiche rispetto all'effettiva situazione editoriale del momento.

¹³⁹ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 15.

¹⁴⁰ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 19 luglio 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 20.

Svevo decide così, *extrema ratio*, di passare per «le forche caudine che menano al Cappelli ch'è un editore che vale poco ma ch'è commercialmente sicuro»¹⁴¹. Dopo un iniziale rifiuto, lo stampatore de *La coscienza di Zeno* sembra accettare, allettato dalla proposta del contributo economico prospettatogli da Svevo. Quando però il triestino viene a conoscenza della somma richiesta da Cappelli, preferisce tirarsi indietro. Comunica infatti a Montale il 14 febbraio 1927, totalmente scoraggiato: «Penso non ne farò niente. A questi chiari di luna mi pesa anche la spesa. E mi peserebbe anche la coscienza. *Senilità* può continuare a dormire»¹⁴².

Vedendo lo sconforto e la rassegnazione dell'amico, che rischiano di compromettere un progetto che Montale ritiene di enorme importanza, il poeta si adopera affinché venga trovata una soluzione alternativa, che individua in un progetto di ripubblicazione con il coinvolgimento della rivista «*Solaria*». Scrive così a Sergio Solmi il 2 marzo 1927: «[...] Svevo non ha trovato *nessuno* disposto a stampare *Senilità*; gli chiedono dalle 7 alle 10.000 L.!!! Io penso che presso il *Baretti*, oppure *Solaria*, con L. 15.-2000 al massimo potrebbe cavarsela»¹⁴³.

Un mese dopo, Montale inoltra la sua proposta a Svevo:

vorrei notizie di *Senilità*, per esporle il mio progetto (se sarà il caso, cioè a dire s'Ella non si sarà accordato con altri) di pubblicazione fiorentina del libro [...] che Le darebbe modo di aver rimborsate quasi tutte (e probabilmente tutte) le poche spese ch'Ella sosterebbe per la pubblicazione.¹⁴⁴

Svevo risponde in maniera elusiva, dichiarando di essere ancora in attesa delle indicazioni di Alberto Tallone, cognato di Somaré, lasciando di fatto cadere la proposta dell'amico.

Quando il progetto di ristampa sembra ormai abbandonato o poco più che allo stato di proposta nebulosa, Svevo trova finalmente un editore, Giuseppe Morreale, e ne mette al corrente Montale:

L'ed. Morreale di Milano pubblica *Senilità*. Mi pare di aver trovato molto bene. Con Lei non faccio misteri: Verso 3/m. L. e

¹⁴¹ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 6 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 34.

¹⁴² *Carteggio Svevo-Montale*, n. 42.

¹⁴³ Lettera di Eugenio Montale a Sergio Solmi del 2 marzo 1927, *CS-M* p. 163.

¹⁴⁴ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 6 aprile 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 49.

lui stampa 3/m. copie. Se resteranno come fondo di magazzino... tanto peggio. Così mi sono levato il capriccio e non ci penso più. Se mi toccasse di commettere qualche altro grosso misfatto lo terrò celato. Non c'è proprio gusto...¹⁴⁵

Anche se Montale questa volta non approva la scelta, persuaso che Svevo «avrebbe diritto a editori seri e paganti»¹⁴⁶, Morreale risulta essere la soluzione vincente, dal momento che porta a termine (anche se con ritardo) la ripubblicazione del romanzo. Le difficoltà incontrate da Svevo lungo il percorso accidentato della seconda edizione di *Senilità* sfibrano lo scrittore, costretto a misurarsi con una lunga catena di rifiuti. Non bisogna d'altronde dimenticare che, come giustamente ricordato da Prezzolini, «l'editore è un critico letterario, politico, scientifico il quale [...] gioca sopra i propri capitali, e fa di tutto perché trionfino gli autori che paglion migliori»¹⁴⁷: all'altezza del 1927 Svevo è ben lungi dall'essere considerato un autore degno di tale definizione.

Il progetto di scrivere una prefazione da anteporre alla seconda edizione di *Senilità* viene rivelato da Svevo sia agli editori che a Montale già all'altezza del giugno 1926. Il poeta è tra coloro che, ricevuto il romanzo, non esita a ringraziare il narratore con parole piene di gratitudine e colme di aspettative. Nel caso di Montale la riconoscenza – come abbiamo già avuto modo di vedere (cfr. *supra*, Tomo I, IV.1.3) – è doppia: «E grazie di avermi ricordato nella prefazione con tanta simpatia, e persino con la mise au point delle date! Auguro grande fortuna a *Senilità*! Non le può mancare»¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Lettera di Italo Svevo a Eugenio Montale del 3 maggio 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 51.

¹⁴⁶ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 20 giugno 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 53.

¹⁴⁷ PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., p. 171.

¹⁴⁸ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 1° agosto 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 55. Molti apprezzeranno lo scritto prefatorio anteposto da Svevo al proprio romanzo. Enrico Pea, ad esempio, in una lettera del 26 agosto del 1927 così commenta: «Adesso però ho ricevuto in dono *Senilità*, ho letto la prefazione, ed ho veduto in Voi prima l'uomo, poi sentirò lo scrittore [...]. Mi avete commosso con le parole disadorne di una breve prefazione: avete condito il Vostro dire di amaro senza rancore là dove dite dell'ingiustizia patita dagli uomini. Questo è un vivo segno della Vostra nobilissima arte: da questi segni ho la certezza che il libro non smentirà la prefazione» (Lettera di Enrico Pea a Italo Svevo del 26 agosto 1927, *LS* p. 146). Per Valerio Jahier la prefazione costituisce il pretesto o, ancor meglio, l'incoraggiamento a contattare Svevo: «Gentile Signore, Senza quella Sua accorata prefazione a *Senilità*, nonostante la trepida ammirazione suscitata in me dalla lettura di *Zeno*, forse non avrei potuto vincere la natural mia ritrosia a scriverle. Ma dopo aver constatato che l'articolo che vorrei assolutamente dare sulla di Lei opera al "*Journal de Genève*" avrebbe tardato parecchio — riuscendomi quasi impossibile a redigerlo dopo le mie lunghe e deprimenti giornate di lavoro — non potei accettare di lasciar trascorrere maggior tempo senza dirle cos'era stato per me la scoperta di *Zeno* e di *Senilità*» (Lettera di Valerio Jahier a Italo Svevo del novembre 1927, *C* p. 233).

La prefazione colpisce per la sua efficacia tutti coloro che leggono nelle parole di Svevo un'ulteriore conferma dell'ingiusta sorte da lui subita e, allo stesso tempo, vedono nelle sue intenzioni un esempio di nobiltà d'animo. Dello scritto, che risente moltissimo delle considerazioni di Montale contenute nei suoi due primi articoli dedicati al narratore, ci sono pervenute cinque versioni, simili nella struttura ma con sostanziali differenze nel contenuto¹⁴⁹.

La discrepanza più lampante riguarda una menzione, poi ritrattata, di Proust e la rielaborazione di un riferimento estratto dall'articolo *Omaggio a Italo Svevo* di Montale. Verso la fine di una delle redazioni non licenziate dall'autore, Svevo riporta:

Disse in quello studio così acuto e profondo Eugenio Montale, che il romanzo che io ho tentato fu scritto poi più ampio e più intero da altri. È vero, mio giovane amico, è vero e non so dolermene. Devo pensare che se, nel frattempo, non fosse apparsa l'opera poderosa del Proust, più difficilmente si sarebbe potuto rilevare quel tanto di buono che ci può essere in questa *Senilità*, e negli altri miei romanzi.¹⁵⁰

Nell'articolo uscito su «L'Esame» Montale aveva infatti scritto:

Si potrebbe [...] vedere in questo *Zeno* la liquidazione, per così dire, di una poetica che i primi libri di Svevo hanno presentita, ma non del tutto attuata, per quanto vivi ne siano i pregi. E non riuscirebbe, allora, impossibile a chi volesse costituirsi in atteggiamento di avvocato del diavolo, sostenere che tutta l'opera di Svevo gravita attorno a un grande libro che non fu scritto, o fu scritto da altri. In ogni caso, non è questo il nostro pensiero [...].¹⁵¹

Come rilevato da Mara Santi, nella versione accettata e mandata alle stampe, Svevo espunge – come di consueto – il nome di Proust, onde evitare di «cercare nell'autorità proustiana una legittimazione *ex post*»¹⁵². Rimuove per di più l'accento alla considerazione di Montale appena citata, prediligendo un'altra suggestione del poeta, in

¹⁴⁹ Per un'analisi dettagliata della questione si rimanda a SANTI M., *Intorno al testo di Senilità. Studio critico e filologico sulla genesi e sull'evoluzione del secondo romanzo sveviano seguito dall'edizione critica della princeps*, Librairie Droz, Genève, 2011.

¹⁵⁰ RC, p. 1347.

¹⁵¹ MONTALE E., *Omaggio cit.*, P (I) pp. 84-85.

¹⁵² SANTI M., *Intorno al testo di Senilità cit.*, p. 100.

buona parte estrapolabile proprio dalla loro corrispondenza. Scrive Svevo nella prefazione:

Ma per ritornare a *Senilità* debbo dire ch'essa da noi trovò un acuto e affettuoso critico in Eugenio Montale che pubblicò uno studio a me dedicato nell'«Esame» (novembre-dicembre del 1925). È questo il mio miglior lavoro ed è vantaggioso per me che chi legge di Zeno abbia conosciuto il Brentani? Amerei di poterlo credere.¹⁵³

Svevo, dunque, decide di seguire una strategia segnalatagli da Montale in sede epistolare:

In ogni modo il secondo e il terzo dei Suoi libri mi appaiono indivisibili come la doppia faccia di una medaglia; e non credo convenga nemmeno a Lei di lasciar pensare che il Brentani sia solo l'abbozzo di Zeno Cosini. No, penso ch'Ella non abbia atteso il 1923 per essere in possesso della propria originalità; e che Le gioverà, anche storicamente, di non lasciar porre in disparte i libri del '93 e del '98.¹⁵⁴

Montale, fortemente convinto del valore di *Senilità*, si prodiga con dedizione e impegno alla sua diffusione, persuaso che «sarebbe un peccato lasciar andare questo magnifico romanzo che servirà molto a gettar luce anche su *Zeno*»¹⁵⁵. Svevo ha così modo di porre l'accento sulla modernità di *Senilità* che, benché meno evidente rispetto a quella de *La coscienza di Zeno*, colpisce per la straordinaria anticipazione sui tempi. In tal modo egli sottrae il romanzo ad una lettura riduttiva, nel tentativo di evitare che esso venga ascritto ad una semplice “fase preparatoria” dell'opera della maturità: come aveva rilevato Montale in una sua lettera, «scrivere *Zeno* nel '920 è prova di sommo ingegno; scrivere *Senilità* nell'Italia del '98 (!!!) è forse prova di genio»¹⁵⁶. È su questi elementi che il narratore insiste all'interno della propria prefazione, individuando nella sollecitazione montaliana una possibile strategia per promuovere anche l'opera della giovinezza.

¹⁵³ RC, p. 401.

¹⁵⁴ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 3

¹⁵⁵ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 16 settembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 26.

¹⁵⁶ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 3.

II.6.3.4. Firenze: ambienti culturali ed editori

Il fatto che Montale avesse proposto a Svevo una collaborazione con «Solaria» per la ristampa di *Senilità* non è del tutto casuale. Da poco trasferitosi a Firenze, il poeta era entrato in contatto con gli ambienti intellettuali della città, compresi quelli legati alla rivista. Ricorderà in un suo scritto molto tempo dopo:

Quelli furono gli anni migliori della rivista, insomma, i primi due o tre, perché era una rivista in cui si parlava di letteratura straniera, si parlava di tanti argomenti evitando – diciamo – il tasto della politica. E questo destò molti sospetti tanto che una rivista che si faceva dall'altra parte – non alle Giubbe Rosse, ma al Pazkowski, caffè di fronte – che si chiamava l'«Universale», diretta da Berto Ricci, ci attaccava violentemente, diceva che eravamo tutti bigi, zoppi ed anche dubbi dal punto di vista morale.¹⁵⁷

In un'altra sede Montale definisce «Solaria» una «rivistina un po' *mièvre* ma leggibile»¹⁵⁸, nata «spontaneamente, per autogenesi [...] che ebbe certamente dei meriti, in parte negativi, perché si astenne dal parlare di certi argomenti»¹⁵⁹ ma certamente anche positivi, come testimoniano le iniziative dei numeri unici dedicati a Tozzi, Saba e a Svevo.

Il poeta ricopre un ruolo fondamentale per l'accesso di Svevo a «Solaria», la cui massima espressione sarà proprio il numero di marzo-aprile del 1929. La rivista aveva infatti un vero e proprio «culto»¹⁶⁰ per Montale: sebbene egli fosse meno coinvolto nei progetti editoriali rispetto agli altri solariani (probabilmente perché non dedito all'attività narrativa)¹⁶¹, rimane pur sempre una figura centrale nel dibattito critico sorto tra i frequentatori del caffè letterario Le Giubbe Rosse.

Venuta meno l'opportunità di ripubblicare *Senilità* su questa sede, Montale torna a suggerire a Svevo un'altra possibilità di collaborazione con «Solaria», questa volta relativamente al racconto *Una burla riuscita*, più volte oggetto della loro conversazione

¹⁵⁷ MONTALE E., *Montale svagato* cit., AMS p. 1651.

¹⁵⁸ Lettera di Eugenio Montale ad Angelo Barile del 21 ottobre 1927, in MONTALE E., *Giorni di libeccio* cit., p. 76.

¹⁵⁹ MONTALE E., *Cinquant'anni di poesia*, 1966, intervista di Leone Piccioni, AMS p. 1667.

¹⁶⁰ BARILE L., CONTORBIA F., GRIGNANI M. A. (a cura di), *I fogli di una vita. Le carte, i libri, le immagini di Eugenio Montale*, Libri Scheiwiller, Milano, 1996, p. 17.

¹⁶¹ È quanto sostenuto da BRIOSI S., *Montale critico solariano*, «Resine», III, Gennaio-Marzo 1974, p. 18.

epistolare. È proprio il poeta ad inoltrare la novella ai collaboratori della rivista, suscitando molti entusiasmi, in primo luogo da parte di Leo Ferrero. Consapevole però delle dimensioni dello scritto, poco conformi allo spazio che avrebbe potuto essergli destinato, il 20 giugno 1927 Montale propone al triestino una soluzione alternativa:

È tornato qui Leo Ferrero, svegiano ormai federato. Minacciamo di pubblicare nella rivista «Solaria» il Suo racconto *Una burla riuscita*. Ma bisognerebbe fare un numero doppio che non contenesse nient'altro... Non si potrebbe riunire questa novella con altre sue in un volumetto da pubblicarsi da «Solaria»? Credo che la piccola spesa – contributo suo alla cosa (ma piccolissima, un migliaio di Lire) Le sarebbe subito rimborsata dal Direttore, che è un ragazzo onestissimo e non un editore.

È un'idea tutta mia, e non scrivo affatto a nome suo. Forse è un'idea balorda...¹⁶²

Anche se nella chiusa della lettera Montale sembra rimangiarsi la proposta, «balorda e cretina»¹⁶³ perché poco opportuna per un romanziere come Svevo che meriterebbe sedi di pubblicazione più prestigiose, in realtà il suggerimento è molto più concreto di quanto egli voglia far credere. Come rilevato da Tortora¹⁶⁴, Montale doveva essere al corrente che «Solaria» aveva già ventilato l'ipotesi di pubblicare un volumetto con qualche racconto svegiano, come si evince da una lettera inviata da Leo Ferrero a Svevo il 19 giugno di quello stesso anno, nella quale il primo dichiara: «I Solariani sono tutti entusiasti della Sua *Burla* e meditano cose grandi. Io non gliele comunico, perché sarebbero forse premature; ma gliele comunicherò presto Carocci»¹⁶⁵.

Il 23 giugno 1927 Svevo replica a Montale:

In quanto ad *Una Burla riuscita* (che una volta vinse la sua insonnia) «Solaria» può – se vuole – pubblicarla nella rivista, non in un volume separato. Morreale al quale ne scrissi sostiene il suo diritto. Infatti io – quando ebbi la fortuna di trovare un editore – pensai che così avevo la fortuna di non aver più il dovere di conoscerne altri e feci il voto (in iscritto) di non avvicinarne altri.¹⁶⁶

¹⁶² *Carteggio Svevo-Montale*, n. 53.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ Per i dettagli sulla questione si veda TORTORA M., *Nasce l'idea della raccolta: la proposta «Solaria»*, in TORTORA M., *Svevo Novelliere* cit..

¹⁶⁵ *LS*, p. 137.

¹⁶⁶ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 54.

La risposta che il narratore fornisce a Ferrero, tuttavia, rivela una cautela maggiore ed una presa di posizione molto meno netta rispetto a quanto scritto a Montale. Svevo presenta al solariano i suoi impegni con Morreale come non eccessivamente vincolanti, lasciando intendere una certa fattibilità del progetto pur senza accettarlo esplicitamente.

La reticenza di Svevo sarebbe imputabile, secondo Tortora, alla mancanza di materiale sufficiente per una pubblicazione in volume. Avendo disponibili nell'immediato soltanto *Vino generoso* e *Proditoriamente* da aggiungere ad *Una burla riuscita*, Svevo avrebbe dovuto attendere molto tempo per la revisione di altro materiale da accludere a questi racconti già revisionati. Consapevole delle tempistiche che un lavoro del genere avrebbe richiesto e sempre ossessionato da ritardi e differite, egli preferisce assicurarsi intanto la pubblicazione della singola *Burla*. Il duplice atteggiamento di Svevo nei confronti della stessa proposta, ricevuta prima da Ferrero (col quale lascia aperta una possibilità di collaborazione) e poi da Montale (a cui ricorda i propri impegni vincolanti verso Morreale) va invece giustificato con il diverso grado di confidenza nei confronti dei due interlocutori: se la relazione con Ferrero non va al di là di un cordiale ed educato scambio, con Montale il triestino sa di potersi muovere più liberamente e, nell'eventualità, di poter tornare sulle proprie posizioni senza troppe difficoltà in un momento di ripensamento.

Gli anni fiorentini di Montale sono anche quelli dell'impiego presso l'editore Bemporad, periodo particolarmente difficile per il poeta che, trovandosi ad operare bilanci e valutazioni complessive della sua attività lavorativa e di scrittore, individua in Svevo un interlocutore particolarmente idoneo con cui confrontarsi ed esprimere il proprio sconforto di fronte ad un'esistenza che sembra destinata ad avvilitare ogni sua aspirazione.

Montale ottiene il lavoro grazie all'intercessione del marito della sorella. Stando a quanto riportato da una lettera a Marianna dell'8 ottobre del 1926, le prospettive del poeta sin dall'inizio non sono delle migliori:

Ieri a Viareggio ho avuto l'atteso colloquio col Bemporad. È stato piuttosto arrendevole e gentile [...]. Farò, col 1° Novembre un esperimento presso di lui, a Firenze, di un paio di mesi che mi saranno pagati; suppongo non lautamente. [...]

Farò un lavoro assai arido (la produzione è quasi tutta scolastica), ma non importa.¹⁶⁷

La mancanza di aspettative riguardo al lavoro presso l'editore fiorentino è espressa anche in una lettera a Svevo del 28 novembre del 1926 nella quale Montale, seppur disilluso, auspica di poter quantomeno raggiungere uno stile di vita dignitoso: «Ai primi di Gennaio andrò da Bemporad – a Firenze – per assumere un regolare lavoro che mi permetta di sbarcare il lunario. Sarà però un lavoro duro e arido. Andrei volentieri all'estero. Ma come trovare un sistema di vita?»¹⁶⁸.

In tali termini Montale ricorderà, molti anni dopo, il suo arrivo a Firenze:

Avevo cominciato a orientarmi verso la Toscana, per la conoscenza di Pea tramite Lodovici conosciuto a Genova. Andai più volte a Viareggio. Fu là che incontrai Bemporad che mi offerse un impiego. Dovevo curare l'Almanacco (Fumagalli) e scoprire un nuovo Pinocchio. Giunsi a Firenze nel 26, fui pregato di tornare nel 27 ed andai in Via Cavour, pianterreno maleodorante. Tutti gli impiegati avevano azioni legali contro Bemporad ma le relazioni erano cortesi.¹⁶⁹

Anche il poeta sembra dunque destinato a doversi confrontare con quei «porci di editori»¹⁷⁰. Dopo avergli promesso un impiego, infatti, Bemporad per un certo periodo di tempo non si fa più vivo, eclissandosi dietro un silenzio che inquieta Montale,

¹⁶⁷ Lettera di Eugenio Montale a Marianna Montale dell'8 ottobre 1926, in ZAIRA Z. (a cura di), *Lettere da casa Montale* cit., p. 587.

¹⁶⁸ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 31. La stessa informazione viene comunicata a molti altri interlocutori di Montale. A Sergio Solmi il poeta dichiara: «Col 1° novembre entro da B[emporad] a Firenze, per un esperimento impiegatizio [...] Sarà un lavoro aridissimo (la produzione è quasi tutta scolastici), ma sono rassegnato [...]» (Lettera di Eugenio Montale a Sergio Solmi dell'8 ottobre 1926, in MONTALE E., *Tutte le poesie* cit., p. LXIII). Quasi con le stesse espressioni Montale commenta il suo trasferimento con Giacomo Debenedetti: «Come hai capito col 1° Nov. entro a fare un'esperienza impiegatizia presso il Bemporad. Lavoro arido, libri quasi tutti scolastici. Amen [...]» (Lettera di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti del 28 novembre 1927, in GURRIERI E., *Lettere di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti (1922-1947), Letteratura, biografia e invenzione. Penna, Montale, Loria, Magris e altri contemporanei*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2007, p. 108). Analogamente Montale si esprime con Larbaud: «Dès le 1^{er} Janvier 1927 j'irai demeurer à Florence pour gagner ma vie chez l'éditeur Bemporad. Laisser Gênes pour une ville à Baedeker m'est pénible; mais Gênes n'est pas, heureusement et malheureusement, une ville où un homme de lettre puisse trouver un travail ad hoc» (Lettera di Eugenio Montale a Valery Larbaud del 12 novembre 1926, in MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 39).

¹⁶⁹ MONTALE E., *Che cos'era Firenze per me, prima di venirci la prima volta nel '25?*, in CORTI M., GRIGNANI M. A. (a cura di), *Autografi di Montale. Fondo dell'Università di Pavia*, Einaudi, Torino, 1982, p. 7. Parlando proprio dell'edizione di *Pinocchio* ad opera di Bemporad, Prezzolini annota: «Il nome di Bemporad si ricollega inevitabilmente nella nostra mente con *Pinocchio*. *Pinocchio* è la pietra d'assaggio degli stranieri. Chi capisce la bellezza di *Pinocchio*, capisce l'Italia» (PREZZOLINI G., *La cultura italiana* cit., pp. 183-184).

¹⁷⁰ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 26 marzo 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 47.

preoccupato per la propria sorte lavorativa¹⁷¹. Ancora nel gennaio del 1927 Montale non ha notizie precise sul suo impiego, ed infatti il 5 gennaio 1927 scrive a Bemporad:

Chiarissimo Sig. Comm. Bemporad,
non avendo ricevuta, finora, alcuna Sua comunicazione, mi viene il dubbio che qualche Sua missiva possa essere andata smarrita [...].

Mi perdoni, perciò, se mi permetto di ricordarmi a Lei per una decisione circa il mio eventuale esperimento presso la Sua azienda – dato che la cosa sia oggi resa possibile da un diverso momento attraversato dalla Sua ditta.¹⁷²

La risposta di Bemporad, «sibillina»¹⁷³ a detta di Montale, spinge il poeta a dubitare dell'impegno preso dall'editore fiorentino. A questo punto si pronuncia sulla questione con Svevo, certo che la criticità della sua situazione avrebbe trovato nel triestino un interlocutore particolarmente sensibile: «L'editore Bemporad pare voglia rimangiarsi (da buon editore italiano) le sue promesse e lasciarmi... a terra. In ogni modo Le riferirò presto qualcosa»¹⁷⁴.

Finalmente la collaborazione viene avviata, ma i risultati sono ben al di sotto delle attese, già di per sé basse: la paga viene presto decurtata, i ritmi di lavoro non lasciano spazio alla coltivazione della vocazione artistica e compromettono addirittura altre attività e collaborazioni. La frustrazione per l'impiego presso quello che Montale chiama ironicamente il «Santo Ufizio»¹⁷⁵ è tale da indurre il poeta a considerare sempre più concretamente l'opportunità di spostarsi all'estero, soluzione che però non verrà mai realizzata¹⁷⁶.

¹⁷¹ In una lettera del 7 novembre del 1926 inviata a Solmi, Montale aggiorna l'amico sulla sua situazione: «Sono ancora qui! Ero andato a Firenze il 1°, non avendo ricevuto una lettera di Bemp.: che mi pregava di soprassedere al mio trasloco per un mese o al massimo due. E così son tornato, dopo molte spese, seccature etc. [...]» (MONTALE E., *Montale. Tutte le poesie* cit., p. LXIII).

¹⁷² Lettera ripresa da SEGRE C., *Montale consulente letterario*, in AA. VV., *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, Società Editrice il Mulino, Bologna, 1998, p. 685.

¹⁷³ Lettera di Eugenio Montale a Sergio Solmi del 15 gennaio 1927, in MONTALE E., *Montale. Tutte le poesie*, cit., p. LXIII.

¹⁷⁴ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 22 gennaio 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 40.

¹⁷⁵ Lettera di Eugenio Montale a Alberto Carocci del 17 settembre 1927, in MANACORDA G. (a cura di), *Lettere a Solaria*, Editori Riuniti, Roma, 1979, p. 24.

¹⁷⁶ In una lettera di Montale inviata a Nino Frank il 19 marzo 1927 il poeta, lamentandosi del proprio lavoro, così commenta: «Le mie difficoltà di cui t'ha parlato Svevo sono soprattutto finanziarie. Presso la Ditta che sai (t'avrà detto Svevo) mi è stato comunicato che non mi sarà fatto né oggi né mai alcun aumento. Ho una paga da dattilografa. Ergo, debbo andarmene e non so dove. In una banca morrei. Di collaborazioni non posso vivere: non sono abbastanza giornalista e del resto non giungerei a trovarne

Montale, come Svevo, è costretto a dedicarsi ad un'attività che gli permetta di sopravvivere, sottoponendosi ad un «quotidiano martirio della ragione»¹⁷⁷ che ricorda da vicino quello del protagonista di *Una vita*, obbligato a sacrificare il proprio tempo in un impiego mortificante. Non a caso Svevo commenta in questi termini la nuova situazione lavorativa dell'amico:

Mi duole di sentirla tanto malcontento e, purtroppo, tanto con ragione. Da tutto quello ch'Ella mi dice eccola preparata a sentire meglio d'ogni altro *Una Vita*: Impiego male retribuito e impiego che ruba la vita. Eccomi tutt'egoismo a pensare all'opera mia anche quando Lei mi parla dei dolori Suoi. Ma – a mio sapere – trovandosi presso di un editore c'è la grande facilità di passare ad un altro, e trovandosi impiegato a Firenze c'è la possibilità di passare prima o poi a Milano. Più difficile è di entrare subito dove fa comodo. Scusi se il Suo vecchio amico Le fa della morale. Proprio non è di questa ch'Ella avrebbe bisogno.¹⁷⁸

Nell'autoreferenzialità della propria considerazione Svevo esplicita il parallelo tra Alfonso Nitti e Montale, accomunati dalla misera ed alienante condizione di travet che il narratore, anni addietro, aveva a sua volta sperimentato con grande frustrazione e sconforto.

abbastanza e mi rovinerei completamente. Aggiungi che l'insonnia mi ha rovinato [...]. Speravo che qualche amico, come Comisso, si stabilisse definitivamente a Parigi e che un giorno anche per me si presentasse un *mestiere qualunque* nella ville lumière, che avrà anche i suoi inconvenienti ma deve pur avere i suoi enormi vantaggi... Ma starò male dovunque andrò e non mi faccio illusioni» (NAPOLETANO F. B., *Lettere a Nino Frank*, cit., pp. 40-41).

¹⁷⁷ PALMA D., *L'esperienza di Svevo* cit., p. 40.

¹⁷⁸ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 23 giugno 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 54.

II.6.3.5. Tra prosa e poesia

Non va dimenticato che il dialogo tra Svevo e Montale è anche un dialogo tra un narratore e un poeta.

Si è già ricordato come Svevo fosse totalmente sordo alla poesia, del tutto incapace di comprendere il «benedetto vizio di lasciare in bianco una parte della carta su cui scrive»¹⁷⁹. Il suggerimento di abbandonare l'uso dei versi, rivolto a più di un interlocutore, può sembrare curioso e fuori luogo¹⁸⁰. Come già ricordato, però, Svevo in questo specifico caso si misura in prima istanza con il Montale giornalista, non con il poeta: i suoi scherzosi tentativi di dissuadere l'amico dall'attività lirica vanno dunque letti non solo alla luce di un'istintiva refrattarietà nei confronti della poesia, ma anche di un'incapacità di staccarsi dall'immagine che di lui si era forgiato. Si veda la lettera del 1° dicembre 1926:

Io attendo ansiosamente che dai versi Ella passi al modo più ragionevole di esprimersi. Nell'ultimo tempo io ho sofferto per rime e ritmi... altrui e mi spazientirono. Poi io credo che il Suo destino si farebbe più facile. Infine non capisco perché chi in buona prosa sa analizzare uomini e cose quale critico, non voglia fare il critico della vita intera. Scusi questo sfogo che non La concerne personalmente.¹⁸¹

Montale, dal canto suo, difende la propria vocazione poetica, persuaso che sia l'unica modalità espressiva in grado di rappresentare il suo pensiero:

Dei versi io ne farò ancora per qualche anno, perché è l'unica forma ch'io sento oggi possibile per me. Non si meravigli che possa esistere un temperamento polarizzato nel senso della lirica e della critica letteraria: da Baudelaire a Eliot e a Valéry, a quanti è toccata la stessa sorte?

¹⁷⁹ Lettera di Italo Svevo a Valery Larbaud del 30 aprile 1926, *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 14.

¹⁸⁰ A Cyril Ducker il triestino manifesta le proprie perplessità in merito alla poesia: «Stick to prose, please. It is so very extravagant to use only partly the piece of paper which you were obliged to pay in full» (Lettera di Italo Svevo a Cyril Ducker senza data ma risalente al 1927, *E* pp. 836-837). L'interlocutore acutamente risponde: «But why stick to prose? (I do not, at present, pay for my own paper, so your point about expense is-so to speak-flattened). Why Stick to prose? Sometimes I feel that I can express myself only in poetry. I do not despy prose in calmer, graver moods [...]» (Lettera di Cyril Ducker a Italo Svevo del 9 ottobre 1927, *LS* p. 156).

¹⁸¹ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 32.

Eppoi con l'esperienza di vita che ho io, tutta esclusivamente interna, che potrei dare nel campo narrativo?¹⁸²

Mentre nella lettera a Svevo difende il connubio tra attività critica e poetica Montale ha in mente esempi illustri quali l'Eliot commentatore di Pound e l'autore di *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, così come probabilmente pensa ai *Cahiers* di Valéry e al Baudelaire teorico e commentatore. Lui stesso si troverà, qualche anno dopo, di fronte ad una situazione analoga. Nel 1938, infatti, Giulio Einaudi offrirà a Montale, in virtù della sua variegata e multiforme attività artistica, l'opportunità di scrivere un commento sulla poesia contemporanea. Einaudi si dice certo che il risultato sarà soddisfacente, e immagina

un libro partigiano, naturalmente, poiché Lei, poeta e critico, ha delle preferenze sentimentali o morali, ma nello stesso tempo un libro dove circoli un largo spirito di umanità. Solo Lei, in Italia, potrebbe scrivere, con tutta schiettezza e con una sufficiente autorità, un'opera come questa.¹⁸³

Montale non accetterà la proposta, imputando la scelta all'incapacità di provvedere adeguatamente al compito assegnatogli: «Un libro come quello che Lei mi propone presupporrebbe una chiarezza critica che io, per ora, non ho in materia. Siccome non ho cessato di far versi (pochi), ho bisogno piuttosto di oscurità interiore che di autocoscienza»¹⁸⁴, risponderà infatti all'editore qualche settimana dopo.

È interessante vedere come il poeta si poneva, da un punto di vista prettamente teorico, rispetto alla prosa, sia narrativa che più strettamente teorico-critica. All'altezza cronologica del suo dialogo con Svevo la posizione di Montale non è ancora definita. Il poeta ha appena esordito con una raccolta, *Ossi di seppia*, che gli sembra costituire una *summa* di tutto ciò che egli è in grado di esprimere: «Sono un albero bruciato dallo

¹⁸² Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 33. Analogo concetto sarà di lì a breve ribadito a Nino Frank, al quale Montale dichiara: «Per ora non scrivo in prosa, tranne articoli: col tempo vedrò» (Lettera di Eugenio Montale a Nino Frank del 5 marzo 1928, in NAPOLETANO F. B., *Lettere a Nino Frank* cit., pp. 36-37).

¹⁸³ Lettera di Giulio Einaudi a Eugenio Montale del 24 giugno 1938, in MONTALE E., *Il carteggio Einaudi-Montale* cit., p. 3.

¹⁸⁴ Lettera di Eugenio Montale a Giulio Einaudi del 15 gennaio 1939, ivi p. 7.

sciocco anzi tempo e tutto quel che potevo dare in fatto di grida mozze e di sussulti, è tutto negli *Ossi di seppia*»¹⁸⁵, confida a Svevo nella lettera sopracitata.

Eppure la sua attività di critico, sebbene esclusivamente destinata alle pagine di riviste e quotidiani, sarà costante. Più tardi, con l'avanzare degli anni, la visuale di Montale avrà modo di ampliarsi includendo nel suo spettro anche la prosa narrativa. Si veda quanto dichiarato nello scritto *Sulla propria lirica* del 1946:

[...] non nego che un poeta possa o debba esercitarsi nel suo mestiere, in quanto tale. Ma i migliori esercizi sono quelli interni, fatti di meditazione e di lettura. Letture d'ogni genere, non letture di poesie [...]. E naturalmente il grande semenzaio d'ogni trovata poetica è nel campo della prosa.¹⁸⁶

È evidente che Montale non è passato alla storia come prosatore. Ma se nel dialogo con Svevo la sua posizione rispetto alla prosa sembra netta, negli ultimi anni della sua vita il poeta ammetterà un certo debito nei confronti di quest'ultima, fino a riconoscere il filo «romanzesco»¹⁸⁷ delle proprie raccolte poetiche ad iniziare proprio dagli *Ossi di seppia*, il cui titolo non licenziato era, appunto, *Romanzo*.

II.6.3.6. Una prospettiva futura

Nella loro corrispondenza Svevo e Montale affrontano molteplici argomenti e i ruoli dei due interlocutori a volte si scambiano: accanto ad un Montale critico di Svevo abbiamo anche uno Svevo critico di Montale, non tanto della sua opera poetica quanto piuttosto di quella legata all'attività giornalistica. Oggetto di discussione sono anche altri autori, come Boine, Debenedetti, Pea, Cecchi, di cui ho discusso in un capitolo all'interno del primo tomo (cfr. *supra*, Tomo I, V.1). Costante è lo sguardo al panorama

¹⁸⁵ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 dicembre 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 33. Si veda anche quanto scrive Montale a Bianca Messina a proposito degli *Ossi di seppia*, in una missiva del 10 agosto 1924: «Io non so se questo resterà il mio unico libro, o se avrà un seguito, e sia pure diverso quanto si voglia. Ma rimarrà in ogni caso quello più intimo e irripetibile, le livre d'amour...» (MONTALE E., *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina (1923-1925)*, a cura di Laura Barile, Scheiwiller, Milano, 1995, p. 64). La prima raccolta poetica è definita da Montale a Comisso «un libro fisiologicamente mio» (Lettera a Giovanni Comisso dell'estate 1925, in MONTALE E., *Tutte le poesie cit.*, p. LIII).

