

ISBN 978-88-8303-241-7

© Copyright 2007 EUT

Proprietà letteraria riservata.
I diritti di traduzione, memorizzazione
elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale e parziale
di questa pubblicazione, con qualsiasi
mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie
e altro) sono riservati per tutti i paesi

EUT Edizioni Università di Trieste
p.zza Europa, 1 - 34127 Trieste
<http://eut.units.it>

La vera battaglia
Italo Svevo,
la cultura di massa
e i media

Barbara Sturmar

Sommario

- 7 *Premessa*
di Elvio Guagnini
- 9 *Introduzione*
Capitolo primo
- 15 *Cultura di massa*
 - 1. Il romanzo di consumo
 - I. «L'orso domato» e «la donna tigre»
 - II. «Fame di successo effimero»: Georges Ohnet
 - III. «Le lunghe preparazioni annoiano il pubblico»
 - IV. «Il pubblico è per sua natura corruttore»
 - 2. Destini incrociati: Svevo e Boccardi
 - I. Il successo di due scrittori
 - II. I primi romanzi: *Una vita* ed *Ebbrezza mortale*
 - III. I capolavori: *La coscienza di Zeno* e *L'Irredenta*
 - IV. «Creato per la ribellione»
Capitolo secondo
- 41 *Gli strumenti della letteratura di massa: i mass media*
 - 1. Le puntate del testo narrativo (*Una lotta, l'assassinio di via Belpoggio, Senilità*)
 - 2. Svevo dalla radio al World Wide Web
 - I. La radio
 - II. «Vorrei morire da sano dopo aver vissuto tutta la vita da malato»
La Coscienza di Sandro Bolchi con Johnny Dorelli
 - III. La prima volta di *Zeno* in televisione
 - IV. Il *boom* sveviano sullo schermo
 - V. *Senilità* di Mauro Bolognini
 - VI. Svevo massmediatico nel ventesimo secolo
 - 3. Non solo filmografia: Svevo e i *mass media*
Capitolo terzo
- 101 *L'antieroe massmediatico*
 - 1. Zeno e Charlot
 - I. La modernità: «macchine» e «ordigni»
 - II. *La coscienza di...* Charlot
 - 2. Zeno e il Woody dei film di Allen
 - I. Uno Zeno alleniano
 - II. «Io ho un certo stile, il mio proprio stile»
 - 3. L'eroe antieroe
 - I. Lo *schlemiel*
 - II. Il *witz* e l'umorismo
 - III. L'archetipo Zeno
- 123 *Conclusione*
- 135 *Bibliografia*

Premessa

ELVIO GUAGNINI

Barbara Sturmar è una studiosa determinata e tenace. Anni fa, dovendo fissare un tema per la tesi di dottorato, aveva scelto di trattare un aspetto particolare – tutt'altro che secondario – della presenza di Svevo nel panorama artistico di fine Ottocento-primi Novecento. Nella tesi di laurea, aveva già avuto modo di esplorare il difficile terreno (questioni testuali, ma anche datazioni) dei racconti di Svevo.

Nella tesi di dottorato, che ora assume la veste di libro, Sturmar offre un saggio articolato di ciò che significa il complesso rapporto dello scrittore con la cultura di massa e con i mezzi di comunicazione di massa. Tema complesso e difficile che riguarda sia la poetica di Svevo, maturata anche a confronto polemico con poetiche della cultura di massa (si pensi a certe pagine importanti di *Una vita*), sia la collaborazione dello scrittore ai giornali (non solo come critico ma anche come autore di testi apparsi a puntate in pagine giornalistiche), sia le sue riflessioni sulle manifestazioni della società di massa, sia – infine – la risonanza dell'opera di questo autore attraverso l'utilizzo dei suoi testi nei *media* (radio, cinema, televisione).

Il risultato di questa ricerca è un libro con capitoli e paragrafi che si muovono in direzioni diverse (ognuna delle quali potrebbe diventare, a sua volta, punto di partenza per più ampie dissertazioni o saggi). Con il merito complessivo di costituire un'esplorazione pionieristica in terreni che – in futuro – dovranno essere ulteriormente approfonditi, anche in ragione di nuovi sviluppi del problema.

Il pregio di questo saggio è l'ampiezza e l'arditezza dell'indagine. Una ricerca che prospetta al lettore angolature nuove di analisi di alcuni testi sveviani, e nuovi punti di vista per considerare le distanze di Svevo dalla letteratura "di consumo" del suo tempo (anche ai livelli più alti), ma anche un'attenzione e una

partecipazione critica dello scrittore alla realtà del proprio tempo in tutte le sue forme.

Un capitolo particolarmente importante del lavoro di Sturmar è quello relativo alla fortuna dell'opera di Svevo negli attuali media. Si tratta di una aggiunta importante alle considerazioni valutative della critica e della fortuna di Svevo. Una fortuna che – spesso – viene considerata sul terreno delle edizioni, delle traduzioni e della saggistica critica italiana e straniera; e che oggi, invece, deve essere valutata anche sul piano della diffusione e della popolarità in direzioni più ampie. Come propone, infatti, questo interessante libro di Barbara Sturmar.

Introduzione

Italo Svevo fu scrittore di confine fra Italia e Germania, Ottocento e Novecento, lingua italiana e dialetto triestino, ebraismo e laicità, coscienza e inconscio, comicità e tragedia, scienza e dilettantismo, filosofia e arte, autobiografia e finzione artistica. Il suo vero nome era Aron Hector Schmitz, mentre gli pseudonimi usati furono Ettore Samigli e Italo Svevo (che a sua volta rendeva esplicita la doppiezza di Italo – sia in politica, sia nella scelta linguistica – e di Svevo – cioè tedesco per cultura, filosofia e mentalità). Parallelamente, per una parte della vita del narratore Trieste fu austriaca e poi italiana, terra di contrabbando culturale e di traffico intellettuale.

La continua smania di sapere e la curiosità nei confronti del mondo portarono Svevo ad approfondire numerosi aspetti dell'esistenza, verso l'esterno e all'interno di se stesso, tra cui il socialismo, la scienza, la filosofia e la psicologia; ma egli non ricercò l'ortodossia in nessuna fede culturale, poiché verificò le teorie sulla vita reale, sulla propria quotidiana esperienza¹. La naturale conseguenza è la sua prosa: uno strumento unico, un ordigno ideale per sondare l'uomo nelle sue profondità e per scoprire nuove frontiere dopo il Naturalismo, una formula insostituibile per operare continue riflessioni sull'originalità intellettuale, in ambito letterario e artistico. Si tratta di una peculiarità che contraddistingue il narratore, che si autoescluse dalla letteratura tedesca, facendo enormi difficoltà a integrarsi in quella italiana, della quale scelse la lingua ma non il pensiero. La lingua di Svevo non era fatta per piacere ai lettori dell'epoca, un pubblico abituato ad altri modelli (come, ad esempio, il dominante modello dannunziano), tuttavia lo scrittore non si rifece al lessico elevato e prezioso del Neoclassicismo

di fine secolo. Egli cercò invece nel più profondo io, in quel terreno franato di cui tra i primi avvertì e capì i sommovimenti, alla conquista di una lingua che rappresentasse l'agonia di una classe sociale destinata a fare spazio a chi con più forza e più coraggio desiderava affermarsi, vincendo nella lotta per la vita. Una riflessione ininterrotta, ma chiara sin dagli esordi che gli permise di imporsi, a distanza di tempo, al pubblico, diventando uno dei protagonisti della storia letteraria del Novecento italiano e non solo.

La sua attività letteraria ha inizio nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, continuando sino alla seconda metà degli anni Venti. Periodo di profondo travaglio culturale, accompagnato dall'aumentare della tensione sociale: un crescente disorientamento filosofico e morale, inasprito dalla presa di coscienza della borghesia del sostanziale fallimento degli ideali che ne avevano accompagnato l'affermarsi nei decenni precedenti, già drammaticamente sperimentato dal ceto intellettuale. L'irruzione delle masse accelerò e concretò il crollo delle vecchie ideologie liberali: si andava elaborando una visione pessimistica e apocalittica della storia². La crescita della popolazione europea nei centri urbani diede luogo a quello che Ortega y Gasset, scrivendo alla fine degli anni Venti, chiamò "il fenomeno dell'agglomerato"³ definendolo come il più importante in quei tempi. Nelle città si prospettò il nuovo spettacolo "delle folle", esposizioni e gallerie celebrarono il culto della merce, che trovò l'essenza del proprio rituale nel valore dell'*esponibilità*⁴, al cui servizio fu posta anche l'arte. In questo contesto i letterati vennero precipuamente a collocarsi con un ruolo inedito, di mediatori e di divulgatori di cultura, nell'ambito di un sistema di mercato che richiese di "conciliare professione e vocazione"⁵. Tra il 1892 e il 1896 nacquero i moderni *mass media* (che rappresentarono l'importanza del progresso tecnico): la radio, il cinema (seguito più tardi dalla televisione), le nuove forme di stampa (il rotocalco, il settimanale di varietà, il giornale sportivo e umoristico) ma anche, conquista importante per il linguaggio iconico, il fumetto. Il Bello trovò quindi nuovi canoni di valutazione, in base a un'efficacia comunicativa misurata essenzialmente – ma non solo – su parametri commerciali. Le tecniche di questo tipo di comunicazione, mutate rispetto alle precedenti, si configurarono come relativamente impersonali (dagli attori teatrali in carne e ossa si passò alle pellicole cinematografiche), ma soprattutto si trattò di trasmissione, cioè di invio in una sola direzione: l'ascoltatore non poteva rispondere alla radio o agli attori che recitavano in un film⁶. Questi mezzi per la riproduzione del suono e dell'immagine, con il passare del tempo non saranno più soltanto strumenti di informazione, distrazione e cultura, ma andranno ad accostarsi e a intrecciarsi con interessi ideologici, economici ed estetici, influenzando sul gusto e modificando la lingua⁷. In questa generale "rivoluzione dei linguaggi" e delle comunicazioni si collocò un momento cruciale della trasformazione del ruolo della stampa che coinvolse numerosi aspetti. In questi anni, in una cultura in cui trionfava il pubblico⁸, emerse prepotentemente un nuovo protagonista anche nel campo della comunicazione: la massa⁹ degli uomini, in primo luogo, ma anche degli oggetti, nell'epoca della produzione in serie, che eclissò definitivamente l'esemplare unico. Nel campo editoriale occupò dunque un primissimo piano la formazione di un pubblico di massa; il libro diventò sempre di più un "prodotto", inteso secondo categorie merceologiche, mentre cominciò a profilarsi il conflit-

to tra presunte qualità intrinseche ed effettiva capacità di vendita. Tale mercificazione, del resto, non era un problema semplicemente sociologico, ma estetico, in quanto modificava gli spazi e gli schemi della percezione e determinava una nuova *mentalité*. Come notò Walter Benjamin, attento studioso di questo fenomeno, l'ambiente oggettivo degli uomini, nella sua descrizione assunse sempre più apertamente la fisionomia del prodotto commerciale. Nello stesso tempo la *réclame* si accinse a coprire col suo bagliore il carattere di merce delle cose: alla trasfigurazione menzognera del mondo delle merci si oppose la sua disposizione in senso allegorico¹⁰.

Nel 1846 Charles Baudelaire, grande poeta e attento studioso dei problemi estetici del tempo, inaugurò il suo primo *Salon* rivolgendosi esplicitamente a un pubblico borghese, spiegando che il suo scritto sulle opere d'arte doveva obbligatoriamente rivolgersi alla *maggioranza*; dietro questa curiosa parola e il tono stesso dell'introduzione, si intravide l'irrompere delle "turbolente masse moderne" nel tranquillo recinto delle Muse¹¹. Un pubblico pagante per il quale, chiosava Benjamin, l'arte, che tendeva a rientrare nell'ambito degli oggetti d'uso¹², aveva perduto la propria aura, il segno della sua lontananza. Sempre secondo Benjamin le radici di questa nuova estetica risalivano alle esposizioni universali, che innalzarono la merce a oggetto di culto, donandole in tono minore quell'eccezionalità ormai sottratta all'arte. Gli interessi commerciali sovrapposero alla vendita la formazione del gusto: l'industria culturale organizzò meccanicamente i linguaggi espressivi, la comunicazione, lo spettacolo, il comportamento e il consumo¹³. Di questa peculiare concezione del linguaggio estetico lo *Jugendstil* divenne lo stile predominante, caratterizzato da luminosità e isolamento artificiale, gli stessi complementi con cui la pubblicità tuttora presenta i suoi soggetti, riverberando la luce del sogno e la coscienza onirica del collettivo. Desacralizzando o secolarizzando si trasformò l'arte in decorazione, che penetrando negli oggetti d'uso riusciva progressivamente a proporsi in modo proficuo sul mercato¹⁴. Il *reportage* giornalistico esemplificò ottimamente anche l'imporsi di una sintassi del *kitsch*¹⁵, incentrata sulla ripetizione ritmica propria del consumo: il dogmatismo di questa sintassi impedì la trasmissione effettiva di un contenuto, attirando l'attenzione piuttosto sulle qualità tecniche del messaggio; anche in ciò fu possibile ravvisare un caso di slittamento dall'etico all'estetico¹⁶.

In Italia la lettura di questi fenomeni avrebbe necessitato la mediazione della critica, guida necessaria nel labirinto dei tentativi della modernità, ma la maggior parte dei critici sdegnò i contemporanei, lasciandoli all'improvvisazione dei giornalisti¹⁷. Il quotidiano si propose alla letteratura non solo quale vetrina, ma quale palcoscenico o podio, come lo definì appropriatamente Benjamin¹⁸, anche per la pubblicazione dei romanzi d'appendice, tipica letteratura d'evasione dell'epoca. Un genere tuttavia a cui Svevo non poteva adattarsi (anche se per tre volte ne adottò la forma), supportato com'era dalle sue convinzioni ideologiche e dallo spessore qualitativo della sua prosa; egli scrisse ininterrottamente per tutta la vita, ma le sue occupazioni secolari obbligavano la sua penna a una forzata marginalità che tuttavia gli permise di acquisire maggiore libertà di giudizio e più ampia apertura mentale.