¹⁸⁶ MONTALE E., *Intenzioni cit.*, AMS p. 1478.

¹⁸⁷ MONTALE E., *Biografie al microfono cit.*, ivi p. 1615.

letterario del momento, prevalentemente biasimato per la sua scarsa apertura alle proposte culturali più eterodosse, non solo per motivi di contenuto ma anche per motivi linguistici.

Dai dialoghi che Montale intrattiene con il suo interlocutore emerge la consapevolezza del poeta rispetto al valore intrinseco dell'opera di Svevo, ma soprattutto la sua lungimiranza riguardo al successo futuro dell'opera del triestino. Ogniqualevolta Montale discute sui romanzi dell'amico affiora il suo scetticismo rispetto alla possibilità che ad essi venga attribuito il giusto valore. Fatta eccezione per qualche critico particolarmente fine, come Cecchi, Solmi e Gargiulo, egli constata una sostanziale cecità del panorama critico del suo paese. Quest'ultimo continua infatti ad avanzare le proprie riserve nei confronti di un'opera che, nonostante gli apprezzamenti positivi ricevuti dall'estero, stenta ancora ad affermarsi in Italia, soffocata dalle polemiche. Se Svevo lamenta costantemente il mancato riconoscimento della propria arte senza contemplare la possibilità che prima o poi, al variare di determinate condizioni, la situazione possa mutare, Montale – la cui prospettiva storico-letteraria è senza dubbio più profonda rispetto a quella dell'amico – riesce invece ad intravedere uno spiraglio. La sua sfiducia nei confronti del mercato editoriale contemporaneo è direttamente proporzionale alla coscienza del valore che i romanzi di Svevo potranno acquisire quando i tempi saranno sufficientemente maturi. Sin dalla sua prima lettera il poeta parla de *La coscienza di Zeno* come di un'«opera poderosa che guadagnerà invecchiando»¹⁸⁸ e si mostra persuaso che la critica, ora ostile, ritornerà in futuro sui suoi passi per rivedere le proprie posizioni. Montale sa altresì molto bene che non esistono strade alternative o manovre ulteriori da intraprendere oltre i percorsi già avviati sul versante francese e su quello italiano: di fronte agli articoli polemici che continuano ad uscire sulle principali riviste del tempo, al rifiuto degli editori, alla sordità del pubblico, non resta dunque che aspettare. In una delle ultime comunicazioni inviate al narratore, Montale commenta: «In complesso la battaglia è vinta. Il “mercato” attuale non può dar di più»¹⁸⁹, affidando ai posteri il giusto riconoscimento dell'opera di uno dei più grandi narratori del Novecento.

¹⁸⁸ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo del 3 marzo 1926, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 3.

¹⁸⁹ Lettera di Eugenio Montale a Italo Svevo senza data ma presumibilmente del dicembre 1927, *Carteggio Svevo-Montale*, n. 64.

CARTEGGIO SVEVO-MONTALE

1.

[FS Corr.A 76.1.1-6]

**67, CHURCH LANE,
CHARLTON, S.E.7**

17 Febbraio 1926

Pregiatissimo Signore,

Pensi che soltanto oggi ricevo «L'Esame» e «Il Quindicinale» contenenti i due Suoi magnifici articoli¹. Le sarò apparso sconoscente di non averle indirizzato neppure una parola di ringraziamento. Gliela mando subito, ora, fervidissima. È bene che i Suoi articoli mi sieno pervenuti tardi perché così m'apportano un abbondante conforto al disgusto che mi diede l'articolo del signor Caprin.

Non Le parlo della mia ammirazione per l'acutezza del Suo studio. A Lei sembrerebbe sempre gratitudine. Io non credo sia falsità la benevolenza a cui quello studio s'intona e che La induce a sorvolare sui difetti dell'opera mia e ad insistere sui suoi pregi. Io credo anzi che la benevolenza integri un'opera critica. Non è mica da critico assennato di esigere che qualcuno abbia tutte le qualità. Ella fece il contrario di quanto fece il signor Caprin e spero non abbia mai a pentirsene.

Sento il bisogno di dirle che non credo che la differenza fra la *Coscienza* e i due romanzi precedenti debba ricercarsi nell'influenza di letteratura modernissima. Io ero molto ignorante di tale letteratura quando scrissi perché dopo l'insuccesso di *Senilità* io proprio m'interdissi la letteratura. Usai persino dell'accortezza per impedirmi di ricasarci: Studiai il violino e gli dedicai per vent'anni tutto il tempo che avevo libero². Lessi molti romanzi italiani e dei francesi gli scrittori maggiori della mia epoca. So l'inglese ma non abbastanza per leggere facilmente l'*Ulisse* che sto leggendo lentamente ora con l'aiuto di un amico. In quanto al Proust, m'affrettai a conoscerlo

¹ Era stato Bobi Bazlen ad inviare a Svevo i due contributi montaliani.

² L'affermazione è parzialmente in contrasto con quanto dichiarato da Svevo a Prezzolini, al quale lo scrittore triestino parla solo di un quindicennio di silenzio letterario: «Dopo il fiasco assoluto di *Senilità* [...] io gettai la penna alle ortiche... religiosamente, e per quindici anni nel mio tempo libero suonai rabbiosamente il violino» (Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini del 2 dicembre 1925, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 4).

quando l'anno scorso il Larbaud mi disse che leggendo *Senilità* (ch'egli come Lei predilige)³ si pensa a quello scrittore.

È vero che la *Coscienza* è tutt'altra cosa dei romanzi precedenti. Ma pensi ch'è un'autobiografia e non la mia. Molto meno di *Senilità*. Ci misi tre anni a scriverlo nei miei ritagli di tempo. E procedetti così: Quand'ero lasciato solo cercavo di convincermi d'essere io stesso Zeno. Camminavo come lui, come lui fumavo, e cacciavo nel mio passato tutte le sue avventure che possono somigliare alle mie solo perché la rievocazione di una propria avventura è una ricostruzione che facilmente diventa una costruzione nuova del tutto quando si riesce a porla in un'atmosfera nuova. E non perde perciò il sapore e il valore del ricordo, e neppure la sua mestizia. Io sono sicuro che Lei m'intende.

Sapevo la difficoltà di far parlare il mio eroe direttamente al lettore in prima persona ma non la credevo insormontabile.

Necessariamente tale sforzo doveva rendere questo romanzo differente dagli altri. Il Crémieux che fece delle osservazioni tali che io ora ne vivo perché chiariscono il mio sentimento o, meglio, il mio destino a me stesso, non esaminò il romanzo da tale punto di vista ed io resto un po' ansioso. Certo se avessi la fortuna di vivere sì a lungo da poter scrivere qualche cosa d'altro, io non m'imbarcherei più in una simile avventura. Ci vuole altra abilità della mia ed io so di uno o due punti dove la bocca di Zeno fu sostituita dalla mia e grida e stuona.

Pensi che io il Suo articolo l'ho da questa mane e che avrò da rileggerlo parecchie volte prima di sentirne tutta la forza. Ma la mia gratitudine è già intera e le mie confessioni sono un suo prodotto. Sono destinate a Lei e non alla pubblicità.

Io adoro la critica. Se il signor Caprin avesse avuto il coraggio di ripudiarmi intero, lo avrei rispettato di più. Non lo fece e quello che non so perdonargli è che le sue lodi sono dovute al suo rispetto per i miei amici francesi. Conosceva il mio romanzo da due anni e gli dedicò anche qualche parola che pare scritta da un decenne... prima della riforma Gentile.

³ Cfr. *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 4. Come notato da Beatrice Stasi quest'affermazione entra in contrasto con quanto sostenuto da Svevo in una lettera inviata il 28 luglio 1928 ad Heinrich Hörvat: «Die Italiener ziehen alle *Senilità* vor. Das ist aber nicht der Fall mit den Franzosen und ich glaube auch nicht mit Valery Larbaud» (SVEVO I., *La coscienza di Zeno*, a cura di Beatrice Stasi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2008, p. LXXXIV). Per il rapporto tra Svevo e Proust cfr. *supra*, Tomo I, IV.2.2.2.

Il 27 di questo mese sarò a Milano per qualche ora e verrò a salutarla. Parto da Londra il 24 e mi fermo a Parigi per un giorno.

Sarò ben lieto di stringerle la mano come faccio ora, figuratamente, ma di tutto cuore.

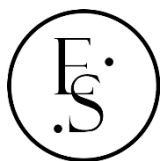
Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di due bifoli manoscritti con inchiostro nero su carta intestata, il primo vergato sia sul *recto* che sul *verso*, mentre il secondo solo sul *recto* e sul *verso* della prima carta. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe, apposta a matita sulle prime sei facciate, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. I numeri «1», «3», «4» e «5» sono collocati all'altezza del margine superiore destro, il numero «2» all'altezza del margine superiore sinistro ed il numero «6» nella metà inferiore delle facciate ad esse corrispondenti.

2.

[FS Corr.A 76.2.1-3]



**VILLA VENEZIANI
TRIESTE 10.**

2 Marzo 1926

Carissimo signor Montale,

Eccomi finalmente rimpatriato un po' disgustato da certe manifestazioni della nostra critica che scopro fra' ritagli mandatimi dall'«Eco della Stampa» ma riconfortato dalla ripetuta lettura del Suo articolo che trovo non soltanto lusinghiero ma sempre più bello. Io non ho visto i Suoi versi ma intanto sento in Lei il critico tanto sicuro che non posso ammettere che il poeta valga meno perché altrimenti quei versi non sarebbero pubblicati. Un terzo che ci stesse a sentire direbbe sentendomi in ammirazione per chi mi ammira: Bravo.... Eppure non è così. Saprei non amare anche delle lodi.

L'indirizzo solito di Valery Larbaud è il seguente: 71, Rue du Cardinal Lemoine, Paris V^e. Ieri ricevetti una sua cartolina da Lisbona. Il suo indirizzo colà è 168 R. C. Avenida da Liberdade. A me pare che sia più sicuro l'indirizzo di Parigi. Non mi disse quanto tempo resterà a Lisbona. Ma d'altronde in Portogallo riceverà meno missive che in Francia e perciò finché è lontano avrà forse più tempo per regolare a quanto gli perviene. Ci pensi Lei.

Non vidi ancora Benco e Dio sa quando lo vedrò. Le prometto però di scriverle non appena avrò parlato con lui.

E non posso neppur servirla col «Commerce». Non ricevetti l'altra copia da Parigi e perciò devo aspettare di leggerla io prima di spedirle quella che ho. Tutto questo perché dopo sì lunga assenza trovo qui un mondo da fare.

Le stringo affettuosamente la mano.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe, apposta a matita su ogni facciata vergata, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. I numeri «1» e «2» sono collocati all'altezza dei margini superiori destri delle prime due facciate; il numero «3» all'altezza del margine inferiore destro dell'ultima.

3.

[FS Corr.A 76.3.1-2]

8 Via privata Piaggio
Genova (6)

3 Marzo 1926

Voglio esprimerle, caro Maestro ed Amico, tutta la mia soddisfazione per il nostro incontro milanese, che mi lasciò un'impressione squisita. Son tornato qui, in provincia, ma ho con me i Suoi libri che mi terranno cara e frequente compagnia. Ebbi pure con molto piacere la Sua lettera da Charlton; a proposito della quale desidero dirle subito ch'io non merito ringraziamento di sorta.

Non ho espresso nei miei scritti che una parte (e forse la più debole) della mia ammirazione; ma occorre, rivolgendosi a un pubblico impreparato e ad una critica diffidente e ignorante, procedere con qualche misura per non ottenere risultati perfettamente contrari allo sperato.

La reazione destata da certe parole di Crémieux Le offre un esempio di quella mancanza di tatto che ho cercato di evitare. Ella vedrà ora nel prossimo numero del «Quindicinale» una mia nota sul “caso Svevo” in cui si segnala garbatamente il plagio e gli spropositi della «Fiera»¹: poche righe, ma buone per tenere acceso il fuoco.

De' Suoi libri posso dirle ancora questo: che se *Senilità* mi pare tocchi la perfezione, tutti e tre mi sembrano vitali e di grande importanza nella storia delle nostre lettere. Di alcune figure di *Una vita* sono ancora sorpreso ora, e credo lo rimarrò per sempre; come, d'altra parte, ammiro la costruzione del libro e la sua potenza oggettiva. Quanto a *Zeno*, lo ritengo un'opera poderosa che guadagnerà invecchiando in modo da apparire isolata dalla congerie degli scritti d'analisi ch'escono ora un po' dovunque².

¹ Maier sostiene che l'affermazione di Montale debba essere riferita ad una nota uscita il 15 marzo su «Il Quindicinale». In realtà ritengo che Montale accenni ad un breve trafiletto pubblicato sulla rivista il 1° marzo di quello stesso anno. In effetti in questo numero, dopo la riproduzione di un brano tratto dal quinto capitolo di *Senilità*, vengono riportate alcune considerazioni – presentate in forma anonima – dal tono fortemente polemico nei confronti degli articoli di Crémieux, Prezzolini e Caprin, usciti rispettivamente su «Le Navire d'Argent», «L'Ambrosiano» e il «Corriere della Sera». Dal momento che in tali interventi la “scoperta” dello scrittore triestino veniva attribuita esclusivamente alle iniziative francesi, l'autore della postilla condanna fortemente «l'attitudine della critica italiana a ignorare volentieri tutto ciò che si fa in Italia e ad accogliere con affannosa sollecitudine le voci dal di fuori [...]» (ANONIMO, postilla alla riproduzione di un brano di *Senilità*, in «Il Quindicinale», I, 3, 1° marzo 1926).

² Un giudizio affine verrà elaborato anche da Valerio Jahier che, discutendo con Svevo a proposito di psicanalisi, scriverà due anni più tardi al suo interlocutore: «Ecco perché mi pare che letterariamente la

Certo l'introspezione e lo scavo hanno sacrificata, in parte, la musica. In ogni modo il secondo e il terzo dei Suoi libri mi appaiono indivisibili come la doppia faccia di una medaglia; e non credo convenga nemmeno a Lei di lasciar pensare che il Brentani sia solo l'abbozzo di Zeno Cosini. No, penso ch'Ella non abbia atteso il 1923 per essere in possesso della propria originalità; e che Le gioverà, anche storicamente, di non lasciar porre in disparte i libri del '93 e del '98. Scrivere *Zeno* nel '920 è prova di sommo ingegno; scrivere *Senilità* nell'Italia del '98 (!!!) è forse prova di genio.

—

Vorrei ricordarLe, ma non ce ne sarà bisogno, «Commerce» e Larbaud (attuale indirizzo). «Commerce» Le sarà ritornato in fretta. Vorrei pure pregarla di concedere qualche scritto o frammento inedito al «Quindicinale» (se è possibile); e di pregare caldamente Benco di collaborare a questa rivista. Così pure, in caso di mancato accordo col Treves, di far sapere a Somaré la Sua decisione, circa una eventuale ristampa dei primi libri a cura dell'«Esame».

La ringrazio ancora delle Sue cortesie, e la prego di ricordarmi alla Signora Schmitz e a Bazlen.

Suo, col migliore augurio,

Eugenio Montale

Due fogli manoscritti con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe, apposta dallo stesso scrivente. I numeri sono collocati all'altezza del margine superiore destro del *recto* di ogni foglio.

psicanalisi non sia interessante: essa non aggiunge nulla. Presenta anzi il pericolo di fornire troppo facilmente ai letterati in caccia di temi l'occasione di costruire grandi macchine artificiose, nelle quali se per caso vi è qualcosa di buono stia pur certo ciò che vi sarebbe anche senza la psicanalisi. Qua si cominciano a vedere titoli di questo tipo: *Libido - roman Freudien* (non invento il libro è uscito due giorni fa. Figuriamoci poi in Germania!)» (Lettera di Valerio Jahier a Italo Svevo del 25 gennaio 1928, C p. 246).

4.

[FS Corr.A 76.4-1]

Trieste li 3 Marzo 1926

Carissimo signor Montale,

Le confermo la mia di ieri. Ebbi ieri l'occasione di parlare con Benco. Come io subito pensai, egli mai ricevette il Suo articolo¹. Ricevette invece i Suoi versi e già ne parlò. Se vuole fargli avere il Suo articolo lo mandi a me. Pare che in quella Redazione ci sia del disordine. Poi vedrò di procurarle l'articolo di Benco sui Suoi versi.

Cordialmente

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*.

¹ Si tratta de «*La corsa del tempo*» di Silvio Benco, uscito su «L'Esame» nel maggio del 1925.

5.

[FS Corr.A 76.5-1]

8 Via privata Piaggio, Genova (6)

5 Marzo 1926

Caro e illustre Amico, ricevetti due sue lettere, e spero Ella abbia avuto una mia lettera e un pacco contenente varie copie del «15^{nale}». Grazie di tutto, e di cuore. Mandai subito a Lisbona varie cosette mie e confido non si perdano. Semmai pazienza! Mando anche a Lei il mio articolo su Larbaud (l'ultima copia che ne ho). Se il Larbaud non riceve quella che gli mandai ieri, pregherò Lei di fargli avere^a questa a Parigi¹. Per «Commerce» non si preoccupi: tutt'al più, quand'Ella l'avrà letto e riletto, potrà spedirmelo, e lo riavrà in pochi giorni. Le mando a parte il mio *Benco*. Ci terrei molto a leggere il giudizio di Benco sul mio libretto. Non si potrebbe incaricare Bobi di fare ricerche? Del Benco vorrei pure l'indirizzo vero (non quello del giornale) volendo farlo invitare al «15^{nale}» e fargli mandare regolarmente la rivista.

E per il momento mi pare averle detto tutto. Scusi la fretta, ma debbo uscire d'urgenza, e ne profitto per farle avere queste poche righe. Chiudo^b non^c prima d'averle riaffermata la mia gratitudine per il Suo interesse. Mi abbia, caro Maestro, Suo con affetto

Eugenio Montale

P.S. Ossequi alla Sig^{ra} Schmitz.

¹ Nello stesso giorno Montale invia a Larbaud la lettera che inaugura la loro corrispondenza, nella quale dichiara di avergli inoltrato, due giorni prima, anche «une très-mince étude sur Vous, que j'ai publiée sur le *Baretti* de Turin en Avril 1925. [...] A [*sic.*] cet éssai j'ai ajouté un article que j'ai dédié à Svevo, publié sur le *Quindicinale* de Milan en Janvier 1926. [...] Enfin j'ai unis [*sic.*] à ces pages de revue une plaquette de moi "Ossi di seppia", qui est passée assez inaperçue [...]» (MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 21).

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*.

^afargli avere] *sprscr. a* >mandargli<

^bChiudo] *agg. int.*

^cnon] Non *ms.*

6.

[FS Corr.A 76.6.1-4]

Villa Veneziani
Trieste 10

10 Marzo 1926

Carissimo signor Montale,

Ricevetti la cara Sua del 3 e ricevetti poi i Suoi versi. Mille grazie. Leggerò i Suoi versi non appena troverò un'oretta di raccoglimento. Sono sicuro di trovarci qualche cosa dell'arguzia e del sentimento profondo del mio critico. Lessi, prima di consegnarglielo il Suo articolo su Benco. Mi piacque enormemente e confido piacerà anche a lui stesso. È nitido di quella nitidezza del nostro De Sanctis quando trapiantava un uomo intero nelle proprie parole. Pensi che gli parlai della Sua proposta di collaborazione al «Quindicinale». La prima sua espressione fu di apprensione all'idea di dover dare altre dimensioni ai suoi articoli. Io sorrisi e Dio sa che interpretazione egli diede alla mia smorfia. Avevo semplicemente scoperto che il suo critico avrebbe potuto prevedere l'obiezione. Egli pensa il suo articolo proprio in quelle sue colonnine.

Invece – mi perdoni la sincerità – l'articolo sul Larbaud m'induce a riserve. Molte cose son dette bene. Io, forse, l'amo tanto che non mi basta mai quando si parla di lui. Il grande poeta di *Enfantines*¹ non ebbe tutto quello che meritava. Poi c'è un errore: Non è in *Amants, heureux amants*² che il Larbaud accettò forme Joyciane. C'è una sola sua novella che le adottò. Poi non più.

Non dia troppa importanza a queste mie manifestazioni. Io sono veramente incompetente e forse il Larbaud stesso penserà altrimenti del Suo articolo.

Il Benco ha ora il Suo indirizzo e, certamente, Le scriverà.

Io sono per il momento nell'impossibilità assoluta di fare qualche cosa di presentabile. Prima di tutto dopo una lunga assenza ho molto da fare. Eppoi, in confidenza, a tavolino non mi ritrovo più. Ho già tentato. Io temo che le molte lodi m'abbiano guastato. Sto sempre raccomandandomi: Bada che devi fare bene. E per far bene bisognerebbe rifare la mia educazione.

¹ Pubblicato da Larbaud nel 1918.

² Raccolta di racconti uscita nel 1921.

Per *Senilità* finora non ho deciso nulla. Causa Sua, caro signor Montale, se ne dice tanto bene, che forse per me sarebbe conveniente^a di non ripubblicarla. Intanto così non troverebbe un Caprin qualunque che la tartassi. Poi c'è un dubbio grave: Il Larbaud odia il titolo *Senilità* che gli sembra una bugia³. A me ancora adesso che sono tanto senile mi sembra propria per l'individuo e per il suo mondo.

Fra giorni Le invierò «Commerce».

Da mia moglie ringraziamenti e saluti cordiali. Non vedo più Bazlen. S'è impiegato e fa il suo tirocinio con una serietà che promette di persistere.

Mi creda, caro signor Montale,

Il Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di quattro fogli manoscritti con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe apposta a matita su ogni facciata vergata, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. I numeri «1» e «2» sono collocati all'altezza del margine superiore sinistro del *recto* di ogni foglio, mentre «3» e «4» all'altezza di quello superiore destro.

^aconveniente] *corr. su* <...>

³ Cfr. *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 4.

7.

[FS Corr.A 76.7.1-3]

8, Via privata Piaggio
Genova 6

[marzo 1926]

Caro e gentilissimo Amico,

Grazie di tutto. Ebbi da Benco i numeri del «Piccolo» e una lettera molto cortese, alla quale risponderò domani. Ella non si prenda premura di leggere i miei *Ossi*, che son anche di difficile digestione. Andrà col tempo spigolando nella pace di Charlton (se v'è pace colà) – e mi scriverà qualcosa, severamente. Debbo anche ringraziarla per quanto mi dice dell'articolo sul Larbaud. Rileggendo vedrà però ch'io restringo l'influenza di Joyce al solo racconto (non al libro intero) *Amants, heureux amants*; e anche da questo influsso, che gli era stato rimproverato in quei tempi da varî critici italiani, lo scagiono appieno facendo vedere com'egli si riallacci, attraverso certe apparenze libertine, a un tipo d'“homo europaeus” ch'io vagheggio. Pensi che quell'articolo m'era stato ordinato di una colonna e dovevo dire troppe cose in sì breve spazio. Di qui i mancamenti.

Spero ch'Ella non sarà troppo impressionato dal mal contegno di certa pseudo-critica milanese. L'opera sua farà la sua strada egualmente. È inutile dirLe che il comunicato pubblicato nel n° 3 del «Quindicinale»¹, è rivolto a colpire l'attitudine della critica italiana che si commuove rumorosamente all'articolo di Crémieux e finge d'ignorare i miei, pur saccheggiandoli, e mostrando di non accorgersi che precedevano cronologicamente l'articolo francese^a. È inutile dire che io non mi atteggio affatto a scopritore, e che anch'io seppi, indirettamente, da Joyce.

¹ Si tratta di una nota anonima intitolata *Ancora sul “caso Svevo”* nella quale si polemizza contro un articolo pubblicato da «Les Nouvelles Littéraires» proprio in risposta alla postilla, anch'essa anonima (ma, come visto, di Montale), uscita sul numero precedente de «Il Convegno» e menzionata dai due interlocutori qualche giorno prima (cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n. 3, nota 1). Per maggiori dettagli cfr. anche *Carteggio Svevo-Montale*, n. 10.

A quest'ora Ella avrà ricevuto dall'«Eco della Stampa» un articolo di Bino Binazzi pubblicato sul «Carlino»², e che La riguarda. Mi pare assai balordo e stonato con quel parallelo Papini-Svevo³, ma in sostanza il Suo libro n'esce accettato, e questo è qualche cosa.

Non s'incomodi riguardo a «Commerce». Avrà^b agio, più tardi, di farmi leggere lo scritto di Larbaud, ed io Le tornerò in fretta il fascicolo.

Ora aspetto che abbiano parlato tutti i critici italiani (e so che parecchi parleranno); eppoi mi divertirò a scrivere un saggio su Italo Svevo, che stavolta lascerà meno a desiderare. Io insisterò per l'accettazione in solido di tutti e tre i Suoi libri.

Ho scordato il titolo di quel romanzo di Benco ch'Ella m'aveva consigliato. Più in là, con tutto Suo comodo, me lo ricordi.

E mi rammenti anche alla Signora Schmitz.

Mi abbia, caro Maestro, con affetto

Suo
Eugenio Montale

P.S. Quante castronerie e scemenze nell'articolo del Binazzi! Abbia pietà della critica italiana!^c

² Montale si riferisce all'articolo del poeta e giornalista toscano Bino Binazzi dell'11 marzo 1926.

³ Nel suo articolo Binazzi definisce *La coscienza di Zeno* «una specie di “Uomo finito”, a rovescio» data la singolare sorte di Zeno, diventato un brillante uomo d'affari nonostante la sua condizione di malato e abulico.

Un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe sul *verso* della prima carta e sul *recto* della seconda, in entrambi i casi all'altezza del margine superiore destro e di mano dello scrivente. I numeri («2» e «3») indicano la giusta successione di lettura della missiva: sul *verso* della prima carta è riportata la parte conclusiva della lettera mentre sul *recto* della seconda la sezione centrale. Da qui l'ordine invertito della numerazione. La missiva è senza data ma, dal contenuto, si evince che è immediatamente successiva alla precedente.

^afrancese] *sprsc. a* >di Crémieux<

^bAvrà] avrà *ms.*

^cOra... italiana!] *tale sezione della lettera è stata scritta come se il foglio fosse stato ruotato di 90° in senso antiorario*

8.

[FS Corr.A 76.8.1-2]

Villa Veneziani
Trieste 10

15.3.1926

Carissimo amico,

Ricevo ora la cara Sua. Il primo^a romanzo di Benco di cui Le parlai è *Il castello dei desiderii*. Apparentemente è un'imitazione di D'Annunzio, nel fondo è tutt'altra cosa¹. Io non l'ho.

L'articolo del Binazzi m'incantò. È più favorevole degli altri articoli italiani^b (meno il Suo). Poi m'ammette intero fra gli scrittori italiani ciò che mi fece gran piacere. Una vera carezza. Non m'offendono i biasimi se non sono accompagnati da un^c rancore che non merito. Mi secca un poco di vedermi continuamente gettati sulla testa Rigutini^d e Fornaciari^{e 2}. È destino! Passerà anche questa.

Oggi Le rimetto «Commerce». Non ho bisogno di riaverlo. L'ho letto in parte. Non ci arrivo al resto perché sono molto occupato.

Mi piacque molto l'articolo del Benco nel «Piccolo della Sera». Già io penso che oltre a Lei (da cui ebbi già tanto)^f ci saranno anche altri in Italia che diranno qualche cosa d'interessante sull'opera mia. Finora la critica ha un aspetto tanto buffo che mi dispiace di averla provocata.

Ringraziamenti e saluti da mia moglie.

Le stringo affettuosamente la mano.

Suo devotissimo
Ettore Schmitz

¹ Cfr. *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 17.

² Cfr. *Carteggio Svevo-Commène*, n. 13.

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe apposta a matita su ogni facciata, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. I numeri sono collocati all'altezza del margine superiore sinistro, sia del *recto* che del *verso* del foglio.

^aprimo] *agg. int.*

^barticoli italiani] *un intervento dello scrivente segnala lo spostamento di questa sezione del testo anteponeandola alla parentesi, avendola Svevo vergata successivamente ad essa*

^cun] *agg. int.*

^dRigutini] Riguttini *ms.*

^eFornaciari] Fornacciari *ms.*

^f(da... tanto)] *agg. int.*

9.

[FS Corr.A 76.9.1-2]

8 Via privata Piaggio, Genova (6)

25 Marzo 1926

Caro Maestro, vorrei scrivere un “profilo” di Italo Svevo per un’importante rassegna bibliografica: l’«Italia che scrive» di Roma¹; ma per non trasgredire alle consuetudini di tale rubrica di “Profili” a cui io destino il Suo, m’è necessario avere qualche Suo dato biografico, anche se rudimentale e riassumibile in tre righe. Quale minimum le chiedo luogo e data di nascita e principali soggiorni. Farò un articolo breve, chiaro, e tutto diverso dai precedenti; senza nulla di profondo, dati gli umori del direttore di quella rivista.

La ringrazio di «Commerce» che spero di restituirLe più in là. M’ha commosso la pagina di Larbaud su Genova.

M’informi anche in quale epoca Ella farà ritorno a Charlton, poiché non è impossibile che in Maggio-Giugno io passi un giorno da Trieste; e s’Ella ci sarà La saluterò di gran cuore e ammirerò i Veruda e i Fittke.

Se vede Benco lo ringrazi degli invii del «Piccolo» e gli dica di continuare a mandarmi, quando può, i Suoi articoli.

Mi ricordi tanto alla Signora Schmitz e a Bazlen.

Suo aff^{mo}

Eugenio Montale

Zeno desta molta ammirazione tra gli amici di qui. Spero di leggerne presto una buona versione francese; (in compagnia di *Senilità*!)

Un biglietto manoscritto con inchiostro nero, vergato in senso orizzontale sia sul *recto* che sul *verso*.

¹ L’articolo, intitolato *Profili: Italo Svevo*, sarà pubblicato su «L’Italia che scrive» nel giugno di quello stesso anno.

10.

[FS Corr.A 76.10.1-4]

Villa Veneziani
Trieste 10

27 Marzo 1926

Carissimo amico,

Ricevo la cara Sua del 25.

Prima di tutto debbo domandarle scusa per un errore: *Amants, heureux amants* è proprio l'opera che adotta il sistema Joyce. Me la provò Bazlen cui feci vedere il libro per dimostrargli il Suo errore^a. Col libro in mano credevo sempre ancora il contrario. Tanto sono disattento.

Nacqui a Trieste nel 1861. A 12 anni fui mandato in un villaggio presso Würzburgo in una Scuola commerciale ove rimasi fino ai 17 anni. Poi frequentai per 2 anni la Scuola Sup. Comm. Revoltella di Trieste.^b Indi entrai in una Banca ove rimasi fino a 38 anni. Ne uscii, dopo il fiasco di *Senilità*, per^c lavorare in un'industria che mi fece soggiornare per varii mesi all'anno a Londra. Visitai spesso per affari la Germania la Francia l'Irlanda.

Ecco tutto.

Se Lei viene in Maggio o Giugno mi sarà facile offrirle ospitalità. Somarè non viene? L'avviserei se fossi obbligato di lasciare Trieste. Può avvenire infatti che in Maggio o Giugno io fossi obbligato di andare a Londra ma – credo – per uno solo dei due mesi.^d

Eseguisco il Suo incarico per Benco.

C'è nel «Quindicinale» una Sua allusione a certe manifestazioni che mi riguardano nelle «Nouvelles Littéraires»¹. Io sono abbonato all'«Eco della Stampa» ma non ebbi delle^e «N. Litt» che un piccolo ritaglio che non avrebbe potuto dar occasione alla Sua risposta². Mi saprebbe indicare la data del giornale? Grazie mille anticipate.

¹ Cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n. 11.

² Si tratta di un intervento intitolato *À propos de Italo Svevo*, pubblicato su «Les Nouvelles Littéraires» il 17 marzo 1926. In questo trafiletto, come sottolineato da Svevo, la nota a suo riguardo è tutt'altro che negativa. Infatti il redattore mostra di apprezzare il «remarquable article» di Crémieux pubblicato su «La Fiera Letteraria», malgrado la rivista milanese avesse manifestato le proprie riserve sullo scritto dell'*italianisant* (ANONIMO *À propos de Italo Svevo*, in «Les Nouvelles Littéraires», V, 178, 17 mars 1926).

Ho tante occupazioni e preoccupazioni che finora non arrivai neppure a leggere *Senilità*. Ha un certo odore di muffa che induce a mettersi i guanti per toccarlo. Ma spero di arrivare a rivederlo nella pace della Pasqua. Già non c'è molto da fare. Bisogna lasciarlo così o gettarlo nel fuoco.

Ho invece dei fantasmi che mi seccano ogni giorno per indurmi a scrivere. Ho persino steso qualche pagina. Ma il difficile a 65 anni non è di cominciare ma di finire.

Il dr. Ferrieri mi scrisse di nuovo per indurmi a parlare al Convegno. Ma non credo sia cosa adatta per me. Già il pensiero ad una cosa simile mi fece perdere il riposo. Nel mondo moderno i vecchi possono scrivere ma devono tacere.

Da mia moglie ringraziamenti per i saluti.

Suo aff^{mo}

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe apposta a matita su ogni facciata, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. I numeri «1», «3» e «4» sono collocati all'altezza del margine superiore sinistro delle rispettive facciate vergate, mentre il numero «2» è collocato all'altezza di quello superiore destro.

^aerrore] *precede* ><...><

^b.] *om. ms.*

^cper] *segue* ><...><

^dcredo... mesi.] *agg. int. inf.*

^edelle] *corr. su* <...>

11.

[FS Corr.A 76.11.1-2]

8 Via privata Piaggio
Genova (6)

29 Marzo 1926

Caro Maestro ed Amico,

grazie della lettera e dei ragguagli. Nel mio articolo darò forse solo la data di nascita; mi manca perciò ancora il giorno e il mese, e li aspetto in una Sua cartolina.

Le unisco il pezzetto delle «Nouvelles Littéraires» che ha provocato la mia risposta¹. È abbastanza sciocco e inesatto, com'Ella vedrà. Né le «Nouvelles» né la «Fiera» hanno controbattuto la mia noterella, per mancanza di argomenti. Anzi so che il corrispondente delle «Nouvelles», Nino Frank², ha fatte le Sue scuse a Lodovici³.

Se non fosse ridicolo da parte mia darLe dei consigli, La pregherei di ristampare *Senilità* con pochissimi ritocchi per non guastare con appiccicature letterarie la schiettezza del testo. Potrebbe eliminare qualche esclamativo e uno o due anacoluti in tutto, consigliandosi con Bazlen che ha un gusto squisito. Ma provveda alla ristampa, naturalmente presso l'editore che meglio Le aggrada. Io vorrei fosse ristampato anche *Una vita*, che^a desta tanta simpatia in giro! (Parlo degli amici che lo conoscono).

Grazie, se m'avviserà del Suo ritorno in Inghilterra. Così potrò scegliere il mese più adatto per venire a Venezia-Trieste. Ma non so affatto se potrò venire.

Purtroppo!

Quanto alla Conferenza al Convegno, comprendo molto bene il Suo ritegno. Spero che in ogni caso ne sarò avvisato. Doveva tenerne una Larbaud, ma non ne so nulla.

¹ Il poeta si riferisce ad un piccolo trafiletto pubblicato su «Les Nouvelles Littéraires» il 20 febbraio 1926. Effettivamente in questo contenuto commento alla “scoperta di Svevo” il redattore, firmandosi F., aveva discusso polemicamente la priorità dei riconoscimenti attribuiti allo scrittore triestino e contesi da Francia e Italia. Egli aveva lamentato l'accanimento con il quale una certa critica insisteva nel sostenere la precedenza degli interventi montaliani rispetto a quelli di Crémieux, ritenendo tale ostinazione una «chicane oiseuse» e dichiarandosi di fatto persuaso che il merito fosse esclusivamente francese (F., *Une découverte*, in «Les Nouvelles Littéraires», V, 175, 20 février 1926). Cfr. *Carteggio Svevo-Montale* n. 7, nota 1.

² Nino Frank, intellettuale, giornalista e critico cinematografico di origini italiane ma trapiantato in Francia.