"Giocattoli" e "ordigni" allo stesso tempo, le opere sveviane permettono di comprendere anche i gusti letterari del loro autore. Il narratore, senza mezzi

termini, critica gli scrittori attratti dal successo: “ingenui ambiziosi” schiavi delle leggi del mercato editoriale che “producono” racconti seriali imbevuti di “storielle d’amore” e puerilità. Si tratta di individui ben inseriti in un’industria culturale, dove il consumatore crede di esserne il sovrano, invece ne è divenuto l’oggetto, dove si elaborano prodotti confezionati per il consumo di massa¹⁹, opere destinate a entusiasmare un “pubblico largo” influenzato da critici prezzolati, incapaci di riconoscere il valore effettivo di un’opera. Svevo auspica invece che le sue pagine vengano lette da persone colte che “non accettano la mediocrità”, che “pensano e sentono” senza adattarsi e attardarsi con determinati modelli letterari formali, spesso abusati. Un pubblico che non legge i capolavori definiti tali dai critici amici degli scrittori e che si rifiuta anche di leggere i “tranquillizzanti” romanzi di consumo della letteratura di massa e la loro recensione.

A proposito del fondamentale problema terminologico che riguarda i generi letterari di consumo e di massa²⁰, Giuseppe Petronio²¹ ha fissato con esattezza i significati dei due termini, allo scopo di adoperarli in modo univoco. Col termine “letteratura di consumo” si intende l’insieme delle opere composte in vista di un pubblico non di *élite*, prive di un’originale tensione intellettuale e morale; miranti non a dare, con moduli espressivi fortemente personalizzati, una visione propria del mondo, ma a variare nell’ambito di una poetica già costituita, tale visione accreditata in un determinato gruppo o ambiente sociale. Col termine “letteratura di massa”, invece, si intende l’insieme delle opere collegate all’esistenza di una società di massa e dei fenomeni che la caratterizzano (come i già citati *mass media*, il consumismo e l’industria della cultura). Quindi la letteratura di consumo è un fenomeno proprio di ogni sistema letterario (come il petrarchismo mondano rispetto a Petrarca), presente in ogni età, genere e gruppo sociale, di banalizzazione e mercificazione, a livelli diversi, in funzione del pubblico che in quell’età, civiltà e gruppo sociale ne fa domanda o ne accoglie l’offerta. Mentre la letteratura di massa è frutto dell’estensione ad ampio raggio non solo del pubblico dei lettori, ma degli autori e dei critici, un fenomeno che va giudicato in relazione e in opposizione a tutta la civiltà letteraria del passato, pertanto preliminare a ogni suo studio deve essere l’analisi della moderna società di massa, le cui strutture mentali e sociali vi sono riflesse. Quindi la letteratura di massa non è un blocco omogeneo, ma è costituita da opere e gruppi di opere di livelli diversi, dove le distinzioni assiologiche non passano attraverso i generi (infatti per ogni genere ci sono opere alte, cioè originali e personalizzate, ma anche altre di consumo), che invece hanno le loro storie lungo le quali possono passare da genere alto a genere di consumo e viceversa.

In questa dinamica, Italo Svevo si rivela incapace a svendersi per ottenere il “pronto successo” e determinato a non farsi «disciplinare nella più feroce delle collettività», non volendo curvare come «una pianta che avrebbe voluto seguire la direzione che segnava la radice, ma che deviò per farsi strada attraverso a pietre che le chiudevano il passaggio». Lo scrittore rimase fedele, senza concessioni, alla sua originalità: a «quello cui madre natura lo destinava»²².

- ¹ A questo proposito vedere Walter Pedullà, "Italo Svevo", in: *Il Novecento e la nascita del moderno*, XI Volume della *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, Milano, Motta, 2004, pp. 397-401.
- ² A questo proposito vedere Oswald Spengler, *Tramonto e metamorfosi dell'occidente*, Milano, Mimesis, 2004, (prima edizione datata 1918); Julien Benda, *Il tradimento dei chierici*, Torino, Einaudi, 1972, (prima edizione datata 1927).
- ³ José Ortega y Gasset, *La ribellione delle masse*, Milano, Ed. Associati, 1988, p. 35, (prima edizione datata 1930).
- ⁴ A questo proposito vedere René Dubos, "The perils of adaptation", in: Gyorgy Kepes, *Arts of the environment*, New York, Braziller, 1972, pp. 32-40.
- ⁵ Elsa Sormani, *Bizantini e decadenti nell'Italia umbertina*, Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 6.
- ⁶ A questo proposito vedere Raymond Williams, *Cultura e rivoluzione industriale*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 355-360. Prima edizione datata 1961.
- ⁷ A questo proposito vedere Cristina Benussi, "Età della società e della letteratura di massa", in: *La letteratura degli italiani*, III Volume, II Parte, Palermo, Palumbo, 1982, pp. 659-721.
- ⁸ Andrea Battistini ed Enzo Raimondi, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990, p. 375.
- ⁹ Il concetto di massa e masse è stato oggetto di riflessione di Raymond Williams, in: *Cultura e rivoluzione industriale cit.*, pp. 345-355.
- ¹⁰ Walter Benjamin, "Parco Centrale", in: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1962, p. 135, (prima edizione datata 1955).
- ¹¹ Charles Baudelaire, *Ai borghesi*, in: *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 1973, pp. 683-685.
- ¹² Walter Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, Torino, Einaudi, 1986, p. 518, (prima edizione datata 1939).
- ¹³ Alberto Abruzzese, *Archeologie dell'immaginario. Segmenti dell'industria culturale tra '800 e '900*, Napoli, Liguori, 1988, p. 39.
- ¹⁴ A questo proposito vedere Dolf Sternberger, *Panorama del XIX secolo*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 45.
- ¹⁵ A questo proposito vedere Gillo Dorfles, *Il Kitsch. Antologia del cattivo gusto*, Milano, Mazzotta, 1968.
- ¹⁶ A questo proposito vedere José Ortega y Gasset, "Saggio di estetica a mo' di prologo", in: *Meditazioni del Chisciotte*, Napoli, Guida, 1986. Walter Benjamin, "L'autore come produttore", in: *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, Torino, Einaudi, 1973, (discorso tenuto nel 1934). Hermann Broch, "Appunti per un'estetica sistematica" e "L'immagine del mondo nel romanzo", in: *Il Kitsch*, Einaudi, Torino, 1990.
- ¹⁷ A questo proposito vedere Vincenzo Bagnoli, *Letterati e massa*, Roma, Carocci, 2000, pp. 36-37.
- ¹⁸ Walter Benjamin, "Che cos'è il teatro epico?", in: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 127-135, (prima edizione datata 1955).
- ¹⁹ A questo proposito vedere gli scritti di Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 126-181, (prima edizione datata 1944), e Theodor W. Adorno, 1917, "Riassunto sull'industria culturale", in: *Letteratura di massa. Letteratura di consumo. Guida storica e critica*, a cura di Giuseppe Petronio, Roma-Bari, Laterza, 1979.
- ²⁰ A questo proposito vedere "Trivilliteratur?" *Letterature di massa e di consumo*, a cura di Giuseppe Petronio e Ulrich Schulz-Buschhaus Trieste, Lint, 1979.
- ²¹ Giuseppe Petronio, "Dieci tesi sulla letteratura di consumo e sulla letteratura di massa", in: "Trivilliteratur?" *Letterature di massa e di consumo*, cit., p. 17.
- ²² Italo Svevo, *Un individualista. Tutte le opere*, a cura di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, "I Meridiani", III Volume, p. 1038.

Capitolo primo

Cultura di massa

Era verissimo che con quelle teorie si sarebbe arrivati al successo, ma negava che valesse la pena di sacrificare ogni superiore scopo artistico a questa fame di un successo effimero.

ITALO SVEVO, *Una vita*

1. IL ROMANZO DI CONSUMO

Il romanzo d'appendice, storicamente padre della moderna letteratura d'evasione, rappresenta il momento di maggior successo della narrativa popolare: fortuna generata dall'incontro felice e fecondo tra letteratura e giornalismo. La distribuzione di questi romanzi tra larghi strati di pubblico, senza distinzione di classi, creò il primo caso di letteratura di massa. Gli scrittori d'appendice impararono presto che la ragione del successo commerciale dipendeva dalla loro capacità di tenere desto l'interesse del lettore medio, creando uno stato d'attesa continuamente rinnovato a ogni chiusa di puntata. L'idea del romanzo a formula, che segue precise regole di costruzione dell'immaginario con lo scopo di compiacere il lettore, è sostanzialmente l'idea borghese dello scrivere come mestiere, mantenendo un filo continuo e giornaliero con il proprio pubblico. Lo scrittore si trasformò quindi in un professionista smaliziato, ben inserito nel rapporto di produzione, a cui veniva affidato il compito di soddisfare il piacere comune della lettura, del desiderio d'evasione e della costruzione delle fantasie quotidiane dell'immaginario sociale¹. Regole precise e – contemporaneamente – invenzione di nuove formule accattivanti crearono opere destinate al largo successo.

È proprio il successo a essere considerato l'elemento fondamentale e lo scopo del romanzo steso a due mani² da Alfonso e Annetta, in *Una vita*.

Era necessario tenersi presente, avvertì Annetta, che a loro occorreva il successo. Avrebbero pubblicato con uno pseudonimo ma, se non c'era il successo, il piacere di tale pubblicazione sarebbe stato troppo piccolo. Non desideravano la gloria futura e non pensavano affatto alla posterità, ma volevano il pronto successo³.

Il “romanzo nel romanzo” rientra nelle modalità della metanarrazione e assolve sempre una funzione di rispecchiamento⁴, duplicando, per parallelismo o per contrasto, le situazioni narrate, richiamando l'attenzione sull'atto stesso della scrittura, sui suoi protocolli, sui suoi limiti in un continuo gioco di riflessi tra scrittura e vita. I testi sveviani in cui viene messo in scena il processo della creazione artistica sono numerosi: in *Senilità*, Emilio, il protagonista ha già scritto un romanzo e tenta in più occasioni di riprendere la penna in mano; nel racconto *Una burla riuscita* Mario Samigli scrive favole e viene beffeggiato in merito alla presunta pubblicazione del suo romanzo; nella *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla* il protagonista si dedica alla stesura di un *Trattato sull'educazione*, dove analizza i rapporti tra vecchi e giovani: morirà scrivendo l'ultima parola; anche Zeno della *Coscienza* e Zeno *Vegliardo* annotano i loro ricordi.

In *Una vita*, la figura della *mise en abyme* rivela, come in un palinsesto, un secondo strato di senso, su un piano metadiscorsivo, proponendo la possibilità di un ulteriore livello di lettura. La progettazione e la stesura del “romanzo nel romanzo”, che occupa un segmento rilevante dell'opera (dal nono al quindicesimo capitolo), rientrano in una dimensione di autoriflessività che alimenta l'inquieta ricerca letteraria sveviana. Un'iniziale presa di coscienza storica da parte dello scrittore nei confronti della fisionomia instabile della civiltà tardo ottocentesca: Svevo si pone importanti domande sul valore che in tale civiltà può ancora essere attribuito al fatto letterario⁵, suggerendo tutto ciò che non bisogna fare per scrivere un'opera seria. Alfonso è, in larga parte, suo complice. Inizialmente il protagonista non pensa ai fruitori del libro o alla possibilità di pubblicarlo, ma desidera semplicemente fare una buona figura con Annetta, della quale è innamorato, che invece dimostra di avere le astuzie di una scrittrice di consumo. La ragazza, guardando al mercato con occhio attento, pur non possedendo una grande cultura e non volendo intendere una proposta più complessa per la realizzazione del lavoro, si mostra determinata nella scelta del modello tipico del romanzo d'intrattenimento. Per l'organizzazione del lavoro, la giovane si propone di sviluppare personalmente il dialogo e la descrizione, poiché crede di possedere una “profonda conoscenza” della società.

La donna, attenta ai gusti letterari degli ipotetici futuri lettori, è consapevole dell'esistenza di formule fisse per la stesura di opere destinate alla popolarità, come la “ricetta dell'orso domato”. Anche per raggiungere questo successo Annetta sostiene di conoscere il metodo. «Non ci vuole mica tanto, sa! Sono stata ad osservare per qualche anno quali opere avessero riportato il maggiore successo a teatro o nel mondo dei lettori ed ho trovato che tutte erano fatte secondo la stessa ricetta. L'orso domato. Fa poco che l'orso sia uomo o donna, bisogna che venga domato per forza di amore»⁶.

A proposito di questa teoria, secondo Alberto Cavaglion, è da includersi anche il personaggio di Zeno, la cui vicenda, a suo modo, non sarebbe errato considerare come la storia di un orso domato dall'amore di Augusta⁷; il personaggio di Angiolina invece, a causa del suo carattere indomito, non risente positivamente di nessuno degli insegnamenti di Emilio. Parallelamente a Nitti, anche Brentani aveva scritto un romanzo dove un personaggio possedeva delle caratteristiche "animalistiche": una donna tigre⁸.

Estremamente importante è la precisazione sveviana: «aveva immaginato la sua eroina secondo la moda di allora», dove lo scrittore ribadisce la consapevolezza degli specifici gusti del pubblico, ma allo stesso tempo deliberatamente se ne allontana. Per evidenziare che si tratta effettivamente di scelte contenutistiche che qualitativamente incidono sullo spessore dell'opera, Svevo si dimostra consapevole di scrivere dei romanzi che non si conformano esattamente alle aspettative del pubblico. Lo scrittore cerca sempre di restare fedele a una personale ricerca inventiva, pur consapevole dei limiti che la sua vocazione di scrittore analitico⁹ avrebbe comportato nei confronti del successo. Nel *Profilo autobiografico*, egli riporta la citazione montaliana: *Una vita* è «prima di tutto un romanzo coraggioso», specificando che la sua conclusione è «secca e rude come il membro di un sillogismo»¹⁰. Anche Alfonso è consapevole di certi meccanismi e quando si trova solo dinanzi al lavoro che si è impegnato a svolgere ne sente più fortemente la volgarità: «l'orso era di genere femminino questa volta»¹¹.

In questo abbozzo di romanzo, la Maller traccia le linee fondamentali dell'opera, caratterizzata sostanzialmente dalle evoluzioni del rapporto tra la moglie "orsa" e il marito "domatore". Rivedendo attentamente il progetto, si hanno discrete possibilità di riconoscere l'autore che Annetta ha deciso di imitare. Macario, a proposito della vocazione letteraria della cugina, l'aveva trovata inizialmente tanto "cauta", soltanto perché non sapeva ancora chi scimmiettare; quindi bisognava «attendere dell'altro per dare un giudizio sicuro, perché si trattava semplicemente di sapere chi avrebbe scelto per imitare»¹².