³ Cesare Vico Lodovici, scrittore e drammaturgo carrarese, nonché cofondatore de «Il Quindicinale».

E per oggi – Stop. Mi ricordi alla Signora Schmitz e a Bazlen.

E mi abbia Suo aff^{mo}

Eugenio Montale

P.S. Attendo giorno e mese!

E “Buon lavoro”.

Un bifolio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto* di entrambe le carte.

^ache] *segue* > <...> <

12.

[FS Corr.A 76.12.1-2]

Villa Veneziani
Trieste 10

3 Aprile 1926

Carissimo amico,

Grazie per la cara Sua del 29. Non Le risposi prima perché fui obbligato al letto per alcuni giorni. Niente di grave ma abbastanza per mettermi in attiva difesa... a letto perché queste insonnie possono costar caro alla mia età ed io voglio prima avere le ultime notizie.

Intanto noti che con fretta poco intelligente io nacqui il 19 Dicembre 1861.

Le «Nouvelles Littéraires» inesattissime e niente affatto interessanti. Grazie di avermele rimesse.

Di questi giorni mi sono accinto alla correzione di *Senilità* aiutato da un letterato mio amico¹. Non mutiamo che quello che si deve. Non molto. Certo è scritta peggio della *Coscienza*. Sono meravigliato che gli anni di assoluta astensione dalla letteratura pur apportarono un progresso. Adesso se avessi altri 20 anni di astensione Dio sa come scriverei.

Per *Una vita* sarà cosa più difficile. Sono tanto malcontento di certe sue parti che non saprei lasciarle intatte.

Londra potrebbe (forse) trovarmi in Maggio o Giugno. Luglio fino a metà Agosto andrò in montagna. Quando saprò qualche cosa di più preciso per Londra, Le scriverò.

Salutandola cordialmente

Suo aff^{mo}
Ettore Schmitz

¹ Si tratta di Marino de Szombathely, giurista e traduttore plurilingue.

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. È presente una numerazione progressiva in numeri romani, apposta a matita su ogni facciata, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. Il numero «I» è collocato all'altezza del margine superiore destro del *recto*; il numero «II» sulla prima metà del *verso*, sempre a destra.

13.

[FS Corr.A 76.13.1-2]

8 V. privata Piaggio, Genova (6)

7-V. 1926

Caro Amico e Maestro,

Le mando in fretta il mio ringraziamento più affettuoso per le molte cortesie che mi ebbi a Trieste da Lei e dai Suoi. Spero di non averLa annojata troppo, e di non averLa eccessivamente distolta dalle Sue abitudini laboriose e punto letterarie, per fortuna! Credo anche che a quest'ora la Signora Schmitz sarà ristabilita affatto; voglia, La prego, fare anche a Lei i miei auguri e le mie grazie.

A Milano non potei aver notizie precise della Signora Somaré, ch'è in riviera; anche Somaré¹ era assente. Ma potrò prestissimo farle sapere qualcosa. Il «15^{nale}» le venne sempre spedito a Trieste (10) (tra parentesi!); e sarà forse capitato chissà dove! Ho detto a Benso Becca² di rinnovare la spedizione; ed io stesso Le manderò 2 numeri che contengono cenni sul mio libro, di Solmi e di Debenedetti. Naturalmente ho provveduto a far correggere l'indirizzo.

Conto di mandarLe presto il “profilo” dell'«I.c.s.» (di cui ho corrette le bozze), e i tre numeri di «Commerce» che ebbi in prestito. Il numero ch'ebbi mesi fa lo spedirò a Bobi, con la preghiera di darlo^a a Lei, dopo la lettura. Scriverò e pubblicherò presto una nota di salute al «Navire d'Argent», che manderò poi a Lei, a Larbaud e alla Signorina Monnier.

La prego di ricordarmi pure, con la maggior gratitudine, alla Signora Fonda, al Sig. Fonda, e a tutti i cortesi miei Ospiti; ai piccoli il saluto dello Zio Eusebius.

Le darò presto mie notizie.

Mi abbia, con affetto, Suo

grato e dev^{mo}

Eugenio Montale

¹ Enrico Somaré, scrittore, critico d'arte e fondatore de «L'Esame».

² Benso Becca, scrittore e giornalista riminese.

P.S. Le sarei grato s'Ella potesse, a Suo tempo, mandarmi un suo ritratto. Così mi parrà di essere più vicino!

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^adarlo] *corr. su* >man<darlo

14.

[FS Corr.A 76.14-1]

Villa Veneziani
Trieste 10

11.5.1926

Carissimo amico,

Ho ricevuto la cara Sua del 7. E ho ricevuto anche il pacco del «Quindicinale». Mille grazie. Ho riletto il Suo articolo di cui sempre più mi compiaccio. Confido che la cara signora Somaré stia bene. Aspetto ansioso il profilo. La prima volta che mi faccio una fotografia Gliela mando se riesce... col buco.

Peccato ch'Ella ha voluto partire tanto in fretta. La deplorano tutti qui. Mia moglie s'è alzata ma non sta ancora bene. È stata un'influenza coi fiocchi. Fino a 39 di febbre. I bambini salutano tanto lo Zio Eusebio.

Una stretta di mano dal Suo aff^{cmo}

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*.

15.

[FS Corr.A 76.15.1-4]

**67, CHURCH LANE,
CHARLTON, S.E.7.**

22.6.1926

Caro amico, Oggi ricevo il Suo articolo nell'«Italia che scrive». Ne sono incantato¹. Mi sorprese come una scoperta l'evidenza dell'analogia fra' rapporti fra Emilio e il Balli, e Zeno e Guido². Ella insomma fa molto per me e ogni Suo articolo m'è prezioso.

Ho anche bisogno di conforto. I F^{III} Treves dopo di avermi accolto due volte gentilmente e avermi promesso di sapermi dire il 15 di Maggio quando avrebbero pubblicato *Senilità* ora non rispondono alle mie sollecitatorie. Pochi giorni or sono scrissi loro che a 65 anni non intendevo di perdere altro tempo e che il 25 corr. avrei scritto ad un amico di ritirare la copia di *Senilità* da me corretta con fatica infinita accompagnata dalla prefazione alla II ed. Farò anche così e pregherò il signor Benso Becca di curarsi del ritiro. Con altri editori del nostro paese non ho proprio voglia di aver da fare e se «L'Esame» vorrà incaricarsi della pubblicazione immediata gliela confiderò volentieri. Altrimenti lascerò le cose come stanno, ben deciso di accettare dalla letteratura i doni (come il Suo articolo) che mitigano la noia della vecchiaia ma non le seccature che l'inaspriscono.

Resterò a Londra fino al 10 di Luglio circa (spero di poter abbreviare tale soggiorno di qualche poco) eppoi andrò a curare la mia arterio-sclerosi. In Italia non abbiamo bagni di acido carbonico naturali. Così una volta di più sono condannato all'esilio. Non ho ancora deciso il luogo di cura. Credo che per sfuggire agli alti prezzi svizzeri mi fermerò in qualche posto della Francia.

Qui c'è un critico che disse male di me sul «Times»³. Gli scrissi una letterina cortese domandando di conoscerlo. Vivendo in un sobborgo, io, quando posso, faccio

¹ Anche Bobi Bazlen aveva apprezzato lo studio di Montale, come risulta da una lettera inviata al poeta il 4 luglio 1926, nella quale il triestino così commenta l'articolo: «Il tuo sketch sull'Ics mi sembra molto adatto a “provvedere” i lettori che hanno bisogno di essere provveduti, come certamente tutti i lettori dell'Ics [...]» (BAZLEN R., *Scritti cit.*, pp. 371-372).

² Nell'articolo Montale si sofferma diffusamente sul sistema dei personaggi nell'opera di Svevo, puntualizzando come «l'avversione di Zeno per Guido Speier, s'anco meglio dissimulata, non si rileva con minore decisione di quella portata dal Brentani al Balli» (MONTALE E., *Profili: Italo Svevo cit.*, P (I) p. 113).

raccolta d'Inglese intelligenti. Mi rispose piuttosto spaventato: Un Italiano arrabbiato! Alla larga. Non ci trovammo ancora perché proprio in fine di settimana quando io avrei tempo, egli abbandona Londra⁴. Vedrò se prima di partire potrò sorprenderlo con una visita. Egli mi biasima specialmente perché in me crede di colpire una certa scuola cui egli onestamente dice lui nella lettera⁵ è avverso. Sono curiosissimo di sapere a quale scuola io appartenga. Che sia un'allusione alla pittura sottomarina?⁵

Ho scritto a casa di mandarmi la mia novella⁶ che finirei qui. Dopo letta a Lei restò lì. Mi fece un'impressione di povertà.

Da mia moglie cordiali saluti. Speriamo di rivederla a Trieste. Avvisandomi prima farei in modo di rendermi più libero e restare con Lei. Si andrebbe a veder Trieste abbandonandola. I dintorni sono originali e belli.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Non ho qui il Suo indirizzo di Genova e mando questa lettera a Milano.

³ Si tratta dell'articolo pubblicato anonimo (ma di Orlo Williams) sul *Literary Supplement* del «Times» il 20 maggio 1926 ed intitolato *An Italian novelist*. In effetti l'autore dello studio commenta con parole di biasimo i romanzi di Svevo, specialmente *La coscienza di Zeno*. Oltre alle riserve manifestate per la struttura del romanzo, di cui si è già parlato nel capitolo dedicato al "caso Svevo" (cfr. *supra*, Tomo I, IV.3.3), il redattore così si esprime a proposito dei contenuti: «Italo Svevo has no exceptional talent, a restricted vision and a slipshod provincial style. His hero either in his complacencies or his indecencies, has no sublimity, and his recollection of an imaginary invalid's states of mind, far from being an effort, like Proust's, to arrange and fix valuable sensations of abnormal intensity, are nothing more than the voluble communications of a confessedly futile and despicable person whose little desires and weakness are, from him, the centre of all interest» (WILLIAMS O., *An Italian novelist*, «Times», May, 20, 1926).

⁴ La lettera inviata da Svevo a Williams non ci è pervenuta. Tuttavia abbiamo la risposta di quest'ultimo, contenuta in una missiva del 4 giugno 1926, nella quale l'inglese si dichiara dispiaciuto per la reazione risentita di Svevo al suo articolo. Williams, impossibilitato ad incontrare lo scrittore triestino, declina gentilmente il suo invito (la comunicazione è riportata in TORTORA M., *Svevo novelliere* cit., p. 156).

⁵ Con il consueto amaro sarcasmo Svevo ironizza con quanto sostenuto da Williams nella sua lettera, laddove l'inglese dichiara «For some things in the review you have to thank your advisers to whose tendencies in literature I am honestly opposed» (*ibid.*). Non possiamo dire con certezza a quale tendenza Williams faccia riferimento. Potrebbe forse essere un richiamo ad un certo tipo di realismo rispetto al quale il redattore era forse insofferente, dal momento che egli nel suo articolo dichiara: «his own fault, for, after producing a realistic novel called "Una Vita" in 1893, and a somewhat Balzacian one called "Senilità" in 1898» (WILLIAMS O., *An Italian novelist* cit.).

⁶ *Una burla riuscita*.

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*.

^adice... lettera] *agg. int.*

16.

[FS Corr.A 76.16.1-2]

8 Via privata Piaggio, Genova (6)

27 Giugno 1926

Caro Maestro,

grazie della lettera. Le ho spedito a Charlton una copia dell'«Italia che scrive», giorni fa, supponendo che per l'appunto Ella si trovasse in Inghilterra. L'«Italia che scrive» ha una fortissima diffusione, e in questo senso (non già per le mie modeste parole) Ella può esser lieto. Ho letto il «Times», cortese per me, sciocco per Lei¹. Ora so che parla di Lei L'«Observer»². Che dice? Può riferirmi qualcosa?

Benso Becca vorrebbe dedicare alla Sua novella³ un numero estivo intero. Se Lei accetta dovrebbe fargli avere lo scritto per la fine di Luglio, credo. Penso^a che con pochi ritocchi possa essere pronta.

In questi giorni m'è accaduta un'avventura straordinaria: Ho pubblicato (sul «Quindicinale») sette colonne di lodi a Saba e ho ricevuto dal poeta una lettera molto molto piquée, in cui afferma che non l'ho lodato abbastanza, anzi che non ho parlato affatto di lui ma di me stesso (!!!)⁴. Le mando a parte il giornale perché Ella possa

¹ In effetti l'autore dell'articolo uscito sul «Times» aveva definito gli scritti di Montale su Svevo «two excellent articles» (WILLIAMS O., *An Italian novelist* cit.). In una lettera inviata ad Angelo Barile già citata, Montale aveva scritto il 4 giugno dello stesso anno «Il “Times Literary Supplement” del 20 u.s. ha pubblicato un elogio dei miei scritti sveviani, che antepone sia cronolog[icamente] che nel merito intrinseco a quelli di Crémieux» (MONTALE E., *Giorni di libeccio* cit., p. 64). Cinque giorni dopo Montale ritorna sull'episodio, questa volta con Solmi: «Mi duole che il *Times Suppl.* abbia stroncato *Zeno*; a mio riguardo è invece pieno di salamelecchi (io mi esprimerei “acutely”, i miei art. sarebbero “excellents” [*sic.*]; e i miei argomenti sarebbero tali da non potersi facilmente “endorse” (aggirare). Tuttavia l'arte di Svevo sarebbe contraria alla nuova “political faith” (fede) dell'Italia, e piuttosto “gelatinous” (!) ed ebraica. Etc. etc.» (CS-M, pp. 162-163). Sempre il 9 giugno il poeta ligure invia una missiva a Debenedetti, nella quale l'articolo di Williams è nuovamente menzionato.

² Bruno Maier segnala che si tratta di «una noticina anonima (e alquanto malevola), *From Rom*, pubblicata dal giornale londinese il 2 maggio 1926» (C, p. 167).

³ *Una burla riuscita*.

⁴ Con analoghe parole Montale commenterà l'episodio qualche mese dopo con Debenedetti: «Ti mando l'art. su Saba, con preghiera di restituzione, non avendone altra copia. Saba se n'è mezzo offeso: giudicherai tu se si potevan fargli maggiori lodi (non parlare a Saba di questa mia confidenza)» (Lettera di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti del 7 luglio 1926, in GURRIERI E., *Letteratura, biografia e invenzione* cit., p. 102). Si veda anche, a tale proposito, una lettera di Bazlen all'amico genovese, nella quale la faccenda viene commentata in questi termini: «il poeta [Saba] non è affatto arrabbiato con te. Trova che, nel tuo saggio su di lui, parli più di tue intime preoccupazioni d'ordine estetico, che della sua

giudicare. Tornando a Trieste non parli a Saba di questo mio accenno a Lei. Per ora non gli rispondo nemmeno⁵.

Se questa copia del «15^{nale}» non la trova più a Londra, lasci detto che glie la spediscono in Francia. Vedrà... e giudicherà. Ho stampato, pure sul «15^{nale}», un piccolo elogio del «Navire d'Argent» e della Sig^{ra} Monnier, e lo unisco a questa mia⁶. S'Essa vede la Monnier La prego di consegnarglielo, coi miei migliori auguri. Purtroppo è uscito sconciato da errori di stampa.

Quanto alle piacevolezze di Casa Treves, che dirle? Non mi meravigliano affatto. Spero che in Ottobre *Senilità* avrà trovato un editore per la sua seconda vita.

Io vorrei chiederle ora due favori: _ (anzi tre!)

1°) L'indirizzo preciso di Orlo Williams (non quello del giornale, quello di casa) volendo inviargli il mio libro.

2°) Il modo di procurarmi in pochissimi giorni un ritratto di James Joyce, volendo pubblicarlo sulla «Fiera Letteraria», a illustrazione di un mio articolo su *Gens de Dublin*.⁷

S'Essa lo chiedesse allo scrittore, pregandolo di farmelo avere, crede che sarebbe esaudito?

È un mese e più che scrivo a Bobi se può, da Trieste, farmi ottenere una consimile fotografia, e non mi risponde neppure⁸.

poesia; in parte ha ragione. Ciò non toglie, che [...] il tuo saggio sia il più presentabile di quanto finora è stato scritto su Saba» (Lettera di Bobi Bazlen a Eugenio Montale del 4 luglio 1926, in BAZLEN R., *Scritti cit.*, p. 371).

⁵ Tale attitudine di Saba è ricordata da Montale nella recensione delle prose sabiane, in occasione della quale il poeta genovese ricorda: «La critica gli fu quasi sempre favorevole, sebbene tardivamente. Ma non gli dette mai grandi soddisfazioni [...]. E nessuno dei suoi amici avrebbe potuto dar di lui un giudizio che riuscisse di suo pieno gradimento. Si è parlato, a proposito della *Storia del Canzoniere*, di una autolatria del poeta; ed è vero ch'egli ebbe un'alta opinione di sé. Tuttavia una simile opinione era un modo come un altro di difendersi» (MONTALE E., *Le prose di Saba*, in «Corriere della Sera», 6 dicembre 1964, P (II) p. 2662).

⁶ Montale si riferisce all'articolo intitolato *Note di letteratura francese* (in particolar modo alla parte dedicata a «Le Navire d'Argent» e ad Adrienne Monnier), pubblicato su «Il Quindicinale» nel numero del 15 giugno-15 luglio 1926. Nel suo intervento Montale elogia l'operato della Signorina Monnier, definita il punto di riferimento imprescindibile della rivista francese.

⁷ L'informazione è confermata da una lettera inviata da Montale a Umberto Fracchia, direttore de «La Fiera Letteraria», datata 6 agosto 1926 e riportata in CONTORBIA F., *Montale, Genova, il modernismo cit.*, p. 53.

⁸ Il giorno precedente a questa comunicazione Bobi aveva risposto a Montale, comunicandogli di non poter esaudire la sua richiesta: «impossibile procurarti il ritratto di Joyce. Uno dei più belli è unito al prospetto gratuito della traduzione tedesca dell'Ulisse (Ed. Rhein-Verlag) che ti puoi far venire dal tuo libraio» (Lettera di Bobi Bazlen a Eugenio Montale del 26 giugno 1926, in BAZLEN R., *Scritti cit.*, pp. 370-371).

3^o) Il Suo futuro indirizzo francese, e il termine della Sua permanenza colà.

Perdoni queste seccature, gentile Amico; e grazie delle Sue parole cortesi. Chissà che la prossima primavera io non possa tornare a Trieste! Ora sono molto sofferente per l'insonnia e più morto che vivo.

Mi ricordi, La prego, alla Signora Schmitz; e mi abbia suo aff^{mo}

Eugenio Montale

P.S. Le ho chiesto l'indirizzo di Williams perché suppongo sia lui l'articolaista del «Times». Mi sbaglio? Le faccio mandare a Trieste il libro di Lodovici, che contiene un gioiello: *La donna di nessuno* (3 atti). Ho tre numeri di «Commerce» che spero rimandarLe presto. Ricordi anche che ci terrei molto ad avere una Sua fotografia. Se è necessario la ricambierò: ma come può interessare la mia?

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. Lungo il lato maggiore sinistro di quest'ultimo, come se esso fosse stato ruotato in senso orario di 90°, sono presenti due appunti vergati a penna con inchiostro nero, di mano sveviana, che riportano i seguenti indirizzi: «J.J. | 2 Square Robiac | Rue de Grenelle 192, | Paris VII»; «7, Rue de l'Odéon Paris VII^e».

^aPenso] *sprsc. a* >Credo<

17.

[FS Corr.A 76.17.1-3]

**67, CHURCH LANE
CHARLTON, S.E.7.**

30 Giugno 1926

Carissimo amico,

Ho ricevuto la cara Sua del 27. Grazie dell'«Italia che scrive». L'articolo che mi riguarda è stampato proprio in prima pagina. Ho da ringraziare anche il giornale o sarebbe una seccatura per il direttore? Lei contribuisce ad abituarci male e mi farà diventare come Saba. Il quale Saba soffre di una speciale nevrosi e bisogna scusarlo. Forse non ebbe in passato quello che meritava ma ciò avviene a molti vivi (nevvero, Montale?). Da lui ciò sviluppò una specie di malattia di cui tutti i suoi amici si accorgono. Sono curioso di sapere se Pancrazi¹ lo contentò. Io penso che quelle osservazioni sulla sua lingua (anche Pancrazi si guarda la lingua come se dovesse prendere l'olio) lo renderanno furibondo e più giusto verso di Lei. Io conosco il Suo articolo nel quale sono nominato anch'io e Saba mi pare molto ingiusto. Ora talvolta mi viene il dubbio di somigliargli troppo. Io, però, non m'arrabbiai che con un critico: Il Caprin, ma non mica per quello che disse di me ma perché mi prese in considerazione solo^a dopo la pubblicaz. sul «Navire». Aveva dimostrata tanta incompetenza che avrebbe fatto meglio di star zitto. Insomma i miei difetti ce liavrò anch'io ma sono attenuati un poco dalle mie qualità di pittore sottomarino. Nevvero?

Sulla carta da lettera di Orlo Williams è notato l'indirizzo: 16, Aubrey Walk

Campden Hill

London W.8

Scrivo a Joyce per il ritratto².

In quanto al mio indirizzo francese Glielo farò avere. Io resto qui fino al 9 di Luglio.

Le invio inserta la mia fotografia. È l'unica che ho qui. Gradirò tanto una Sua fotografia a ricordo dell'amico e del critico che tanto lavoro affettuoso mi dedicò.

¹ L'articolo a cui si fa riferimento è intitolato *La classicità di Saba*, apparso nel 1921 e poi confluito in *Scrittori d'oggi*.

² Cfr. *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 17.

Alla signorina Monnier invio il Suo articolo. Sono sicuro le farà piacere. La vidi il mese scorso. È tutt'altro che depressa e penso che sotto altra forma il «Navire» rinascerà.³

Peccato che il libro di Lodovici è andato a Trieste dove io non sarò che alla metà di Agosto.

Saluti cordiali da parte di mia moglie. Ci farà un regalo ogni volta che verrà a Trieste.

Una stretta di mano

dal Suo aff^{co}

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

^asolo] *agg. int.*

³ Svevo si riferisce ad una crisi economica che aveva colpito «Le Navire d'Argent» proprio in quel periodo. Anche Montale accenna alla questione nel suo articolo: «È uscito da pochi giorni il dodicesimo fascicolo del “Navire d'argent” [...] ed è un numero di commiato. Il “Navire” [...] è andato a picco per mancanza di fondi. Adrienne Monnier ha venduto i suoi libri all'asta, per coprire in qualche modo i propri debiti. Quale saluto si può rivolgere, oggi, alla signorina Monnier, se non un cenno intorno ai viaggi della nave ch'ella ha pilotato con tanto affettuoso trasporto?» (MONTALE E., *Note di letteratura francese cit.*, P (I) p. 135).

18.

[FS Corr.A 76.18-1]

8 Via privata Piaggio, Genova (6)

3 Luglio 1926

Carissimo Amico e Maestro,

grazie della Sua e del magnifico ritratto che contraccambierò a giorni. Non c'è affatto bisogno ch'Ella ringrazi il direttore dell'«Italia che scrive»¹, ch'è un vero ladro. I “profili” sono sempre pubblicati in prima pagina. Spero che, col Suo intervento, Joyce mi faccia avere presto un suo ritratto per illustrare il mio articolo su *Gens de Dublin* sulla «Fiera Letteraria». Se ha occasione di vederlo a Parigi, lo informi che non sono un imbroglione o uno scroccone di autografi; e lo stesso dica a Larbaud. Non so s'Ella abbia visto recentemente Larbaud, e se il padre di Barnabooth le abbia chiesto qualche mia informazione. Se lo vede ora lo saluti tanto ed esprima a lui, a Joyce e alla Sig^{na} Monnier la simpatia di un amico ignoto.

Ella non deve temere di somigliare a Saba! C'è una bella differenza. Del resto, non parli a Saba delle mie confidenze, perché io gli ho perdonata la sua... ingenuità, e resto suo amico lo stesso. Era prevedibile che non capisse nulla del mio articolo [...] ^a: m'informano che figurerò con tre liriche in un'antologia francese di Jean Chuzeville² (traduzioni dall'italiano). Vedremo se sarà vero. Ne sarei lieto.

Quando sarà giunto al Suo nuovo soggiorno di cura mi scriva qualcosa, se ha visto Joyce, Larbaud etc.

Tronco per andare a impostare. Spero che questa mia le pervenga entro il 9. Io sempre male, specie per l'insonnia.

I miei ossequi alla Signora Schmitz, e a Lei grazie ancora del ritratto. Quando rivedrà i nipotini ricordi loro lo Zio Eusebio.

Il Suo aff^{mo}

Eugenio Montale

¹ Si tratta di Angelo Fortunato Formiggini.

² Jean Chuzeville, editore, scrittore e critico letterario francese.

P.S. A Parigi spero Ella potrà definitivamente accordarsi per la traduzione de' suoi libri. Crede Lei, che a Londra o Parigi potrà trovarsi una edizione in^b inglese di *Dubliners*? (parlo di edizione di poco prezzo). In caso, la compri per me. Ma badi che desidero assolutamente ch'Ella mi sappia dire il costo, per pagare il debito.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*.

^a[...]] segue un breve giudizio nei confronti di Saba, che mi riservo di non riportare in questa sede

^bin] *agg. int.*

19.

[FS Corr.A 76.19.1-3]

67 CHURCH LANE,
CHARLTON, S.E.7.

5 Luglio 1926

Carissimo amico,

La signorina Monnier mi scrive: “Merci pour l’article d’Eugenio Montale beaucoup trop flatteur à mon égard. Si vous avez l’occasion d’écrire à ce ‘galantuomo’ dites lui que j’ai été très touchée et que je lui voue de la gratitude et de la sympathie. J’ai été bien intéressée aussi par ce qu’il dit sur Gide, que Sylvia Beach m’a traduit”¹.

Da Joyce niente ma suppongo (cioè spero) che Lei abbia ricevuto la sua fotografia.

Quello che va male è la mia novella². Sono stato raggiunto a Londra da mia figlia e mio genero e avendo malinteso una mia istruzione non me l’hanno portata. La casa di Trieste è vuota ossia non c’è nessuno che potrebbe muovere le mie carte. Così è sicuro che fino ai primi di Agosto non la potrò avere e perciò fino in Settembre non potrà essere pronta. Peccato che non la lasciai a Lei per la lettura. Ho tanti dubbi.

Qui ho letto *Il peccato* di Boine³. M’ha interessato enormemente⁴. Ecco un Toscano⁵ che sa sfruttare la propria lingua. E la sua introspezione precorre quella del Joyce. È altra cosa ma talvolta ne eguaglia la potenza lirica. Il piccolo caso di coscienza è un po’ medievale e trasportato nel mondo moderno diventa provinciale. Ma anche qui s’allarga^a ad avvenimento d’importanza umana. Adesso a Parigi vedrò Prezzolini e voglio sentire se Boine è tuttavia vivo e attivo.

Per disposizione del mio medico non vado in Francia ma a Vulpera (Svizzera). Mi secca ancora di più ma tento di tenermi^b in vita e dicono un buon mezzo perciò^c sia

¹ La citazione di Svevo è ripresa da una lettera inviatagli da Adrienne Monnier il 3 luglio 1926. Parte dell’articolo di Montale era dedicato all’analisi de *Les faux-monnayeurs* di André Gide.

² *Una burla riuscita*.

³ Pubblicato nel 1914.

⁴ Nell’*Ultimo addio* Montale ricorderà come Svevo seguisse «con illuminata simpatia» la letteratura italiana contemporanea, specie quella dei giovani, e come si fosse stupito «che il *Peccato* di Boine non trovasse lettori» (MONTALE E., *Ultimo addio* cit., P (I) p. 333).

⁵ In realtà Giovanni Boine non era toscano, bensì ligure.

quello di fare quello che il medico dice. Lascio Londra Domenica^d. Le farò avere il mio indirizzo.

Intanto, caro Montale, La saluto cordialmente

Suo Aff^o

Ettore Schmitz

La Beach deve aver suggerito alla Monnier quel “galantuomo”. Certo vuol dire “gentleman” l’^e ammirazione dell’Anglo-Sassone.

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

^as’allarga] *essendo la carta strappata in questo luogo del testo, parte della parola è stata ripresa direttamente da C*

^btenermi] *corr. su > <...> <*

^cperciò] *agg. int.*

^d Domenica] *essendo la carta strappata in questo luogo del testo, parte della parola è stata ripresa da C*

^el’] *corr. su l>a<*

20.

[FS Corr.A 76.20.1-2]

Grand Hotel Kurhaus Tarasp
Engadine

19.7.1926

Carissimo amico, Arrivato qui e rivedendo il contenuto del mio bagaglio trovo l'edizione inglese di *Dubliners* che avevo dimenticato di rimmetterle. Gliela invio sotto piego raccomandato.

A Parigi vidi Joyce e Crémieux. Larbaud è assente, da sua madre. Dalla signorina Monnier appresi che la traduzione di *Dubliners* ha un successo enorme a Parigi. Ne ebbi un grande piacere.

Trattai a Parigi la traduzione della *Coscienza* e sono bene avviato. Crémieux considera la cosa già conclusa ma io fui da Gallimard l'editore^a della «Nouvelle Revue^b» e mi pare non sia ancora ben deciso. Il traduttore è già scelto ed è ottimo, Michel, il traduttore di Papini¹. Crémieux esigerebbe che io faccia dei tagli. Non posso soffrire le amputazioni e non so come mi vi adatterò.

Andrò per un paio di giorni a Milano al 7/8 Agosto. Strappai una risposta col mezzo di un amico a quei trogloditi dei Treves. Mi dicono che per 3 anni sono occupati e che non mi risposero prima aspettando di poter darmi una risposta migliore. Poi c'è nella lettera una strana frase sibillina: “Tutto considerato e pure riconoscendo il singolare valore di una manifestazione letteraria che avrebbe meritato a suo tempo miglior fortuna, noi non ci sentiamo, in circostanze così avverse (allude allo stato del commercio librario) di far codesto tentativo di rivendicazione: poiché quando avessimo a farlo, non vorremmo che fosse per un volume solo, ma per tutta l'opera Sua”².

¹ Cfr. *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 13.

² Ivi.

Ci capisce Lei qualche cosa? Io finora non risposi nulla e penso anche di non rispondere nulla.

Saluti cordiali anche da mia moglie

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di due fogli manoscritti con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*.

^al'editore] *agg. int.*

^bRevue] *Révue ms.*

21.

[FS Corr.A 76.21.1-2]

8 V. privata Piaggio, Genova (6)

23 Luglio 1926

Caro Maestro, grazie della cara lettera. Attendo con piacere i *Dubliners*; ma mi faccia sapere, La prego, scrivendomi a Monterosso al mare (Spezia), a quanto ammonta il mio debito. Ci tengo molto. Ella ha dimenticato di dirmi perché Joyce non m'ha fatto avere quel suo^a ritratto. Il mio articolo è pronto da parecchio tempo, ed ora lo spedirò alla «Fiera», per quanto, così com'è, senza illustrazioni di sorta, temo sia cestinato, dato il carattere di quel giornale ch'è pieno di clichés. Lo darò, semmai, ad altro giornale.

Larbaud doveva venirmi a trovare in Luglio, ma ho un po' perso la speranza di vederlo. Quando ai mercantili F^{lli} Treves, Ella non ha bisogno del loro ausilio. Credo non Le sarà difficile trovare un altro editore, a cominciare dal Cappelli. Ne parleremo in Settembre od Ottobre. Peccato che non potrò trovarmi a Milano verso il 7/8 Agosto! Se avviserà del suo passaggio l'avv. Sergio Solmi (2 via Orti, Milano) sarà certo lieto di salutarla. Di giorno è alla direz. centrale della Banca Commerciale It.

Giovanni Boine, di cui mi parla, è morto a 30 anni, tempo addietro (credo nel 1917)¹.

Mi ha scritto il critico Alfredo Gargiulo, forse con Emilio Cecchi il nostro miglior giudice di libri², con parole d'ammirazione per *Zeno*. Ora leggerà il resto. A Cecchi è piaciuto *Senilità*; ed anch'egli si propone di leggere gli altri suoi libri. Spero potranno scrivere di Lei. Scusi se Le scrivo tanto in fretta, dovendo partire per Monterosso. Mi faccia saper fino a quando si ferma in Engadina.

¹ In una pagina del *Quaderno genovese* Montale appunta: «È morto Giovanni Boine!!! Questa notizia mi ha fatto male. Per l'avanguardia (parlo della parte seria di essa) il danno è incalcolabile. [...] Era un critico d'oro nella rassegna spicciola dei libri; un poeta che sapeva affascinare con certi moti e certi sospiri di stanchezza che sgorgavano dalle sue pagine tra linea e linea» (MONTALE E., *Quaderno genovese* cit., AMS p. 1325).

² Similmente Montale indicherà, in una lettera a Larbaud del 12 novembre 1926, Gargiulo e Cecchi come «les *princeps* de nos critiques» (MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 40).

Mi ricordi tanto alla gentile Signora Schmitz e accolga i saluti più affettuosi

del Suo

Eugenio Montale

E grazie ancora del libro, e delle lettere. Benco ha letti i miei 3 art. su di Lei e li ha approvati molto. Saba tace. Prenda nota del mio indirizzo per Agosto: Monterosso al mare (Spezia).

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^asuo] Suo *ms.*

22.

[FS Corr.A 76.22.1-2]

**Kurhaus-
Tarasp**

**320 Betten
1200 M u/M
ENGADIN Schweiz
Dauer des Saison
1.Juni bis 15. September**

Kurhaus-Tarasp, den 25.7.1926

Carissimo amico,

Ricevo la cara Sua del 23 e sono stupito che Lei non abbia ricevuto la fotografia di Joyce mentre questi, a Parigi, 10/g. or sono, m'aveva detto di avergliela mandata parecchi giorni prima. Non so che farci perché Joyce ora dev'essere in Bretagna ai bagni e non conosco il suo indirizzo. Io ho qui una grande fotografia sua annessa alla réclame^a per l'edizione tedesca dell'*Ulisse* e Gliela mando. È troppo grande ma credo sia facile di farla ridurre.

Grazie per le buone notizie sui giudizi di Cecchi e Alfredo Gargiulo. Me ne compiaccio molto anche se non avessero da scrivere niente.

Di *Dubliners* non so dirle il prezzo. Pagai a Parigi (nella bottega della signorina Beach) in franchi francesi. Non so quanti né a che cambio. Vede che non si può far nulla.

Mando la presente a Monterosso perché Lei mi dice di aver scritto la lettera in fretta^b per partire.

Lascio l'Engadina il 6 ma credo che mi fermerò al lago di Como per un paio di giorni.

Mi fa anche piacere che Benco abbia approvato i Suoi articoli.

Da mia moglie saluti cordiali.

Suo aff^{cmo}
Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso* della prima carta. A sinistra dell'intestazione è presente un'immagine stampata della località svizzera dalla quale Svevo invia la missiva e, all'altezza del margine superiore destro della prima facciata, è riportata a matita la numerazione indicante la cifra araba «1», probabilmente di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. L'inchiostro appare molto sbiadito ed il contenuto della lettera non è di facile lettura.

^aréclame] reclame *ms.*

^bLei... fretta] *essendo l'inchiostro scolorito, la lettura della sezione è gravemente compromessa; riprendo pertanto la versione di C*

23.

[FS Corr.A 76.23.1-2]

Villa Veneziani
Trieste 10

25 Agosto 1926

Carissimo amico,

Ho ricevuto la cara Sua del 15. Ebbi tanto da fare al mio ritorno e c'è tale complicazione nella mia vita causa il nostro soggiorno estivo fuori di città che prima non mi fu possibile di scriverle.

A Joyce non scrivo mai se non ho argomenti importanti. Di Larbaud non so nulla. Quando passai per Parigi egli ne era assente. «Commerce» non vedo mai ad onta ch'io sia abbonato. Dicono che il disordine dipenda dal «Convegno» ch'è incaricato della distribuzione da noi. Non ricevetti il libro del Debenedetti. Ma già che cosa importerebbe il mio giudizio? Da Lodovici ebbi un libro che ancora non arrivai a... incignare. (Le piace?)

Mando la presente ancora a Monterosso. Le arriverà?

Dai bambini, da mia moglie, mia figlia e mio genero, saluti cordiali.

Suo aff^{mo}

Ettore Schmitz

Io spero di non muovermi da qui per lungo tempo. Così se sopravvivo l'estate troverò forse il tempo di riprendere quell'eterna novella¹.

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

¹ *Una burla riuscita.*

24.

[FS Corr.A 76.24.1-2]

Monterosso al mare (Spezia)
4 sett^{bre} 1926

Caro Maestro,

un rigo in fretta. Ho avuta la Sua lettera e La ringrazio. La «Fiera» pubblicherà il mio articolo su *Dubliners* fra un mese, e insieme il ritratto di Joyce^a ch'Ella ha avuto la bontà di procurarmi. Glielo manderò appena uscito. Larbaud è stato a casa mia, a Genova, il 1^o Settembre; e non avendomi trovato (io ero tornato qui da un giorno!) ha lasciato i suoi saluti a mia madre. È un vero peccato! Non ha lasciato il suo recapito, ma ha preso il mio indirizzo di qui. In questi giorni ci sono in questa riviera burrasche orribili, e dubito assai che ormai non lo vedrò più. Il sig. Morra di Lavriano, che Le ha dedicato uno sciocco zibaldone sul «Baretti» è un giovane di nessun valore e di nessuna autorità¹. Spero ch'Ella non avrà perso tempo a rammaricarsi di quello sproloquio. So che Solmi (e certo presto o tardi altri uomini di valore) pubblicherà un suo articolo molto serio ed esatto su di Lei^b. So pure che *Senilità* è ancora senza editore, a meno che le cose non sian cambiate in questi giorni. Io spero fra due o tre mesi di poterle suggerire qualcosa al proposito. Forse entrerà io stesso presso un editore (non milanese), e allora mi farò in quattro per questa faccenda. In caso estremo, l'editore del libro di Debenedetti (che riceverà) sarebbe facilmente assicurabile. E Cappelli?

¹ Montale menziona l'articolo di Umberto Morra di Lavriano uscito su «Il Baretti» nell'agosto del 1926 con il titolo *Italo Svevo*. Il redattore, pur biasimando «la disattenzione e [...] l'incuria con la quale [i critici] considerano quello che succede nel tempo loro», aveva insistito sulle deficienze linguistiche dello scrittore triestino, comprensibilmente responsabili di averne compromesso l'accoglienza da parte di un pubblico non avvezzo a confrontarsi col dialetto. *La coscienza di Zeno* è inoltre definito dal redattore «un libro indigesto» (MORRA DI LAVRIANO U., *Italo Svevo*, «Il Baretti», agosto 1926). Era stato Silvio Benco a mettere al corrente Svevo sulle intenzioni di Morra di Lavriano – indicato da Benco come un «giovane molto intelligente» (Lettera di Silvio Benco a Italo Svevo del 23 marzo 1926, *LS* p. 111) – di occuparsi dell'opera del narratore sulla rivista torinese; in quell'occasione Benco aveva chiesto al romanziere di inviare allo studioso *Una vita* e *Senilità*, allora irrimediabili.

Come ha preso Saba l'articolo di Solmi?² Mi ricordi a tutti i Suoi (e a Bobi) e Si abbia il mio affettuoso saluto

Suo
Eugenio Montale

Ossequi alla Signora Schmitz

Sto qui fino al 15 almeno. E la traduzione di *Zeno*? Conosce Ella il triestino Cantoni³, il cui romanzo *Quasi una fantasia*, sta ottenendo successo ora? Che roba è?

Il «15^{nale}» morto, credo. Amen!^c

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*.

^adi Joyce] *agg. int.*

^bLei] *corr. su lei*

^cIl 15^{nale}...Amen!] *tale sezione della lettera è stata scritta lungo il lato sinistro del recto del foglio, come se questo fosse stato ruotato di 90° in senso antiorario*

² Sullo stesso numero de «Il Baretto» era uscito un articolo di Sergio Solmi dedicato a Saba, intitolato *Umberto Saba poeta*. Si tratta di uno studio complessivamente elogiativo della poesia sabiana, che Solmi cerca di sottrarre ad una serie di banalizzazioni attraverso le quali essa veniva allora interpretata. Solmi si sofferma diffusamente sugli aspetti innovativi della lirica di Saba, elencando sia i meriti che i momenti meno convincenti delle raccolte pubblicate. È interessante notare che, analogamente a quanto avviene per Svevo, anche Solmi riflette sulle origini triestine del poeta, sull'impiego di un linguaggio inedito per la lirica dell'epoca e sul suo ebraismo.

³ Ettore Cantoni, scrittore triestino.

25.

[FS Corr.A 76.25.1-4]

Villa Veneziani
Trieste 10

6.9.1926

Carissimo amico,

Ricevo la cara Sua del 4. Io credo (a quanto me ne dissero a Parigi) che il soggiorno preferito di Larbaud è Genova. Avrà perciò l'occasione di rivederlo. Pare, invece, che intenda di non conoscere Trieste.

Articoli uso Morra di Lavriano ne ebbi una quantità e mi piacciono. Nel lungo articolo una frase mi sedusse. Glielo scrissi per fargli piacere ma mi lasciai andare a dirgli che se era giovine e non perdeva il suo tempo, si sarebbe riaccostato alla *Coscienza* per poi forse allontanarsene ma per motivi un po' più fondati dei suoi¹.

Dunque fuori dei Suoi articoli in Italia non ebbi nulla di serio e temo non avrò. È una delle ragioni per cui *Senilità* sta benissimo dov'è. Troverei un editore uso quello ch'ebbi (e forse peggio) pagando. Non c'è scopo. Una pubblicazione implica un mondo di noie ed io preferisco dedicare il poco tempo che ho a finire (rifare)^a quella novella² che Lei sa e di cui sospetto ch'è bacata all'origine. Che la finisca o no, sarà l'ultima cosa che farò... o non farò (guardi che contraddizioni!). La pitt. sott. mi dà molto da fare e i miei nipotini meritano ch'io fatichi per fare loro una vita meno meschina di quanto fu la mia.

Dove posso indirizzare un ringraziamento a Lodovici che mi mandò le sue commedie che lessi con tanto piacere? Io di teatro non m'intendo (come di tante altre cose) ma Lodovici non è il primo venuto e sono certo che alcune battute sono proprio sue. Roba rara da noi dai n. prosatori.

Del triestino Cantoni non so nulla e neppure la persona.

¹ La lettera alla quale Svevo fa riferimento non ci è pervenuta. Tuttavia, in una missiva indirizzata da Morra di Lavriano a Svevo in occasione della ricezione dei romanzi del triestino, il redattore dell'articolo destinato a «Il Baretto» aveva già preventivato la possibilità di incorrere in certe incomprensioni con il narratore: «I rapporti tra uno scrittore e un recensore li immagino sempre difficili; e tali da far nascere un'animosità anche quando, dalle due parti, non vi siano ragioni di sospetto o di ostilità preconcepita; tanto più dunque mi confortano il tono e le parole della Sua lettera [...]» (LS, p. 112), scrive Morra di Lavriano nel marzo del 1926, sottolineando altresì la propria «riluttanza a accettare o esaltare *La coscienza di Zenò*» (ivi, p. 113) frenato dal giudizio troppo entusiasta dei critici francesi.

² *Una burla riuscita*.

Da mia moglie e da tutti di casa saluti cordiali. Bobi non vedo mai. Saba raramente.

Le stringo cordialmente la mano.

Suo aff^{mo} Ettore Schmitz

Io spero che *La Coscienza* sia presto tradotta. Intanto al traduttore la cosa piace. Quest'è il^b migliore successo perché i traduttori guardano con la lente. A dirle il vero m'è più facile di sopportare il rifiuto di stampare *Senilità* di tutti gli editori d'Italia perché sono compensato ad usura dai doni che mi vengono dalla Francia. Pensi ch'io sto portando vasi a Samo³.

E il «15^{nale}» morto! Somaré non ha la mano benefica. Come saprebbe dar vita a *Senilità*? Perché lui – pare, a quanto ne dice Bobi – vorrebbe pubblicarla. Non me ne parlò giammai. Credo vorrebbe ch'io pagassi le spese ciò che io non faccio. Sarebbe un affare cattivo per me e non buono per lui che manca di ogni organizzazione.

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifoglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^a(rifare)] *agg. int.*

^bil] *corr. su in*

³ La stessa espressione viene impiegata anche nella corrispondenza con Larbaud (cfr. *Carteggio Svevo-Larbaud*, n. 2).

26.

[FS Corr.A 76.26.1-2]

Monterosso al mare (Spezia)

16.IX.26

Caro Amico e Maestro,

perdoni se tardai a darle l'informazione richiesta: l'indirizzo di Lodovici è Carrara, semplicemente. Riguardo a Somarè, non Le parlò del suo desiderio di ristampare *Senilità* perché fin dal loro primo colloquio (al quale assistei, com'ella ricorda) seppe delle Sue trattative col Treves, da Lei stesso; e non poté certo supporre che fallissero. Stando così le cose nessuno di noi pensò di chiederle il diritto di ristampa: poteva^a sembrare un poco simpatico desiderio di trarre vantaggio da quei due innocui miei scritti dell'«Esame» e del «15^{nale}». Somarè non aveva intenzione di chiederLe un solo soldo, anzi di darle la magra percentuale d'uso. Il suo tipografo gli fa credito, perché si rifarà probabilmente con le edizioni d'arte (come il recente *Signorini*¹); per il «15^{nale}» avanza credo 20.000 Lire!

Io dubito però che queste edizioni possano dare un margine di guadagno così forte; e certo, in queste pessime acque, non sarebbe^b possibile pensare a *Senilità*, di cui si venderebbero forse 1000 copie, che non coprirebbero le spese. Aggiunga la mania di persecuzione di Somarè, che si crede odiato da tutti, e che avrebbe buon gioco, ora che sa che il libro è stato rifiutato da altri.

Le dò questi schiarimenti confidenziali, che riguardano me solo, perché non vedo S. da mesi – appunto perché ella veda che la buona fede di S. è fuori discussione; e anche perché nell'attuale disastroso momento editoriale bisogna riconoscere che gli editori non hanno tutti i torti a diffidare di libri che non diano una quasi certezza di qualche utile. Ma per *Senilità* verrà certo l'ora. Se io riuscirò a entrare, questo autunno, presso qualche editore, come spero, farò tutto il possibile perché il libro sia ristampato alle condizioni solite (cioè a spese dell'editore, con una percentuale all'autore sulle vendite). Io penso che sarebbe un peccato lasciar andare questo magnifico romanzo che

¹ Nel 1926 Somarè aveva pubblicato su «L'Esame» un'opera dal titolo *Signorini*, dedicata al grande pittore veneziano, nella quale sono riprodotte 84 tavole.

servirà molto a gettar luce anche su *Zeno*. Ma Ella, oltre Treves, ha poi provato a interessare qualche altro?

Larbaud, purtroppo, invisibile. Ora poi son giorni di incidenti italo-francesi, e sarà fuggito. Mah!

Debbo^c protestare, caro amico, contro il suo proposito di chiudere, con quella novella, la Sua vita letteraria. Pensi a Shaw, a Conrad sempre nella breccia fino a 70 anni; e dia a *Zeno* un magnifico pendant, infischiandosi della critica italiana, che non conta, e si deciderà dopo a seguirla. Anche Verga, in vita, aveva avuto giudizi ostilissimi; ed ora è al suo posto.

Ho letto un romanzo di Benco, *Nell'atmosfera del sole*², assai bello. Lo conosce? E ricevette *Amedeo*³?

Io sto qui fino alla fine del mese. Mi ricordi tanto, caro Amico, a tutti i Suoi; e se vede Bobi gli dica di scrivermi. Ossequi particolari alla Signora Schmitz.

Col più affettuoso saluto

Suo

Eugenio Montale

P.S. Solmi scriverà di Lei, con grandissimo consenso.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^apoteva] segue ><...><

^bsarebbe] segue ><...><

^cDebbo] segue ><...><

² Pubblicato nel 1921.

³ Si tratta della raccolta *Amedeo e altri racconti*, pubblicata proprio in quell'anno.

27.

[FS Corr.A 76.27.1-2]

GIOACHINO VENEZIANI

N^o.....

Trieste li 18 Settembre 1926

Carissimo amico,

Le rispondo dall'ufficio ove la cara Sua del 16 mi raggiunge. A dire il vero non capisco molto bene quello ch'Ella mi dice circa il Somaré. Il suo cognato, Tallone¹, che fu qui mi propose di dare *Senilità* a Somaré che l'avrebbe pubblicata gratis. Io scrissi al Somaré comunicandogli candidamente che il romanzo era stato rifiutato da Treves e da Mondadori e avvertendolo che l'affare non^a mi sembrava buono². Vuol Lei^b dire che il Somaré penserà di essere perseguitato perché gli offesi il romanzo? Non capisco bene ma mi viene il desiderio di tenermi alla larga, se realmente pensa così. Gli proposi che pur essendo alieno dal pubblicare il romanzo a mie spese mi sentivo aggravato dall'idea che la sua fiducia potesse essere ricambiata con una grave perdita e che gli offrivo di rifondargli la metà dell'eventuale perdita dopo il primo anno dalla pubblicazione. Gli scrissi il 14 corr. e ancora non ebbi una sua risposta. Se la risposta non arriva – dopo quanto Ella mi dice – ne sarò contentissimo. Io, sinceramente, credo che l'Italia possa restare senza *Senilità*. Evidentemente tenta di liberarsi anche della *Coscienza*. Fuori che per il Suo studio^c si direbbe che il capo orchestra è Caprin. Non sento il desiderio di pubblicare e già mi pento della seccatura che m'addossai con Somaré^d.

Io non credo che l'*Atmosfera* sia la miglior cosa del Benco per quanto anch'essa buona come tutto quanto esce dalla penna del Benco. Si procuri gli altri due suoi romanzi. C'è un'imitazione Dannunziana, ma solo alla superficie. Il *Castello dei Desiderii*³ ha delle pagine che non so dimenticare.

Ho ricevuto l'*Amedeo*. Non so che dirne. Sono distratto e non so leggere. La prima novella che pare la più^e importante non mi disse niente. Probabilmente non la compresi. C'è un'altra che mi si confà meglio. Molto meditativo quel signore e poco portato al^f

¹ Alberto Tallone, editore e tipografo imparentato con Somaré.

² Nella lettera del 14 settembre 1926 Svevo aveva ringraziato Somaré per essersi assunto il gravoso incarico di «sobbarcarsi ad un affare rifiutato dai maggiori editori di Milano» (*E*, pp. 810-811), proponendogli addirittura un rimborso qualora l'impresa si fosse rivelata del tutto fallimentare.

³ Pubblicato nel 1906.

racconto. Ma forse io sono troppo distratto. In queste circostanze manderò un biglietto di ringraziamento.

Grazie per l'indirizzo del signor Lodovici.

Le stringo cordialmente la mano. Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Sarebbe strano che Somaré avesse scritto a Lei anziché a me. Io posso sentire parecchie cose ed è farmi torto non dirmele. Rinunzio facilmente io in letteratura, oramai senza perdere perciò la m. pace.^g

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio dattiloscritto e in parte manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, sia sul *recto* che sul *verso*.

^anon] *corr. su* > <...> <

^bVuol Lei] VuolLei *ds.*

^cstudio] *essendo l'inchiostro scolorito in questo punto, riprendo la versione di C*

^dNon... Somaré] *agg. int. manoscritta con inchiostro nero*

^eleggere... più] *essendo la carta strappata in questo luogo del testo, riprendo la versione di C*

^fniente... al] *essendo la carta strappata in questo luogo del testo, riprendo la versione di C*

^gEttore... pace.] *sezione della lettera manoscritta con inchiostro nero*

28.

[FS Corr.A 76.28.1-2]

Monterosso al mare (Spezia)

20 Sett^{bre} 1926

Caro Maestro,

grazie della Sua del 19 corr. Somaré non m'ha affatto scritto, e io ignoravo che Ella avesse veduto il Tallone e scritto a S¹. Le parlai di S. soltanto perché nella Sua penultima lettera Ella mi disse: “A quanto pare mi dice Bobi, S. vorrebbe pubblicare *Senilità*. Non me ne parlò giammai. Credo vorrebbe ch'io pagassi le spese etc. etc.”.

Ed io La informai di quel poco che sapevo: che nel Febbraio scorso S. avrebbe volentieri pubblicato gratis il libro: che non le parlò di ciò, avendo saputo subito da Lei delle Sue trattative già avviate col Treves. Fu questo un atto di delicatezza da parte dell'«Esame»: di non far nulla che potesse sembrare accaparramento del libro. I miei due scriverelli erano e dovevano rimanere un disinteressato omaggio all'arte Sua.

Da allora (Febbraio) non so più nulla di nulla. So che Somaré è in cattive acque. Ma dato che il Tallone le parlò (immagino recentemente) della cosa, ciò significa che le mie previsioni erano troppo nere e che le intenzioni di S. sono immutate. Somaré le scriverà di certo. Se non fosse propenso alla cosa – data la sua^a condizione finanziaria e il rischio che la riedizione copra appena le spese – Ella saprà certo scusarlo. È un vero galantuomo: e non volli certo dire che si crederà perseguitato... per l'offerta del libro; ma piuttosto perché il libro non gli fu proposto anche prima d'oggi. Ma sono mie supposizioni umoristiche. Ed io, ripeto, da mesi non so nulla di lui. Naturalmente queste mie confidenze restano per Lei.

La pregherei di procurarsi la «Fiera Letteraria» di venerdì scorso, che contiene un mio scritto su *Dubliners*², e di vedere se è il caso ch'Ella lo mandi a Joyce³. È un

¹ Somaré.

² Si tratta dell'articolo intitolato «*Dubliners*» di James Joyce, pubblicato su «La Fiera Letteraria» il 19 settembre 1926.

³ Sarà Svevo ad inviare a Joyce l'articolo di Montale, come risulta dalla corrispondenza con lo scrittore irlandese (cfr. *Carteggio Svevo-Joyce*, n. 18).

articolo fatto per il gran pubblico, e perciò superficiale: ma forse non volgare. Io provvederò a mandarne copia a Larbaud (che non ho visto più).

A giorni vado a Firenze a parlare col Comm. Bemporad⁴ per ragioni mie personali⁵: e tasterò terreno per *Senilità*; ma genericamente. Appena saprò che cosa le ha risposto Somaré (e nel caso non fosse risposta positiva) farò il possibile per indurre il B. a decidersi. Se mi riuscirà.

Fino al 28 può scrivermi qui, se Le occorre. Dopo a Genova. Mi ricordi tanto alla Signora Schmitz, ai Signori Fonda-Savio e ai cari nipotini. E Bobi?

Suo aff^{mo} amico

Eugenio Montale

Ho cominciato *Il Castello dei desideri*. Nel mio *Joyce*, è inutile dirlo, son errori di stampa.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^asua] Sua *ms.*

⁴ Enrico Bemporad, fondatore dell'omonima casa editrice.

⁵ In una lettera dello stesso anno inviata a Solmi, Montale scriverà all'amico: «Debbo annunziarti [...] che avrò domani o dopo un colloquio con l'editore Bemporad per il quale ho una presentazione piuttosto buona, e spero potrà procurarmi del lavoro adatto per me, e forse assumermi ai suoi servizi» (Lettera di Eugenio Montale a Sergio Solmi del 28 settembre 1926, in MONTALE E., *Tutte le poesie*, cit. p. LXIII).

29.

[FS Corr.A 76.29-1]

Villa Veneziani
Trieste 10

22.9.1926

Carissimo amico, Contrariamente a quanto scritto qui sopra, io mi trovo fino alla fine del mese in campagna. Oggi ricevo da Somaré l'accettazione di tutte le mie condizioni. Ciò mi rasserena enormemente. So di aver scritto a Lei una lettera strana, di rabbia. M'aveva fatto impressione la "mania di persecuzione", una delle malattie più atroci. Ma confido di poter fare in modo che Somaré mai si creda da me perseguitato. Sono intanto soddisfatto che l'editore sieda nella mia barca e abbia l'impressione che se andiamo a picco lui perisce con me. Non ebbi mai un simile editore.

Io non ricordo bene la mia lettera ma mi credo capace di tutto in certi momenti. Mi faccia il piacere di distruggerla.

Passai il poco tempo libero ch'ebbi quest'estate a rifare la novella¹ che Lei sa e che La fece dormire. Io ho una paura terribile di aver "affatturata" una cosa che non meritava tanta fatica. Poi è semplice però: Se crolla la lascio. Del resto pubblicando ora *Senilità* devo star zitto. Per *Senilità* feci una prefazione. Se a Somaré non andasse invocarei il Suo appoggio. Intanto non lo dica.

Un saluto di cuore dal Suo aff^{mo}

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*.

¹ *Una burla riuscita.*

30.

[FS Corr.A 76.30-1]

Monterosso al mare (Spezia)

27.IX.26

Carissimo Amico,

un rigo in fretta. Sono felice che Somaré abbia accettato *Senilità*. Credo non avrà difficoltà per la prefazione. Come vede, avevo ragione di crederlo un *gentleman*, un po' disgraziato se vogliamo. Credo che del libro si venderanno mille copie, che pagheranno del tutto le spese. Più di 1000 lettori degni del libro non esistono in Italia.

Mi sappia dire se ha letto il mio articolo *Dubliners* sulla «Fiera» penultima; e se le pare il caso di mandarne copia a Joyce. Non saprei giudicare.

Può scrivermi, con suo comodo, all'indirizzo di Genova: 8 Via privata Piaggio.

Mi ricordi a tutti i Suoi, e particolarmente alla Signora Schmitz.

Sempre Suo, caro Maestro,

aff^{mo}

E. Montale

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*.

31.

[FS Corr.A 76.31.1-2]

8 Via Privata Piaggio, Genova (6)

28 Nov. 1926

Caro Maestro,

da tempo manco di Sue notizie. Le scrissi una o due cartoline ai primi di Ottobre¹ per indicarLe un mio articolo su Joyce sulla «Fiera»: ma non ebbi Sua risposta. In seguito a quell'articolo, che mandai a Larbaud, Joyce mi spedì in dono il *Dedalus* che già conoscevo. Da Larbaud ho avuto recentemente un bel libro fuori commercio: *Divertissement philologique*².

Che n'è di Lei? È a Londra o a Trieste? Bobi non mi scrive mai nulla... So che Somaré ripubblica, spero prestissimo, *Senilità*. A Roma ho visto recentemente Alfredo Gargiulo, che è il nostro critico più profondo, ed è ammiratissimo di *Zeno*. Vorrebbe scriverne, ma è tanto pigro che non so che dirne...³ Emilio Cecchi mi ha promesso di occuparsi di *Senilità* sul «Secolo»⁴: il libro gli piace molto. Io ho scritto un piccolo saggio su Benco, per la «Fiera»⁵. Vedo però che ne ritardano la pubblicazione.

Ai primi di Gennaio andrò da Bemporad – a Firenze – per assumere un regolare lavoro che mi permetta di sbarcare il lunario. Sarà però un lavoro duro e arido. Andrei volentieri all'estero. Ma come trovare un sistema di vita?

Se Ella vede Larbaud o Eliot chieda loro se non conoscono qualche rivista straniera dove io possa pubblicare qualche nota di Letteratura italiana contemporanea⁶.

¹ Non ci sono pervenute cartoline inviate da Montale a Svevo alla data indicata dal poeta.

² Si tratta di un saggio di Larbaud pubblicato su «La Nouvelle Revue Française» il 1° giugno 1926. Nella lettera del 12 novembre 1926 Montale aveva scritto a Larbaud: «Merci du délicieux “Divertissement Philologique” qui restera parmi mes livres les plus chers, à côté de Barnabooth et d’“Amants, heureux amants” (MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 39).

³ L'articolo di Gargiulo di cui parla Montale non ci è pervenuto.

⁴ Qualche mese prima Cecchi aveva pubblicato su «Il Secolo» un articolo intitolato *Tempesta in un bicchier d'acqua*, nel quale solo un brevissimo accenno è dedicato a Svevo. Sullo scrittore triestino Cecchi tornerà qualche anno più tardi, nel 1937, compilando la voce “Italo Svevo” per l'*Enciclopedia Italiana*.

⁵ Si tratta dell'articolo intitolato *Silvio Benco*, pubblicato su «La Fiera Letteraria» il 13 marzo 1927.

⁶ Lo stesso desiderio sarà espresso, qualche mese dopo, anche in una lettera a Larbaud: «Ho riveduto il caro Angioletti, a Milano, e parlammo di Lei col nostro antico e grande affetto. Ang.tti tiene delle “Italian Chronicles” sul “Monthly Criterion” di Eliot. [...] Io sarei lieto, se potessi trovare una rivista straniera sulla quale fare altrettanto. Se l'occasione si presentasse, si ricordi di me, caro Maestro e Amico» (Lettera

Al «New Criterion» hanno dato quest'incarico ad Angioletti, un giovane mediocrementemente aperto all'arte moderna, che deve aver scritto, proprio su quella rivista, una nota non troppo favorevole su di Lei!⁷

Saluti, se li vede Bobi e Saba. E mi ricordi tanto a tutti i Suoi, particolarmente alla Signora Schmitz. Chissà che la prossima primavera io non possa tornare a Trieste! Ne avrei un desiderio vivo...

Mi dice Ferrieri che Ella parlerà di Joyce al Convegno: e se potrò, e se sarò avvisato in tempo, interverrò.

E le traduzioni – specie quella di *Zeno*, ch'è più adatto a esser tradotto?

Mi scriva, se può, caro Amico. E creda all'affetto e al grato ricordo del Suo

Eugenio Montale

Le manderò un libriccino di G. Comisso, che mi pare grazioso. Ho visto il buon Debenedetti che attende da Lei una cartolina^a

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^acartolina] segue un commento che mi riservo di non riportare in questa sede

di Eugenio Montale a Valery Larbaud del 12 aprile 1927, in MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 81).

⁷ Angioletti era stato incaricato di occuparsi della sezione dedicata alla letteratura italiana della rivista diretta da T. S. Eliot. La «nota non troppo favorevole» a cui fa riferimento Montale riguarda un paio di paragrafi dedicati a Svevo, contenuti nella sezione *Italian Chronicle*. Per altri dettagli si veda la lettera successiva.

Sulla seconda facciata è presente un appunto di Svevo, che evidentemente ha usato la lettera di Montale come supporto di un *brouillon* per stendere una parte della missiva indirizzata a Giacomo Debenedetti. La si riporta di seguito:

«Le sono tuttavia debitore di un ringraziamento per il gentile dono ch’Ella m’ha fatto del Suo libro. Le sembrerò scortese. Volevo prima leggere perché vivo era il desiderio^a che l’amico Montale aveva saputo destare^b in me di conoscere l’opera Sua. Non ne feci nulla sinora. Lento come vuole la mia età e^c impacciato da molte occupazioni^d non arrivai a leggere. Ho sempre il Suo libro sul tavolo e uno di questi giorni inforcherò gli occhiali. Intanto grazie. Mi dicono che Lei talvolta passa per Trieste. Le sarei grato se mi desse l’occasione di stringerle la mano.

Suo devotissimo»

^aVolevo... desiderio] *script. prior* Volevo prima leggere >e ne avevo< il desiderio;
→ Volevo prima leggere perché vivo era il >mio< desiderio
mio] *agg. int*
Volevo] *precede* >Avev<

^bdestare] *la parola è di difficile lettura, precede* >instillarne <...> <

^ce] *segue* >come<

^doccupazioni] *segue* ><...> <

32.

[FS Corr.A 76.32.1-4]

Trieste li 1. Dicembre 1926

Caro amico,

Ho ricevuto la cara Sua del 28 p.p. L'articolo sul Joyce lo mandai al Joyce. Io credo che da 6 mesi non ebbi da lui notizie. Non gliene tengo rancore. È fatto così eppoi il suo male agli occhi lo scusa.

Io credo che il lavoro regolare benché arido non Le farà male. È il^a destino del poeta e bisogna sopportarlo^b. Io attendo ansiosamente che dai versi Ella passi al modo più ragionevole di esprimersi. Nell'ultimo tempo io ho sofferto per rime^c e ritmi... altrui e^d mi spazientirono. Poi io credo che il Suo destino si farebbe più facile. Infine non capisco perché chi in buona prosa sa analizzare uomini e cose quale critico, non voglia fare il critico della vita intera. Scusi questo sfogo che non La concerne personalmente. Io vedo Saba ogni giorno.

Larbaud e Eliot io non vedrò più. Per la mia età e anche per la mia salute non sono più adatto al clima di Londra e resterò in Italia. Ho visto l'articolo di Angioletti.^e Dice: "Noi italiani siamo bonini, bonini e prima di riconoscere il merito di qualcuno aspettiamo, aspettiamo... perché gli altri riconoscano la nostra modestia"¹. Parola d'onore: non è per me che me ne lagno. Un inglese, quel famoso Williams^f Orlo, mi mandò a quel paese e non mi disgustò. Gli scrissi una lettera^g lieta che mi valse una sua gustosissima^{h 2}.

¹ Svevo trae questa considerazione parafrasando le seguenti note di Angioletti: «The case of Svevo has ceased to disturb the general calm, just as the water in a pool resumes tranquillity after a stone has been thrown into it Moreover, it is rather difficult to pronounce upon this phenomenon in a country like Italy, which for many decades has been unaccustomed to the sudden explosions of hitherto obscure genius [...] Neglected by Europe and indifferent ourselves up to a few years ago, we have at last come to wish that our art, whether it be great or small, should be regarded with sympathy by foreigners, just as we, with a renewed and intense curiosity, regard theirs. For that very reason, we wish to be the severest judges of ourselves». (ANGIOLETTI G. B., *Italian Chronicle*, in «The Criterion», 3, vol. IV, June 1926, p. 579). Pur riconoscendo a Svevo una certa capacità nella rappresentazione di alcune situazioni narrative, Angioletti manifesta delle riserve relativamente alla scrittura del triestino; su tutte, le incertezze linguistiche. L'autore dell'articolo contesta il clamore della "scoperta" del caso letterario, a suo avviso poco giustificato per uno scrittore come Svevo. Di conseguenza egli solleva la critica italiana dalle accuse di miopia e di scarsa preparazione mosse da molti sostenitori del narratore triestino, attribuendo queste presunte mancanze alla volontà di preservare coscienziosamente un patrimonio letterario altamente selezionato.

² Cfr. *Carteggio Svevo-Montale*, n. 15.

La traduzione francese di *Zeno* procede. Vidi qualche capitolo tradotto che mi piacque molto.

È quasi sicuro che parlerò di Joyce. Passai due mesi laboriosi sull'*Ulisse*. M'incantò ma mi distrusse. Poi raccolsi tanto materiale che la mia conferenza sarebbe durata la notte intera. E sono ora al duro lavoro di condensare il tutto in una predica di 45 minuti cheⁱ – come^j mi dicono – è l'estensione ammessa. Mai più accetterò una cosa simile. Mi trovo in mano un materiale disforme cui, in un primo tempo, tagliai le connesure. Come le rifarò?

Somaré aveva assunto l'impegno d'iniziare la stampa di *Senilità* il 15 Nov. Non ebbi sue notizie. Ieri gli scrissi che speravo non m'avrebbe fatto perdere dell'altro tempo e che lo scioglievo da ogni suo impegno se avesse tenuto subito a mia disposizione il libro. Lo farò stampare subito a mie spese da qualche tipografia di Trieste. A Debenedetti scrivo oggi un ringraziamento. Lessi qualche poco e mi dispiacque. Ma non glielo confesso fra altro perché avendomi il Saba detto che Debenedetti non può soffrirmi, la mia antipatia può essere Freudiana. Prometto di leggere^k. Io diffido del vecchio animale (io)^l. Aggiungo una parola cortese dicendogli che, se passa per Trieste, gli sarei grato di poter stringergli la mano. Vede che faccio del mio meglio per vincermi.

Sono lieto ch'Ella s'occupi del Benco. Sono sicuro che il Suo articolo non sarà il solito, e che Benco se ne compiacerà. Qui da noi è circondato da tanto rispetto che penso se ne contenti. La sua vita e il suo pensiero meriterebbero di meglio.

Speriamo Ella si si risolva a farmi una seconda visita a tutti graditissima.

Intanto Le stringo la mano.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifoglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe apposta a matita su ogni facciata, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. Il numero «1» è collocato all'altezza del margine inferiore sinistro del *recto* della prima carta; i numeri «2» e «3» all'altezza del margine inferiore destro del *verso* della stessa; il numero «3» è inoltre apposto anche all'altezza del margine inferiore sinistro del *recto* della seconda carta mentre il numero «4» all'altezza del margine inferiore destro del *verso* di quest'ultima.

^ail] *essendo la carta strappata in questo luogo del testo, riprendo la versione di C*

^bsoportarlo] *essendo la carta strappata in questo luogo del testo, riprendo la versione di C*

^crime] *corr. su <...>*

^de] *essendo la carta strappata in questo luogo del testo, riprendo la versione di C*

^eAngioletti.] *segue un giudizio critico nei confronti dell'articolo di Angioletti, che mi riservo di non riportare in questa sede*

^fWilliams] *William ms.*

^gGli... lettera] *agg. int.*

^hsua gustosissima] *agg. int. inf.*

ⁱche] *agg. int.*

^jcome] *segue >-<*

^kprometto... leggere] *agg. int.*

^l(io)] *agg. int.*

33.

[FS Corr.A 76.33.1-2]

8 Via Privata Piaggio, Genova (6)

3 Dic. 1926

Caro Amico e Maestro,

grazie della Sua. Credo che Somaré manterrà l'impegno. Ha avuto un faticoso sgombero, in questi giorni, e ciò può in parte giustificarlo. Mi tenga informato; e se avrà bisogno di me per un'ultima revisione delle bozze non tema di disturbarmi. Mi mandi, La prego, la nota di Angioletti che La riguarda, e che Le restituirò subito. Voglio farmi un'idea dell'uomo al quale Williams e C. hanno affidate nientemeno che le cronache al «Criterion», preferendolo a me, reo di... "svevismo". Ho scambiato un paio di lettere con Williams, e non ne ho una cattiva impressione. La gaffe presa al riguardo di *Zeno* è una *gaffe* vera e propria, ma non priva di attenuanti. Il libro è difficile, e ricordo che anch'io, la prima volta che lo lessi, ne ebbi una impressione estremamente incerta che s'è riflettuta nel mio primo articolo dell'«Esame». Ed io ero sostenuto dal ricordo addirittura splendido di *Senilità*: guai se questo mi fosse mancato!¹

Oggi vedo le cose assai diversamente, e il mio 2^o e 3^o articolo, debbono avergliene data la prova. Direi quasi che ormai le mie preferenze vanno a *Zeno*, se poi non mi sentissi incapace di togliere *Senilità* dal posto che gli ho dato nella mia memoria. C'è quella data (1898!) che lascia stupefatti. Credo, in complesso, che i due libri siano inseparabili e che rimarranno tutti e due. Se l'ultimo ha la vastità del quadro e l'esattezza chirurgica dell'analisi, il primo ha la musica e il mistero. Quanto a figure *Zeno* è forse superiore; e credo che Augusta sia il ritratto più vivo di tutta la narrativa italiana dal Manzoni ad oggi.

Riguardo a Debenedetti le dò ragione per *Amedeo*; ma non è vero che il D. sia ostile all'arte Sua. Certo, letterato fino al midollo com'è, fece molte obiezioni formali, ma ammise ch'Ella è l'unico romanziere italiano^a vivente. Il D. è un ragazzo interessante^b

¹ Nell'*Omaggio a Italo Svevo* effettivamente Montale aveva manifestato il proprio disorientamento di fronte a *La coscienza di Zeno*; per tale motivo aveva indirettamente suggerito ai lettori di non misurarsi con l'opera di Svevo partendo dalla lettura del suo ultimo romanzo: «Come riassumere *La coscienza di Zeno*? È un'impresa disperata, e, d'altra parte, il libro è assai facilmente reperibile, per quanto possa esser pericoloso iniziare con questo la propria conoscenza di Svevo» (MONTALE E., *Omaggio*, P (I) p. 82).