II. «FAME DI SUCCESSO EFFIMERO»: GEORGES OHNET

L'abbozzo del romanzo a due mani, con lievi correzioni, è l'esatta riproduzione della *fabula* del romanzo *Il padrone delle ferriere* del francese Georges Ohnet¹³ (pubblicato la prima volta nel 1882 e giunto, nel 1885, alla duecentesima edizione)¹⁴, che narra la vicenda melodrammatica della contessa Clara. La fanciulla, decaduta economicamente, viene abbandonata dal fidanzato, il duca Gastone, che sposa una piccolo-borghese arricchita. Clara, intanto, per vendetta e per stizza, accetta di sposare Filippo, padrone delle ferriere, da lei disprezzato per le umili origini sociali; alla fine comprenderà che l'orgoglio e la superbia si ritorcono contro di lei, mentre ciò che maggiormente la ravvede è la consapevolezza della profondità dei sentimenti del marito nei suoi confronti. L'opera venne anche ridotta per il teatro e fu, nei cinquant'anni che corrono fra il 1865 e il 1915, il lavoro più rappresentato sui palcoscenici italiani¹⁵. Il romanzo che Annetta e Alfonso si impegnano a scrivere è l'imitazione di quest'opera di Ohnet, persino nei nomi dei protagonisti: anche nel loro libro la giovane nobile si chiama Clara.

Alfonso, facendosi portavoce delle idee di Svevo, in questo romanzo «non scorge né una posizione né un'idea originale», ma tace per l'incapacità di formu-

lare degli sviluppi alternativi e per timore di dispiacere ad Annetta, auspicando che l'esecuzione migliori il soggetto. Ma, dopo la lettura del capitolo rifatto dalla giovane, il ragazzo riesce a «mormorare una lode [...] troppo fredda». Quindi non parla più del lavoro in concreto, ma attacca le idee e i propositi di Annetta, poiché con quelle teorie si sarebbe arrivati alla rinomanza, ma non valeva «la pena di sacrificare ogni superiore scopo artistico a questa fame di un successo effimero». Ad Alfonso il capitolo «gli era sembrato brutto, nudo, declamatorio. [...] Secondo lui un successo letterario valeva poco perché veniva fatto dagli ignoranti»¹⁶.

In questi passi, Svevo dissocia radicalmente l'arte dal pronto successo, che – successivamente – considererà una gabbia d'oro¹⁷. A conferma di ciò, lo scrittore non si esprime in termini positivi nel suo articolo su Ohnet¹⁸, come già anticipato, allora romanziere molto conosciuto¹⁹. Dopo aver riassunto il soggetto de *La grande marniera*, il triestino afferma che «questo è il quarto romanzo di Giorgio Ohnet, e quattro lavori così voluminosi danno diritto a giudicare un autore come se non ne avesse a pubblicare altri»²⁰. Anche questo romanzo fu portato a teatro, incontrando un tale successo che, andato in scena la prima volta nel 1883, compariva ancora al primo posto del repertorio del capocomico immaginato nel 1964 da Eduardo De Filippo nell'*Arte della commedia*²¹. Svevo discute del *Padrone delle ferriere*, sviluppando le idee sul successo e sul pubblico. Ohnet, per la composizione romanzesca, si serve di una “ricetta completa” e l'opera deve senza dubbio la sua esistenza al desiderio di successo. Un osservatore superficiale potrebbe considerare l'ambizione la qualità principale dello scrittore francese, invece la sua fondamentale peculiarità è l'ingenuità, poiché secondo Svevo il romanzo è soltanto una risposta alle esigenze del pubblico. Ohnet quindi è considerato un amabile scrittore (nulla più), un ingenuo che si dedica al suo lavoro con passione, al quale comunque rimangono ignote le grandi verità.

Il grande pubblico, secondo Svevo, apprezza l'opera di Ohnet, perché «è tranquillizzante!»²²; lo scrittore in questo passo sembra anticipare il giudizio di Jules Lemaître²³, critico francese che venti giorni dopo sulla “Revue Bleue” stroncò anch'egli il romanziere²⁴. Questa funzione “tranquillizzante” (dove «i buoni hanno il paradiso e i malvagi almeno il purgatorio») ²⁵, o addirittura “soporifera” di un certo tipo di letteratura sarà ancora bersaglio dello scrittore, quarant'anni dopo, nella novella *Una burla riuscita*²⁶.

Ohnet inoltre viene paragonato da Svevo ad Alexandre Dumas padre; il triestino cita *Il Conte di Montecristo*, altro *feuilleton* pubblicato a puntate per circa un anno a partire dal 1844, che divenne uno dei romanzi più popolari dell'Ottocento²⁷.

I personaggi delineati da Ohnet, vengono definiti da Svevo “ammirabili”²⁸, dotati «di tutte quelle qualità che hanno a renderli superiori alla gente comune», poiché dopo aver superato una serie di mali, lasciano vincere il proprio desiderio e «incomincia per essi una vera orgia di felicità». Come per le avventure di Edmond Dantès, anche nella *Grande marniera* la consolazione offerta al pubblico corrisponde alla pura evasione, al fantasticare a occhi aperti sulle meravigliose capacità, concesse a individui eccezionali (al di sopra della massa e della moralità corrente), di modificare la realtà a proprio piacimento. Si ritrova inoltre l'inconscia finalità stabilizzatrice e pacificatrice dei contrasti sociali, unita nel *Padrone delle ferriere* alla retorica del buon datore di lavoro, del padrone che fa il bene degli operai, mescolando lacrime e sentimenti a buon mercato con una visione pater-

nalistica della società. Scopo di questi lavori, più o meno evidente, è di contribuire alla pacificazione sociale e dimostrare come, attraverso la rinuncia, il sacrificio, la sottomissione all'autorità e alle regole sociali, si possa raggiungere la felicità, che soprattutto nei romanzi d'appendice, si ottiene oltre che col denaro, anche con la realizzazione sentimentale²⁹.

A proposito dei romanzi scritti dal francese, Svevo afferma che si tratta di “quattro simili lavori”, sottolineandone la reiterazione. Anche per Alfonso, in *Una vita*, il lavoro cominciava a somigliare straordinariamente a quello bancario: alla sera iniziava con uno sbadiglio, lottando col sonno, ma talvolta la noia del lavoro era tale che finiva con l'andare da Annetta senza avere fatto nulla³⁰. Il narratore triestino è consapevole della meccanicità del lavoro dello scrittore di opere destinate al pronto successo, quindi inevitabilmente paragona la ripetitività dell'attività impiegatizia a quella di genere letterario, che non prevede la spontaneità, elemento fondamentale in un lavoro artistico³¹.

Associandosi a quanto detto da Umberto Saba, Svevo era un artista che accettava tutto quello che si trovava nella natura, in lui e fuori di lui; confessando quello che gli altri uomini sentono senza saper di sentire, o nascondono dietro un velo – più o meno appariscente – di ipocrisia³².

III. «LE LUNGHE PREPARAZIONI ANNOIANO IL PUBBLICO»

Annetta, in un certo modo, sembra aver capito che il suo amante è abile a “trafficare” con idee “nuove e robuste”. Sembra quasi che la ragazza “profetizzi” che i libri sveviani non troveranno né lettori, né recensori, poiché in questi romanzi c'è poca azione, oltretutto appesantita da una continua descrizione.

C'è descrizione per mille parole e racconto per una, mentre era preferibile che fosse viceversa. Era più importante di esporre la base del romanzo, le prime idee di Clara sul matrimonio con quell'industriale e il vecchio amore di costui per essa, che di descrivere quel salotto che il lettore non ha più da rivedere e dare tanti particolari sull'infanzia di Clara³³.

Le critiche di Annetta a proposito dello stile di Alfonso richiamano i numerosi appunti mossi a Gustave Flaubert sull'eccesso di descrizioni nella sua opera³⁴. L'interesse di Svevo nei confronti di Flaubert è testimoniato in numerosi suoi articoli³⁵ e l'impressione che il riferimento sia voluto sembra dato dalla presenza, a poche righe di distanza, dalla battuta di Annetta: «È però grigio, molto grigio», che richiama il giudizio dello scrittore francese su *Madame Bovary*³⁶.

In *Madame Bovary* mi stava a cuore soltanto di creare una tonalità grigia, un colore amuffito di esistenze sotterranee. La storia da proiettare su questo sfondo mi importava tanto poco che, alcuni giorni prima di mettermi al lavoro, avevo concepito *Madame Bovary* in modo del tutto diverso³⁷.

Qualche anno più tardi anche il personaggio di Amalia, in *Senilità*, sarà caratterizzato dal colore grigio e pure Alfonso ha questa peculiarità: nel suo sguardo le cose appaiono monotone, la sua tristezza gli fa apparire tutto il mondo circostante come grigio e smorto³⁸.

Quindi, secondo Annetta, i racconti di Alfonso sono “grigi”: almanaccano in sondaggi psicologici che si trascinano su materiali di troppo peso intellettuale, per avere successo dovrebbero essere più superficiali e leggeri. Alfonso poi è troppo complicato per poter essere interpretato con vecchi codici culturali e col

linguaggio del Naturalismo. Il meccanismo interno del personaggio obbedisce a una logica diversa da quella dominante all'esterno; su un minuscolo fatto proliferano le motivazioni più sottili e audaci, un sentimento viene soffocato dall'analisi più minuziosa³⁹ e tutto questo per la ragazza risulta estremamente noioso. Infatti, nella parte iniziale del romanzo scritto a due mani con Alfonso, secondo la signorina Maller, è opportuno che si salti «a piè pari in argomento, perché [...] le lunghe preparazioni annoiano il pubblico». Nonostante questi “consigli”, dopo la stesura del primo capitolo, la fanciulla si trova nuovamente costretta a criticare Alfonso⁴⁰.

Annetta trova fondamentale che la trama sia ricca di fatti: vanno riportate azione e movimento, poiché la semplice narrazione fine a se stessa non tiene viva l'attenzione del lettore. Questa considerazione è anche leggibile quale probante ipotesi del totale insuccesso (di critica e di pubblico) del romanzo *Una vita* e cristallina testimonianza della impraticabilità del romanzo nell'area dei fruitori borghesi, che non desideravano questo modello di narrazioni.

L'opposizione stabilita dalla ragazza tra “narrazione” e “descrizione”, come ha affermato Gérard Genette, «è uno dei caratteri salienti della nostra coscienza letteraria». La Maller percepisce un dato fondamentale della narrativa moderna, ma non rileva (e non può oggettivamente) che alla fine del secolo XIX esistevano due *funzioni diegetiche* della descrizione. La prima è d'ordine in un certo senso decorativo, la seconda, più appariscente oggi perché imposta con Honoré de Balzac la tradizione del genere romanzesco, è d'ordine esplicativo e simbolico insieme: i ritratti fisici, le descrizioni di certi capi di vestiario e di certi arredamenti tendono nello scrittore francese e nei suoi successori realisti a rivelare e insieme a giustificare la psicologia dei personaggi, di cui sono al contempo segno, causa ed effetto⁴¹. Annetta, dunque, considera soltanto la prima *funzione diegetica*, notando che Alfonso descrive continuamente anche quando crede di raccontare e critica la descrizione del salotto e di tanti particolari sull'infanzia di Clara. La Maller non si avvede che la descrizione, indulgiando su certi oggetti e certi esseri colti nella loro simultaneità, considerando i processi stessi come spettacoli, sembra sospendere il corso del tempo, contribuendo a dilatare il racconto nello spazio. Infine, lungi dall'essere un'aggiunta decorativa più o meno parassitaria, la descrizione condiziona il funzionamento del racconto nel suo insieme⁴². Quindi solo apparentemente Alfonso ha scritto sfilze di pensieri senza interruzione e ornamento; a leggere bene il testo si rilevano la sospensione temporale e la dilatazione spaziale. È poi accertabile come la descrizione insistita non sia altro che un artificio retorico per rallentare l'azione, fino a disperderla del tutto, ritardando la vicenda melodrammatica e costruendo una narrazione dall'interno dei personaggi, quasi un monologo interiore, un discorso diretto libero.

Annetta, oltre a non comprendere la seconda *funzione diegetica* della descrizione, rispecchia la coscienza reale dell'inautentico sociale e culturale borghese, l'emblema del lettore di romanzi di consumo, ed è chiaro che la tecnica compositiva del giovane sognatore sveviano non le sia gradita e di conseguenza neppure il suo corteggiamento. Quando, in chiusa di romanzo, Alfonso le chiede l'ultimo appuntamento, lei non ci andrà: uscendo di scena nella maniera più indifferente, inghiottita dalla «folla che a mezzodì invadeva il Corso»⁴³. All'incontro si presenterà invece l'azzimato fratello della giovane: l'affronto si concluderà con un ceffone sul volto del protagonista. Dovrebbe seguire un duello, ma come precisa Eugenio Montale, Svevo evita un finale che ricorderebbe troppo la letteratura di George Ohnet⁴⁴.

IV. «IL PUBBLICO PER SUA NATURA È CORRUTTORE»

Svevo, nell'articolo intitolato *Giorgio Ohnet* afferma che «l'ambizioso tratta l'arte quale "giumenta fornitrice di burro"[...]; più o meno fra la sua riproduzione e la natura si caccia un elemento estraneo, il desiderio dell'applauso, che modifica, un parnassiano direbbe che distrugge, l'opera»⁴⁵. Lo scrittore parafrasa⁴⁶ in parte un epigramma di Friedrich Schiller⁴⁷ scritto in collaborazione con Johann Wolfgang Goethe, autori da lui molto apprezzati, come ricordava il fratello Elio: nel periodo del collegio, Ettore si dedicava con entusiasmo alla lettura delle loro opere⁴⁸.

L'estetica del movimento parnassiano, che si sviluppò in Francia tra il 1866 e il 1876, era basata sulla nozione di autonomia dell'arte e presupponeva un totale, sprezzante disinteresse per i gusti e le aspettative del pubblico: *l'art pour l'art*, che in un certo senso Svevo condivide. Diverse idee del narratore si iscrivono in una precisa sensibilità artistica, come le considerazioni sull'influsso corruttore del pubblico, inevitabilmente fatale all'arte. «Il pubblico è di sua natura corruttore, ed il contatto continuo in cui vengono specialmente da noi portati autore e spettatori non può essere che fatale all'arte. [...] Il pubblico impone il proprio gusto e i suoi criteri artistici non sono sempre i migliori»⁴⁹. Il gusto del pubblico, inteso in senso di "largo pubblico" di scarsa cultura, si estrinseca nuovamente in *Una vita*, quando Annetta sostiene di aver «imparato delle canzoni che sono popolari a Parigi per fare da *Gavroche*⁵⁰ per le strade»⁵¹ e quindi inizia a cantare e correre sul posto mentre Francesca suona il piano e ride "sgangheratamente". Anche la donna, compaesana di Alfonso e amante del signor Maller, rivela la superficialità del suo gusto artistico sia con questo atteggiamento, sia esprimendosi in termini entusiastici davanti alla possibilità di andare a vedere *l'Odette*, una commedia in costume di Victorien Sardou⁵². Il drammaturgo francese raggiunse un grande successo con *pièces* dagli intrecci complicati e ricche di colpi di scena. Quindi, considerate le peculiarità del teatro sveviano, il gusto di Francesca non è condiviso da Svevo, che cita spesso Sardou come paradigma del drammaturgo abile, superficiale, capace di blandire le aspettative del pubblico, di ottenere un facile successo: autore di lavori "ben costruiti" ma privi di contenuto⁵³.

C'è un gruppo di cronisti teatrali, i quali, in occasione della recente rappresentazione della *Mandragola*, espletarono certi concettuzzi sul morale e sull'immorale cui le commedie del Sardou resistono, quella del Machiavelli no⁵⁴.

Anche Eugène Scribe⁵⁵, commediografo e librettista di grande successo, fu un abilissimo costruttore di intrecci e di meccanismi scenici, finalizzati esclusivamente all'intrattenimento del pubblico, puntualmente anche lui viene redarguito dallo scrittore triestino in veste di articolista. Risulta chiaro allora che, secondo Svevo, il vero artista deve infischiarne dei gusti del pubblico, divenendo, quando necessario, addirittura insensibile davanti agli insuccessi come la violinista, protagonista della commedia *L'avventura di Maria*, che all'applauso tiene solo «un pochino»⁵⁶. In effetti, lo scrittore triestino nutre poca fiducia in un possibile accordo tra le ragioni dell'arte e quelle del pubblico, influenzato forse da quella sensibilità letteraria del secondo Ottocento (Flaubert, Baudelaire) che ha sancito il drammatico divorzio tra lo scrittore e la società borghese⁵⁷.

Il narratore dimostra anche pochissima fiducia nella critica italiana, tanto che nell'*incipit* del saggio [*Della critica italiana*] (probabilmente amareggiato dalle sue vicissitudini editoriali) sostiene che essa non esiste, poiché evidenza che la stron-

catura è il mestiere preferito⁵⁸ del critico italiano, sottolineando come gli elogi vengano rivolti esclusivamente agli amici. In questo modo Svevo sembra fare un appunto anche a Licinio Cappelli che, alla pubblicazione della *Coscienza* aveva contattato amici e conoscenti, affinché l'opera venisse prontamente recensita⁵⁹.

Ma, in ogni caso, Svevo sostiene che «il pubblico non legge né la critica né il capolavoro». In *Critica negativa* egli afferma che «la critica ha per scopo di elevare, affinare la cultura di un paese», ma «quando non riesce a questo scopo, non vi è ragione della sua esistenza». Lo scrittore rimprovera i critici di essere stati severi «fuori di proposito e con poco riguardo all'utile del paese e dell'arte»⁶⁰, distruggendo irrimediabilmente il teatro italiano⁶¹.

Anche il teatro inglese si trovava in uno stato piuttosto depresso, nei suoi scritti londinesi, lo scrittore afferma che «le commedie nuove non valgono la spesa del tempo e del denaro occorrente». Svevo inoltre deplora la gestione di questi teatri affidata a «consorzi industriali privi di cuore», che guardano la commedia «con l'occhio critico» chiedendosi: «*Is there money?* (Vi giace denaro?)»⁶². In ambito letterario, secondo Svevo, la critica è colpevole di aver adottato dei criteri «meschini»⁶³ tralasciando troppo frequentemente degli autori meritevoli⁶⁴, spesso ridotti per il teatro, volgarizzati per quella parte di pubblico che non legge⁶⁵: lo scrittore si lamenta segnalando la stagnazione dell'attività drammaturgica, definendo «ingenui» gli intenti che muovono i commediografi a scrivere per il «cosiddetto *grande pubblico*»⁶⁶. Anche per quanto riguarda la pubblicazione di romanzi il tono sveviano assume connotazioni polemiche quando nell'articolo *Il vero paese dei miliardi* lo scrittore fa riferimento, in termini poco lusinghieri, alla *Biblioteca amena* dei Fratelli Treves⁶⁷, collana fondata nel 1875, che proponeva a un prezzo accessibile dei romanzi di facile consumo, allo scopo di incontrare il gusto e le possibilità economiche di un alto numero di lettori. Il discorso si allarga all'intera categoria degli editori (che, attenti alle regole di produzione e commercializzazione, hanno trasformato il libro in un prodotto) quando in una lettera del 1927 a Eugenio Montale, Svevo gli raccomanda di tenersene lontano⁶⁸.

Secondo lo scrittore, tra editori e letteratura c'è lo spettro degli affari, («la letteratura è una cosa che si vende e si compera»⁶⁹), la bramosia del guadagno allontana gli editori dall'arte, li rende incapaci di scorgere le effettive qualità di un'opera perché sono troppo accecati dalla possibilità di arricchirsi: in buona sostanza sono commercianti come gli altri⁷⁰. Anzi, talvolta l'editore è un commerciante peggiore degli altri, in lui non c'è l'umanità del mecenate e spesso si ravvede di un successo editoriale soltanto in seguito alla sua fortuna all'estero.

Il largo pubblico, davanti a qualsiasi manifestazione d'arte che è diventata merce⁷¹, specialmente davanti a un libro, frutto della mano di un autore che ha «foggiato», in base alle richieste dei lettori quanto gli veniva richiesto, deve riconoscere che spesso, oltre all'influenza degli editori, questa «è sua opera», anche «se non scritta, imposta da lui», dalla sua ignoranza e dal suo gusto mediocre.

Quindi, secondo Svevo, questi fruitori, davanti a lavori letterari o teatrali, in cui l'autore, allo scopo di incontrare il gusto meschino dei più, ha modificato la sostanza trasformandoli in opere di consumo, devono adattarsi. Questo pubblico «per quanto soffre ora di noia, se la è proprio meritata»⁷².

2. DESTINI INCROCIATI: SVEVO E BOCCARDI

Trieste [...] crogiolo assimilatore [...].
Movimento delle idee che in questa città laboriosa
fu sempre attivissimo e fecondo.
ITALO SVEVO, *Profilo autobiografico*

I. IL SUCCESSO DI DUE SCRITTORI

Italo Svevo e Alberto Boccardi: si tratta di un accostamento insolito, determinato dalla volontà di paragonare allo scrittore triestino ora più famoso, un coevo concittadino⁷³, verificando come il successo di critica e di pubblico ottenuto da entrambi, abbia raggiunto esiti diametralmente opposti e come Svevo sia rimasto sempre fedele alle sue idee sulla creazione artistica finora esaminate, dissociandosi apertamente da qualsiasi forma d'arte di consumo.

Svevo rappresenta un caso di rilievo nel panorama della letteratura italiana ed europea per la singolare fortuna tardiva toccata alla sua opera; mentre di Boccardi, in vita molto apprezzato dalla critica e con al suo attivo grandi successi di vendita, oggi si parla piuttosto poco, se non in qualche profilo dell'*entourage* letterario triestino, o in qualche lavoro specifico, nonostante sia stato una figura di spicco della cultura triestina del secondo Ottocento e del primo Novecento. In quel periodo egli scrisse romanzi, novelle e fiabe per bambini, fu autore di teatro, bibliofilo, sostenitore della causa liberal-nazionale, promotore di attività teatrali, appassionato studioso della vita cittadina, saggista, critico (uno dei primi in Italia a occuparsi di Henrik Ibsen), collaboratore di importanti associazioni culturali triestine, di varie testate locali e di prestigiosi giornali che si pubblicavano in Italia.

Sussistono alcuni parallelismi tra le vite dei due letterati. Entrambi commercianti della buona borghesia triestina, trovarono nei rispettivi fratelli delle figure fondamentali per la loro crescita intellettuale. Elio, fratello di Ettore, autore del celebre diario⁷⁴ (da cui si ricavano molte notizie sulla giovinezza e sulla formazione letteraria del futuro scrittore), rimase consigliere letterario di Svevo sino alla morte precoce sopraggiunta nel 1886. Alberto raggiunse grazie all'appoggio affettuoso del fratello Antonio quella sicurezza morale collocabile alla base di ogni ascensione e di ogni successo⁷⁵. Svevo pubblicò il suo primo articolo, che trattava di cronaca teatrale, intitolato *Shylock*, il 2 dicembre 1880 su "L'Indipendente", firmandosi Ettore Samigli. Anche Boccardi iniziò la sua carriera di letterato scrivendo articoli di critica teatrale sui quotidiani triestini "L'Indipendente" e "Nuovo Tergesteo" a partire dal 1877, firmandosi con lo pseudonimo Nino Nix. Ma mentre i primi due romanzi sveviani (*Una vita e Senilità*) non ottennero successo e *La coscienza* incontrò il favore della critica – anche straniera – a partire dal 1925, quindi due anni dopo la pubblicazione, le opere di Boccardi vennero, ancora fresche di stampa, osannate dai critici del tempo (sulla stampa triestina e nazionale) e furono molto vendute.

II.I. *Una vita* di Italo Svevo

Svevo inizia a scrivere *Una vita* verso la fine del 1887, come risulta da un appunto del 19 dicembre 1889⁷⁶; in base a ciò sembra plausibile inferire che la stesura dovesse ormai essere terminata sulla fine del 1889 e che lo scrittore fosse già a conoscenza del rifiuto di Emilio Treves. L'editore motiva la decisione ricorrendo al pretesto della scelta sveviana di un titolo poco appetibile: *Un inetto*. Treves, che aveva legami familiari con Trieste, decide fermamente di non pubblicare un romanzo «con un titolo simile»⁷⁷. Egli era, allora, tra le presenze di spicco di questo settore in Italia (nel suo catalogo, si trovavano opere di Verga, Giacosa, Pirandello, De Roberto, D'Annunzio e Deledda). Il romanzo, che fu il primo lavoro a essere firmato con lo pseudonimo Italo Svevo, venne poi pubblicato dall'editore triestino Ettore Vram a spese dello scrittore, nel novembre del 1892, ma il frontespizio in realtà riporta la data fittizia del 1893. L'edizione, pubblicata in mille copie, è «pian pianino smaltita in doni che l'autore fece ad amici e conoscenti»⁷⁸. Ottenendo scarsa risonanza dalla critica contemporanea, il libro riceve dalla stampa triestina un'accoglienza tiepida. I recensori sono pochissimi, cinque per l'esattezza: due note anonime il 27 novembre 1892 sui quotidiani triestini "Il Piccolo" e "L'Indipendente", la recensione di Domenico Oliva sul "Corriere della Sera" dell'11 dicembre, l'articolo di Elda Giannelli sul periodico "Mente e Cuore" del gennaio 1893 e la recensione di Paolo Tedeschi sul quindicinale "La Provincia dell'Istria" del primo febbraio dello stesso anno⁷⁹. Criticamente, gli autori insistono – nel sottolinearne i pregi – sul valore "documentario" del libro: tutto questo è in armonia con gli interessi di quegli anni sull'impostazione realistica del racconto, lo studio ambientale e la verità quasi "fotografica" della narrazione. Il giornalista dell'"Indipendente" verifica come nel romanzo la facoltà d'osservazione fosse fuori dal comune, «sicura, coscienziosa, felice [...]. L'ambiente bancario è fotografato [...]. Tra le cose meglio riuscite di questo libro, non passeranno certo inosservate certe descrizioni di una sobrietà efficacissima»⁸⁰. Su "Il Piccolo" si considera il romanzo come «uno studio d'ambiente d'un grande stabilimento bancario [...] fatto con un grande spirito di osservazione, il quale talvolta però non riesce a far evitare del tutto all'autore il difficile scoglio della esagerazione nell'insistere con compiacenza su certi particolari di poca importanza. [...] La descrizione è fatta con una coscienziosità, con una accuratezza, con una esattezza degne d'ammirazione»⁸¹. Domenico Oliva su "Il Corriere della Sera" trova che «questo romanzo riveli una coscienza artistica ed un osservatore dall'occhio limpido»⁸². La Giannelli da "Mente e Cuore" conferma: «*Una vita* è un'ammirevole riproduzione d'ambiente e di personaggi, dove tutto è studiato con profonda attenzione»⁸³.

Nonostante lo scrittore fosse influenzato da suggestioni della cultura naturalista, riuscì ad andare ben oltre i limiti della stessa, approdando a nuovi livelli d'indagine: il piano psicologico, la registrazione di un sistema complesso di punti di vista dai quali leggere le vicende, le contraddizioni e le sfumature che arricchiscono personaggi e situazioni, sono colti al loro interno e nel loro esterno⁸⁴. Nonostante ciò, i recensori del tempo non registrano queste novità, *Una vita* venne criticata dal punto di vista linguistico, in quanto accusata di essere «infarcita di solecismi ed espressioni dialettali»⁸⁵: Oliva la considera «d'un valore tecnico assai limitato»⁸⁶. Mentre su "Il Piccolo" si legge: «Questo romanzo lascia

un po' a desiderare nella forma, la lingua non è curata abbastanza e vi abbondano le improprietà e i dialettismi»⁸⁷. Ironicamente, trent'anni dopo lo scrittore affermò: «Non v'è dubbio che se *Una vita* fosse stata accolta meglio, già allora lo Svevo avrebbe potuto abbandonare i suoi affari tanto mal retribuiti e rifare un poco la sua educazione letteraria tanto trascurata»⁸⁸. Questi “affari mal retribuiti” insieme ad altri elementi autobiografici vengono utilizzati nel romanzo con intelligenza e con sapienza per dare maggiore concretezza e verità alla narrazione di un “caso” emblematico. Svevo non presenta questa vicenda per ricavarne un aneddoto morale o per offrire un referto ambientale su una città che viveva, in quei tempi, lacerazioni politiche e nazionali di qualche peso. Nel romanzo non ci sono tracce – significativamente (e ciò ebbe a stimolare le riserve di qualche critico) – né di conflitti di ideologie politiche né di contrapposizioni nazionali. Vi è invece una rappresentazione precisa della città borghese, «l'ambiente armonizza con la fisionomia commerciale di Trieste, teatro della narrazione»⁸⁹, nelle sue diverse componenti, di un ambiente portante dell'economia cittadina come quello bancario, delineato con precisione in termini di pratiche di competenza, articolazioni di servizi e uffici, ma anche con la definizione precisa dell'atmosfera aziendale caratterizzata da competizione, astuzia, frustrazione, emarginazione e arroganza⁹⁰. Per la prima volta in modo completo, in questo romanzo, Svevo dà voce alle inquietudini dell'uomo del Novecento, creando il prototipo dell'inetto; altro elemento fondamentale non recepito dai critici contemporanei che invece, pur apprezzando l'indagine psicologica («Quella virtù di sorprendere e significare i più segreti moti dell'animo»⁹¹; «Ha tanta sagacità di penetrare tutte le sfumature della imperfezione umana»⁹²; «Felici qualità d'osservazione e belle attitudini all'indagine dei fatti e delle passioni»⁹³), bocciarono certe crude verità («Certo, è un libro che sconforta l'animo, perché ci dà la vita senza un falso ornamento, senza bugiarde pietà»⁹⁴; «Il romanzo è profondamente pessimista; senza un raggio di luce sull'opacità grigia che lo domina»⁹⁵). L'incomprensione del carattere innovativo del romanzo si manifesta chiaramente nelle frasi di Domenico Oliva: «[La trama] non ha nulla di straordinario e non è una grande invenzione»⁹⁶ e di Elda Giannelli: «Lo sconforto che mette in chi legge, crea al libro una certa monotonia di tinte che a volte preme come un incubo»⁹⁷.