Sento ch'Ella è molto afflitto dai versi altrui, e probabilmente da quelli di Saba.^c Dei versi io ne farò ancora per qualche anno, perché è l'unica forma ch'io sento oggi possibile per me. Non si meravigli che possa esistere un temperamento polarizzato nel senso della lirica e della critica letteraria: da Baudelaire a Eliot e a Valéry, a quanti è toccata la stessa sorte?²

Eppoi con l'esperienza di vita che ho io, tutta esclusivamente interna, che potrei dare nel campo narrativo? Sono un albero bruciato dallo scirocco anzi tempo³ e tutto quel che potevo dare in fatto di grida mozze e di sussulti, è tutto negli *Ossi di seppia*⁴, un libro di cui Saba non ha capito una sillaba⁵. Mi dicono che Jean Chuzeville ne tradurrà varie cose in francese, e attendo con curiosità; ma è molto lento, e forse aspetterò anni. Nel prossimo «Convegno» pubblico altre 3 mie cose.

Alla Sua conferenza di Joyce non potrò purtroppo intervenire, se sarà in Gennaio; perché sarò a Firenze da pochi giorni e come chiedere una licenza fin dall'inizio? Ma spero ch'Ella mi farà l'onore di prestarmene il manoscritto, o di pubblicarlo sul «Convegno» stesso.

E Bobi? Non ne so nulla. Gli dica, se lo vede, di scrivermi. A Trieste chissà non possa tornare il prossimo anno! Non è facile, ma lo vorrei tanto... Spero uscirà presto nella «Fiera» il mio art. su Benco. Dei romanzi ho preferito *L'Atmosfera*, pur avendo letto e riletto il *Castello*. Forse avrò sbagliato, ma so che Benco condivide quest'idea.

² In un articolo dedicato al ricordo di T.S. Eliot, Montale scrive: «Accanto all'attività strettamente poetica e teatrale di Eliot andrebbe considerata a lungo quella del saggista e del critico. [...] Il critico in Eliot non vale forse il poeta, ma ne è inseparabile» (MONTALE E., *Ricordo di T.S. Eliot*, in «Corriere della Sera», 6 gennaio 1965, *P* (II) p. 2695).

³ La condizione di aridità esistenziale verrà ribadita, pochi giorni dopo, all'amico Solmi: «[...] non ho un soldo e da mesi non leggo un rigo. Non parliamo della Musa. Credo di essere definitivamente secco» (Lettera di Eugenio Montale a Sergio Solmi del 29 febbraio 1927, in MONTALE E., *Tutte le poesie* cit., p. LXIII).

⁴ *Ossi di seppia* viene definito dal poeta «un libro che si scrisse da sé». Così Montale ne ripercorre l'elaborazione: «Ubbidii a un bisogno di espressione musicale. Volevo che la mia parola fosse più aderente di quella degli altri poeti che avevo conosciuto. Più aderente a che? Mi pareva di vivere sotto a una campana di vetro, eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal *quid* definitivo. L'espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo [...]. Ma questo era un limite irraggiungibile» (MONTALE E., *Sulla propria lirica* cit., *AMS* pp. 1479 e 1480).

⁵ Montale ridimensionerà con il tempo la propria posizione rispetto a Saba, come si evince da una comunicazione destinata a Debenedetti: «Del resto Saba, pur rifiutandosi di capir nulla di me, della mia vita e delle mie cose, a modo suo mi vuol bene e questo conta più di tutto» (Lettera di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti del 19 maggio 1928, in BONORA E., *Dagli «Ossi di seppia» a «Le occasioni»*. *Lettere di Montale a Debenedetti*, in «Il giornale storico della letteratura italiana», p. 365).

Vorrei ch'Ella leggesse *Moscardino* di Enrico Pea⁶ (ed. Treves), un libro che ho mandato a Larbaud e mi par molto bello.

Mi ricordi, caro Amico, alla Signora Schmitz^d, ai Sig^{ri} Fonda e ai piccoli Svevi. Idem a tutti i Saba. Suo aff^{mo}

E. Montale

P.S. E mi mandi la prosa.... del Sig. Angioletti, La prego.

Mando il libro di Comisso. Ho ancora 3 numeri di «Commerce» Suoi, e li manderò presto.^e

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^aitaliano] *agg. int.*

^binteressante] *segue un breve giudizio leggermente critico nei confronti di Debenedetti, che mi riservo di non riportare in questa sede*

^cSaba.] *segue un breve giudizio nei confronti dell'opera di Saba, che mi riservo di non riportare in questa sede*

^dSchmitz] *segue > <...> <*

^eMando... presto.] *tale sezione della lettera è stata scritta lungo il margine destro del verso del foglio, come se questo fosse stato ruotato di 90° in senso antiorario*

⁶ Cfr. *Carteggio Svevo-Crémieux*, n. 12.

34.

[FS Corr.A 76.34.1-4]

Villa Veneziani
Trieste 10

6.12.1926

Carissimo amico,

Ho ricevuto la cara Sua del 3. Somaré già mancò al suo impegno e lo conferma con una sua lettera con la quale mi dice che non soltanto il mio ma anche i suoi libri non arriverebbero alla stampa nel tempo ch'era stato stabilito. Io intendo le sue circostanze ma non posso adattarmi. Ho 66 anni e da me l'aspettare equivale a rinuncia. Scrisi subito a Mondadori che nell'ultimo tempo mi usò una cortesia. Poi vedrò. Avevo preparato una lettera per Somaré ma poi la trattenni. Debbo essere indulgente ma non so dimenticare che il mese scorso egli firmò un contratto formale. Ora è naturale che per me, vecchio industriale, è difficile di adattarmi a forme commerciali meno corrette. Mi spiace anche che dato il precedente non vedo facile un accordo con Somaré in altre forme nel caso in cui Mondadori rifiutasse. Passerò le forche caudine che menano al Cappelli ch'è un editore che vale poco ma ch'è commercialmente sicuro.

Io spero sinceramente di conoscere personalmente Debenedetti. Non è grande il mio rancore.^a Quando avrò finito col Joyce che mi dà preoccupazioni infinite di tutte le specie ritornerò anche all'*Amedeo*. Rimpiango d'essermi impegnato per Joyce^b. Io non sono un critico. E non voglio neppure presentarmi come tale. Mi preoccupa che dopo essermi affaticato enormemente sul testo inglese dell'*Ulisse* ora sia pubblicata la traduzione francese. Ma è pubblicata?¹ Mi spiace perché la mia conferenza era più d'esposizione che di critica.

Non ho più il «Criterion» perché lo regalai ad un amico inglese. Secondo me l'articolo italiano stonava nella magnifica rivista. Ma già io non posso essere considerato come oggettivo.

Grazie per le Sue buone parole sui miei romanzi. Sono veri regali ch'Ella m'invia. Proprio ora ne avevo bisogno. Ma già non bisogna lagnarsi. Tanti miei confratelli stanno peggio.

¹ In realtà la prima traduzione francese di *Ulysses* verrà pubblicata solo nel 1929.

Ha visto l'*Uomo* di Saba? Io, purtroppo, non so avvicinarmi abbastanza a Lei e a Saba. Sono sordo. M'avvenne la stessa cosa^c con l'Eliot. In tutte le lingue! È una vera disperazione. Non giudichi malamente il Saba. È un candido [...]^d. Voglio dire che con grande candidezza rivela la sua ambizione e anche la sua vanità. Talvolta m'interessa. Tutte le volte che non m'indigna^e. Posso indurre Saba d'inviarle le sue ultime cose? Io lo vedo meno che posso perché m'inquieta. Alla mia età tutto è importante. Ma farei tale visita se a Lei premesse.

Il *Castello* del Benco restò per me sempre un caro ricordo. Non lo vedo da anni. Ricordo che ammiravo un'imitazione (voluta?) del D'Annunzio non riuscita perché ne^f sbucava l'amabile cara fisionomia del nostro esteta. Ma già anche l'*Atmosfera* ha il suo valore e sono contento che Lei l'abbia sentito.

Tanti saluti da tutti i miei.

Mi creda, caro amico,

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Bobi non vedo mai. Somaré ha anche una mia novella di cui, credo, non sappia che fare.^g

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifoglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe apposta a matita su ogni facciata, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. I numeri «1» e «2» sono collocati all'altezza del margine inferiore destro del *recto* e del *verso* della prima carta; il numero «3» all'altezza di quello inferiore sinistro del *recto* della seconda; il numero «4» all'altezza di quello inferiore destro del *verso* della stessa.

^aè difficile... rancore] *essendo la carta strappata in questo luogo del testo, riprendo la versione di C*

^bper Joyce] *agg. int.*

^ccosa] *agg. int.*

^dcandido [...] *segue un giudizio critico nei confronti di Saba, che mi riservo di non riportare in questa sede*

^eindigna.] *segue un giudizio che riprende alcune considerazioni di Montale relative alla produzione sabiana, che mi riservo di non riportare in questa sede*

^fne] *agg. int.*

^gBobi... fare] *la sezione di lettera in questione è stata scritta all'altezza dell'angolo inferiore sinistro del verso del secondo foglio; essendo la carta strappata in questo luogo del testo, riprendo la versione di C*

35.

[FS Corr.A 76.35.1-2]

8 Via Privata Piaggio, Genova (6)

15.XII.26

Caro Maestro e Amico,

grazie della Sua lettera. Vorrei sapere, con Suo comodo, s'Ella ha potuto accordarsi con Somaré. Se si tratta di un ritardo non oltrepassante un paio di mesi, io spero Ella possa pazientare. In fondo «L'Esame» ha fatto quel che ha potuto per Lei, e quindi il confusionismo non volontario di S. merita qualche indulgenza. E Mondadori che Le ha risposto? Penso che il rivolgersi a un altro editore porterà inevitabilmente a un ritardo anche maggiore. Riguardo a Saba, non mi sono spiegato del tutto chiaramente^a. Gli voglio anch'io molto bene e stimo molto la sua opera poetica; solo apprezzo di più il vecchio Saba in confronto del nuovo. Conosco l'*Uomo*, che ha dei bei tratti, e le recenti *Punte secche*. Ha scritto altro? Non so.

Quando avrà occasione di scrivermi, mi dica se ha ricevuto quel libriccino di Comisso: *Il Porto dell'Amore* che Le ho spedito.

Non so se sia uscita la traduzione francese dell'*Ulysses*¹. Direi di no: o almeno non ne ho sentito parlare.

Chiudo questo frettoloso biglietto essendo assai indaffarato. Debbo andare due o tre giorni a Milano. Spero, al ritorno, di trovare Sue notizie, e buone.

Mi ricordi a tutti i Suoi, caro Amico, che rammento sempre con viva simpatia e gratitudine; e particolarmente alla Signora Schmitz. Se non dovessi scrivere più fino alla fine dell'anno tanti auguri pel nuovo anno!

Suo aff^{mo}

Eugenio Montale

¹ A Montale doveva essere destinata una copia autografata di *Ulysses*, come risulta da due lettere inviate da Larbaud a Mademoiselle Monnier, dove si cita il nome del poeta ligure come uno dei destinatari del romanzo firmato da Joyce. Tuttavia Montale non riceverà mai la copia con dedica dell'irlandese.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^achiaramente] *sprsc. a >bene<*

36.

[FS Corr.A 76.36.1-4]

Trieste li 17 Dic. 1926

Caro amico,

Grazie per la cara Sua del 15 corr. e mi fa piacere ch'Ella mi dia occasione di esprimermi con Lei su Somaré. Eccole qui la risposta di Mondadori che non mi dà piacere. Non si tratta di mesi. Si tratta di un ritardo molto maggiore cui S. vorrebbe m'acconciassi. Io m'indirizzai a lui con la domanda di pubblicare il romanzo per la fine d'anno. Accettò e... mi mandò il contratto per fine Febbraio. M'adattai. Ora mi mette in prospettiva di rimandarmi^a alle calende greche. Lei forse non ha idea che cosa significhi per un commerciante ricevere la semplice comunicazione che un contratto firmato un mese fa viene alterato con lo specioso pretesto che anche altre pubblicazioni (sue proprie, sia) non usciranno in tempo. Io non sono un^b letterato e non so sopportare una cosa simile. Davvero non so che fare. Mi rimandi la lettera di Mondadori^c. Io credo che finirò coll'accordarmi col mio vecchio Cappelli. Almeno poi non ho altre noie. Io credo che da tutto questo Ella comprenderà che un certo riguardo all'editore dell'«Esame» l'ho usato. Io ho 66 anni e vorrei veder ristampato quel libro. È domandarmi troppo di accomodarmi alle sue difficoltà e attendere la sua organizzazione. Io non ho tempo!!!^d Gli ho mandato anche una novella¹. Questa può attendere.

Ebbi un vivo piacere dal piccolo libro del Comisso. Lo lessi d'un fiato. Mi pare guardi coi suoi occhi e faccia la sua parola. Badi ch'io non sono un critico. Certo nel piccolo libro ci sono frazioni. Voglio dire che pare il ricordo di un viaggiatore. Lo ringrazia Lei per me o mi dà il suo indirizzo?

M'interessa quello ch'Ella mi dice del Saba. Là proprio, pur troppo, non me ne intendo e di altro neppure^e. Quello che so è che la sua compagnia non mi fa piacere e la evito di tempo in tempo^f.

Grazie per gli auguri che ricambio di cuore. Non sono contento della fine d'anno. Anche i miei amici francesi mi danno dispiaceri. Pare che Gallimard esiga che *La Coscienza* venga abbreviata di 70 pagine. Io proposi di saltare un episodio e non accettarono. Ecco che il traduttore è autorizzato di tagliare di qua e di là. Non parli di

¹ *Una burla riuscita.*

questo con nessuno. Il traduttore è veramente un artista ma veramente io non vedo la necessità della sua collaborazione. E ne sono amareggiato. Col mio grande successo in Italia, quella era la mia grande speranza.^g Finirà che neppure quella bestia di Caprin potrà dire che il testo francese ha migliorato l'italiano.

A proposito! Lei sa che S. s'incaricò della vendita a Milano della *Coscienza*. Pare non sia cosa facile perché non ne sentii più parlare. Anche S. deve essersi accorto della difficoltà di vendere dei libri firmati da me. Ma perché non lo dice?

Saluti cordiali e augurii da tutti i miei.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di due fogli manoscritti con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^arimandarmi] *corr. su* rimandare

^bun] *agg. int.*

^cMondadori] *precede* >So<

^dIo... !!!] *agg. int.*

^ee... neppure] *agg. int.*

^ftempo.] *segue un giudizio critico nei confronti di Saba, che mi riservo di non riportare in questa sede*

^gsperanza.] *segue un inciso che mi riservo di non riportare in questa sede*

37.

[FS Corr.A 76.37.1-2]

8 Via Privata Piaggio, Genova (6)

27.XII.26

Caro Amico,

grazie della Sua, e perdoni se ho tardato a risponderLe. La lettera di Mondadori, che le restituisco, non mi pare scoraggiante. Sarebbe bene ch'Ella gli mandasse una copia della I^a ediz. di *Senilità* per dargli un'idea del libro e della sua mole. Certo le gioverebbe avere un editore bene organizzato come M. Quanto a Somaré io non mi provo davvero a difenderlo. Ha fatto molto male a impegnarsi con Lei per contratto, se poi non aveva la certezza di poter mantenere gli impegni. L'ho rivisto giorni fa e l'ho trovato molto stralunato sconvolto e nelle nuvole. Mi fa pena e rabbia insieme; e temo finirà assai male.

Ringrazierò io il Comisso, che ora è segretario di Somaré. Circa i tagli nella traduz. francese di *Zeno*, io spero che non danneggeranno^a il libro, se saranno fatti con giudizio. Nessun episodio dovrebbe essere saltato, ma tutti potrebbero essere alleggeriti di poche pagine (specie, se ben ricordo, la parte che riguarda il viaggio di nozze, e l'associazione commerciale). Pensi che in Italia si conosceva il Dostoevski con tagli del 50/100 (!) eppure il genio dello scrittore ne aveva un danno relativo. Certo occorrerà che il traduttore sia molto artista. Somaré ha circa un centinaio di copie di *Zeno* (non più): quindi non si può parlare di poco smercio della I^a edizione. Dei capolavori di Verga si sono vendute 5, o, 6 mila copie in 25 anni! In Italia le cose vanno purtroppo così!

Vorrei pregarla di comperare (o farsi mandare) il numero natalizio (n° 11-12) recentemente uscito del «Convegno», che contiene traduzioni dall'*Ulysses* a cura di Linati¹ (le prime che escono in Italia) e altra roba, comprese tre mie cosette². È un numero che può interessarla.

La prego anche, caro Maestro, di aspettare qualche giorno a rispondere a questa mia, perché probabilmente partirò per Firenze, e Le manderò di là il mio nuovo indirizzo.

Mi abbia, col più affettuoso augurio a Lei e a tutti i Suoi,

Suo aff^{mo}

E. Montale

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^adanneggeranno] danneggeranno *ms.*

¹ Nell'ottobre del 1918 Joyce si era rivolto a Carlo Linati proponendogli la traduzione della novella che poi diventerà il romanzo *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Linati, accettata la sollecitazione, aveva suggerito la sua collaborazione per il dramma *Exiles*, la cui traduzione italiana uscirà su «Il Convegno» nel numero di maggio-giugno 1920. Come si evince dalla lettera, Linati continuerà a lavorare ai romanzi dell'irlandese. La traduzione di alcuni brani di *Ulysses* che si menziona nella missiva esce sulla rivista milanese nel n. 11-12 del 1926.

² Montale proporrà la stessa segnalazione qualche giorno dopo a Valery Larbaud: «Si vous le croyez, signalez-lui [a Madame Le Saché-Bossuet] aussi les trois poèmes que j'ai donné [sic.] au *Convegno* dernier (avez-vu ce numéro qui contient des traductions de l'*Ulysses* par Linati?)» (Lettera di Eugenio Montale a Valery Larbaud del gennaio 1927, in MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 57).

38.

[FS Corr.A 76.38.1-2]

8 Via private Piaggio, Genova
12.1.27 (6)

Caro Amico,
sono ancora qui. Desidero se Elle vuol
rispondere alla mia ultima le do'
via libera. Il mio editore tergiversa
e credo voglia venir meno alle sue
promesse e mio riguardo; niente mi
bravo in condizioni d'animo a rispondere.
E Lei? Ha avuto risposta da Manda
Sori? Credo Le interesserebbe vedere il
Comitato ultimo, dove sono tre dipinti da
e' ulteriori, di Lurati, e qualcosa di mio.
Bobi ha il fascicolo. Gli telefoni di
prestanghelo, e per lo rimandi a me.
Larband mi ha scritto giorni fa una
cara lettera. Fa tradurre varie mie li'
riche e alcune pagine di Comino, forse
per Comune. Ma so...
a giorni la spediro' i 3 fasc. di
Comune che ho ancora. Sino il
ritorno. Affettuosi saluti sue ho
Oleggi alle hij. Schmitz E. Montale

CARTOLINA POSTALE - ITALIA

22-23
12 - II
1927

SOTTOSCRIVETE
AL PRESTITO
DEL LITIGIO

25

All' Ill. Signore
Ettore Schmitz
Villa Veneziani
TRIESTE 10

He anfin a Milano
 per la cartolina al Louisa
 un avvis. sue o ha giorni
 lumi. parte vero.

All'Ill. Signore
Ettore Schmitz
Villa Veneziani
TRIESTE 10

8 Via Privata Piaggio, Genova (6)

12.1.27

Caro Amico,

sono ancora qui. Perciò se Ella vuol rispondere alla mia ultima le dò via libera. Il mio editore tergiversa e credo voglia venir meno alle sue promesse a mio riguardo; sicché mi trovo in condizioni d'animo assai sospese.

E Lei? Ha avuto risposta da Mondadori? Credo Le interesserebbe vedere il «Convegno» ultimo, dove sono traduzioni da l'*Ulysses*, di Linati, e qualcosa di mio. Bobi ha il fascicolo. Gli telefoni di prestarglielo, e poi lo rimandi a me.

Larbaud mi ha scritto giorni fa una cara lettera. Fa tradurre varie mie liriche e alcune pagine di Comisso; forse per «Commerce». Non so...¹

A giorni le spedirò i 3 fasc. di «Commerce» che ho ancora. Scusi il ritardo.
Affettuosi saluti dal Suo

E. Montale

Ossequi alla Sig^{ra} Schmitz

P.S. Se andrà a Milano per la conferenza al Convegno mi avvisi due o tre giorni prima. Forse verrò.

¹ Analogo dubbio sarà espresso da Montale in una lettera inviata a Debenedetti del 4 febbraio dello stesso anno, nella quale il poeta dichiara: «Madame A. Le Saché Bossuet è una distinta italianizzante che sta traducendo alcuni Ossi di seppia (non so se per Commerce o per la Revue Européenne) e frammenti del Porto dell'Amore di Comisso. Questi libri le sono stati caldamente raccomandati da Valery Larbaud. Il quale le ha anche segnalato Amedeo che gli è molto piaciuto» (in GURRIERI E., *Lettere di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti* cit., p. 113).

39.

[FS Corr.A 76.39.1-3]

Trieste li 14 Gennaio 1927

Caro amico,

Ricevo la cara Sua del 12. Io ho già risposto a tutte le Sue. Che non ci sia qualche disguido postale?

Non La invidio di aver da fare in futuro con editori italiani. Io sono ben deciso per questo mio resto di vita di non vederli più. Mondadori respinse *Senilità* avvedendosi che si tratta di una seconda edizione. Gli scrissi che mi ha seccato. Adesso tratto con Cappelli che non è un editore.^a

Domanderò a Bobi il «Convegno». Mi secca che tutti producano traduz. di *Ulisse*. La mia lettura (se la terrò) è soltanto un'esposizione. Già io non sono un critico come non sono tante cose ancora e ho avuto torto di atteggiarmi (per volontà altrui) a tale. Io inghiottirò la lettura come l'olio e gli altri pure se vorranno. Recere è permesso; fischiare... dicono non sappiano.

Mi farà piacere di ricevere i numeri del «Commerce». Sa che sono abbonato e che non ricevetti un solo ulteriore numero? Ma non mi mandi i numeri. All'occasione me li darà a Milano, qui, o a terzi.

Scrissi a Comisso che m'aveva scritto per conto di Somaré. Si ripubblicherà «L'Esame»? Somaré ha la mia novella.

Salutandola caramente

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe apposta a matita all'altezza del margine superiore sinistro di ogni facciata vergata, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente.

^acon... editore.] *essendo l'inchiostro scolorito in questa sezione del testo riprendo la versione di C*

40.

[FS Corr.A 76.40.1-2]

8 Via Privata Piaggio, Genova (6)

22.1.27

Caro Maestro,

grazie della Sua ultima. La penultima, cui Ella accenna, deve essersi smarrita perché rimasi molto tempo senza Sue nuove. Vorrei notizie della ristampa del Suo libro. Ha potuto accordarsi col Cappelli? Spero di sì. Quel Mondadori è un vero mercante... Spero che Bobi le abbia portato il «Convegno»; non per le cose mie, che non hanno importanza, ma per quelle traduzioni joiciane che possono interessarLa. La prego poi di lasciare la rivista a Benco, al quale la richiederò.

Nel '27 io terrò la critica all'«Ambrosiano» per i libri italiani e al «Convegno» per i francesi. Spero perciò di riparlare su l'«Ambrosiano» di *Senilità*! Sarà la quarta volta...

Larbaud mi ha scritto più volte con molta cortesia; pare faccia tradurre qualche mia lirica e il *Porto* di Comisso. Io procurerò di mandargli i miei scritti sui libri francesi. Gli ho mandato anche, a Sua richiesta, dei libri italiani recenti e molti schiarimenti al riguardo. Insomma, un'amicizia molto bene avviata, e ch'io debbo a Lei!

Sto poco bene, anche per l'incertezza del mio destino. L'editore Bemporad pare voglia rimangiarsi (da buon editore italiano) le sue promesse e lasciarmi... a terra. In ogni modo Le riferirò presto qualcosa. Anche l'insonnia non mi dà requie, e il lavoro, (compresa^a la lettura) mi è penosissimo!

Tanti ossequi alla Signora Schmitz, caro Maestro. Se va a Milano, m'avvisi in tempo.

Le scriverò presto. Affettuosi saluti dal Suo

E. Montale

PS. L'«Esame» non esce più. Per fortuna, perché quel Somaré è malato di megalomania acuta. È un peccato, col suo ingegno. Può richiedere la novella a Comisso, e darla al «Convegno».

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*.

^acompresa] sprsc. a > <...> <

41.

[FS Corr.A 76.41.1-4]

Trieste 24 Gennaio 1927

Carissimo amico,

ho ricevuto la cara Sua del 22 e mi dispiace di sentire che una mia lettera sia andata smarrita. Col Cappelli ancora non sono d'accordo. Suppongo però sia affare fatto visto che pago io la spesa della pubblicazione. Egli sta calcolando il costo. Sarebbe bellissimo non volesse pubblicare neppure a tali condizioni. Non me ne occuperei altro.

Ho tanto piacere che Larbaud s'interessi di Lei e anche di Comisso. Può essere che sia stata mia ventura (causa Joyce) di rompere il ghiaccio ma un intervento simile nella nostra letteratura non può essere che moralizzatore fra' nostri critici che soffrono d'analfabetismo. Lei non deve nulla a me, ma al valore delle Sue cose per la doppia ragione che io non ho tanta influenza sul Larbaud e che poi il Larbaud segue la sua^a via dalla quale, credo, nessuno può stornarlo.

Anche Lei fa le Sue esperienze coi nostri editori. Io, grazie al Cielo, non li rivedrò più perché il Cappelli (per la specie di relazione che ho con lui) non appartiene ad essi.

Il caso Somaré è doloroso. Mi tocca abbastanza da vicino il destino di quella povera debole signora a lui affidata. La novella¹ non m'importa tanto finché non ho liquidato *Senilità*.

Consegnai «Il Convegno» a Benco che La ringrazia. Lessi con piacere le Sue poesie e non gliene dico niente. Io spero che Lei arrivi presto ad altri giudici. Mi pare che «Il Convegno» sia una piccola rivista per contenere la mia interminabile novella. Le traduzioni del Joyce m'interessarono molto. Mi piacque quel coraggio di Linati. Del resto mi pare che certe parole composte ci siano state nella nostra lingua in qualche poeta d'Orlando. Strana la scelta dei brani. Dev'essere stata guidata dal Joyce che di noi sa molto ma non abbastanza. Io avrei scelto meglio per raggiungere^b il lettore italiano.

Al «Convegno» mandai una mia breve vecchia novella *La Madre* che credo Ella conosca. A dire il vero più per scusarmi di non essere pronto con la mia lettura (che

¹ *Una burla riuscita*. In una lettera del 2 novembre 1926 Somaré aveva messo al corrente Svevo sulle tempistiche piuttosto lunghe necessarie alla pubblicazione del racconto. Svevo deciderà allora di mettere da parte questa iniziativa, per potersi interamente dedicare alle correzioni di *Senilità*.

sempre più mi dispiace) che per offrirla. Fu già pubblicata mutilata dalla «Sera della Domenica»² di Trieste e ne avvisai Ferrieri.

Saluti cordiali da tutti. Passiamo dei giorni alquanto turbati per l'influenza che colpì tutt'e tre i bambini. Il maggiore era abbastanza grave ma sta meglio. Per l'insonnia ha provato il mio sistema di non mangiare nulla^c dalle 14 in poi? Io con questo sistema migliorai le mie condizioni³.

La saluto caramente, caro amico.

Suo aff^{mo}

Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso*. All'altezza del margine superiore sinistro del *recto* della prima carta è presente un segno a matita, forse una «m», di mano diversa rispetto a quella dello scrivente.

^anon può... la sua] *essendo l'inchiostro scolorito, riprendo la versione di C*

^braggiungere] *sprsc. a >colpire<*

^cnulla] *agg. int.*

² *La madre* venne pubblicata su «La Sera della Domenica» il 7 dicembre 1924. In quell'occasione il finale della novella era stato censurato dalla direttrice Ida Finzi per timore che al racconto venisse attribuita un'interpretazione politica. Svevo menziona la questione anche in una lettera a Ferrieri: «Rivedendo i miei vecchi scritti trovo l'annessa novella che Le offro per il suo Convegno. Devo dirle che un anno fa fu pubblicata da un giornalucolo locale "La Sera della domenica" mutilata dalla direttrice che... non ammetteva delle offese alla madre» (Lettera di Italo Svevo a Enzo Ferrieri del 20 gennaio 1927, in PALMIERI G. (a cura di), «*Faccio meglio di restare nell'ombra*» cit., p 37).

³ Anche a Valerio Jahier Svevo dichiara: «Pensi che da tre anni io *non ceno*. 19 ore al giorno di digiuno completo. In viaggio talvolta mi traviano con mio grande rimorso. Glielo dico per farla ridere» (Lettera di Italo Svevo a Valerio Jahier dell'11 febbraio 1928, C p. 251).

42.

[FS Corr.A 76.42.1-3]

Trieste li 14 Febr. 1927

Carissimo amico,

I miei nipotini stanno oramai bene. Grazie dell'interessamento. Saluti cordiali da tutti i miei.

Ferrieri mi scrisse. Pubblica la novellina nel prossimo numero del «Convegno».

In quanto a *Senilità* son dolori. Un amico (il direttore di Treves Zanichelli di Trieste) fece addirittura una circolare ai vari editori d'Italia per offrirla. Mi domandano fra le sette e le diecimila lire per pubblicarla. Mi sembra che nel fatto ci sieno due circostanze turpi: La mia, la vanità di un vecchio capace di una simile spesa, e quella degli editori... Penso non ne farò niente. A questi chiari di luna mi pesa anche la spesa. E mi peserebbe anche la coscienza. *Senilità* può continuare a dormire.

Io ho fatto la lettura^a su Joyce. È una chiacchierata intesa più a destar interesse per il nostro autore che a spiegarlo. Nella mia giovinezza, a Trieste, mi consideravano qualche cosa come un critico. Come tale fui certo estirpato. Dev'essere la grande ignoranza, e Joyce, nella mia lettura, raspa solitario in aria come se prima di lui e assieme a lui nessuno abbia^b mai scritto. Mi fa un effetto strano di dover leggere quella roba. Un certo dolore ai denti.

E come va Lei col Suo editore? Si tenga lontano dagli editori. Crede Lei che andando con costoro sarà più vicino alla letteratura che se si mettesse in qualche altro articolo, olio o pellami p.e.?

Una stretta di mano

dal Suo aff^{mo}
Ettore Schmitz

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un bifoglio manoscritto con inchiostro nero, sul *recto* e sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe a partire dal numero 2, apposta a matita sul *verso* della prima carta e sul *recto* della seconda, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. La cifra «2» è collocata all'altezza del margine superiore sinistro della facciata corrispondente, mentre la «3» a metà del margine destro della terza.

^alettura] *corr. su* <...>

^babbia] *corr. su* <...>

43.

[FS Corr.A 76.43-1]

Trieste li 4 Marzo 1927

Carissimo amico,

Io sarò al Convegno Martedì sera alle 5 pom. in pompa magna. Bazlen mi ricordò di avvisarla perché io invero non desidero di aumentare il pubblico più intelligente. Credo che sarà l'ultima volta che parlo in pubblico. La prima fu gradevolissima (almeno nel ricordo): 45 anni or sono!

Saluti cordiali

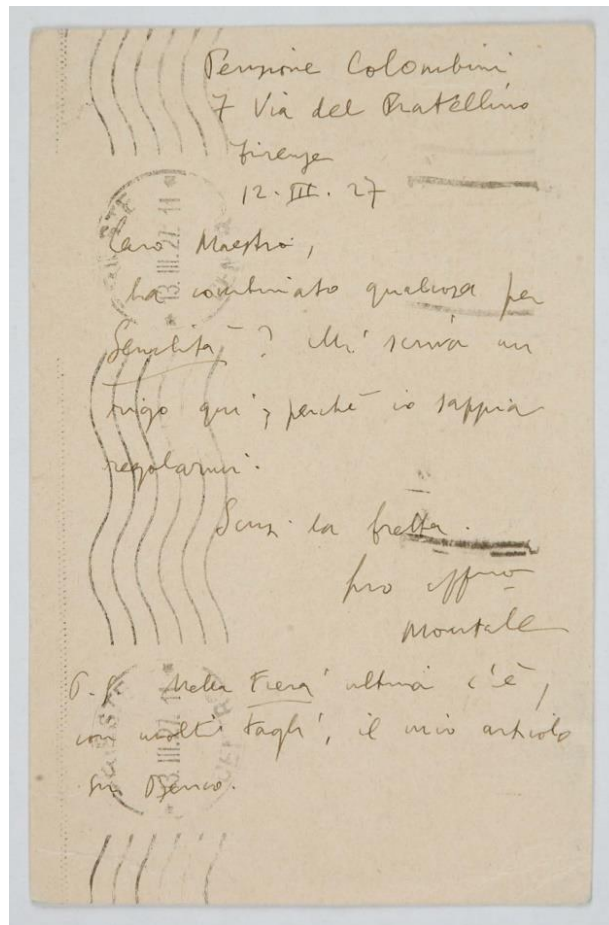
Suo aff
Ettore Schmitz

Sto un due o 3 giorni a Venezia ove mi reco or ora.

La missiva è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*.

44.

[FS Corr.A 76.44.1-2]



All'III.
Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

Pensione Colombini
7 Via del Pratellino
Firenze

12.III.27

Caro Maestro,

ha combinato qualcosa per *Senilità*? Mi scriva un rigo qui, perché io sappia
regolarmi.

Scusi la fretta.

Suo aff^{mo}
Montale

P.S. Nella «Fiera» ultima c'è, con molti tagli, il mio articolo su Benco.

45.

[FS Corr.A 76.45.1-2]

7 Via del Broletto,
Firenze
Signora Colombini
17.11.27

Caro Maestro,
L'indirizzo di Isosvia è: Via
Vigevano 6 (presso Varisco), Milano.
Condivido la tua ammirazione per
Dea, che ho fatto ammirare anche
a Lombardi; ora occhio d'ella
legge il seguito a Moscardini:
Le Tolte Santo (edita Vallecchi, Fi-
renze) bellissimo pure.
Non mi dice se ha letto il mio
articolo su Benzo sulla Fiera. Han-
no fatto però dei tagli gravi.
Mi informo subito appena saprà
qualcosa e certo intorno a
Levitati. Non ti preoccupi di
vedere a me. om: le rimar-
retero in gola e l'Alba perde

CARTOLINA POSTALE ITALIA

17-18
17.11

VISITATE TRIESTE
ELVSOA
ESPOSIZIONE CAMBIONARIA
1927

rette di suo migliore
romanzista! Sono
la bella. Ella comprende
certo le mie condizioni di
neo-impiegato!

Affettuosi saluti dal
suo Montale
Omaggio alla figura Lero

25
A
Ettore Schmitz
Villa Veneziani
TRIESTE 10

A
Ettore Schmitz
Villa Veneziani
TRIESTE 10

7 Via del Pratellino,
Firenze
Pensione Colombini

17.III.27

Caro Maestro,

l'indirizzo di Lodovici è: Via Vigevano 6 (presso Varisco), Milano. Condivido la Sua ammirazione per Pea, che ho fatto ammirare anche a Larbaud; ora occorre ch'Ella legga il seguito a *Moscardino: Il Volto Santo* (editore Vallecchi, Firenze)¹, bellissimo pure.

Non mi disse se ha letto il mio articolo su Benco sulla «Fiera». Hanno fatti però dei tagli gravi.

M'informi subito appena saprà qualcosa di certo intorno a *Senilità*. Non si preoccupi di rodere i miei *Ossi*: le rimarrebbero in gola e l'Italia perderebbe il suo migliore romanziere! Scusi la fretta. Ella comprende certo le mie condizioni di neo-impiegato!