Oggi, invece, *Una vita* è guardato con grande interesse, non solo per il suo contenuto ma anche sotto il profilo formale. Di questo romanzo d'esordio di Svevo ci si occupa sempre più, riconoscendone il valore e il rilievo e non solo all'interno di un discorso sull'opera dello scrittore triestino (sono infatti numerose le traduzioni e gli interventi critici che riguardano il romanzo, in diversi paesi). In esso, l'impianto naturalistico e veristico funzionale alle necessità di analisi sociale e psicologica del mondo burocratico-bancario e dell'ambiente borghese corrisponde già alla delineazione di un personaggio modernamente concepito e complesso come Alfonso Nitti, inetto di fronte alla vita, incapace di affrontare la realtà dell'esistenza e il mondo dei sentimenti e di far coincidere le proprie reazioni intime con il comportamento sociale. Suicida perché debole di fronte a un mondo dominato dalla competitività sociale e degli individui, a un ambiente regolato da leggi e rapporti convenzionali e da pressanti richieste di partecipazione⁹⁸. Tra le pagine emerge un personaggio nuovo: Trieste. La città che si delinea per la prima volta in questo romanzo non è una semplice cornice dei fatti, ma uno specchio

per i sentimenti dei protagonisti; spesso l'agglomerato urbano assume carattere antropomorfo, a volte con peculiarità attraenti, a volte malinconiche e cupe.

Nonostante l'unanimità del silenzio critico, la mancanza di diffusione e l'assenza assoluta di successo di vendita, il libro contiene *in nuce* i diversi temi successivamente approfonditi da Svevo. Lo scrittore dimostrò quindi capacità innovative e moderne, da considerarsi fuori dal consueto («Ognuno deve riconoscere all'autore non comune ingegno, grande padronanza di metodo, vigoria di stile»⁹⁹). Ha ragione Oliva, che conclude il suo articolo scrivendo: «[Il romanzo] in sostanza con tutte le sue mende, non è del primo venuto»¹⁰⁰. È proprio grazie a queste “parole abbastanza lusinghiere” che Svevo scrive nella prefazione della seconda edizione di *Senilità*: «Fu la lode di un sì autorevole critico che m'incorò alla pubblicazione del secondo romanzo»¹⁰¹.

II. II. *Ebbrezza mortale* di Alberto Boccardi

Boccardi pubblica il suo primo romanzo *Ebbrezza mortale*¹⁰² non ancora trentenne, nel 1890, sorprendendo critica e pubblico. Commercialmente, il libro “funziona” benissimo, le edizioni si succedono con ritmo accelerato. Si tratta della storia di Luciano, personaggio nato e cresciuto nel dolore, predestinato a un'esistenza di pena. La prima edizione si esaurisce in breve tempo: sui giornali del tempo si trovano diversi annunci che riportano con enfasi l'uscita del romanzo e delle sue ristampe¹⁰³.

Con animo lietissimo presentiamo le più sincere congratulazioni al nostro concittadino Sig. Alberto Boccardi per la recente pubblicazione *Ebbrezza mortale*. Il pubblico triestino ed i nostri circoli letterarii conoscono da lunga pezza ed assai vantaggiosamente questo giovane ed esimio scrittore, che possiede la bella prerogativa, l'invidiabile dono di sapersi far leggere con ognor crescente interesse¹⁰⁴.

Il successo è clamoroso e, nello stesso anno, l'editore Treves (che alcuni mesi prima aveva rifiutato di pubblicare il primo romanzo di Svevo, consigliandogli pure di cambiare titolo) pubblica la quinta edizione di *Ebbrezza mortale*¹⁰⁵. In numerose recensioni, dalle province del Triveneto, al Piemonte, alla Lombardia e alla Croazia è palesamente suggerito l'invito alla lettura¹⁰⁶. «È un libro ottimo, un libro che merita d'essere letto sotto tutti i riguardi»¹⁰⁷. Un invito rivolto soprattutto alle signore¹⁰⁸, infatti su “L'Inevitabile” si legge: «È un'interessante pubblicazione [...]. Si tratta di un romanzo del chiarissimo e valente scrittore Alberto Boccardi [...]. È un bel volume che par fatto apposta per le belle lettrici»¹⁰⁹ (sotto a questa recensione c'è la pubblicità della Banca Union, dove Ettore Schmitz aveva appena iniziato a lavorare: siamo nel 1880). Questo lavoro fornisce una visione abbastanza completa dei principi formativi dell'arte boccardiana: la morale poggiava sui cardini di una società sana, impostata sulla famiglia, sulla virtù, sull'assennatezza e sulla lineare onestà della donna; è una poetica che tenta di assumere urgenze sociali e descrivere piaghe che affliggono l'umanità¹¹⁰. Implicitamente, lo scrittore suggerisce numerosi insegnamenti educativi, colti positivamente dai critici del tempo¹¹¹. In diversi articoli, che geograficamente spaziano dall'Istria alla Puglia, i critici dimostrano apprezzamento per la lingua, la scorrevolezza, la vivacità del dialogo e l'eleganza dello stile¹¹². Da Padova a Napoli, passando per Verona e Milano, piace molto la capacità narrativa che Boccardi dimostra nelle descrizioni, spesso si paragona la sua penna a un pennello capace di rendere con pochi tocchi il risultato ambito¹¹³.

Inoltre si riconosce allo scrittore un accurato approfondimento dell'effettività umana¹¹⁴. «È un lavoro pieno di interesse, che rivela nell'autore ingegno non ordinario e conoscenza profonda del cuore umano»¹¹⁵. Il libro «ha tutti i requisiti per destare l'interesse. *Ebbrezza mortale* è una storia di passioni, viva, piena di verità e di sentimento»¹¹⁶.

Oltre alla conoscenza del cuore e alla capacità di destare interesse, viene riconosciuta allo scrittore «una certa disposizione all'analisi psicologica»¹¹⁷; rimarcando che egli possiede «uno spirito eminentemente analitico. Per lui i caratteri escono netti all'occhio del lettore, fuori da un complesso di minutissime osservazioni, studiate quasi a microscopio»¹¹⁸. Anche nei tre anni successivi alla pubblicazione del romanzo si continua a scrivere di questo lavoro in termini elogiativi.

Tutti i nostri colti lettori e gentili lettrici conoscono certamente almeno per fama Alberto Dottor Boccardi, il simpatico scrittore triestino, l'autore di *Ebbrezza mortale*, romanzo che gli assegnò un bel posto nel campo tenuto da Verga, Neera e Capuana¹¹⁹.

Indubbiamente, grazie alla sua pubblicazione, vennero immediatamente attribuiti a Boccardi dei grandi meriti letterari¹²⁰, che gli permisero di ottenere un grande successo, anche economico, ma – come si valuterà più avanti – lo scrittore si pregiò esclusivamente di una gloria effimera¹²¹.

III. I CAPOLAVORI: LA COSCIENZA DI ZENO E L'IRREDENTA

III. I. *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo

La critica sveviana ha cercato di indagare i motivi per cui Svevo si rimise a scrivere un nuovo romanzo e decise di pubblicarlo rischiando l'insuccesso di pubblico e l'incomprensione della critica, approdando a numerose ipotesi. Forse Svevo pensava che i contatti col nuovo mondo letterario italiano, resi possibili dalla pace e dall'unificazione, avrebbero creato un clima meglio disposto ad accogliere un suo romanzo¹²², quasi sicuramente fu stimolato dalla conoscenza della psicanalisi¹²³, dall'amicizia con James Joyce¹²⁴ e molto probabilmente anche dallo scoppio della guerra¹²⁵. *La coscienza di Zeno*¹²⁶, ideologicamente e strutturalmente, si rivela sia lontana dal Naturalismo degli esordi sia moderna nell'impianto, tale cioè da poter costituire oggetto d'attenzione per scrittori e critici di generazioni successive¹²⁷. Svevo inizia la stesura del romanzo, secondo le sue affermazioni «quattro mesi dopo l'arrivo delle [...] truppe» italiane a Trieste¹²⁸, cioè nella primavera del 1919. La stesura definitiva, secondo notizie fornite in seguito dalla moglie, risalirebbe all'estate del 1922, quando, in villeggiatura a Poggioreale, il narratore lavora alacremente¹²⁹. Anche una lettera a Montale, del 17 febbraio 1926, conferma tale cronologia, in quanto il romanziere afferma: «Ci misi tre anni a scriverlo nei miei ritagli di tempo»¹³⁰. La ricerca di un editore disposto a stampare il libro risulta ancora una volta laboriosa: in *Una burla riuscita* Svevo riconosce ironicamente «che dopo i sessant'anni non bisognava occuparsi più di letteratura, perché poteva divenire una pratica molto dannosa alla salute»¹³¹. Infine lo scrittore si accorda con Licinio Cappelli, noto libraio-editore di Rocca San Casciano, in provincia di Bologna, che gestisce dalla fine del primo conflitto mondiale una grande libreria a Trieste e quindi pubblica, in questo periodo, le opere di molti scrittori triestini¹³². Il 7 dicembre 1922 l'editore invia al romanziere un preventivo per la stampa¹³³, Svevo accetta due giorni dopo¹³⁴ e il 10 dicembre

Cappelli gli propone di intervenire con qualche correzione¹³⁵. A fine gennaio 1923 la stampa procede e l'editore prevede di terminarla verso la fine di marzo.

Ho fatto in tipografia le più vive sollecitazioni [...]. Ora il lavoro andrà avanti molto sollecitamente¹³⁶.

Il 14 febbraio Cappelli riscrive a Svevo confermando che tutto il manoscritto è in tipografia¹³⁷; con qualche ritardo il lavoro termina il primo maggio del 1923. Il 19 l'editore si ritiene soddisfatto del lavoro, convinto che – in seguito agli invii di copie del romanzo a numerosi critici letterari suoi amici (talvolta ingratiati tramite compensi economici) – la stampa si sarebbe occupata del romanzo.

Ho diramato copie a molti giornali ed amici i quali ne parleranno certamente. [...] Ho anche inviate due copie al “Corriere della Sera” perché così occorre fare se si vuol avere la speranza che il giornale ne parli. [...] Aspetto da un giorno all'altro che “Il Resto del Carlino” riporti un articolo e poi faccia una recensione. I giornali di Firenze ne parleranno sicuramente perché ho incaricato un amico mio promettendogli un compenso in proporzione delle recensioni che farà. Oggi se non si paga nulla si ottiene. Queste spese le faccio io perché desidero dare al libro maggiore *reclam*¹³⁸.

A proposito di questi rapporti tra editori e critici, risultano estremamente interessanti le considerazioni fatte da Svevo nel frammento, già analizzato, [*Della critica italiana*]. Lavoro databile in un periodo successivo alla pubblicazione della *Coscienza*, dove il contenuto è stato molto probabilmente influenzato da questi accordi di Cappelli. Svevo infatti, nel saggio, dimostra pochissima fiducia nella critica italiana (vista la sua trentennale esperienza negativa), tanto che nell'*incipit* sostiene che la stroncatura è il mestiere preferito del critico, sottolineando come gli elogi vengano rivolti esclusivamente agli “amici”¹³⁹. Cappelli e Svevo dimostrano di conoscere le leggi del mercato editoriale, infatti sulle pagine di questi quotidiani viene recensita *La coscienza*, ma soltanto nel dicembre del 1923. I primi articoli appaiono su “L'Era Nuova”, “L'Epoca” e “Il Piccolo della Sera”, tutti datati 5 giugno 1923, i primi due anonimi e il secondo firmato da Silvio Benco, seguiti il 15 del mese successivo da una breve notizia di Donatello D'Orazio su “Il Popolo di Trieste”. Su “L'Era Nuova” non ci si esprime in termini positivi in merito all'intreccio del romanzo e al suo umorismo¹⁴⁰.

Silvio Benco non pubblica la sua recensione sul giornale del mattino, diffuso anche oltre i confini della provincia, ma in quello del pomeriggio, letto prevalentemente dalla borghesia “chiacchierona”. Scelta inusitata e perciò sospetta, in quanto anche al più modesto scrittore o giornalista è noto che i periodici che raccolgono le notizie letterarie, i vari “Eco della stampa”, per necessità di lavoro o di ragguaglio, riproducono soltanto gli articoli stampati sulla prima edizione dei quotidiani. Si trattava dunque di una recensione condannata al silenzio, che non sarebbe servita a far conoscere Italo Svevo ai critici e ai letterati italiani¹⁴¹. Nelle prime righe Benco stende un rapido *curriculum* dello scrittore, «tanto diverso da quello consueto dei letterati italiani, che non può meravigliare che Svevo sembri un po' spaesato tra loro»¹⁴², quindi tenta di trovare una valida attenuante alla lingua sveviana e accusa il testo di mancata economia. Considerate le continue imprecisioni¹⁴³ e la superficialità del giudizio estetico sembra che Benco realmente volesse accontentare un probabile sollecitatore che, oltre a Svevo, doveva essere proprio Cappelli¹⁴⁴. Lo scrittore rispose lo stesso giorno con una lettera, in cui il periodare è coinciso, lo sconforto profondo e sincero, la condanna accolta con fermezza, il tono sembra essere in certi passi quasi umoristico¹⁴⁵.