Affettuosi saluti dal

Suo
EMontale

Ossequi alla Signora Svevo

¹ Pubblicato nel 1924.

46.

Gioachino Veneziani
Telefono N. 152
Indirizzo telegrafico: Lamoravia-Trieste

Trieste, li 22 Marzo 1927

Carissimo amico,

Ho finito di leggere anche il *Volto Santo* e ne ebbi infinito piacere. Quelle pagine dedicate alla nobiltà di Lucca e alle sue relazioni coi *nouveaux riches* indimenticabili mi provano anche che non si tratta solo di un toscanaccio vivo e poeta. Deve anche saper molto costui e sa celarlo. Rileggerò ambedue i libri. Io spero anche di veder il Pea (per opera anche Sua) conosciuto da più italiani che non sia ora. Mi dicono abbia 40 anni. Il fatto che ora pubblica dal Vallecchi mi prova che i Treves non seppero sopportarlo¹. Doveva avvenire così. Strano!

Ieri ho visto Benco. Mi parve molto soddisfatto del Suo articolo. Trovò ch'era naturale abbiano fatto dei tagli. Ha l'occhio del giornalista lui e vide che altrimenti l'ordine delle colonne sarebbe stato turbato.

Di *Senilità* ancora niente. A Milano avevano promesso che negli otto giorni si sarebbero decisi. Mi pare ne sieno trascorsi di più e non ci pensano. Non appena so qualche cosa Le scriverò. Qui le case riunite Treves-Zanichelli (una roba prettamente triestina) propone di pubblicare per 5/m. lire. A questi chiari di luna mi secca anche tale importo. Ma sarebbero 1500 copie quante si pubblicarono e quasi smaltirono della *Coscienza*. Insomma aspetto ancora qualche giorno.

Salutandola caramente.

Suo devotissimo

Ettore Schmitz

La missiva è stata ripresa direttamente da C in quanto assente nel FS.

¹ Solo un paio di giorni dopo questa lettera, Linati scriverà a Svevo una lunga missiva nella quale si discute diffusamente sulla figura artistica e privata di Enrico Pea. In un punto in particolare Linati commenta il destino editoriale dell'opera dello scrittore lucchese, mostrando come la supposizione che Svevo esprime nello scambio con Montale non era affatto peregrina: «Insomma, Pea è tale scrittore che Treves non lo vuole più. Lo ha preso, invece, Vallecchi, e, sia detto a lode di questo solerte e bravo editore, proprio soltanto per illustrare la sua casa e la sua impresa» (Lettera di Carlo Linati a Italo Svevo del 24 marzo 1927, in VOLPATO S., CEPACH R., *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, Biblohaus, Macerata, 2012, p. 207).

47.

[FS Corr.A 76.46-1]

7 VIA DEL PRATELLINO, PENSIONE COLOMBINI
FIRENZE 26 MARZO 1927

Caro Maestro,^a

Grazie della sua e delle notizie. Sono lieto che Pea le piaccia^b. Io pure lo ammiro molto, ma gli altri dicono di lui che è uno scrittore dialettale e frammentario!!!¹ A Larbaud è piaciuto moltissimo e pare che in Francia pensino a tradurlo.

Mi dica qualcosa di preciso intorno a *Senilità*. Ha concluso? Veda di non lasciarsi assassinare da questi porci di editori^c. Un bel libro che Ella^d dovrebbe procurarsi è *Pesci Rossi*² di Emilio Cecchi (edizioni Vallecchi).

Io sono qui presso Bemporad e faccio otto ore di orario al giorno. Addio letteratura e studi!!³ Almeno fossi in una città come Milano, di maggiori risorse....

E Bobi? Non m'ha più scritto nulla quel birbante! Gli dica di svegliarsi e di venirmi a trovare qui. E venga anche lei, caro Maestro, con i denari che Ella non s'è lasciati mangiare da Mondadori....

Ha avuto il libro di Montano? E con quale interesse^e l'ha letto^f?⁴ (I)^g Mi ricordi e mi compianga. Ossequi alla Signora Schmitz e a tutti i suoi dall'aff. mo

Zio Eusebio
(Eugenio Montale)

(I) temo poco

¹ Anche nella lettera inviata a Larbaud nel gennaio 1927 Montale aveva segnalato all'interlocutore una delle principali accuse rivolte allo scrittore versiliese: «J'espère que les deux livres de Enrico Pea pourront vous intéresser; malgré un abus d'argot, ce puissant rhapsode n'est pas un poète local [...]» (MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 57).

² Pubblicato nel 1920.

³ Il 21 giugno di quello stesso anno Montale scriverà a Sibilla Aleramo, lamentando la propria condizione: «Qui non mi troverei male, se avessi un po' di tempo libero, o almeno un più ricco modo di sbarcare il lunario» (in MONTALE E., *Tutte le poesie* cit., p. LXIV).

⁴ Lorenzo Montano, poeta e scrittore. Probabilmente Montale si riferisce all'opera *Viaggio attraverso la gioventù secondo un itinerario recente*, pubblicata nel 1923. Montale farà pervenire anche a Larbaud dei testi di Montano, come si evince da una comunicazione inviata all'*italianisant*: «pochi giorni fa le spedii una novella di Lorenzo Montano *che sarei veramente lieto se potesse trovare un traduttore francese*. L'ha ricevuta?» (Lettera di Eugenio Montale a Valery Larbaud del 12 giugno 1927, in MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 81).

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu, esclusivamente sul *recto*. Sotto la data compare un segno a matita non bene identificabile. Sono inoltre presenti interventi a penna nera dello stesso scrivente.

^a] *vergata a penna con inchiostro nero*

^bpiaccia] *corr. su Piaccia*

^ceditori] *corr. su deditori*

^dElla] *corr. su ella*

^einteresse] *corr. su interessz*

^fletto] *corr. su Leeto; l'intervento correttorio sulla lettera l è stato effettuato a penna, con inchiostro nero*

^g(I)] *l'intervento tipografico (e il relativo richiamo) sono stati effettuati a penna, con inchiostro nero*

48.

Villa Veneziani
Trieste 10

28 Marzo 1927

Carissimo zio Eusebio,

Mi diverte di saperla occupato per 8 ore al giorno. Sarà una cura letteraria enorme se riesce. Quelle idee che vengono e vanno senz'essere afferrate e cristallizzate in annotazioni ritornano anche più fini e complete dal sabato nel pomeriggio (inglese) alla domenica. Scusi se tento di ridere dove Ella soffre per avventure che toccarono (e toccano tuttavia) anche a me.

Mi procurerò *Pesci Rossi*. Il romanzo di Montano m'interessò. È scritto in modo da far invidia a un barbaro come me. L'ultimo «Convegno» pubblicò quella mia novellina che credo Ella conosca da molto tempo. Nella «Fiera» riprodussero alcune cartelle della mia lettura. Ma in modo strano. Senza dire di che si tratti e pare un articolo mancante di capo e di coda¹. Anche la lettura mancava di qualche membro importante ma non della coda tanto necessaria ad un conferenziere per scodinzolare.

Dirò a Bobi che è un birbante.

Che c'entra che Pea sia frammentario e dialettale? Tanto meglio se è come è. Se non fosse come è sarebbe falso. Si vede che non sfuggirà neppure alla frammentarietà². *Il Volto Santo* lo prova. Peccato non costituisca un solo volume con *Moscardino*³.

Con cordiali saluti da tutti i miei e cordialissimi miei accompagnati da sinceri augurii Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Questa missiva è stata ripresa direttamente da *C* in quanto non presente nel FS.

¹ Come già ricordato, la versione della novella inviata a «La Fiera Letteraria» il 27 marzo del 1927 non coincide perfettamente con la lettura tenuta da Svevo una ventina di giorni prima presso il Circolo de «Il Convegno».

² Nell'*Ultimo addio* Montale ricorda: «lo Svevo [...] stupiva [...] che Enrico Pea passasse per un semplice “toscano” - e frammentista per giunta» (MONTALE E., *Ultimo addio* cit., P (I) p. 333).

³ La considerazione di Svevo è particolarmente acuta: in effetti *Moscardino* e *Il volto santo*, assieme a *Magomeetto* e a *Il servitore del diavolo* verranno pubblicati nel 1944 da Garzanti come tetralogia dal titolo *Il romanzo di Moscardino*. In un suo intervento dedicato a Enrico Pea, proposto su «La Fiera Letteraria» il 28 giugno 1953, Montale ricorderà che il *Moscardino* «fu per lungo tempo il *livre de chevet* di Italo Svevo e di Ezra Pound» (MONTALE E., *La sua poesia. Enrico Pea*, in «La Fiera Letteraria», 28 giugno 1953, P (II) p. 3138).

49.

[FS Corr.A 76.47-1]

7 Via del Pratellino, Pensione Colombini

Firenze 6.IV.27 (II)

Caro Maestro,

vorrei notizie di *Senilità*, per esporle il mio progetto (se sarà il caso, cioè a dire s'Ella non si sarà accordato con altri) di pubblicazione fiorentina del libro (I), che Le darebbe modo di aver rimborsate quasi tutte (e probabilmente tutte) le poche^a spese ch'Ella sosterrebbe per la pubblicazione.

Mi scriva. Ossequi ai Suoi e a Lei tante cose dall'aff^{mo}

EMontale

- (I) P.es. in 800 copie numerate, oltre gli esemplari per la stampa.
- (II) Impostata l'11. Buona Pasqua ai nipotini!! Ha letto la mia recensione a *Fermina Marquez* al «Convegno»?¹

La missiva (pubblicata per la prima volta in MARCHI M. (a cura di), *Italo Svevo Oggi* cit.) è stata trascritta da una riproduzione in fotocopia. Si tratta presumibilmente di un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *recto*. La segnatura «II» e il relativo riferimento sono stati vergati a matita. Sul *verso* del foglio [FS Corr.A 76.47-2] troviamo invece il seguente appunto di Svevo: «Fra gli uomini o gli animali vivi c'è una grande differenza se non altro che gli uni sono i proprietari e gli altri la proprietà. Quando capita la morte il rapporto si capovolge: Gli uni sono orridi, gli altri talvolta prelibati. Italo Svevo».

^apoche] *agg. int.*

¹ La recensione dell'opera di Larbaud era uscita su «Il Convegno» in data 15 marzo 1927.

50.

Trieste li 12 Aprile 1927

Carissimo amico,

Grazie per la cara Sua del 6 (impostata l'11). Io sollecitai una risposta da Alberto Tallone Agente delle Messaggerie Italiane, un buon giovine, a me devotissimo, che s'era impegnato di trovare a Milano quella perla di editore che avrebbe ripubblicato *Senilità*. Finora non rispose e non so davvero che fare. Aveva promesso di comunicarmi una decisione per la fine di Marzo. Certo non è colpa sua e sarà anche lui spiacente. Intanto non ho la copia corretta e non vorrei seccarlo con reclamazioni troppo dure. In fondo tenta di favorirmi. Se arrivassi ad una conclusione (e se anche non vi arrivassi) L'avviserei. A dirle il vero a forza di Somaré e compagnia ho perduto del tutto il desiderio di pubblicare. Mi pare anche ridicolo da parte mia questa ansia di rendermi noto. Alla mia età! Sembrerebbe io voglia fare carriera.

Ha visto che hanno dato per 7 sere agl'«Indipendenti» di Roma un mio scherzo drammatico?¹ Ci furono alcune critiche benevoli, altre tutt'altro. Un amico di Roma mi dice che questa sera lo riprendono. Peccato che ho poca voglia di viaggiare e che Roma è tanto lontana. Davvero che mi sarebbe piaciuto di sentirmi riprodotto. Quella roba io la feci una quindicina d'anni fa, e un amico me la portò via. Davvero che mi verrebbe voglia di chiudere la mia vita tanto variopinta con una commedia. Ho letto il Suo articolo sul «Convegno» e mi piacque molto. Adesso sono abbonato a quella rivista e spero di trovarci ogni volta un articolo Suo.

¹ Si tratta di *Terzetto spezzato*, unica commedia portata in teatro quando Svevo era ancora in vita, rappresentata il 1° aprile 1927. Il 26 marzo di quello stesso anno Nino Meloni si era rivolto al triestino per chiedergli di fargli pervenire la *pièce*. Evidentemente il successo era stato piuttosto limitato se Meloni, in una missiva del 6 aprile, comunica all'autore: «[...] Bragaglia ha voluto fidarsi di noi attori; e noi abbiamo fatto del nostro meglio; ma tuttavia non abbastanza bene [...]. Non è vero poi, come hanno affermato alcuni giornali, che l'atto si sia chiuso nell'assoluta indifferenza degli spettatori: gli applausi non sono stati entusiastici, ecco tutto» (*LS*, p. 132). Meloni coglie l'occasione per lamentare l'assenza, alla prima, di critici teatrali importanti e per attribuire i giudizi poco lusinghieri alla presenza di recensori poco preparati a valutare adeguatamente la rappresentazione.

Tanti saluti, caro Montale. Vidi Benco e parlammo di Lei, ambedue con affetto.
Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Come va la Sua attività presso l'editore?

Questa missiva è stata ripresa direttamente da *C* in quanto non presente nel FS.

51.

Villa Veneziani
Trieste 10

3 Maggio 1927

Caro amico,

L'ed. Morreale di Milano pubblica *Senilità*. Mi pare di aver trovato molto bene. Con Lei non faccio misteri: Verso 3/m. L. e lui stampa 3/m. copie. Se resteranno come fondo di magazzino... tanto peggio. Così mi sono levato il capriccio e non ci penso più. Se mi toccasse di commettere qualche altro grosso misfatto lo terrò celato. Non c'è proprio gusto...

Come va Lei? In un prossimo tempo penso di recarmi in permesso. Ne avrei bisogno. Ma ho tanti malanni che non so quali curare.

Saluti cordiali da

Ettore Schmitz

Questa missiva è stata ripresa direttamente da C in quanto non presente nel FS.

52.

Villa Veneziani
Trieste 10

16.5.1927

Caro amico, Non voglio imitarla e Le scrivo subito. Mi giunge troppo tardi la Sua osservazione sulle troppe correzioni¹. Se Morreale è un galantuomo per la fine del mese il libro dovrebb'essere pubblicato e a quest'ora già in gran parte composto. Le dico la verità che i dubbi sulla lingua mi frastornarono in modo che son lieto di non aver più a pensarci. Spero verrà accettato fra i testi di lingua. Io lo rividi tante volte che se avessi a rivederlo ancora mi decrescerebbe da esso la noia del testo.

Ho visto l'«Italiano». C'era sú il nome di Sergio Solmi e lo comprai. Guarda quello che può toccare correndo dietro agli amici. Curiosa compagnia per Solmi. Spero non si possa dire: Dimmi con chi vai...

Da tutti i miei tanti saluti. Mi dica un po' di Lei. Il lavoro Le va? Io mi figuro ch'Ella può divenire molto importante anche nell'opera cui Ella è stato costretto, voglio dire in quell'opera ch'Ella non scelse volontariamente. È vero questo? Sarebbe una vera fortuna. E se fosse vero ciò potrebb'essere più importante che la Festa del Libro.

Di «Commerce» proprio per il momento non m'importa nulla. Lo tenga. Lo ricevo ora regolarmente ma un amico di... Londra me lo domandò così che non ne ho neppure una copia.

Il mio dottore esige ch'io vada a passare un mese in Svizzera. Io lotto ancora ma mia moglie crede troppo nei dottori. Io avrei preferito un piccolo luogo in Toscana che ha *quasi* la roba che m'occorre. È destino che quaggiù non si abbia mai quello che si desidera.

Saluti cordiali dal Suo aff.

Ettore Schmitz

Questa missiva è stata ripresa direttamente da C in quanto non presente nel FS.

¹ Non sappiamo a cosa Svevo si riferisca di preciso.

53.

[FS Corr.A 76.49.1-2]

Firenze, presso Bemborad casella post. 449

20 Giugno 1927

Caro Maestro,

da troppo tempo manco, per mia colpa^a, di Sue notizie. Come sta? *Senilità* è pronta? Spero averne^b una delle prime copie. Ho conosciuto qui una simpatica e intelligente sua ammiratrice, parente stretta del Suo vecchio conoscente (o^c amico?) dr. E. Tanzi¹. Questa ex-signorina^d Tanzi, che ha sposato il critico d'arte Matteo Marangoni, porta il bizzarro nome di Drusilla. Le ripeto che è una Sveviana accanita devota e intelligente, e perciò amica mia. Non si potrebbe farle avere una copia di *Senilità* della prima edizione, con un suo autografo? La signora^e ha già oltre *Zeno*^f *Una vita* dedicata al Dr. Tanzi. Procuri di frugare nel Suo granaio e^g di fare il possibile per accontentarci. Io le sarei gratissimo. Alla.. peggio le mandi copia autografa della nuova edizione. Ma spero sia possibile rintracciare la vecchia. Abita qui a Firenze in Via Benedetto Varchi 6, pian terreno. Quando Lei verrà a Firenze^h la conoscerà.

Io sto sempre poco beneⁱ nonostante il lavoro. Sono anche in bolletta, perché il mio magister mi paga malissimo. Ho visto Pea, e abbiamo parlato di Lei con affetto^j.

È tornato qui Leo Ferrero, sveviano ormai federato. Minacciamo di pubblicare nella rivista «Solaria» il Suo racconto *Una burla riuscita*. Ma bisognerebbe fare un numero doppio che non contenesse nient'altro... Non si potrebbe riunire questa novella con altre^k sue in un volumetto da pubblicarsi da «Solaria»? Credo che la piccola spesa – contributo suo^l alla cosa (ma piccolissima, un migliaio di Lire) Le sarebbe subito^m rimborsataⁿ dal Direttore^o, che è un ragazzo onestissimo e non un editore.

È un'idea tutta mia, e non scrivo^p affatto a nome suo. Forse è un'idea balorda... Come stanno i nipotini? Dica loro che lo Zio Eusebio li ricorda con affetto.

Io vorrei cambiare mestiere, ma come si fa? Credo che arriverò a 80 anni senza aver trovata la mia via, né un sistema di vita qualunque^q. Andrei molto volentieri

¹ Eugenio Tanzi, uno dei più importanti psichiatri triestini del momento, autore, con Ernesto Lugaro, del *Trattato delle malattie mentali*.

all'estero... ma sono idee platoniche e irrealizzabili, almeno per me. Quello che mi preoccupa è che mi manca completamente il tempo per far nulla per mio conto.

Mah!!!

Larbaud tace. L'ha visto, a Parigi, Comisso.

E Saba? Continua a polemizzare coi suoi contemporanei, che gli negano l'immortalità? E Bobi^r? Purtroppo mi ha completamente dimenticato, tutto intento com'è ad amoreggiare con le mogli degli amici². Ma io^s lo ricordo lo stesso, e con molto affetto. Debbo a lui l'incontro con Italo Svevo. Gli dica di venire a Firenze. E Lei, caro Maestro, verrà? Lo spero^t.

Mi dia pure notizie della traduzione di *Zeno*. Spero sia per uscire. E per gli altri^u libri non ha proposte o traduzioni? I Marangoni si sono entusiasmati alla lettura di *Una Vita*. Non abbandoni neppure questo libro.

Non^v so se questa mia La raggiungerà a Trieste o altrove. Mi tenga informato dei suoi successivi indirizzi. E mi ricordi tanto alla Signora Schmitz, ai Signori Fonda-Savio e a tutti quelli che mi ricordano.. se esistono.

Io ricordo Trieste come si ricorda una patria. Spero di tornarci il^w prossimo anno. Ma ormai sono prigioniero. Il buffo è che non sento nemmeno i benefici (oltre gli innegabili malefici) della prigionia.

Con molto affetto Suo dev.mo e vecchio amico

Eugenio Montale

Rileggo e m'avvedo che questa tutta mia idea di riunire presso «Solaria» i suoi racconti è probabilmente balorda e cretina. Lei avrebbe diritto a editori seri e paganti. Altro che Morreale e «Solaria»!!

Le ricordo ancora la signora Marangoni. Ne vale la pena. Credo^x ch'Ella^y avrà destato raramente tanta devozione in un suo lettore o.. lettrice.

² La considerazione verrà ripresa da Montale nella nota *Lettera a Bobi* del 1° luglio 1971, nella quale il poeta ricorda di Bazlen i suoi «esperimenti più o meno falliti di creare o distruggere felicità coniugali» (MONTALE E., *Lettera a Bobi*, in *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 1985 p. 464).

Due fogli dattiloscritti con inchiostro blu, esclusivamente sul *recto*, su cui compaiono anche alcuni interventi manoscritti a penna con inchiostro nero. È presente una numerazione progressiva in cifre arabe apposta a matita sul *recto* di ogni foglio, di mano diversa rispetto a quella dello scrivente. I numeri sono collocati all'altezza del margine superiore delle facciate vergate. La firma di Eugenio Montale è manoscritta con inchiostro nero.

^acolpa] *corr. su compa*

^baverne] *corr. su avernr*

^co] *corr. su a*

^dex-signorina] *agg. int. a penna con inchiostro nero; segue >Tanzi<*

^esignora] *corr. su. signota*

^foltre Zeno] *agg. int. segnalata da un intervento a penna con inchiostro nero con il quale lo scrivente circonda l'espressione in questione*

^ge] *corr. su l*

^hFirenze] *corr. su. Forenze*

ⁱbene] *segue >n<, cassato a penna con inchiostro nero*

^jaffetto] *corr. su affettO*

^kaltre] *corr. su aotre*

^lsuo] *sua ds.*

^msubito] *corr. su suboto*

ⁿrimborsata] *corr. su rimborsaca*

^oDirettore] *corr. su Direttote*

^pscrivo] *corr. su scrivo*

^qqualunque] *corr. su qialunque*

^rBobi] *corr. su Bogi*

^sio] *corr. su oo*

^tspero] *segue >?<, cassato a penna con inchiostro nero*

^ualtri] *corr. su altro*

^vNon] *corr. su non*

^wi] *Il ds.; corr. su ii*

^xCredo] *corr. su Creoo*

^yElla] *corr. su Eela*

54.

Gioachino Veneziani

Trieste li 23 Giugno 1927

Carissimo amico,

Sono ben lieto di aver rivisto dopo tanto tempo la Sua firma. Mi duole di sentirla tanto malcontento e, purtroppo, tanto con ragione. Da tutto quello ch'Ella mi dice eccola preparata a sentire meglio d'ogni altro *Una Vita*: Impiego male retribuito e impiego che ruba la vita. Eccomi tutt'egoismo a pensare all'opera mia anche quando Lei mi parla dei dolori Suoi. Ma – a mio sapere – trovandosi presso di un editore c'è la grande facilità di passare ad un altro, e trovandosi impiegato a Firenze c'è la possibilità di passare prima o poi a Milano. Più difficile è di entrare subito dove fa comodo. Scusi se il Suo vecchio amico Le fa della morale. Proprio non è di questa ch'Ella avrebbe bisogno.

Per il momento mi è proprio impossibile di trovare una sola copia di *Senilità*. Non appena ricevo la ristampa ne manderò una copia alla signora Drusilla Marangoni. Io ricordo con piacere il Dr. Tanzi geniale studioso della Paranoia. Il suo libro ch'ebbi per pochi giorni da un suo amico quando il Tanzi ci lasciò non dimentico più¹. Tante volte ci penso. Ricordo una cosa che mi fece grande impressione. L'antenato del paranoico – secondo il Tanzi – sarebbe un uomo solamente strano (anche un genialoide?). Nella discendenza il germe si sviluppa e dopo varie generazioni si arriva al delirio organizzato. Chissà con quali fatiche il Tanzi raccolse la storia di varie famiglie. In altri paesi la dottrina del Tanzi che creava una nuova Nemesis sarebbe certamente entrata nella letteratura². Da noi siamo rimasti al superuomo privo di

¹ In questa missiva Svevo dichiara di conoscere il volume in questione, lettura che deve aver profondamente influenzato lo scrittore triestino. Secondo Giovanni Palmieri l'idea di far scrivere un'autobiografia al proprio paziente, espediente preso come spunto per il *plot* de *La coscienza di Zeno*, sarebbe stata ispirata da una consuetudine piuttosto usata da certi terapeuti, tra i quali lo stesso Tanzi.

² Giovanni Palmieri evidenzia la posizione di Svevo a tal proposito, a suo avviso fortemente ironico-critica rispetto alle conclusioni di Tanzi. È possibile che uno dei passaggi ad aver particolarmente colpito lo scrittore triestino, quello a cui in questa lettera fa esplicito riferimento, sia stato il seguente: «Nella paranoia sono appunto le idee le quali hanno più in sé del romanzesco e dello strano che guadagnano fin da principio l'attenzione», e ancora «dalla categoria dei paranoici sorgono di tratto in tratto anche uomini eccezionali dotati di iniziativa straordinaria» (ripreso da PALMIERI G., *Schmitz, Svevo, Zeno*. cit. p. 15).

discendenza. Dico tutto questo per dimostrarle che il dr. Tanzi ricordo vivamente. Saluti da parte mia vivamente la gentile signora che di me s'interessa.

Ebbi piacere di aver fatto la conoscenza di Leo Ferrero. Lessi i suoi due drammi e vivamente ora mi compiaccio ch'egli trovi piacere alle cose mie. È un bravo e vivo giovine. In quanto ad *Una Burla riuscita* (che una volta vinse la sua insonnia) «Solaria» può – se vuole – pubblicarla nella rivista, non in un volume separato. Morreale al quale ne scrissi sostiene il suo diritto. Infatti io – quando ebbi la fortuna di trovare un editore – pensai che così avevo la fortuna di non aver più il dovere di conoscerne altri e feci il voto (in iscritto) di non avvicinarne altri.

La *Coscienza* sarà pubblicata in Ottobre. Gallimard pensa che questi mesi non sieno favorevoli a Parigi per pubblicazioni. In Italia ciò non ha importanza. Credo che tutti i mesi in questo rapporto sieno uguali. La pubblicazione di *Senilità* era per me un dovere, anche per ricordare una volta tanto in pubblico i miei amici. Poi penso di mettermi in grande e assoluta quiete e non seccare più nessuno. Per dirle il vero, Morreale mi piace. Mi pare più geniale e perciò più rispettabile di tutti gli altri editori che conobbi. Non dimenticherò mai né Treves né Mondadori. Credo sicuramente che Morreale perderà dei denari e molti con *Senilità*. È la prima volta che son riuscito di fare un buon affare. Egli perderà sicuramente più delle 3/m. lire che io spesi, specialmente con le sue idee di reclame [*sic.*]. Io lo ammonii ma egli asserì di saperne più di me. E dire che il suo viaggiatore lo prevenne ch'io ero un autore “che non andava”.

Speriamo ch'Ella mantenga il proposito di venirci a trovare. Se tarda molto chissà se mi troverà. Tutti La ricordano con piacere. Da mia moglie, mia figlia e mio genero i saluti più cordiali.

Da tutti sento che Larbaud non si fa vivo. Io non so nulla di lui da 8 mesi. Penso talvolta che gli abbia fatto grande impressione di apprendere che non so l'italiano. Anche Comisso che lo vide a Parigi è rimasto stupito di non aver avuto altre sue notizie. Forse perciò non è altro che un sistema adottato generalmente a cui bisogna sottomettersi. Io che gli devo tanto evito di seccarlo. Gli manderò *Senilità*. Raramente ma Crémieux talvolta mi scrive se sollecito qualche sua notizia.

Io, probabilmente, andrò in montagna il 1. di Luglio e fors'anche prima. Le scriverò non appena sarà deciso. Certo resto quest'anno in Italia. Probabilmente andrò nelle Dolomiti.

La saluto caramente, caro Montale. Abbia pazienza. Io non posso credere ch'Ella non abbia a finire col trovare la Sua vita. È vero che i tempi sono molto difficili.

Le stringo affettuosamente la mano. Suo aff.

Ettore Schmitz

Questa missiva è stata ripresa direttamente da C in quanto non presente nel FS.

55.

[FS Corr.A 76.50.1-2]

EDIZIONI BEMPORAD
ALMANACCO ITALIANO
ALMANACCO DELLA DONNA ITALIANA
Casella Postale 449

Casella Postale 449

[1° agosto 1927]

Carissimo e indimenticabile Maestro!

ricevo ora *Senilità*, con quanta gratitudine e affetto non Le so dire.

Credo che rileggerò altre tre o quattro volte (cioè in tutto almeno quindici!) il libro. E grazie di avermi ricordato nella prefazione con tanta simpatia, e persino con la mise au point delle date! Auguro grande fortuna a *Senilità*! Non le può mancare. A giorni Le manderò due o tre indirizzi di amici ai quali La pregherei di spedire il libro, e che certo lo recensiranno con simpatia vivissima. Per ora vorrei da Lei un grande favore. Che Ella ne mandasse subito una copia a quella Signora Marangoni di cui Le parlai, e che continua un'opera di propaganda sveviana infaticabile e stupefacente. Mandi con un rigo di dedica all'indirizzo che Le accludo, ma mandi subito se vuol farmi un vero favore.

Attendo il Suo indirizzo estivo, caro Amico, per scriverle lungamente. Io sto maluccio, e soprattutto lotto con una decorosa miseria.

Mah!

A presto, mi ricordi alla Sig^{ra} Schmitz, ai Suoi tutti e mi abbia Suo aff^{mo} e grato

Eugenio Montale

Indirizzo:

Signora DRUSILLA MARANGONI, casa Chenoz, VILLAIR INFERIORE,
COURMAYEUR, (Val d'Aosta).- ^a

Due fogli manoscritti con inchiostro nero e in parte dattiloscritti con inchiostro blu su carta intestata, esclusivamente sul *recto*. Parte dell'intestazione presente sul primo foglio («Gr. Uff. Prof. GIUSEPPE FUMAGALLI | DIRETTORE» e « Firenze, li..... | Via degli Orti Oricellari, 18») è stata cassata dallo scrivente (che risparmia dalla cassatura solo la parola «DIRETTORE»). Su quello successivo invece tutta l'intestazione è depennata, anche la parte che fa riferimento alla casa editrice Bemporad.

La missiva è senza data ma, secondo il parere di Bruno Maier, essa risale al 1° agosto 1927. L'ipotesi è senz'altro corretta in quanto è confermata dalla comunicazione seguente.

^aIndirizzo... .-] *tale sezione di missiva è dattiloscritta con inchiostro blu*

56.

Gioachino Veneziani
Telefono N. 152
Indirizzo telegrafico: Lamoravia-Trieste

Trieste, li 3 Agosto 1927

Carissimo Montale,

Ricevo or ora la cara Sua del 1°. Grazie mille per gl'indirizzi. Non appena riceverò le copie da Morreale rimetterò. Esaurii le prime copie avute mandandone pochissime nel Regno e moltissime in Francia a molti che sicuramente non sanno intendere l'italiano ma della cui benevolenza sono sicuro. Io già scrissi otto giorni or sono a Morreale di mandarmi un altro pacchetto di volumi. Chissà come egli interpreta i nostri rapporti! Credo però sia un uomo migliore della media dei nostri editori.

Niente cifre, mio povero amico? Ma allora nel mondo moderno siamo perduti! Non si pretende d'intendere le formule matematiche di Einstein, ma ordine, organizzazione, tutta roba che in fondo somiglia ai ritmi dev'esserci. E per il momento neppure quelle cose sanno giovare.

Io talvolta sogno per Lei tutt'altra occupazione. Io per due anni fui nelle mani dell'Ufficio Prezzolini per le traduzioni della *Coscienza*. Non fecero nulla ed io, con quell'energia che ricavo dalla mia pratica di affari, mi levai da ogni impegno¹. Subito in Germania sto ottenendo qualche cosa con l'intervento di un amico. Infatti la «Literarische Welt» pubblicherà nei prossimi numeri una traduzione del “fumo”² (tutti cascano lì!) con un soffietto. Ora in Italia ci sarebbero parecchie cose da tradurre. Perché non intraprendere qualche cosa? Prezzolini (cioè il suo ufficio col quale, io credo, egli non abbia più alcun rapporto ed ha ragione) avrebbe dovuto prendere il 20% del ricavato. Perché non tentare d'intraprendere qualche cosa di simile? Io comincerei d'interessare alla cosa il Suo Magister. Sarebbe veramente opera da editore. Deve essere un'organizzazione perfetta e viva fatta con abbondanza di mezzi e gran buon volere. Dev'esserci un critico fine delle cose nostre e anche un poliglotta che serva alla corrispondenza con gli editori stranieri. Scusi se allungo tanto delle spiegazioni di cui

¹ Cfr. *Corrispondenza Svevo-Prezzolini-Rendi*.

² Si tratta del capitolo intitolato *Die Zigarette*, tradotto da Piero Rismondo per la «Literarische Welt» e pubblicato il 2 settembre 1927

non c'è bisogno. E abbrevio non dicendo neppure chi dovrebbe essere il critico fine di cui c'è bisogno.

Salutandola caramente Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Per un uomo digiuno di cifre: venti per cento significa 20 (due decine) su cento (dieci decine). Lei dirà che sono di buon umore e Le assicuro invece che scrivo con tutto il sentimento di trovarmi in un mondo cane.

Questa missiva è stata ripresa direttamente da *C* in quanto non presente nel FS.

57.

[FS Corr.A 76.51.1-2]

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI – Via Cavour, 20 – FIRENZE
SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI – CAPITALE LIRE 5.600.000 VERSATO
TELEGRAMMI: BEMPOLIB – Telefono interc. 2-97-33-06

Librerie: Firenze 22/8/27 192
FIRENZE – Via Proconsolo, 7 Nella corrispondenza indicare soltanto: CASELLA POSTALE 449 449
Milano – Via Velasca, 2
Napoli – Via Cesare Battisti, 28-30

Caro Maestro,

da un po' di tempo non Le dò mie^a nuove^b. Sono stato un 15 giorni al mare, con poco frutto. Ma prendiamo quel che viene con filosofia, in mancanza di cose impossibili a ottenersi: *peace and money*.

Spero ch'Ella abbia mandato *Senilità* agli indirizzi indicatili. E che comincerà^c a uscire qualche recensione buona, per quanto^d non esista – specie oggi – una critica in Italia. In ogni caso stia tranquillo^e: *Senilità* vivrà; siamo ormai in parecchi a saperlo.

Leo Ferrero ne ha scritta la recensione per la rivista: «Solaria»¹ di qui. Io essendomi^f sfiatato senza frutto gli anni scorsi taccio, e assisterò impassibile alla mia immancabile riabilitazione. Non so se fra gli indirizzi che Le ho dato^g c'è il Dott. Giuseppe Ravegnani (Via Palestro 52, Ferrara) critico della^h «Stampa» che già parlò bene di *Senilità* sui «Libri del Giorno»². Potrei dirgli di riparlare sul suo giornale. Sul «Corriere» io penso che Orio Vergani³, grande amico di Crémieux, potrebbe farne qualcosa in barba ai vari Caprin.. Potrebbe mandargliene una copia al «Corriere» con una dedica di questoⁱ tipo, p.es.: «^ja O. V. con preghiera di leggere^k almeno la prefazione di questo libro...».

La Signora Marangoni fu molto contenta di ricevere^l il Suo libro, e anch'io La ringrazio di cuore.

¹ Si tratta dell'intervento intitolato *Italo Svevo. Senilità*, pubblicato nel fascicolo di luglio-ottobre di «Solaria».

² Montale fa riferimento all'articolo intitolato *Da Freud a Svevo*, pubblicato su «I libri del giorno» nel maggio 1926.

³ Orio Vergani, giornalista e scrittore milanese.

Ho pensato a quanto Ella m'ha detto di un regolare ufficio di traduzioni. Ma noi viviamo di pubblicazioni o scolastiche o spregevoli (il che fa lo stesso..) e il mio padrone non ci sente da certo orecchio. Io^m sbaglioⁿ certo a lavorare^o in un'azienda libraria anziché di salumi o di gomma da masticare; ma non saprei^p ormai dove rivolgermi, senza contare che nelle mie^q condizioni di salute l'apprentissage alla nuova carriera salamifera sarebbe difficilissimo... Qui invece^r alla meglio me la cavo (cioè alla peggio).