A Roma per recensire il romanzo si usano poche parole, a tratti ci si esprime in termini positivi. L'opera è considerata «ricca di ingegno e di belle qualità di narratore, rigorosamente costruita e svolta con fine senso d'arte e acuta psicologia»¹⁴⁶. Un mese dopo su “Basilicata” il romanzo viene considerato «un po' massiccio. [...] Tolta la vernice di stranezze è perfettamente normale»¹⁴⁷, e con «una linea – in senso architettonico – abbastanza castigata»¹⁴⁸. In ottobre Willy Dias considera *La coscienza* «manchevole nella lingua. [...] Malgrado certe lungaggini ed altri difetti di composizione, resta un interessantissimo volume [...], [che si discosta dalla] superficialità e banalità delle storie troppe volte scritte»¹⁴⁹. Su “Il Popolo” si trova l'opera «veramente un romanzo modernissimo, affascinante e originale. [...] I fatti narrati non sono scevri da esagerazioni e da invenzioni, facilmente rilevabili, come avviene in tutti i romanzi autobiografici. La lingua e lo stile non sono eccellenti, ma non mancano tuttavia di vivacità e di piacevole scioltezza»¹⁵⁰. Due mesi dopo su “Il Corriere della Sera” si legge: «È un romanzo un po' scucito e frammentario, che pecca forse di prolissità, ma che non manca d'interesse psicologico»¹⁵¹.

Sempre in dicembre, su “Il Resto del Carlino”, *La coscienza* viene considerata un'opera «che al comune romanzo non assomiglia [...]. Sin dai primi capitoli il romanzo avvince colla originalità della sua impostazione [...]. L'umorismo sorride e sogghigna [...]. La trama del romanzo è tenue»¹⁵². Nel 1924 Pasini registra che l'autore di Zeno apre «il cuore a una visione più calma, più rassegnata, direi quasi più sorridente, della vita»¹⁵³. Egli lo considera uno scrittore che «ha imparato a conoscere la vita attraverso tutte le sue combinazioni, (come poteva solo avvenire in Trieste, crogiuolo, per eccellenza, dei più svariati elementi etnici, politici, economici, religiosi, culturali), conservando più l'accordo che il dissidio. [...] Conciliando con lo spirito italiano dell'ambiente tutti gli elementi esotici da lui portati nel sangue o acquisiti». Il critico definisce *La coscienza* «un romanzo che molti letterati di professione si augurerebbero di avere scritto, pur sentendo di poterlo scrivere con maggiore sfoggio di virtù stilistiche e magari con maggior sicurezza linguistica». A proposito della psicanalisi, Pasini trova che: «L'autoanalisi continua o continuata per cinquecento pagine diventa, in qualche punto un po' greve», ma riconosce che «la linea complessiva del romanzo – però – è diritta e chiara»¹⁵⁴.

In questo “romanzo della coscienza”, imperniato sulla figura del commerciante triestino, Zeno Cosini, l'analisi della realtà è costruita attraverso il filtro dell'interiorità del protagonista che evoca i temi e i problemi salienti della propria esistenza in un racconto che, anche tecnicamente, rispecchia il coinvolgimento, nel profondo della propria personalità, anche della realtà esterna. In una prima persona che corrisponde alla necessità dell'analisi introspettiva, attraverso l'uso costante del monologo interiore, in una determinazione del tempo che modifica i consueti rapporti tra passato, presente e futuro per fissarsi nel punto focale della coscienza del protagonista, si costituisce l'unico filo conduttore della scrittura. Il tessuto narrativo tradizionale si disgrega per articolarsi in sei nuclei (*Il fumo, La morte di mio padre, La storia del mio matrimonio, La moglie e l'amante, Storia di un'associazione commerciale e Psicoanalisi*) nei quali il reale si relativizza e s'incarna in una psicologia complessa e contraddittoria, nevrotica e corrosiva di tutte le false sicurezze del presente e del convenzionale quotidiano. Come lo spazio e il tempo del romanzo si adeguano rapportandosi a questa dimensione interiore, così anche il

linguaggio diventa il mezzo adeguato a questo genere di conoscenza¹⁵⁵. Notevole risulta invece l'articolo attribuito a Giulio Cesari, che con grande lungimiranza, va oltre la forma dell'opera, eleggendola tra i capolavori, esaltandone la sostanza, la nitidezza e la precisione.

Ettore Schmitz cittadino, scrittore, artista, di piena completa incomparabile italianità. [...] La sua prosa potrebbe considerarsi disadorna [...]. Egli s'è accorto che i capolavori che sfidano il tempo in tutte le letterature non sono quelli che sacrificano la sostanza, il pensiero, l'idea, alla tirannia o alla venustà della forma [...] ma Svevo ha voluto essere piuttosto nitido, crudo, preciso, che sonante e immaginoso¹⁵⁶.

Il linguaggio sveviano è assai lontano, nel risultato, da quello della tradizione letteraria aulica e alta; si tratta dell'espressione di uno scrittore dialettologo, di origine ebraica, abituato al tedesco della prima formazione scolastica, successivamente al francese e all'inglese; attento successivamente – oltre che ai maggiori scrittori europei – ai classici italiani come Machiavelli, Guicciardini e Boccaccio. Un linguaggio, sul quale si rivoltarono le punte polemiche dei tanti che lo accusarono di “scrivere male”, che si è affinato attraverso le prime prove narrative, confermando, come sottolineato più volte, un'ideologia e una poetica originali e anticonvenzionali.

Svevo poteva scrivere bene in tedesco; preferì scrivere male in italiano. Fu l'ultimo omaggio al fascino assimilatore della “vecchia” cultura italiana. È la storia dell'amore – prima della “redenzione” – di Trieste per l'Italia¹⁵⁷.

Dall'analisi complessiva di queste prime recensioni, che coprono il 1923 e il 1924 – quindi il biennio successivo alla pubblicazione del capolavoro sveviano –, si evince che il romanzo viene criticato per la lingua e per l'eccessiva lunghezza, ma si riconosce allo scrittore la capacità umoristica, un fine senso d'arte e di acuta psicologia nonché una notevole originalità per l'impostazione. Meritevole di citazione (anche in merito all'analisi fatta nei precedenti paragrafi) è la critica apparsa su “L'Era Nuova” in data 5 giugno 1923, dove un anonimo critico paragona la *Coscienza al Padrone delle ferriere* di Georges Ohnet. Ma i due protagonisti non si assomigliano, Zeno non è un romantico e nel cuore di Ada trova solo una rivincita platonica¹⁵⁸.

III. II. *L'irredenta* di Alberto Boccardi

Ancora fresco di pubblicazione, il romanzo suscita nuovamente un diffuso interesse che traspare chiaramente dalle pagine dei giornali locali. L'editore Treves (che ancora una volta pubblica le opere di questo triestino) invia il “bel volume” alla redazione dell’“Indipendente”¹⁵⁹.

La recente pubblicazione dell'*Irredenta*, l'ultimo romanzo del chiaro scrittore concittadino, ha destato attorno alla figura di Alberto Boccardi il più largo interessamento della stampa del Regno. Fra i molti articoli che abbiamo veduto in questi giorni dedicati al nostro Boccardi rileviamo “L'Illustrazione Italiana” e il “Secolo XIX”, che hanno accompagnato il ritratto dello scrittore cittadino coi più lusinghieri cenni sull'attività letteraria di lui¹⁶⁰.

Da quest'opera del 1902, i critici del tempo si aspettano l'ennesima dimostrazione di bravura¹⁶¹ di «Boccardi, che da un autorevole critico italiano fu giudicato uno dei migliori seguaci di Fogazzaro e da un celebre critico tedesco, lo Spielhagen, fu messo a confronto con Sudermann»¹⁶². I recensori sono convinti che il

successo del libro decreti «un nuovo titolo d'onore al Boccardi»¹⁶³. In quest'opera lo scrittore affronta i temi della lotta contro i pregiudizi, del confronto col destino e della sconfitta, sullo sfondo di Trieste, ma a differenza di Svevo, nella considerazione delle idee che animavano la vita politica cittadina del tempo, Boccardi passa dall'ideologia liberal-nazionale a quella socialista. Il tutto attraverso una gamma di personaggi di varia condizione sociale e ambienti diversi: dai rioni popolari e dai soborghi operai, a Cittavecchia, alle rive, al centro città, ai teatri, alle birrerie e ai caffè¹⁶⁴. Viene nuovamente molto apprezzato lo stile dello scrittore¹⁶⁵. Quindi, anche per *L'irredenta*, considerata poi il capolavoro di Boccardi, si tratta, in termini giornalistici, di un'esaltazione delle capacità letterarie dello scrittore triestino.

IV. «CREATO PER LA RIBELLIONE»

Prendendo in considerazione il periodo di attività dei due scrittori, è significativo rilevare l'approccio critico tenuto da Silvio Benco nei loro confronti. Nella sua nota "Guida" di *Trieste*, del 1910, Boccardi è considerato accanto a Svevo tra gli autori del cosiddetto romanzo "di analisi", forse con un rilievo leggermente più marcato – nella registrazione della presenza – rispetto a quello del collega concittadino. Benco considera «Alberto Boccardi, non romanziere soltanto, ma uno dei pochi italiani che abbiano scritto fiabe veramente pittoresche per i bimbi e novelle non noiose per i ragazzi»¹⁶⁶. Quasi trenta anni dopo, in *Cultura e letteratura a Trieste*¹⁶⁷, Benco descrive la «scintillante pleiade di artisti e di letterati amici»¹⁶⁸, non pochi di singolare valore e tutti caldi nel patriottismo» di inizio Novecento, che corrispondevano agli scrittori "ufficiali" dell'irredentismo. Attorno al «luminare Attilio Hortis si incontravano Giuseppe Caprin, Riccardo Pitteri, Cesare Rossi, Elda Giannelli, Haydée, Nella Doria Cambon e il romanziere rovetiano Alberto Boccardi»¹⁶⁹.

La presenza di questi scrittori è adeguatamente rilevata anche in regioni italiane molto lontane dal Friuli. Una rivista palermitana annota: «A Trieste – lo noto con piacere – da un pezzo a questa parte, c'è un certo movimento letterario che mette coraggio in tanto scetticismo e in tanto arrovellarsi di meschinità volgari. Quivi s'ispira la musa della simpatica Elda Giannelli, quivi il Caprin raduna attorno a lui uno stuolo fiorente di giovani scrittori che potranno andare molto innanzi»¹⁷⁰. A questo proposito si scrive di Boccardi: «Trieste conterrà, nol nego, molti studiosi e letterati. – Ma chi è che fa qualcosa? – Chi è che fece correre la sua bella fama in Italia? – Pochi certamente! E fra questi pochi primeggia il giovane Alberto Boccardi, conosciutissimo nella Penisola per distinto poeta e pubblicista»¹⁷¹.

Trieste aveva, a quel tempo, nel giudizio della critica un vizio pregiudizievole: l'ansia di seguire pedissequamente la letteratura nazionale; dimostrando che anche questa era una regione italiana come le altre, anzi più delle altre; anche per queste ragioni venne tanto apprezzata la narrativa boccardiana¹⁷².

Come sostiene Ferdinando Pasini, questo atteggiamento portò a un culto esagerato della tradizione e all'insistenza nell'imitare certi modelli e all'attardarsi in certi momenti estetici che il gusto generale della nazione aveva sorpassato¹⁷³. Quindi era chiaro che certi lavori troppo moderni, come i romanzi sveviani, non potevano venire apprezzati. Lo stesso Svevo, nel panorama letterario italiano del

1928 si considera «come un pezzo d'aglio»¹⁷⁴ nella cucina di gente che di lui non ne vuole sapere. Anche Umberto Saba nota che il concittadino ignorò le esperienze letterarie coeve alla pubblicazione della *Coscienza*¹⁷⁵.

Silvio Benco nel 1939 ricorda che, insieme con i letterati triestini suoi amici, «c'era sempre un giovanotto che quei letterati di buono stile tenevano per un dilettante da non prendere molto sul serio, e che poi, unico per meriti di scrittore nuovo, doveva all'improvviso sorgere a fama in tutto il mondo: Italo Svevo. In quel tempo egli aveva già pubblicato i suoi due romanzi *Una vita* e *Senilità*, ma quasi nessuno vi aveva fatto caso»¹⁷⁶. Forse ciò successe per la loro mentalità ristretta e chiusa, come accusava Scipio Slataper, anche se di Svevo pure lui sapeva molto poco. Politicamente Svevo testimoniò il suo consenso all'orientamento della società liberal-nazionale italiana di Trieste, introducendo in qualche sua pagina termini propri del discorso culturale di questo ambiente, nella loro accezione più popolare¹⁷⁷: «Trieste [...] crogiolo assimilatore [...]. Movimento delle idee che in questa città laboriosa fu sempre attivissimo e fecondo»¹⁷⁸.

La scelta politica di Svevo triestino trapela smorzatamente dalle sue opere; nella novella *La tribù*, è manifesto il giovanile interesse verso il socialismo, ulteriore espressione polemica verso l'ambiente circostante. Per quel tempo, è d'obbligo ammettere che i romanzi di Svevo risultano “grevi”, e come apostrofò Annetta in *Una vita*, “grigi”. In essi l'*ethos*, la descrizione psicologica, supera di troppo il *mythos*, l'intreccio, tradendo il significato originario del romanzo: allora si trattava di uno stravolgimento sistematico della “vera” natura della narrativa¹⁷⁹. Diventa quindi più semplice comprendere che lo scrittore non poteva incontrare il gusto del tempo, poiché oltre a porsi controcorrente, era penalizzato anche dal punto di vista linguistico.

Tutto ciò non accadde a Boccardi che, fortemente legato alla tradizione letteraria, si attardava ancora su lavori di gusto estetico ormai sorpassato nel resto d'Italia. Lo scrittore osannato dai critici del tempo, con *Ebbrezza mortale* definito romanzo *a sensation*, fece radicare nella critica più impegnata numerose aspettative nei confronti delle sue opere successive. Quindi Boccardi si mise a studiare con serietà e accanimento, analizzando le opere degli autori che avevano già raggiunto un'indiscussa maturazione artistica¹⁸⁰. Non a caso nel 1889, pubblicò il suo terzo romanzo, intitolato *Cecilia Ferriani*¹⁸¹, dove Rocco Moliterni, il personaggio amato dalla protagonista, assomiglia, nella prima parte dell'opera in modo sconcertante a Filippo Derblay de *Il padrone delle ferriere* di Georges Ohnet¹⁸². Si tratta dello stesso schema letterario di consumo, al quale si rifà l'abbozzo del romanzo di Alfonso e Annetta¹⁸³. Sono due riferimenti paralleli allo stesso lavoro, ma Boccardi – considerando con grande stima la pubblicazione di Ohnet – si ispira al suo lavoro, traendone spunto per un personaggio; mentre Svevo, rivelandosi anticipatore di un gusto più raffinato, critica quest'opera come modello standardizzato al quale rifarsi per ottenere il successo immediato. *Il padrone delle ferriere* è considerato da Svevo non solo banale, ma addirittura volgare. Risulta allora significativo analizzare il termine nel senso di “grossolano e spregevole” oppure inteso come “relativo al volgo”. Nel primo caso emerge una critica evidente mossa nei confronti di Ohnet; nel secondo invece risulterebbe chiara la scelta consapevole di Svevo di non scrivere per il largo pubblico poco dotto.

Svevo e Boccardi sono due narratori che scelgono liberamente se rifarsi o meno a certi modelli, consci entrambi che il pubblico avrebbe premiato le opere basate sugli schemi ripetitivi. Boccardi, agognando un successo immediato, applica le regole per il “pronto successo”, ma successivamente, nonostante lo scrittore fosse sempre stato acclamato dalla critica, si accorgerà della limitatezza dell’eco della sua fama, poiché, ancora in vita, sarà presto ignorato dal pubblico¹⁸⁴.

Svevo invece si sente incompreso per il carattere innovativo del proprio lavoro, ma allo stesso tempo consapevole di una scelta inusuale, causa dell’incomprensione dei contemporanei. Lo scrittore già nel 1897 si confessa «creato per la ribellione, [...] per la corruzione»¹⁸⁵, il suo scopo non può essere «di viver in buona pace con tutti, e tenersi le proprie idee nella piccola testa difesa da tanti capelli»¹⁸⁶. Anche la sua amicizia con l’anticonformista pittore Umberto Veruda è una vistosa manifestazione di un intimo criterio sociale di dissenso. Nella novella *Una burla riuscita*, pubblicata su “Solaria” nei primi mesi del 1928¹⁸⁷, Svevo sottolinea con grande umorismo il suo dissenso da certi “meccanismi” del mercato editoriale.

Perché la fama arrivi, infatti, non basta che lo scrittore la meriti. Occorre il concorso di uno o più altri voleri che influiscano sugli’inerti, quelli che poi leggono le cose che i primi hanno scelto. Una cosa un po’ ridicola, ma che non si può mutare. E succede anche che il critico non capisca nulla del mestiere altrui, e l’editore (uomo d’affari) nulla del proprio, e l’esito resti il medesimo. Quando i due s’associano, l’autore anche se non lo merita, è fatto per un tempo più o meno lungo. [...] Si trattava qui di un affare e non di letteratura¹⁸⁸.

Il suo anticonformismo, che gli permise di coltivare l’originalità della sua ispirazione, fece sì che dopo la guerra, parallelamente alla dimenticanza di Boccardi, si verificasse la sua rivelazione¹⁸⁹, che suscitò un moto di curiosità nazionale intorno alla letteratura triestina, volendo ravvisare in Trieste addirittura l’anticipatrice di un gusto più moderno¹⁹⁰. Probabilmente l’odierno grande successo di Svevo, rispetto agli altri scrittori, è l’aver «saputo cogliere l’universale nel municipale»¹⁹¹, coniugando lo spessore e l’articolazione del mondo che rappresentava (reale o metaforico che fosse) con nuove prospettive di lettura dello stesso, con nuove interpretazioni problematiche e con un linguaggio diverso rispetto a quelli correnti e magari divenuti, nel tempo, di consumo¹⁹². Un linguaggio che divenne lo strumento efficace di una narrativa che non si limitò a proporre nuove soluzioni tecniche ma offrì nuove dimensioni di conoscenza e di approccio al reale e al rapporto individuo-società nella crisi della società borghese europea otto e primonovecentesca¹⁹³. Svevo si dimostrò attento a cogliere in certi modelli letterari la stanchezza formale e la ripetitività contenutistica tipiche della letteratura di consumo; ma allo stesso tempo fu capace di proporre una nuova narrativa, specchio delle inquietudini dell’uomo del Novecento, senza manifestare apertamente la sua acredine: il sentimento di vendetta si spese nell’umorismo.

Come testimonia Saba, lo scrittore dopo il suo inaspettato successo letterario «appariva, ed era, pieno di umanità, di (relativa) comprensione degli altri, e, di una commovente gioia di vivere»¹⁹⁴. Negli ultimi anni della sua vita, Svevo si divertì a burlarsi dei suoi detrattori, con la vena umoristica che l’aveva sempre contraddistinto, senza dimenticare se stesso per l’ingenuità d’aver riposto in loro le sue speranze: la novella *Una burla riuscita*, scritta in questi anni, sembra esserne

il manifesto. Mario Samigli, ultimo fratello in ordine di tempo di Alfonso, Emilio e Zeno, con loro condivide la profonda attitudine all'introspezione, l'incapacità di agire come gli altri e la facilità d'illudersi e di credere a quanto gli viene detto. Anch'egli è un letterato, autore di un romanzo giovanile, quasi completamente trascurato dalla critica; tutta la sua vicenda letteraria può essere considerata una trasposizione simbolico-allegorica del "caso Svevo", mentre Enrico Gaia assomiglia per fisionomia, concordanze e raffronti a Silvio Benco¹⁹⁵. La scena finale dei manrovesci del protagonista burlato al commesso viaggiatore assomiglia, secondo Francesco Alzetta, a una sequenza di un film di Charlot¹⁹⁶. Gaia è punito fisicamente da Mario, che invece è premiato da un investimento finanziario e non dalla gloria letteraria tanto agognata. Il risarcimento economico assicurerà al protagonista la certezza di poter perseverare definitivamente nella propria se-
rafica evasione dalla realtà, proprio come il celebre vagabondo chapliniano.

Per le citazioni ai testi più ricorrenti, si è fatto uso della seguente sigla: TO Italo Svevo, *Tutte le opere*, a cura di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2004. I volume, *Romanzi e "Continuazioni"*; II volume, *Racconti e scritti autobiografici*; III volume, *Teatro e saggi*.

Alcune note sono senza il riferimento al numero di pagina, a causa dei criteri di conservazione adottati da Livia Veneziani e da Letizia Svevo Fonda Savio (rispettivamente moglie e figlia di Italo Svevo) per il materiale documentario da loro raccolto, ora presente nell'archivio del Museo Sveviano, a Trieste.

¹ A questo proposito vedere Carlo Bordoni e Franco Fossati, *Dal feuilleton al fumetto*, Roma, Editori Riuniti, 1985, pp. 11-38.

² L'idea di un romanzo a due mani riporta all'opera di Johann Paul Friedrich Richter, più conosciuto con lo pseudonimo Jean Paul, autore noto a Svevo. *Profilo autobiografico*, TO, II, p. 800.

³ Italo Svevo, *Una vita*, TO, I, p. 144.

⁴ Per la tecnica del rispecchiamento o *mise en abyme* si veda Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

⁵ A questo proposito vedere Lia Fava Guzzetta, *Il primo romanzo di Italo Svevo. Una scrittura della scissione e dell'assenza*, Messina-Firenze, D'Anna, 1991, pp. 10-15.

⁶ Italo Svevo, *Una vita*, cit., p. 143.

⁷ Alberto Cavaglioni, *Italo Svevo*, Milano, Mondadori, 2000, p. 128.

⁸ Italo Svevo, *Senilità*, TO, I, pp. 528-529.

⁹ A questo proposito vedere Giuseppe Antonio Camerino, "Critico letterario e teatrale", in: *Italo Svevo*, Torino, UTET, 1981, pp. 57-74.

¹⁰ Eugenio Montale, *Omaggio a Italo Svevo*, "L'Esame", IV, 11-12, novembre-dicembre 1925, p. 810, citato in Italo Svevo, *Profilo autobiografico*, TO, II, pp. 801-803.

¹¹ Italo Svevo, *Una vita*, cit., p. 145.

¹² *Ivi*, p. 98. A questo proposito vedere Nicola D'antuomo, "Balzac e Georges Ohnet: due fonti e alcuni aspetti del romanzo *Una vita*", in: *Amore e morte in "Senilità" e altro su Svevo*, Salerno, Laveglia, 1977, p. 133.

¹³ Georges Ohnet, (1848-1918), romanziere francese di grande successo oggi quasi completamente dimenticato. Georges Ohnet, *Le maître de forges*, Paris, Librairie P. Ollendorf, 1882.

¹⁴ Federico Bertoni, "Apparato genetico e commento", TO, III, p. 1822.

¹⁵ Virgilio Scattolini, *L'ignoranza dei nostri attori*, Firenze, Cecconi, s.a. [1920], p. 33.

¹⁶ Italo Svevo, *Una vita*, cit., pp. 148-149.

¹⁷ Italo Svevo, *Una burla riuscita*, TO, II, p. 249.

¹⁸ Italo Svevo, *Giorgio Ohnet*, TO, III, pp. 1028-1035. L'articolo fu pubblicato su "L'Indipendente" in due parti il 12 e 13 maggio 1885.

¹⁹ Anche Livia Veneziani, moglie di Svevo, si dilettava nella lettura dei romanzi di Ohnet.

²⁰ Italo Svevo, *Giorgio Ohnet*, cit., p. 1030.

²¹ «Il prefetto chiede al capocomico quale sia il suo repertorio, e questi risponde: "Il padrone delle ferriere, Le due orfanelle, l'Amleto, quello è di prammatica. Il Fornaretto di Venezia, Giulietta e Romeo...". Quindi De Caro commenta: "La solita zuppa...»». Eduardo De Filippo, *L'arte della commedia*, Torino, Einaudi, 1965, p. 19.

²² Italo Svevo, *Giorgio Ohnet*, cit., p. 1032.

²³ A questo proposito vedere Brian Moloney, *Italo Svevo e "L'Indipendente"*, sei articoli sconosciuti, "Lettere italiane", XXV, 3, 1973, p. 539, nota 6.

²⁴ Jules Lemaître, "Revue Bleue", XXXV, 26, 2 giugno 1885, pp. 804, 807.

²⁵ Italo Svevo, *Giorgio Ohnet*, cit., p. 1031.

²⁶ Italo Svevo, *Una burla riuscita*, cit., pp. 243, 257.