Avrei gran desiderio, caro Amico, di rivederla.^s L'anno prossimo ci sarà di certo la biennale a Venezia, e in primavera se potrò farò un salto colà e a Trieste, come l'anno scorso. Se non facessi così non potrei certo rivedere Bobi, deciso com'è a considerare la nostra penisola^t come il più fetido e inabitabile paese del globo...^u Ma è proprio vero? Io parlavo giorni fa con un poeta americano molto amico di Joyce ed Eliot, il poeta Ezra Pound al quale Ella deve farmi il favore di mandare *Senilità* che ammira attraverso il sentito dire dei cenacoli⁴. (Indirizzo^v: Via Marsala, Rapallo); e questo Pound che passa per un genio (Eliot gli ha dedicato^w un poema) mi dice corna del mondo anglosassone e un mondo di bene del nostro mondo.

Anche Bobi è ammiratore di Pound. Chi si^x orizzonta più?

Arrivederla, caro Maestro, mi ricordi alla Signora^y Svevo e a tutti i Suoi, nonché al carissimo Bobi.

Il Suo

aff.

Eugenio Montale

Ha ricevuto quello zibaldone di F. Flora: *La città Terrena*⁵? Detti io, richiestone, il Suo indirizzo all'autore. Ma che roba è? Vorrei saperlo. Temo^z perfida.

⁴ Tra la corrispondenza di Svevo è presente una lettera di Ezra Pound risalente al 26 agosto del 1927, nella quale lo scrittore americano ringrazia l'interlocutore per l'invio di *Senilità*, ricordando altresì le occasioni in cui aveva discusso con Joyce sull'opera del narratore triestino.

⁵ Francesco Flora, critico e scrittore. Il romanzo *La città terrena* viene pubblicato nel 1927.

Un foglio dattiloscritto con inchiostro blu, sia sul *recto* che sul *verso*. Sono presenti alcuni interventi manoscritti a penna con inchiostro nero. All'altezza del nome «Ezra Pound» è presente uno sbaffo d'inchiostro. La firma di Eugenio Montale è manoscritta con inchiostro nero.

^amie] *corr. su mee*

^bnuove] *corr. su nuoce*

^ccomincerà] *corr. su coimincerà*

^dquanto] *corr. a penna con inchiostro nero su quato*

^etranquillo] *corr. su traaquillo*

^fessendomi] *corr. su essendomo*

^gdato] *corr. su dati*

^hdella] *corr. su dekla*

ⁱquesto] *corr. su questi*

^j“] *om. ms.*

^kleggere] *corr. su leggerWe; segue > <...> <*

^lricevere] *corr. su rivevere*

^mIo] *corr. su IO*

ⁿsbaglio] *corr. su sbaflio*

^olavorare] *corr. su lavotare*

^psaprei] *corr. a penna con inchiostro nero su sapre*

^qmie] *segue > <...> <*

^rinvece] *corr. a penna con inchiostro nero su invec*

^s.] *corr. su >!< cassato a penna con inchiostro nero*

^tpenisola] *corr. su penosola*

^u...] *corr su ..;*

^vIndirizzo] *corr. su Indieizzo*

^wdedicato] *corr. a penna con inchiostro nero su deicato*

^xsi] *segue ><...><*

^ySignora] *corr. su Signota*

^zTemo] *corr. su Telo*

58.

[FS Corr.A 76.53.1-2]

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI – Via Cavour, 20 – FIRENZE
SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI – CAPITALE LIRE 5.600.000 VERSATO
TELEGRAMMI: BEMPOLIB – Telefono interc. 2-97-33-06

Librerie: Firenze 11.10 1927
FIRENZE – Via Proconsolo, 7 Nella corrispondenza indicare soltanto: CASELLA POSTALE 449 449
Milano – Via Velasca, 2
Napoli – Via Cesare Battisti, 28-30

Caro Maestro,

ricevo ora la sontuosa edizione francese di *Zeno* e non voglio tardare a mandarLe il più caldo affettuoso ringraziamento per la Sua bontà a mio riguardo. Ho scorso già il libro, la traduzione mi pare eccellente e spero che nonostante i tagli (e qualche volta anzi in grazia dei tagli) l'insieme risulti perfetto, fuso, necessario. - Io sono, come Ella sa, ormai da un pezzo definitivamente convertito a *Zeno*, che nei primi approcci m'era sembrato una selva meravigliosa ma un po' incolta e intricata. Oggi apprezzo senza riserve la poderosa vastità dell'opera. E non credo con ciò di toglier nulla a quel delizioso profondo libro ch'è *Senilità*, e ch'io continuo a credere inseparabile da *Zeno* come sono inseparabili le due facce d'una medaglia.

Accolga, caro Maestro, il mio affettuoso abbraccio.

Suo aff^{mo}

Eugenio Montale

P.S. Quando li rivedrò a Firenze? Non ci faccia attender troppo.

I migliori ossequi alla Signora Schmitz, alla Sig^{ra} Fonda-Savio e ai deliziosi nipotini il ricordo dello Zio Eusebio. Verrò a trovarli nella Primavera '28.

Un foglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*.

59.

[FS Corr.A 76.52.1-2]



Ill. Sig[^]
Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

[ottobre 1927]

Svevo's club. Firenze
Un gruppo di Sveviani

Matteo Marangoni¹
<...>
Montale
<...>
<...>
Drusilla Tanzi Marangoni

La cartolina non è presente in *C* né in *CS-M*. Si tratta dunque di un documento inedito.

¹ Matteo Marangoni, critico d'arte e storico dell'arte, primo marito di Drusilla Tanzi Marangoni.

60.

[FS Corr.A 71.2.1-2]



Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

[ottobre 1927]

Drusilla Marangoni
E. Montale
Gerti Tolazzi

La cartolina non è presente in *C* né in *CS-M*. Si tratta dunque di un documento inedito.

61.

[FS Corr.A 76.48.1-2]

R. BEMPORAD & FIGLIO
EDITORI – Via Cavour, 20 – FIRENZE
SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI – CAPITALE LIRE 5.600.000 VERSATO
TELEGRAMMI: BEMPOLIB – Telefono interc. 2-97-33-06

Librerie: Firenze 19/11/27 192
FIRENZE – Via Proconsolo, 7 Nella corrispondenza indicare soltanto: CASELLA POSTALE 449 449
Milano – Via Velasca, 2
Napoli – Via Cesare Battisti, 28-30

SEGRETERIA

Caro Maestro,

Mario Praz, amico di Eliot e collaboratore del «Criterion», nonché professore di italiano a Liverpool, ha illustrato *Senilità* con gli 8 disegni che Le accludo. Spero Le piaceranno. Vorrei riaverli, con suo comodo, per farli ammirare a Marangoni; medito anche di farne un dono natalizio a Larbaud¹.

Come va il successo francese di *Zeno*? Credo splendidamente, come merita. Mi tenga informato. Ho pregato Larbaud di raccomandare particolarmente il libro al critico titolare delle «Nouvelles Littéraires», Edmond Jaloux².

E in Italia? Ho letto una nota di F. Palazzi, molto favorevole, direi quasi entusiasta, per *Senilità*³. Presto escirà la recensione di Solmi nel «Convegno»⁴, e sarà ottima. Ho letto anche qualche ingiuria, ma sono cose inevitabili!

Vorrei notizie Sue e dei Suoi.

Io sempre poco bene fisicamente e pessimamente nell'ordine delle cose pratiche. Ho quasi completamente rinunciato a lavorare per mio conto.

Ho visto qualche volta la signora Tolazzi⁵.

¹ Scriverà Montale a Sergio Solmi due giorni dopo: «[...] Praz mi ha mandato 8 sue illustrazioni a colori comicissime! per *Senilità*, che ho passate a Svevo. Se me le rende ne farò un dono natalizio a Larbaud» (Lettera di Eugenio Montale a Sergio Solmi del 21 novembre 1927, *CS-M* p. 164).

² L'informazione è confermata da una lettera inviata da Montale a Larbaud del 13 ottobre 1927, nella quale il poeta ligure aveva scritto: «J'ai reçu la traduction française de *Zeno*: pourriez-vous signaler le livre à Edmond Jaloux?» (MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 87).

³ La recensione di Palazzi a *Senilità* esce su «L'Italia che scrive» proprio nel novembre 1927.

⁴ L'intervento di Solmi, intitolato *Italo Svevo: Senilità*, verrà effettivamente pubblicato su «Il Convegno» nel novembre-dicembre di quello stesso anno.

E Bobi? Mistero.

Mi ricordi alla signora Schmitz^a alla sig.^{ra} Fonda e a tutti i Suoi.

Ai nipotini il particolare abbraccio del vecchio Zio Eusebio.

Suo affettuosamente

Eugenio Montale

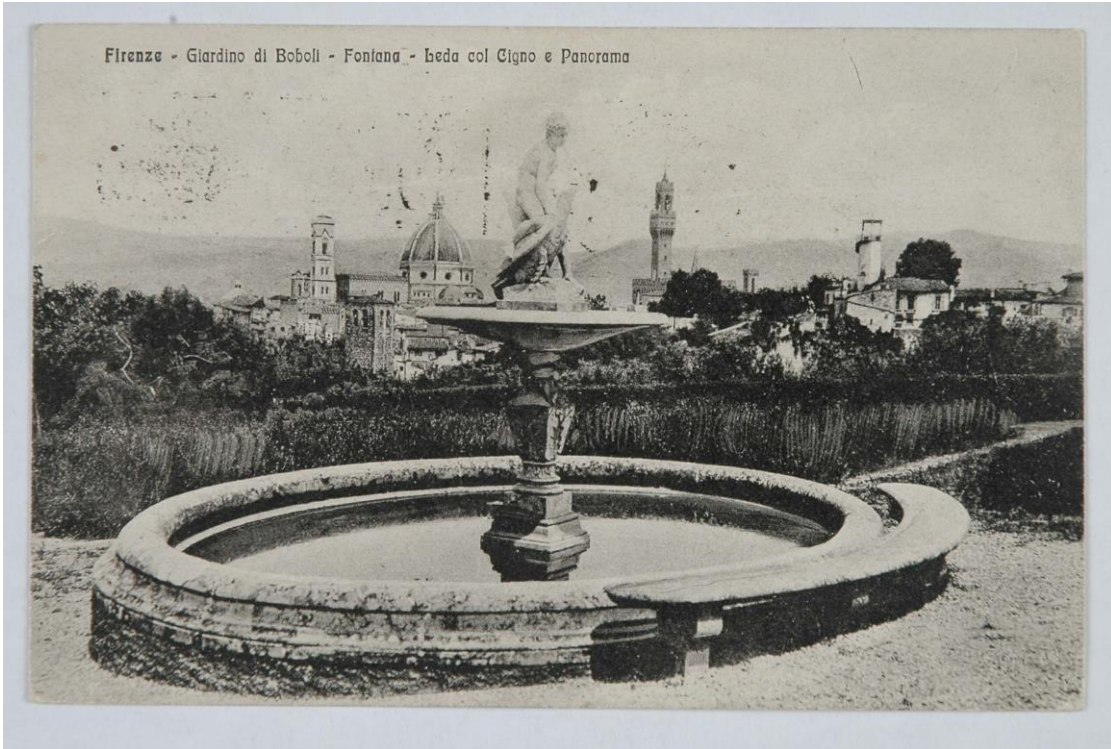
Un foglio manoscritto con inchiostro nero su carta intestata, vergato sia sul *recto* che sul *verso*.

^aSchmitz] *precede* >Tolazzi<

⁵ Gerti Frankl Tolazzi, la giovane ebrea austriaca protagonista de *Il carnevale di Gerti*.

62.

[FS Corr.A 76.54.1-2]



Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

[dicembre 1927]

TO ITALO SVEVO: A HAPPY CHRISTMAS!!!

Gerti
Eugenio Montale
Drusilla Marangoni

La cartolina non è presente in *C* né in *CS-M*. Si tratta dunque di un documento inedito.

63.

Villa Veneziani
Trieste 10
[dicembre 1927]

Carissimo Montale,

Grazie per la Sua cartolina. Ne avrei mandata una alla signora Marangoni se sapessi il suo indirizzo. Ho un disordine nelle mie carte ch'è un orrore. Così devo rivolgermi a Lei per pregarla di dire alla gentile signora i miei migliori augurii per il Natale e per il nuovo anno.

Mi pare di aver sentito dire dalla signora Saba ch'Ella ha ragione d'essere meno malcontento della Sua posizione. Quando avremo le Sue poesie in inglese? Ella dirà che non posso esserne tanto ansioso visto che non seppi amarle meglio in italiano. È certo che per ognuno una parte del mondo è fosca notte e ne è escluso. Bisogna adattarsi. Non sarebbe notte per me un Suo successo. E se Lei varca la Manica arriva diritto a Parigi. Ho avuto una gentile cartolina da Comisso da Parigi¹. Io pensavo di fare anch'io un salto a Parigi ma volevo essere accolto dalla banda alla stazione. Non pare vi si preparino. Io non vedo altri articoli che mi concernino e perciò... non mi sono neppure procurato il passaporto. Forse è meglio per me di stare quieto.

Saluti e augurii cordiali.

Suo aff.
Ettore Schmitz

Questa missiva è stata ripresa direttamente da *C* in quanto non presente nel FS. La lettera è senza data, ma Maier la colloca nel dicembre 1927, soluzione accettabile visto il riferimento ad una cartolina di Comisso inviata verso la fine di quello stesso mese.

¹ Si tratta di una cartolina inviata da Comisso il 21 dicembre 1927.

64.

[FS Corr.A 76.55.1-2]

Caro Maestro,
 Firenze, Cas. post-449 (Bagnoli).
 Sono un auguri alla ~~giornata~~ ~~giornata~~ e saranno graditi
 miei. Ho fatto pubblicare nella Fiera un articolo di G. Fer-
 rata su di lei, e spero una tua epistola. Era stato fatto
 per Boland, ma qui dovemmo per convenienza preferire quello
 di Leo Ferrero, meno buono. Ho visto anche quello di Tond-
 li sul Marzocco, diretto a giorni quello di Boland me
consegno. In complesso la battaglia è vinta. Il "mer-
 cato" attuale non può dar di più. (Se l'articolo par-
 qui arriveranno certo)
 Quanto alla mia situazione qui... ghissons. In
 febbraio un numero di Boland tutto suo! For. Halo
 bravo pipipi hura!
 Yours faithfully
 E. Montale
 Sul "Criterio" c'è in febbraio o marzo l'avvertimento; è una linea sola

Illustra
 Ettore Schmitz
 Velli Veneziani
 TRIESTE 10
 J. Marco

[dicembre 1927]

Firenze, cas. post. 449 (Bemporad)

Caro Maestro,

farò i Suoi augurî alla Sig^{ra} Marangoni e saranno graditissimi. Ho fatto pubblicare nella «Fiera» un articolo di G. Ferrata su di Lei¹, e spero non Le spiaccia. Era stato fatto per «Solaria», ma qui dovemmo per convenienza preferire quello di Leo Ferrero, meno buono. Ho visto anche quello di Tonelli nel «Marzocco»², discreto. A giorni quello di Solmi nel «Convegno». In complesso la battaglia è vinta. Il “mercato” attuale non può dar di più. (Gli articoli parigini arriveranno certo).

Quanto alla mia situazione qui... *glissons*. In Febbraio un numero di «Solaria» tutto Suo³! *For Italo Svevo hip/hip hurrà!*

Yours faithfully

EMontale

Sul «Criterion» esco in Febbraio o Marzo. L'avvertirò: è una lirica sola.⁴

¹ Montale si riferisce alla recensione di *Senilità* pubblicata da Ferrata il 25 dicembre 1927 su «La Fiera Letteraria».

² Il riferimento è all'articolo di Tonelli intitolato *Il caso Italo Svevo e "La coscienza di Zeno*, uscito su «Il Marzocco» il 16 maggio 1926.

³ I numeri dedicati a Svevo risalgono invece al marzo-aprile 1929.

⁴ Si tratta della poesia *Arsenio*, tradotta da Praz ed inviata da questi ad Eliot, che la apprezza con grande entusiasmo. La stessa segnalazione è contenuta in una lettera di Montale a Larbaud, risalente agli ultimi mesi del 1927: «Je vous unis une petite pièce à moi dans la version de Maio Praz qui paraîtra en Février 1928 dans *The Monthly Criterion* avec l'original vis-à-vis» (MONTALE E., *Caro Maestro e Amico* cit., p. 91).

65.

Villa Veneziani
Trieste 10

[5 gennaio 1928]

Carissimo Montale,

Le sarò molto grato se Lei sarà tanto buono di consegnare la mia lettera al Ferrata il cui articolo mi piacque molto. Le sono riconoscente di avergli procurato l'accesso a quella «Fiera Letteraria» di cui il direttore si diceva mio amico ma che – si capisce – volentieri avrebbe lasciato passare senza menzionarlo il mio libro.

Bobi è ritornato l'altr'ieri da Firenze e mi raccontò che tanta cara gente – causa Sua – si occupa di me. Io verrei a Firenze ma... il viaggio proprio mi secca. La signora Crémieux mi scrive che nel corso dell'inverno dovrei recarmi a Parigi ma io non sono convinto neppure dell'utilità di quel viaggio. Io non sono più al caso di conquistarmi degli amici con la seduzione del mio spirito o della mia giovialità. Tutt'altro. Ogni giorno che passa mi rende più grigio. Insomma vedremo. Certo non sarebbe male di rivedere Firenze prima di morire. Per certi aspetti è la vera capitale. Perciò io tante volte invidio Lei che pur essendo costretto di fare la vita che non è la Sua, la fa su un punto del globo ch'è veramente Suo.

Salutandola caramente Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Questa missiva è stata ripresa direttamente da C, in quanto non presente nel FS. Bruno Maier ne corregge la data che vi sarebbe erroneamente riportata, vale a dire il 5 dicembre del 1928.

66.

[FS Corr.A 76.56.1-2]



Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste 10

5-2-28

Adunata agli Sports invernali dello Svevo club di Firenze

<...>

Montale
Drusilla Marangoni

67.

10 marzo 1928

[...] son qui a Parigi da 5 giorni, un po' stanco della grande città. [...] Io non credo molto nell'importanza dei viaggi letterari. [...] Ciò¹ mi fa un grande piacere ma mi gira la testa pensando alla difficoltà dell'opera. Che Dio l'aiuti. [...] e specialmente a Carocci e Loria². [...] che timida figura da asceta³.

La missiva si trova presso il Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia. I frammenti riportati sono quelli sinora pubblicati; tale è l'unica modalità con cui mi è stato concesso di riprodurli.

¹ La traduzione delle liriche di Montale ad opera di Nino Frank.

² Svevo chiede a Montale di ricordarlo agli amici fiorentini.

³ Il riferimento è a Paul-Henri Michel.

68.

[FS Corr.A 71.5.1-2]



Sig
Italo Svevo e Signora
Villa Veneziani
Trieste / 10

[maggio 1928]

Greetings although I don't know you.

BlancheMOppeheimer¹.
Drusilla M.
M. Marangoni
Montale

La cartolina non è presente in *C* né in *CS-M*. Si tratta dunque di un documento inedito.

¹ Si ignora chi sia.

69.

[FS Corr.A 71.8.1-2]



M.
Italo Svevo
Villa Veneziani
Trieste 10^a
(Italie)

[agosto 1928]

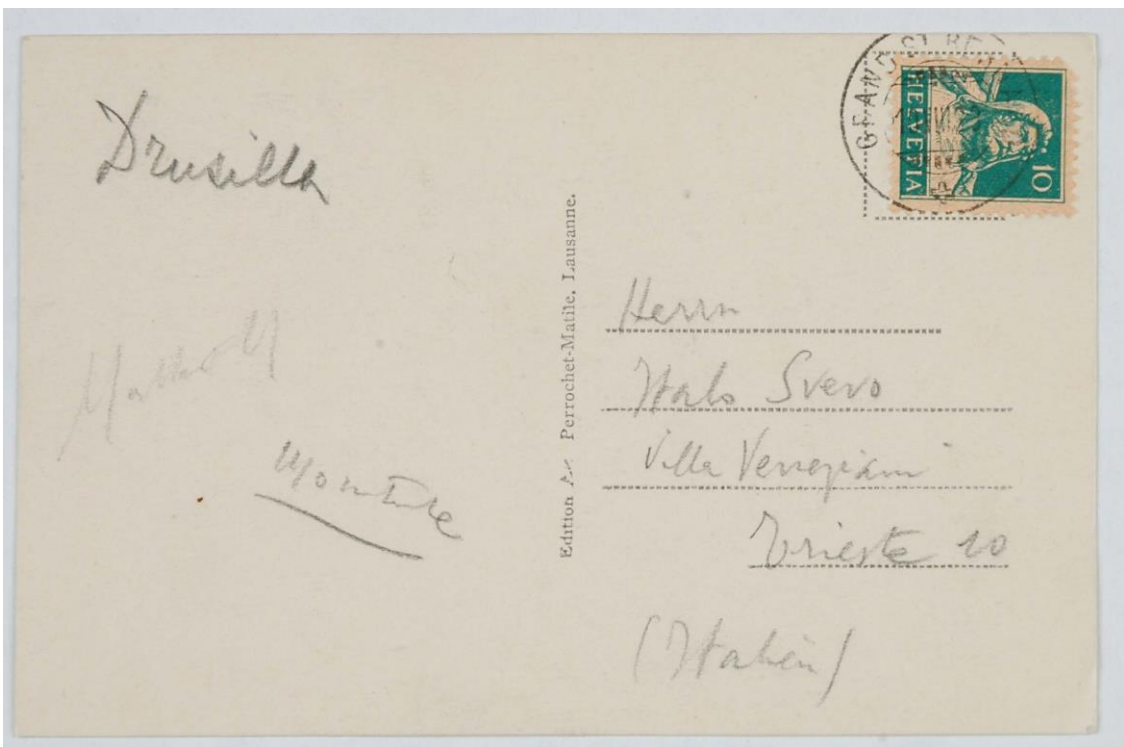
Drusilla
Matteo M.
Andrea¹
E. Montale

La cartolina non è presente in *C* né in *CS-M*. Si tratta dunque di un documento inedito.

¹ Figlio di Drusilla Tanzi e Matteo Marangoni.

70.

[FS Corr.A 71.9.1-2]



Herrn
Italo Svevo
Villa Veneziani
Trieste 10
(Italien)

[agosto 1928]

Drusilla
Matteo M
Montale

La cartolina non è presente in *C* né in *CS-M*. Si tratta dunque di un documento inedito.

II.6.4.

Il carteggio tra Italo Svevo e Drusilla Tanzi Marangoni

Il carteggio tra Italo Svevo e Drusilla Tanzi Marangoni conta un totale di 5 documenti tra lettere e cartoline manoscritte, in alcune delle quali compare anche la firma di Matteo Marangoni, primo marito della donna, e di loro figlio Andrea.

La corrispondenza si apre con una missiva di Drusilla Tanzi Marangoni del 1° agosto 1927 e si chiude con una cartolina di Drusilla Tanzi Marangoni del luglio 1928. Solo una lettera, quella di Svevo senza data ma risalente con ogni probabilità all'agosto del 1927, è stata pubblicata in *E*.

Si è deciso di inserire questi documenti nel lavoro perché sono in un certo qual modo connessi al carteggio con Montale, se non altro per motivi prettamente biografici. La firma di Drusilla Tanzi Marangoni compare già in alcune comunicazioni facenti parte della corrispondenza tra il poeta e lo scrittore triestino. Ho ritenuto opportuno isolare i documenti vergati esclusivamente dalla futura consorte di Montale (e, eventualmente, dal primo marito e dal figlio) da quelli dove appare anche il nome del poeta, per destinare loro uno spazio autonomo.

Tutti i documenti riprodotti si trovano presso il Fondo Svevo del Museo Sveviano di Trieste (Biblioteca Civica Attilio Hortis).

Non esiste un'edizione delle comunicazioni tra Svevo e Drusilla Tanzi Marangoni; la presente conta, pertanto, quattro documenti inediti.

A partire dal 20 giugno 1927 nel carteggio tra Svevo e Montale inizia a comparire il nome di Drusilla Tanzi Marangoni¹. La donna, di origini triestine ma trasferitasi a Firenze con il primo marito (lo storico d'arte Matteo Marangoni), diventerà la moglie del poeta ligure molti anni più tardi, dopo una relazione assai travagliata della quale i carteggi di Montale – in particolar modo quello con Irma Brandeis e con Bobi Bazlen – testimoniano i momenti più difficili e drammatici. All'altezza di questa corrispondenza, quella che diverrà la «donna di gran parte dell'ultimo Montale»² è ancora la signora Marangoni, un'appassionata frequentatrice degli ambienti culturali fiorentini che nel 1927 affitterà una stanza del proprio appartamento al giovane poeta, da poco trasferitosi nella città toscana.

Anche prima della segnalazione montaliana Svevo conosceva, se non proprio Drusilla, alcuni membri della sua famiglia, essendo lei nipote del «geniale studioso della Paranoia»³ di cui il triestino parla in una lettera a Montale del 23 giugno 1927. Svevo deve aver avuto contatti con il noto psichiatra, suo concittadino, almeno

¹ Drusilla Tanzi (Milano, 5 aprile 1885-Milano, 20 ottobre 1963).

² PELLINI P., *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli*, Vecchiarelli Editore, Roma, 2004, p. 27.

³ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 54.

dall'epoca di pubblicazione di *Una vita*; non è neppure escluso che l'idea di scrivere un romanzo condensato attorno all'autobiografia di un paziente, al quale viene richiesto di annotare le proprie memorie, possa essere stata ispirata proprio da certe pratiche terapeutiche adottate dal dottor Tanzi⁴.

È tramite Montale che Svevo entra in contatto con Drusilla. Informandosi delle trattative per *Senilità*, il poeta ne approfitta per avanzare all'amico una richiesta:

Ho conosciuto qui una simpatica e intelligente sua ammiratrice, parente stretta del Suo vecchio conoscente (o amico?) dr. E. Tanzi. Questa ex-signorina Tanzi, che ha sposato il critico d'arte Matteo Marangoni, porta il bizzarro nome di Drusilla. Le ripeto che è una Sveviana accanita devota e intelligente, e perciò amica mia. Non si potrebbe farle avere una copia di *Senilità* della prima edizione, con un suo autografo? La signora ha già oltre *Zeno Una vita* dedicata al Dr. Tanzi. Procuri di frugare nel Suo granaio e di fare il possibile per accontentarci. Io le sarei gratissimo. Alla.. peggio le mandi copia autografa della nuova edizione. Ma spero sia possibile rintracciare la vecchia. Abita qui a Firenze in Via Benedetto Varchi 6, pian terreno. Quando Lei verrà a Firenze la conoscerà.⁵

Svevo risponde qualche giorno dopo, dichiarandosi al momento impossibilitato a trovare nell'immediato altre copie del romanzo da inviare. Dopo qualche sollecitazione del suo interlocutore il romanzo viene finalmente inviato alla Signora Marangoni, la quale ringrazia personalmente lo scrittore con una lettera in cui esprime senza riserve la propria ammirazione.

Per iniziativa della stessa Drusilla viene creato lo "Svevo's Club", frizzante e animato gruppo di ammiratori dell'opera sveviana (tra i quali ricordiamo Bonsanti, Franchi, Loria e Vittorini) che accoglierà Svevo durante la sua breve visita nella città toscana nel febbraio 1927. Come ricorda Livia Veneziani in *Vita di mio marito*:

Quando nel 1927 fummo ospiti a Firenze della signora Marangoni, sulla porta dell'appartamento trovammo una tabella con la scritta «Svevo's Club». E là incontrammo Arturo Loria, Elio Vittorini, Raffaello Franchi, Bonsanti, Eugenio Montale. Egli li accoglieva con simpatia, li ascoltava con fervore e s'interessava ai loro lavori [...].⁶

⁴ PALMIERI G., *Schmitz, Svevo, Zeno* cit., p. 14.

⁵ *Carteggio Svevo-Montale* n. 53.

⁶ *VM* pp. 116-117. Come si evince dal breve scambio epistolare con Drusilla Tanzi Marangoni, al gruppo si aggiungerà poi Anna Banti.

Quello fiorentino è stato probabilmente l'unico incontro tra la futura moglie di Montale, passata alla storia con il soprannome di Mosca⁷, e lo scrittore triestino. Come di consueto, Svevo invita a sua volta la famiglia Marangoni a passare per Trieste, ma il tragico incidente di Motta di Livenza impedirà la realizzazione dell'iniziativa.

Drusilla Tanzi era una donna molto colta che, vicina agli ambienti di «Solaria», aveva reso la propria abitazione un luogo d'incontro frequentato da alcuni dei più noti intellettuali del tempo. Si comprende dunque la sensibilità con la quale ella si accosta all'opera di Svevo e allo stesso Montale.

Di questa corrispondenza ci è pervenuta una sola lettera di Svevo; il resto delle comunicazioni sono della signora Marangoni che, specialmente in occasioni quali villeggiature e trasferte, non dimentica mai di inviare un cenno allo scrittore. Il silenzio di Svevo potrebbe forse essere dovuto ad una dispersione di documenti; non si deve escludere però che anche la funzione dell'interlocutrice, del tutto irrilevante nelle dinamiche dell'*affaire*, possa aver giocato un ruolo. D'altronde il dialogo prende corpo in un momento in cui l'attenzione di Svevo è interamente catalizzata su altre questioni: l'ammirazione di una brillante giovane appassionata di letteratura deve aver senz'altro lusingato Svevo, ma forse non così tanto da impegnarlo in uno scambio assiduo e puntuale come avviene invece in altre occasioni.

⁷ Secondo una testimonianza di Rosanna Bettarini, fu Gerti Frankl Tolazzi ad attribuire il soprannome Mosca a Drusilla, come dimostrato da una comunicazione della giovane austriaca: «Sapeva che il nome Mosca le ho dato io?», scrive infatti Gerti in una lettera alla Bettarini del 3 maggio 1979 (BARILE L., CONTORBIA F., GRIGNANI M. A. (a cura di), *I fogli di una vita* cit., p. 47). Secondo altre testimonianze la scelta del soprannome sarebbe stata suggerita dal fatto che Drusilla Tanzi veniva da qualcuno ritenuta una donna particolarmente noiosa (la congettura è riportata in BATTOCLETI C., *Bobi Bazlen. L'ombra di Trieste*, La nave di Teseo, Milano, 2017, p. 77).

CARTEGGIO SVEVO-TANZI MARANGONI

1.

[FS. Corr.A 71.1.1-3]

Courmayeur 1 agosto 1927

Soltanto se Ella sapesse l'ammirazione che ho per i Suoi libri, e specialmente per *Senilità*, potrebbe farsi un'idea del piacere che ho avuto nel ricevere questo Suo libro arricchito della Sua gentile dedica.

Non so dirle quanto gliene sono grata, e quanto sono ansiosa di rileggere *Senilità* nella veste da Lei lievemente modificata.

Debbo pure essere riconoscente all'amico comune Montale, che mi ha fatto conoscere i Suoi libri, e con essi, finalmente, un vero artista italiano moderno.

Col mio zio prof^o Tanzi abbiamo parlato molto di Lei, ed egli ricorda sempre con piacere le serate passate insieme a Trieste in gioventù.

Anch'io desidererei vivamente fare la Sua conoscenza, e spero che se Lei verrà a Firenze vorrà essere così gentile di farmelo sapere.

Augurando a *Senilità* il pieno riconoscimento del suo alto valore rinnovo i più sentiti ringraziamenti, e le invio molti cordiali saluti anche da parte di mio marito, che come me ammira l'opera Sua.

Devotamente mi creda

Drusilla Marangoni Tanzi

Un bifolio manoscritto con inchiostro nero, sia sul *recto* che sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

2.

[agosto 1927]

Esimia Signora,

Le sono molto riconoscente per le gentili parole indirzzatemi. Tante volte sto guardando cotesta mia roba un po' barbara e resto dubbioso. M'incuora una parola d'approvazione tanto coraggiosa e insieme tanto intelligente.

Certo se avessi la ventura di poter rivedere Firenze (e non è escluso) verrei a baciare la mano. Non dimentichi, se passa per Trieste, di avvisarmene. M'affrettarei di venire da Lei.

Sono lieto che il Dr. Tanzi mi ricordi. Quanti anni da allora! E quanti comuni amici spariti.

Mi creda, esimia signora, Suo devotissimo

Ettore Schmitz

Tale missiva è stata trascritta direttamente da *E*. Il curatore sostiene che la lettera, seppur senza data, sia da far risalire all'agosto del 1927. L'ipotesi è senz'altro condivisibile, dal momento che il contenuto della missiva sembra a tutti gli effetti essere una risposta alla precedente inviata da Drusilla Tanzi Marangoni a Italo Svevo.

Nel FS è conservata la minuta della lettera [FS Corr.A 71.10]; di seguito il suo contenuto:

Esimia Signora^a,

Le sono molto riconoscente per le gentili parole indirzzatimi^b. Tante volte sto guardando cotesta^c mia roba un po' barbara e resto dubbioso. M'incuora una parola^d d'approvazione tanto coraggiosa e insieme tanto intelligente.

Certo se avessi la ventura di poter rivedere Firenze (e non è escluso) verrei a baciare la mano. Non dimentichi, se passa per Trieste, di avvisarmene.^e M'affrettarei di venire da Lei.^f

Sono lieto che il D^f Tanzi mi ricordi. Quanti anni da allora!^g E quanti comuni amici spariti.

Mi creda, esimia signora

Un foglio manoscritto con inchiostro nero, esclusivamente sul *verso*. Sul *recto* dello stesso [FS Corr.A 71.10-1] si trova una lettera dattiloscritta inviata a Svevo dall'editore Morreale, datata 28 giugno 1927.

^aSignora] *segue* >Grazie<

^bindirizzatimi] *segue* > m <

^ccotesta] *precede* >questa<

^dparola] *segue* >incoraggiamento<

^eavvisarmene] *segue* >col telefono almeno o di venir<

^fLei.] *segue* >mi ricordi al D<

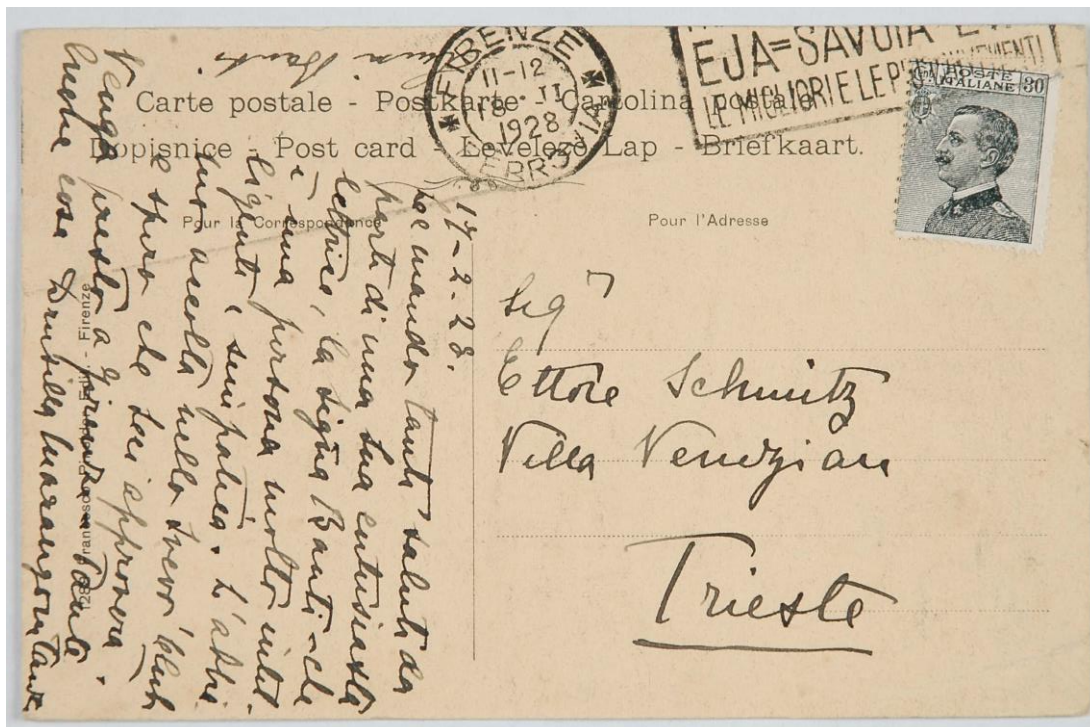
^gallora!] *segue* >scommetto ch'egli è anche più vecchio di me<

3.

[FS Corr.A 71.3.1-2]



Milano - Ritratto d'incognita (Piero della Francesca)



Sig
Ettore Schmitz
Villa Veneziani
Trieste

17-2-28.

Le mando tanti saluti da parte di una Sua entusiasta lettrice, la Signa Banti¹ - che è una persona molto intelligente e simpatica. L'abbiamo accolta nello Svevo'Club e spero che Lei approverà.

Venga presto a Firenze. Tante buone cose

Drusilla Marangoni Tanzi

Luisa Banti

¹ La scrittrice Anna Banti, pseudonimo Lucia Lopresti.

4.

[FS Corr.A 71.4.1-4]

Firenze - 5-4-28

Caro Signor Svevo. Grazie del buon ricordo che serba di noi, e grazie infinite per la Sua lettera tanto gradita.

Noi abbiamo seguito con immenso piacere le entusiastiche accoglienze che ha ricevuto a Parigi. Non può figurarsi quanto mi rallegra vedere finalmente Lei apprezzato come si merita, e i Suoi libri considerati nel loro giusto valore.

Neppure noi abbiamo dimenticato i bei giorni trascorsi colla Sua gentile Signora e con Lei, e vorrei tanto venire presto a Trieste. Ma ci sono vari “ma” – il più importante che Andrea senza di me non studia – e in questo momento, che gli esami si avvicinano, non so se mi deciderò a lasciarlo.

Sabato andrò con Matteo a Milano per un paio di giorni. A Trieste colle attrattive che ci sono due giorni non mi basterebbero. Ma prima o poi manterrò la promessa e verrò di sicuro con vivo entusiasmo.

A Firenze pochissime notizie – cominciano a venire i forestieri, che danno alla città un’aria di continua festa, che purtroppo par sempre d’essere di domenica.

Quando ha voglia mandi Loro notizie – a Lei poi raccomando di non farci aspettare troppo un suo nuovo libro.

Mi ricordi con viva simpatia alla Signora; saluti i bei nipotini e con mille buoni augurî gradisca un’amichevole e affettuosa stretta di mano dalla Sua

Drusilla Marangoni

Tanti auguri a Lei^a alla Sua^b Signora e con un bacio mi creda il Suo amico

Andrea^c

Ricordandola con la più <...> simpatia e amicizia invio a Lei e alla Signora i più cordiali saluti e auguri

Marangoni^d

Un bifolio manoscritto con inchiostro nero da tre differenti interlocutori (Drusilla Tanzi Marangoni, il figlio di lei Andrea Marangoni e il marito Matteo), sia sul *recto* che sul *verso* della prima carta ed esclusivamente sul *recto* della seconda.

^aLei] segue uno strappo sulla carta

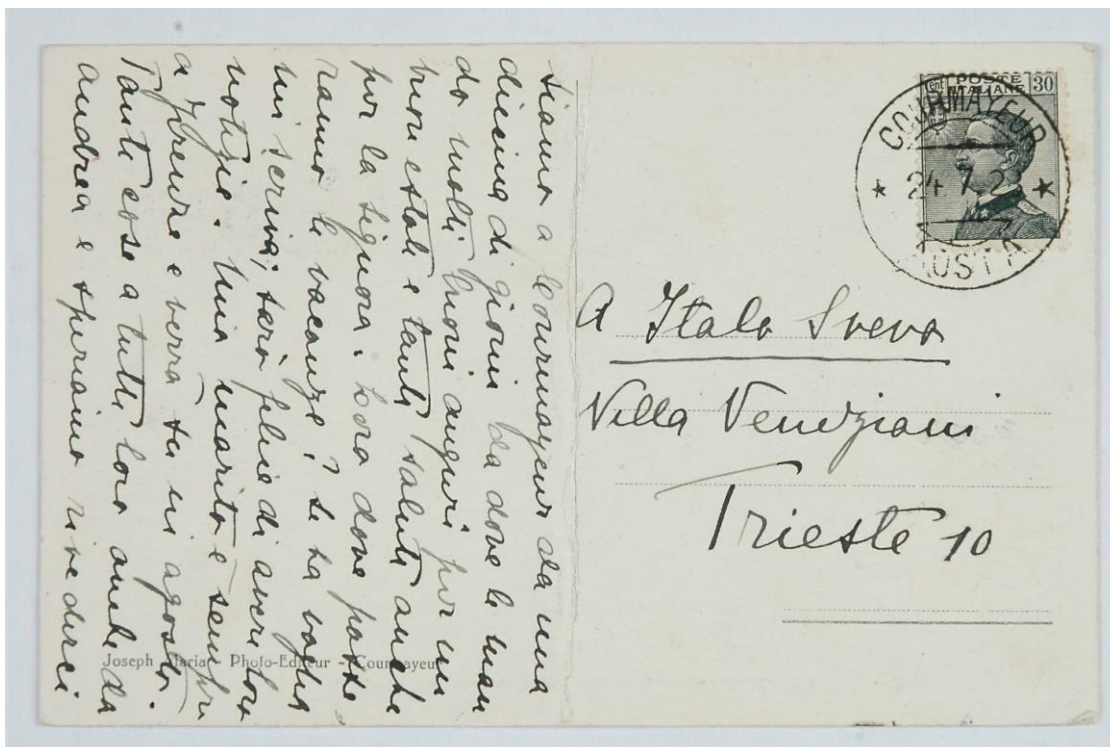
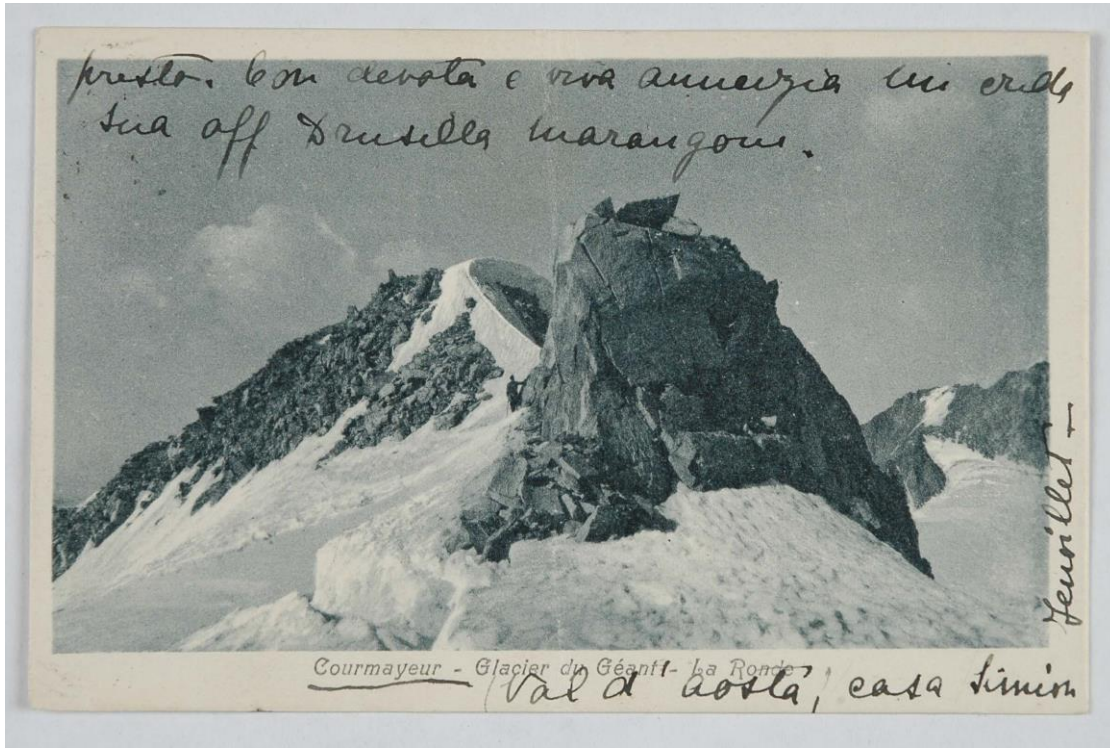
^bSua] corr. su sua

^cTanti... Andrea] tale sezione della missiva è scritta da una mano differente rispetto a quella di Drusilla Tanzi Marangoni; come si evince dalla firma, si tratta del figlio della scrivente, Andrea

^dRicordandola... Marangoni] tale sezione della missiva è scritta da una mano differente rispetto a quella di Drusilla Tanzi Marangoni; come si evince dalla firma, si tratta del marito di Drusilla, il signor Matteo Marangoni

5.

[FS Corr.A 71.7.1-2]



A
Italo Svevo
Villa Veneziani
Trieste 10

[luglio 1928]

Siamo a Courmayeur da una decina di giorni da dove le mando molti buoni augurî per una buona estate e tanti saluti anche per la Signora. Loro dove passeranno le vacanze? Se ha voglia mi scriva; sarò felice di avere Loro notizie. Mio marito è sempre a Firenze e verrà su in agosto. Tante cose a tutti loro anche da Andrea e speriamo rivederci presto. Con devota e viva amicizia mi creda sua aff

Drusilla Marangoni

III.**ALCUNE CONSIDERAZIONI FINALI**

*L'artista sa pentirsi e pentirsi meglio di qualunque altro peccatore,
ma però è sempre accompagnato dall'ambizione:
Tutti saprebbero quale peccatore egli sia stato
e non gli bastano mai gli atti di contrizione.¹*

Il “caso Svevo” è stato definito «il più straziante insuccesso letterario del Novecento»². Tale designazione, per quanto eccessiva, può trovare una sua giustificazione nel fraintendimento che l'opera sveviana ha subito al suo primo apparire e alla fatica con cui, a causa della pressoché totale sordità della critica e del pubblico italiani, si è inserita solo dopo molto tempo nel nostro canone. La storia della letteratura è ricca di mancati o tardivi riconoscimenti. Ciò non rende tuttavia la vicenda che ha coinvolto lo scrittore triestino meno affascinante. La confluenza di eventi assai peculiari, la singolare tempistica con la quale determinate circostanze si sono verificate e l'insolita gestione da parte di Svevo di questo successo discusso e inatteso rendono il paradossale scarto tra il silenzio iniziale e la consacrazione finale un elemento sul quale interrogarsi.

Si è visto che Svevo non si pone mai in maniera univoca rispetto alle circostanze in cui è coinvolto: le lettere alla moglie confermano implicitamente una pratica della letteratura ininterrotta e costante nel momento stesso in cui esplicitamente la negano; le corrispondenze con gli intellettuali degli anni Venti ci restituiscono il profilo di un narratore spesso rassegnato e afflitto dai giudizi senza appello che vengono pronunciati sulla sua opera e che lo spingono, in determinate situazioni, a difendersi e a rivendicare il pieno diritto di esercitare la sua attività di scrittore. La riconoscenza di Svevo nei confronti degli scopritori francesi e la stima profondissima per la loro competenza è direttamente proporzionale alla sua avversione per la critica italiana, che frustra il suo cocente desiderio di vedersi riconosciuto anche nel suo stesso paese.

¹ Frammento A³, Conferenza su Joyce, prime stesure, TS, p. 945.

² MUGHINI G., *In una città atta agli eroi e ai suicidi. Trieste e il “caso Svevo”*, Bompiani, Milano, 2011, p. 126.

Tale duplicità di reazioni deriva, a mio avviso, da una contraddizione vissuta da Svevo tra l'idea di letteratura intesa come dimensione intima e personale e la sua "spendibilità" pubblica. Questa relazione è ben espressa nella novella *Una burla riuscita* la quale, al di là delle questioni autobiografiche che fa emergere, costituisce un'occasione per riflettere anche sulla natura della letteratura e sui processi creativi ad essa connessi.

L'analisi di questi aspetti è delegata al protagonista del racconto, Mario Samigli, il quale sperimenta la propria inclinazione per la scrittura attraverso la pratica di due differenti approcci artistici: egli si esercita in una «letteratura casalinga, nata nel cortile e destinata a quella camera»³ (costituita dai brevi apologhi sugli uccelli, che inizialmente il protagonista tiene gelosamente per sé), nettamente distinta dalla produzione letteraria «che si vende e si compera»⁴ (tra cui rientra l'unico romanzo da lui pubblicato, *Una giovinezza*) e che, proprio in virtù del suo valore commercialmente misurabile, legittima quella stessa vocazione. La favola partorita nell'intimità della propria coscienza alimenta sotterraneamente una disposizione che, per essere più di una semplice *dilettantistica* passione, ha bisogno di venire convalidata da un consenso critico e di pubblico⁵.

Tale dilemma s'inserisce in un'ulteriore controversa questione, che è quella della scelta tra il soddisfacimento di una disposizione artistica, appagante ma condannata a non emanciparsi mai dalla dimensione di semplice diversivo, e l'acquiescenza ad un'esistenza regolata da consuetudini soffocanti, garanti però di una tranquillità economica e sociale indispensabili ad una serena sopravvivenza. Svevo esplicita tale dicotomia in una lettera che invia alla figlia Letizia il 10 aprile 1908. Tramite il ricorso ad una favola il narratore prospetta alla ragazza (nella quale vede con orgoglio e timore al contempo l'insinuarsi di una pericolosa predisposizione alla scrittura) due diversi modi di porsi di fronte alla vita:

Io ho conosciuto due falegnami: Uno era sorridente bensì ma silenzioso; faceva dei bellissimi armadii che piacevano a tutti e

³ *RS*, p. 258.

⁴ *Ibid.*

⁵ D'altronde Svevo riflette a proposito di questo rapporto anche con un suo ammiratore, Giovanni Pasini, al quale nel '24 scrive: «Resto fermo della mia idea acquisita con lunga, dolorosa meditazione che scrivere a questo mondo bisogna ma che pubblicare non occorre [...]» (Lettera di Italo Svevo a Ferdinando Pasini del 30 agosto 1924, *E* p. 754).

lavorava il giorno intero. L'altro invece non moriva di fame perché aveva inventato un nuovo mestiere: Invece di fare degli armadi che era mestiere troppo faticoso per lui, s'era messo a descrivere gli armadii e tutti a starlo a sentire e a pagarlo.⁶

Il falegname che ha votato la sua esistenza alla descrizione delle costruzioni del collega inizia ben presto a confondere i parametri del reale con quelli dell'immaginazione. L'assoluta aleatorietà di tali manufatti, naturalmente inesistenti al di fuori della sua mente fantasiosa, rende dunque l'artigiano una figura da guardare con sospetto. Così Svevo prosegue, anticipando alla figlia la morale della storia:

Io non dubito che tu capirai quale essere stupido sia stato quel descrittore di armadii vivi. E senza sua grande colpa, sai! Descrivi oggi, descrivi domani e non fai nulla né oggi né domani, finisci sempre col descrivere tutto fuori di posto. [...] se tu mi vuoi bene, vorrei che oltre che leggere tu mi facessi il piacere di fare.⁷

La visione della creazione artistica come attività non proficua – ed anzi, negativamente contrapposta alla produttività – è dunque condivisa con Letizia, alla quale Svevo augura un'esistenza costellata da solidi risultati concreti, sperando altresì inconsciamente che la ragazza non rinneghi la sua vena estrosa e che dunque preservi quella disposizione speculativa che aveva caratterizzato la sua stessa esistenza.

La *summa* di questo discorso è forse contenuta nella pièce teatrale *L'avventura di Maria*, dove il confronto tra i due diversi modi di misurarsi con la realtà diviene vero e proprio scontro e dove le due opposizioni tematizzate (quella della letteratura intesa nella sua declinazione pubblica e privata e quella del dilemma tra un'esistenza consacrata all'*arte* e l'agio di una vita ben inquadrata) convergono.

Maria, giovane violinista incarnazione di Svevo stesso, si ritrova proiettata in un tranquillo contesto borghese, quello della famiglia della sua amica d'infanzia Giulia, rispetto alla quale la concertista ha preso una strada completamente diversa: Maria ha assecondato la propria vocazione artistica, abbracciando una vita di vagabondaggio che è la diretta conseguenza della sua professione; Giulia, divenuta un'onesta moglie ed un'amorevole madre, ha privilegiato la calda serenità di un'esistenza senza sbalzi, che si

⁶ Ivi, p. 473.

⁷ Ivi p. 474.

consuma nei ruoli di compagna e di genitore da lei volontariamente ricoperti. La stessa Giulia è cosciente di tale stato di cose e non a caso rimarca la netta distinzione tra coloro che sognano «arte e scienza» e coloro che, come lei, non desiderano altro che «calma e felicità»⁸. Maria, in un momento di debolezza, si sente attratta da Alberto, il marito dell'amica, anche lui espressione di quel mondo da lei così lontano. Le frasi pronunciate dai vari personaggi che a mano a mano prendono la parola fanno emergere in maniera eloquente la distanza che intercorre tra i due universi:

ALBERTO – La mia casa è delle più borghesi: tutto vi è basato sulla cieca fiducia che portiamo uno all'altra. La felicità di Giulia è formata dalla sua fede in me.⁹

[...]

MARIA – Volevo passare con Giulia otto giorni di fanciullezza. Invece ella è seria, mummificata nella sua dignità matronale, una donna impossibile che non capisce niente all'infuori del suo bimbo, del suo adorato marito, e della sua bella casa.¹⁰

Le due prospettive sono dunque inconciliabili, ma egualmente legittime.

A Maria tuttavia non è sufficiente dare sfogo alla propria inclinazione artistica. Ella ha bisogno dell'approvazione di un pubblico che riconosca apertamente le sue capacità. Si veda a tale proposito il suo dialogo con il maestro di musica Maineri:

MAINERI – [...] Che importa a lei l'applauso?

MARIA – Devo confessarlo, ci tengo un pochino. (*ridendo*) Avrei suonato tanto meglio se ieri a sera avessi ottenuto un applauso, uno solo almeno. (*con dolore*) Fu un fiasco assoluto.

MAINERI – [...] Ecco il fatto: Il nostro pubblico, un pubblico musicalmente poco colto, è abituato alla maniera di Janson e non vuole sentire altro. Per esso è quello il modo di suonare il violino. Il ricordo di Janson gli è tanto caro che quasi non vorrebbe sentire altri pezzi all'infuori di quelli uditi da lui. [...]

TARELLI – Se questa è veramente la disposizione del pubblico a Maria non resta che di abbandonare la lotta.

MAINERI – Perché? La lotta è bella, specialmente quando in essa non si arrischia nulla. Che cosa vi arrischia la signorina? Non certo la sua fama perché la nostra città né dà né toglie fama.¹¹

⁸ *TS*, p. 194.

⁹ *Ivi*, p. 205.

¹⁰ *Ivi*, p. 210.

¹¹ *Ivi*, pp. 212-213.

Non credo sia azzardato leggere in questi pochi scambi la riproduzione di quello che è stato il rapporto di Svevo con la ricerca del successo, che abbiamo ripercorso all'interno di questo lavoro.

Se Maria è descritta in un momento di titubanza per cui l'amore per Alberto sembra quasi significare un'attrazione per quella vita tanto inconciliabile con la sua, Tarelli, zio di Maria, la mette in guardia sul rischio che la scelta di abbandonare le proprie inclinazioni comporterebbe. Le sue parole, che hanno tutto il carattere di una sentenza, potrebbero riassumere l'intero pensiero dell'autore:

TARELLI - [Alberto] Non ti ama! Dopo averti avvilita col suo amore, egli ti abbandonerà e dovrai ricorrere di nuovo all'arte la quale ti volterà anch'essa le spalle perché l'arte non è mica una mala femmina cui basti un solo invito perché si dia; bisogna accarezzarla amarla lungamente per averne i più piccoli favori.¹²

Questa è l'attitudine con la quale Svevo vive la propria vocazione artistica e questi sono i presupposti con cui si pone nei confronti dei suoi critici, italiani e francesi. Chi più chi meno, essi rappresentano l'accesso a quel mondo che lo scrittore si è visto negato per anni e in cui viene gradualmente introdotto sperimentandone i meccanismi, spesso insidiosi.

Al di là di questi esempi eloquenti, l'urgenza di realizzare un riconoscimento pubblico che legittimi la scrittura – intima vocazione – tramite una diffusione e un consenso che siano ratificati dall'ufficialità dei canali ad esso preposti è, in ultima analisi, una costante di tutta la narrativa di Svevo. Da Alfonso al vecchio della novella che porta il suo nome, passando per Emilio, tutti i grandi protagonisti dell'universo sveviano si confrontano con questa dimensione, il più delle volte in maniera fallimentare¹³: la trivialità del romanzo di Alfonso ed Annetta è ben evidente sin dai loro primi tentativi di trasferire sulla carta le vicende insulse e banali alle quali vorrebbero dar voce; Emilio è cosciente della «nullità della propria opera»¹⁴, mentre l'anziano pedagogo della bella fanciulla vede costantemente frustrati i suoi tentativi di

¹² Ivi, p. 253.

¹³ In Zeno la questione è più complessa ed il rapporto con la scrittura più equivoco e meno unilaterale: egli non si misura con un'opera narrativa né teorica, ma con una scrittura intima dove, tuttavia, il grado di ambiguità è portato alle estreme conseguenze.

¹⁴ RC, p. 404.

edificare le generazioni future tramite un trattato, che la morte conclude per lui. Per quanto ognuno sia mosso da scopi ed obiettivi differenti ed elabori le proprie ricerche a partire da specifici presupposti (culturali, ambientali e sociali), la realizzazione personale tramite la parola scritta è un elemento con il quale questi personaggi si confrontano e che Svevo, al di là della prosa narrativa, lascia trasparire nelle conversazioni epistolari di questi anni. Tra trepidazione, angoscia e speranza al contempo, egli cerca di fare in modo che tale predisposizione alla scrittura non rimanga un'aspirazione frustrata, fallita o segreta, ma che riceva, al contrario, un'universale agnizione.

Il dialogo epistolare tra il narratore triestino e le personalità oggetto di questo lavoro ci ha permesso di attraversare i momenti salienti del “caso Svevo”, seguendo il percorso tanto peculiare quanto accidentato che ha condotto al riconoscimento pubblico dello scrittore. L'analisi delle corrispondenze, unita a quella del profilo degli interlocutori, offre plurimi spunti di riflessione e chiavi interpretative differenti a seconda della prospettiva che si privilegia. Gli attori implicati in questi dialoghi hanno condotto un'attività speculativa ed intellettuale assai specifica, fortemente determinata dalle rispettive origini, formazioni ed esperienze biografiche. Eppure, ripercorrendola alla luce di una *funzione Svevo*, sono emersi alcuni elementi comuni che vale la pena mettere ulteriormente a fuoco. Se nel corso del lavoro si sono individuate quelle coordinate che permettevano di determinare i punti di contatto tra il narratore e i destinatari delle sue comunicazioni, ora, osservate da un'angolazione più decentrata, quelle stesse direttrici ci danno modo di rilevare connessioni di più ampio respiro.

Il fatto che, ad esempio, sia Joyce che Svevo si siano trovati ad affrontare un'analogia insensibilità non solo da parte della critica ma dei rispettivi ambienti familiari non è un mero dato biografico. Ritengo che tale aspetto abbia rafforzato nei due scrittori l'esigenza di conquistarsi un posto nel *pantheon* letterario e reso più urgente la loro necessità di emergere dall'oblio, nella prospettiva di conquistarsi una legittimazione pubblica. Che poi Joyce abbia avuto una maggiore consapevolezza del proprio ruolo all'interno del campo letterario a lui contemporaneo, mentre in Svevo sia mancata una programmaticità di intenti e di propositi, è fuori di dubbio. Certo è che il tentativo di uscire da un clima provinciale con i suoi schemi e con i suoi paradigmi

(sociali o culturali che fossero) ha indotto i due scrittori a porsi in contrasto (esibito in Joyce, più ambiguo in Svevo) con le consuetudini di un mondo borghese percepito come limitante (per Joyce), pericoloso ma al contempo allettante (per Svevo). Il compiacimento per la condizione di *outsider* che traspare dalle loro corrispondenze è in tal senso eloquente. In Joyce la scelta di un'esistenza (biografica ed artistica) all'insegna dell'eversione è stata radicale, mentre in Svevo le incertezze e le oscillazioni appaiono più evidenti. Nonostante ciò, entrambi hanno cercato, con convinzioni diverse e ognuno con i propri strumenti, di godere della consacrazione da parte dei circuiti culturali del tempo, palesando in tal modo tutte le ambiguità insite alla figura dell'intellettuale da loro promossa o soltanto vagheggiata. Secondo Bourdieu l'artista obbliga l'istanza ufficiale

screditata ai suoi occhi, a proclamare alla piena luce del sole la propria incapacità di riconoscerlo, [affermando] al contempo il diritto, e anche il dovere, che incombe al detentore della nuova legittimità di capovolgere la tavola dei valori, costringendo quegli stessi che lo riconoscono, e che il suo gesto disorienta, a confessare a se stessi di riconoscere ancora il vecchio ordine più di quanto non credano.¹⁵

L'ambivalenza di Svevo di fronte alla propria vocazione intellettuale si colloca, a mio avviso, all'interno di queste coordinate. Egli in più circostanze dichiara di non essere un letterato né un critico: in parte perché, ufficialmente, è un industriale; in parte perché il profilo dell'autodidatta, ibrido per sua intrinseca natura, può caricarsi di un valore opposto a quello usualmente attribuitogli dal senso comune. Il *dilettantismo*, in altre parole, può diventare un pretesto per opporsi alle convenzioni culturali. Ne consegue che il mancato riconoscimento di un'opera a causa dell'incomprensione dei circuiti intellettuali di un determinato momento storico può essere letto come un limite del suo autore ma, contestualmente, come un'inadeguatezza dei suoi recettori. «Tu sei originale perché nessuno ti legò»¹⁶: il giudizio che Veruda pronuncia su Svevo – e che quest'ultimo prontamente riporta in una delle primissime comunicazioni inviate a Prezzolini – reca in sé le tracce di questa duplicità d'interpretazione.

¹⁵ BOURDIEU P., *Le regole dell'arte*, Il Saggiatore, Milano, 2013, pp. 120-121.

¹⁶ Lettera di Italo Svevo a Giuseppe Prezzolini del 2 dicembre 1925, *Carteggio Svevo-Prezzolini-Rendi*, n. 4.

A cogliere le potenzialità dello scrittore sono state proprio personalità con un'evidente predilezione per gli «irregolari della penna»¹⁷, per il letterato dilettante che non si inserisce (per scelta o per cause di forza maggiore? Da qui l'ambiguità di Svevo) nell'ortodossia di un percorso istituzionalizzato. Si stabilisce in tal modo una vera e propria «dialectique d'un genre nouveau»¹⁸ che coincide con un certo eclettismo, con un sostanziale sgretolamento dei parametri tradizionali tramite i quali valutare il contributo intellettuale di uno scrittore. Crémieux, Montale e Prezzolini hanno in più occasioni riflettuto sulla rarità di tale figura nel contesto artistico italiano, dell'«amatore» – per usare un termine caro ai due *italianisants* – a cui la tradizione accademica, così radicata nel Paese, ha da sempre guardato con sospetto. Se Montale tenta di intercettare gli autori caratterizzati da un «superiore dilettantismo»¹⁹ (cfr. *supra*, Tomo II, II.6.1.1), Prezzolini ridefinisce il concetto di «cultura», ascrivendola ad una sfera di realizzazione personale che prima di tutto risponde al soddisfacimento di un desiderio intimo, di una vocazione più che di una professione. È Prezzolini, d'altronde, a rifuggire dall'appellativo di «Maestro» preferendo, appunto, quello di «dilettante» (cfr. *supra*, Tomo II, II.5.1), così come Larbaud declina la definizione di «Homme de lettres» (cfr. *supra*, Tomo II, II.2.1.1) tentando di sottrarre l'attività letteraria alla gretta dimensione del «mestiere». Non sarà un caso, allora, che nelle considerazioni realizzate su Svevo da questi autori tali elementi riemergano e si impongano con tutta la loro evidenza nel momento in cui il triestino viene definito un «riche amateur»²⁰, «l'esatto opposto del letterato professionale»²¹, o gli siano attribuite «altre qualità che lo distinguono dal nostro comun letterato»²². Quello che viene tendenzialmente ritenuto un limite può riconfigurarsi alla luce di una nuova ricerca estetica, di un nuovo prototipo artistico. Svevo, probabilmente prima della «scoperta» del tutto ignaro di tale dimensione, inizia a percepirne le potenzialità e a farle proprie a suo modo. Tutte le volte che nella corrispondenza ribadisce di *non* essere un critico²³, un letterato²⁴ o di *non* avere il diritto

¹⁷ CONTINI G., *Italo Svevo*, Palumbo, Palermo, 1996, p. 91.

¹⁸ BOURGET P., *Essais de psychologie contemporaine*, Tome premier, Plon, Paris, 1920, p. 60.

¹⁹ MONTALE E., *Stile e tradizione*, AMS p. 12.

²⁰ CRÉMIEUX B., *Italo Svevo* cit.

²¹ MONTALE E., *Presentazione di Italo Svevo*, «Il Quindicinale», I, 2, 30 gennaio 1926, P (I) p. 96.

²² PREZZOLINI G., *Di Svevo, Crémieux e Comisso* cit.

²³ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 34, n. 36, n. 39.

²⁴ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 36.

di pronunciarsi su questioni culturali²⁵ gioca, ambigualmente, con queste categorie, respingendole ed accettandole al contempo.

Si è visto come un altro aspetto che emerge con una certa evidenza nelle riflessioni degli intellettuali coinvolti in questi dialoghi è quello relativo all'*européisme*. Larbaud e Crémieux sono stati prevalentemente attratti da opere di portata sovranazionale in linea con un supposto spirito europeo, promuovendo scrittori meno conosciuti o del tutto ignorati e compiendo spesso scelte contrarie alla logica del mercato, quantomeno quello italiano. Entrambi hanno tentato di individuare quelle proposte rivitalizzanti una tradizione illustre ma consunta, ricca di risorse ma incapace di dialogare con l'Europa come quella italiana, dotata di «*génies littéraires*» ma «*singulièrement plus pauvre en talents*»²⁶. Montale ha a sua volta sentito l'esigenza di intercettare nuovi modelli culturali (si pensi soltanto all'*homo europaeus* tanto vagheggiato dal poeta, che vede in Larbaud l'archetipo di questo ideale). Lo stesso vale per la rivista «*Solaria*» la quale, seppur non ancora completamente disponibile ad aprirsi alle punte più sperimentali della narrativa europea, ne ha comunque promosso la diffusione. Svevo – che non ha mai parlato esplicitamente di “européisme” e che, anzi, ha sovente cercato di non trascurare le sue radici italiane – occupa inevitabilmente una posizione di frontiera che lo ha esposto, più di altri autori del suo tempo, a peculiari sollecitazioni culturali e ha reso possibile l'elaborazione di un'opera fortemente connessa al suo territorio ma, allo stesso tempo, non vincolata ad alcuna specifica contingenza geografica.

Quest'ultimo elemento ci consente di introdurre un'ulteriore dimensione, quella della *triestinità*. A tal proposito risulta interessante la doppia lettura che Svevo per primo fornisce ai suoi interlocutori relativamente alla propria condizione di scrittore periferico. La marginalità rispetto al campo letterario nazionale viene, in talune circostanze, presentata quale attributo discriminante: la distanza da «specifici punti del globo» – Firenze, definita da Svevo «la vera capitale»²⁷ – si traduce in un esilio obbligato che sottrae irrimediabilmente lo scrittore alle radici dell'italianità. In altre occasioni, tuttavia, tale perifericità è ribaltata nell'assunzione di una prospettiva sovranazionale che, al di là di una concreta e plausibile vocazione europeista, diventa

²⁵ *Carteggio Svevo-Srémieux*, n. 19.

²⁶ CRÉMIEUX B., *Sur la condition présente* cit., p. 639.

²⁷ *Carteggio Svevo-Montale*, n. 65.

anche una scelta strategica, un modo per rimarcare l'atipicità di un percorso anomalo rispetto ai centri irradianti della cultura italiana.

Tramite la corrispondenza è possibile mettere a fuoco questi elementi e vedere come Svevo li utilizza, li fa propri e li ripresenta ai suoi interlocutori, a loro volta sensibili alle stesse questioni.

Solo chi è stato disposto a discutere o reinterpretare (si badi bene, non negare) la tradizione scardinandone determinati assunti (a partire proprio dallo *statuto* dell'intellettuale) è riuscito a riconoscere la singolarità della proposta artistica del narratore triestino. Prezzolini, Montale e Joyce, ognuno nell'individualità del proprio specifico percorso, hanno in tal modo potuto cogliere la problematicità e le risorse della scrittura sveviana. Larbaud, Crémieux e Marie-Anne Comnène, sostenuti da presupposti culturali diversissimi da quelli italiani ma al contempo perfettamente coscienti di questi, hanno facilmente intercettato le potenzialità di un autore così anomalo rispetto al suo contesto. Tali premesse giustificano la frequenza delle dichiarazioni polemiche nei confronti della critica del tempo presenti nelle corrispondenze esaminate, dove non si esita a condannare tutti gli attori implicati nel processo di canonizzazione, dagli editori ai critici, ugualmente sostenitori di una politica culturale piegata alla logica del mercato e contraddistinta dall'«inerzia torbida»²⁸ di chi non osa scalfire la campana di vetro della tradizione.

²⁸ TOZZI F., *Critica costruttiva*, in *Opere*, a cura di Marco Marchi. Introduzione di Giorgio Luti, Mondadori, Milano, 2011, p. 1296.



*De Schmitz à Svevo (et retour).
Édition critique et commentée des
correspondances d'I. Svevo avec J. Joyce,
V. Larbaud, B. Crémieux, M.-A. Comnène,
E. Montale et G. Prezzolini*

Résumé

Notre travail de thèse consiste en une édition commentée de la correspondance de l'écrivain triestin Italo Svevo autour de la question du "cas Svevo". Le choix de notre objet d'étude répond à une double motivation : tout d'abord il permet de mettre à jour la situation philologique des documents épistolaires concernés, mais aussi d'apercevoir d'une autre manière le rôle même de Svevo en tant qu'écrivain, de bousculer et remettre en question, à travers les paroles de l'auteur, certaines idées reçues que la vulgate critique a longtemps entretenues. Cette étude permet aussi d'envisager de quelle manière Svevo réagit aux accusations des milieux intellectuels italiens qui soulignent l'imperfection de sa langue, ses origines presque étrangères ou du moins triestines, c'est-à-dire périphériques, et son parcours littéraire décidément atypique.

Ce travail ajoute, au matériel que nous possédions déjà, des documents inédits, repérés au long de ces années de doctorat dans des fonds et bibliothèques italiens et étrangers.

Italo Svevo – Correspondance – Valery Larbaud – Benjamin Crémieux – Marie-Anne Comnène
– Eugenio Montale – Giuseppe Prezzolini

Résumé en anglais

The thesis consists in the commented edition of the correspondence between the writer Italo Svevo and those who took part in the "Svevo affair". The main reasons for the choice of this topic are two: first of all, the present study allows for an update of the philological state of the documents involved; secondly, this work is an attempt to reinterpret Italo Svevo's role as a writer, by using his words to question certain ideas passed along and established by the critical vulgata over a period of many years. This research also offers an insight on how the author responded to certain accusations raised by some Italian intellectual environments, whose main claims were related to his imperfect language, his almost foreign origins (or in other words, the marginality of his native city of Trieste), as well as to his anomalous literary career.

This work has added more unpublished documents to the material previously acquired, which were found in Italian and foreign libraries and archives during my doctorate studies.

Italo Svevo – Correspondence – Valery Larbaud – Benjamin Crémieux – Marie-Anne Comnène
– Eugenio Montale – Giuseppe Prezzolini