- ²⁷ «Ohnet è veramente un poco figliuolo di Alessandro Dumas padre; Derblay e Pascal hanno, a guardarli bene, molta somiglianza col Conte di Montecristo». Italo Svevo, *Giorgio Ohnet*, cit., p. 1034.
- ²⁸ *Ivi*, p. 1033. Il corsivo è nel testo.
- ²⁹ *Ivi*, pp. 1032-1033.
- ³⁰ Italo Svevo, *Una vita*, cit., p. 150.
- ³¹ Italo Svevo, *Le memorie dei fratelli Goncourt*, TO, III, p. 1062. Articolo pubblicato su "L'Indipendente", il 30 giugno 1887.
- ³² Umberto Saba, *La bistecca di Svevo*, in: *Tutte le prose*, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2001, p. 16.
- ³³ Italo Svevo, *Una vita*, cit., p. 147.
- ³⁴ Gustave Flaubert, "Il dibattito Saint-Beuve – Flaubert su Salammbò", in: Gustave Flaubert, *Opere*, Milano, Mondadori, 1997, p. 1351.
- ³⁵ Italo Svevo, TO, II, *Le memorie dei fratelli Goncourt*, pp. 1061-1066; *Il "Mastro-don Gesualdo"* di G. Verga, pp. 1079-1082, *Echi mondani. Il fumo*, pp. 1085-1090.
- ³⁶ A questo proposito vedere Nunzia Palmieri, *Commento a "Una vita"*, I, p. 1285.
- ³⁷ Gustave Flaubert, in: Edmond e Jules De Goncourt, *Diario. Memorie di vita letteraria*, Milano, Garzanti, 1992, p. 78.
- ³⁸ «Svevo ci dava, come disse il Montale, "l'epica della grigia causalità della nostra vita di tutti i giorni"». Eugenio Montale in: Giacomo Debenedetti, *Svevo e Schmitz*, "Il Convegno", X, 1-2, gennaio-febbraio 1929.
- ³⁹ A questo proposito vedere Walter Pedullà, "Italo Svevo", in: *Il Novecento e la nascita del moderno*, XI Volume della *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, Milano, Motta, 2004, p. 416.
- ⁴⁰ Italo Svevo, *Una vita*, cit., pp. 145-147.
- ⁴¹ Gérard Genette, "Frontiere del racconto", in: *Figure II. La parola letteraria*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 31-33, 130.
- ⁴² Roland Bourneuf – Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*, Torino, Einaudi, 1976, p. 113.
- ⁴³ Italo Svevo, *Una vita*, cit., p. 378.
- ⁴⁴ Eugenio Montale, *Prefazione a La coscienza di Zeno*, Milano, Dall'Oglio, "I Corvi", 1938, p. IX.
- ⁴⁵ Italo Svevo, *Giorgio Ohnet*, cit., pp. 1030-1031.
- ⁴⁶ A questo proposito vedere Brian Moloney, *Italo Svevo e "L'Indipendente" sei articoli sconosciuti*, cit., p. 540.
- ⁴⁷ «L'ambizione per gli uni è una dea potente, per gli altri è una mucca, eccellente fornitrice di burro». Friedrich Schiller (con la collaborazione di Johann Wolfgang Goethe), *Wissenschaft*, Epigramma numero 62, *Xenien* in: *Sämmtliche Werke*, Volume IV, Leipzig, Insel-Ausgabe, 1796, p. 179.
- ⁴⁸ Elio Schmitz, *Diario di Elio*, Milano, Dall'Oglio, 1973, p. 246.
- ⁴⁹ Italo Svevo, *Il pubblico*, TO, III, pp. 985-986. Articolo apparso su "L'Indipendente", il 2 ottobre 1883.
- ⁵⁰ Gavroche, un personaggio dei *Miserabili* di Victor Hugo (1862), è un monello che vive di espedienti.
- ⁵¹ Italo Svevo, *Una vita*, cit., p. 38.
- ⁵² Victorien Sardou fu autore teatrale francese (1831-1908).
- ⁵³ Italo Svevo, *Critica negativa*, TO, III, p. 1077. Articolo apparso su "L'Indipendente", il 15 dicembre 1888; Italo Svevo, *Londra dopo la guerra*, TO, III, p. 1144 (Serie di articoli apparsi su "La Nazione", il 18, 22, 25 dicembre 1920, il 1° e il 6 gennaio 1921).
- ⁵⁴ Italo Svevo, *Una frase sulla "Mandragola"*, TO, III, p. 1042. Articolo apparso su "L'Indipendente", l'11 febbraio 1887.
- ⁵⁵ Eugène Scribe (1791-1861), tra le sue numerose opere si ricordano: *La Diplomate* del 1826, *La Passion secrète* del 1834, *La Calomnie* del 1840 e *Adriana Lecouvreur* del 1849.
- ⁵⁶ Italo Svevo, *L'avventura di Maria*, TO, III, p. 212.
- ⁵⁷ A questo proposito vedere Federico Bertoni, "Apparato e commento", *ivi*, p. 1791.
- ⁵⁸ Italo Svevo, [Della critica italiana], *ivi*, pp. 890-892. L'autografo, privo di data, è databile in un periodo quasi sicuramente successivo alla pubblicazione della *Coscienza*.
- ⁵⁹ A questo proposito vedere pp. 25, 26.
- ⁶⁰ Italo Svevo, *Critica negativa*, cit., p. 1076.
- ⁶¹ «Il nostro teatro, per quanto inferiore, bisognava lasciarlo stare, vegetare come poteva. C'erano delle buone ragioni per averne riguardo. Vale meglio qualche cosa, per quanto piccola, che nulla. Dal nulla, nulla può svilupparsi». *Ivi*, p. 1078.
- ⁶² Italo Svevo, *Teatro e cinematografo*, in: *Londra dopo la guerra*, TO, III, p. 1142. Serie di articoli pubblicati in cinque puntate il 18, 22 e 25 dicembre 1920, 1 e 6 gennaio 1921. La parte citata fa riferimento al 6 gennaio 1921.
- ⁶³ Italo Svevo, *Per un critico*, TO, III, p. 1046. Articolo pubblicato su "L'Indipendente", il 20 marzo 1887.
- ⁶⁴ Italo Svevo, *Mezzo secolo di letteratura italiana*, TO, III, p. 1179. Articolo pubblicato su "Il Popolo di Trieste", il 20 maggio 1928.
- ⁶⁵ Italo Svevo, *Riduzioni drammatiche*, TO, II, p. 972. Articolo pubblicato su "L'Indipendente", il 22 novembre 1882.
- ⁶⁶ Italo Svevo, *Una commedia in lingua impossibile*, TO, III, p. 997. Il corsivo è nel testo. Articolo pubblicato su "L'Indipendente", il 2 aprile 1884.
- ⁶⁷ Italo Svevo, *Il vero paese de' miliardi*, TO, III, p. 976. Articolo pubblicato su "L'Indipendente", il 12 giugno 1883.
- ⁶⁸ Italo Svevo, *Epistolario*, cit., p. 833.
- ⁶⁹ Italo Svevo, *Una burla riuscita*, cit., p. 258.
- ⁷⁰ «Perché chi commercia in libri non deve somigliare a colui che s'occupa di vino? Anche per il vino c'era stato qualche cosa di suprema-

mente fine che aveva preceduto e creato il suo commercio: la vigna e il sole». Ivi, p. 231.

⁷¹ Ivi, pp. 232, 239, 240.

⁷² Italo Svevo, *Il pubblico*, cit., pp. 987-988.

⁷³ Svevo nacque il 19 dicembre 1861 e morì nel 1928, Boccardi nacque il 10 novembre 1854 e morì nel 1921; gli scrittori nacquero con sette anni di differenza e morirono entrambi a 67 anni.

⁷⁴ Elio Schmitz, *Diario di Elio Schmitz*, Milano, Dall'Oglio, 1973.

⁷⁵ Nera Gnoli Fuzzi, *Tre letterati a Trieste*, Brescia, Maglini, 1973, p. 84.

⁷⁶ «Due anni or sono precisi cominciai quel romanzo che doveva essere Dio sa cosa». Italo Svevo, *Pagine di diario*, TO, II, p. 731.

⁷⁷ Italo Svevo, *Profilo autobiografico*, cit., p. 803.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ A questo proposito vedere Elio Apih, Carla Colli, *Una ignorata recensione a Italo Svevo*, "AGHIOS. Quaderni di studi sveviani", 4, 2004, pp. 53-62.

⁸⁰ Articolo non firmato, "Una vita" di Italo Svevo, "L'Indipendente", Trieste, 27 novembre 1892, p. 2.

⁸¹ Articolo non firmato, "Una vita". Romanzo di Italo Svevo, "Il Piccolo", Trieste, 27 novembre 1892, p. 1.

⁸² Domenico Oliva, *I nostri autori*, "Il Corriere della Sera", Milano, 11 dicembre 1892, p.1.

⁸³ Elda Giannelli, "Bibliografie": Italo Svevo, "Una Vita", "Mente e Cuore", a. I, gennaio 1893, p. 25.

⁸⁴ Italo Svevo, *Profilo autobiografico*, cit., p. 804.

⁸⁵ Articolo non firmato, "Una vita". Romanzo di Italo Svevo, cit., p. 1. [vedi nota 81]

⁸⁶ A Domenico Oliva, *I nostri autori*, cit., p. 1

⁸⁷ [vedi nota 81].

⁸⁸ Italo Svevo, *Profilo autobiografico*, cit., p. 804.

⁸⁹ Elda Giannelli, "Bibliografie": Italo Svevo, "Una Vita", cit., p. 25.

⁹⁰ Elvio Guagnini, "Una vita", il libro che Svevo pagò di tasca propria, cit., p. 28.

⁹¹ Anonimo, "Una vita" di Italo Svevo, "L'Indipendente", cit., p. 2.

⁹² Elda Giannelli, "Bibliografie": Italo Svevo, "Una Vita", cit., p. 26.

⁹³ Domenico Oliva, *I nostri autori*, cit., p. 1.

⁹⁴ Articolo non firmato, "Una vita" di Italo Svevo, cit., p. 2.

⁹⁵ Elda Giannelli, "Bibliografie": Italo Svevo, "Una Vita", cit., p. 26.

⁹⁶ Domenico Oliva, *I nostri autori*, cit., p. 1.

⁹⁷ Elda Giannelli, "Bibliografie": Italo Svevo, "Una Vita", cit., p. 26.

⁹⁸ Elvio Guagnini, "Profilo introduttivo" a *Introduzione alla cultura letteraria italiana a Trieste nel '900*, Trieste, Provincia di Trieste, 1980, p. 16.

⁹⁹ Elda Giannelli, "Bibliografie": Italo Svevo, "Una Vita", cit., p. 26.

¹⁰⁰ Domenico Oliva, *I nostri autori*, cit., p. 1.

¹⁰¹ Italo Svevo, *Prefazione a Senilità*, (II Edizione), Milano, Morreale, 1927, p. 5.

¹⁰² Alberto Boccardi, *Ebbrezza mortale*, Milano, G. Pavia, 1880.

¹⁰³ Articolo non firmato, "L'operaio", 21 maggio 1880, p. 3; Articolo non firmato, "L'Indipendente", Trieste, 28 maggio 1880, p. 2; Articolo non firmato, "L'Unione", Capodistria, 9 giugno 1880, p. 3.

¹⁰⁴ Articolo non firmato, "La Maschera", Trieste, 24 giugno 1880, p. 2.

¹⁰⁵ Articolo non firmato, "L'Arte", Trieste-Firenze-Genova, 30 giugno 1880, p. 2; Articolo non firmato, *Ebb. mortale*, Milano, G. Pavia e C. editori, "L'Unione", Capodistria, 9 giugno 1880, p. 3; R.P., "Il Piccolo", Trieste, 27 gennaio 1881, p.3.

¹⁰⁶ Articolo non firmato, "Il Raccoglitore", Gorizia, 26 maggio 1880, p. 1; Q.A., "La Vallecamonica", Breno, 4 dicembre 1880, p. 3; Articolo non firmato, "La Bilancia", Fiume, 9 giugno 1880, p. 3; Articolo non firmato, "La Vita Italiana", Torino, 4 luglio 1880, p.40; Articolo non firmato, "La Patria del Friuli", Udine, 16 giugno 1880, p. 3.

¹⁰⁷ Articolo non firmato, "L'Indispensabile", Trieste, 21 giugno 1880, p. 3.

¹⁰⁸ Articolo non firmato, "La Vita Italiana", Torino, 4 luglio 1880, p.40.

¹⁰⁹ Articolo non firmato, "L'Inevitabile", Trieste, 1° giugno 1880, p. 2.

¹¹⁰ Nera Gnoli Fuzzi, *Tre letterati a Trieste*, cit., p. 86.

¹¹¹ Enrico Cardona, "L'Italia Reale", Napoli, 6 giugno 1880, p. 3; Adele Butti, "L'Operaio", Bibliografia, Trieste, 11 giugno 1880, p. 2; Articolo non firmato, *Ebb. mortale*, Milano, G. Pavia e C. editori, "L'Unione", Capodistria, 9 giugno 1880, p. 3; Andrea Tanzarella, "L'Equilibrio", Brindisi Ostuni, 20 giugno 1880, p. 3.

¹¹² Articolo non firmato, *Ebb. mortale*, Milano, G. Pavia e C. editori, "L'Unione", Capodistria, 9 giugno 1880, p. 3; Articolo non firmato, "L'Indispensabile", Trieste, 21 giugno 1880, p. 3; Articolo non firmato, "La Maschera", Trieste, 24 giugno 1880, p. 2; *Il Bibliotecario*, "Il Raccoglitore", Padova, 15 giugno 1880, p. 2.

¹¹³ *Il Bibliotecario*, "Il Raccoglitore", cit., p. 2.; Articolo non firmato, "L'Adige", Verona, 29 luglio 1880, p. 2; Articolo non firmato, *Ebb. mortale*, Milano, G. Pavia e C. editori, cit., p. 3.

¹¹⁴ *Le Petit Courier*, "Piff! Paff!", Palermo, 27 giugno 1880, p.4; S.V.B., "La Nuova Gazzetta di Palermo", Palermo, 12 giugno 1880, p.3; G., "La Patria del Friuli", Udine, 16 giugno 1880, p. 3; M. Buono, "L'Arte", Trieste, 29 maggio 1880, p. 1.; Articolo non firmato, "Il Raccoglitore", Gorizia, 26 maggio 1880, p. 1.

¹¹⁵ Articolo non firmato, "La Rivista Mi-sena", Sinigaglia, 16 luglio 1880, p. 1.

- ¹¹⁶ R., "Cosmorama Pittorico", Milano, 3 luglio 1880, p. 1.
- ¹¹⁷ *Le Petit Courier*, "Piff! Paff!", cit., p.4;
- ¹¹⁸ R., "Cosmorama Pittorico", cit., p. 1.
- ¹¹⁹ Articolo non firmato, "Corriere di Gorizia", in: *Cose di Gorizia*, 28 aprile 1883.
- ¹²⁰ Articolo non firmato, "La Maschera", Trieste, 24 giugno 1880, p. 2.; Articolo non firmato, "L'Adige", Verona, 29 luglio 1880, p. 2.
- ¹²¹ Nera Gnoli Fuzzi, *Tre letterati a Trieste*, cit., p. 88.
- ¹²² Giacinto Spagnoletti, *Svevo. La vita e il pensiero: testi esemplari*, Milano, Accademia, 1972, pp. 78-79.
- ¹²³ Svevo nel 1918 si sarebbe accinto alla traduzione, con l'aiuto di un nipote medico, di un'opera di Sigmund Freud sul sogno.
- ¹²⁴ James Joyce dal 1905 era vissuto per un periodo a Trieste, insegnando l'inglese alla Berlitz School e privatamente a Svevo.
- ¹²⁵ A questo proposito vedere Giuseppe Antonio Camerino, "Svevo e la prima guerra mondiale", in: *Italo Svevo*, Torino, UTET, 1981, pp. 175-201; Brian Moloney, "La coscienza di Zeno come romanzo di guerra", in: *Lezioni triestine*, Gorizia, LEG, 1988, pp. 95-111; Barbara Sturmar, "Wo der Teufel Sie tragen will. Svevo e la Grande Guerra", in: *La letteratura e la storia*, Atti del IX Congresso Nazionale dell'A. D. I., Bologna-Rimini 21-24 settembre 2005, a cura di Elisabetta Menetti e Carlo Varotti, Bologna, GEDIT, 2007, pp. 1405-1414.
- ¹²⁶ Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, Bologna, Cappelli, 1923.
- ¹²⁷ Elvio Guagnini, "Profilo introduttivo", in: *Introduzione alla cultura letteraria italiana a Trieste nel '900*, cit., 1980, p. 17.
- ¹²⁸ Italo Svevo, *Epistolario*, cit., p. 825.
- ¹²⁹ Livia Veneziani, *Vita di mio marito*, Milano, Dall'Oglio, 1976, p. 98.
- ¹³⁰ Italo Svevo, *Epistolario*, cit., p. 739.
- ¹³¹ Italo Svevo, *Una burla riuscita*, cit., p. 241.
- ¹³² A questo proposito vedere Giuseppe Antonio Camerino, *Italo Svevo*, cit., p. 359.
- ¹³³ Licinio Cappelli, *Lettera inedita datata 7 dicembre 1922*, Museo Sveviano, Fondo Svevo, Epistolario 14/3.
- ¹³⁴ Italo Svevo, *Epistolario*, cit., p. 744.
- ¹³⁵ Licinio Cappelli, *Lettera datata 10 dicembre 1922*, in: *Lettere a Svevo - Diario di Elio Schmitz*, Milano, Dall'Oglio, 1973, pp. 96, 97.
- ¹³⁶ Licinio Cappelli, *Lettera inedita datata 26 gennaio 1923*, Museo Sveviano, Fondo Svevo, Epistolario 14/5.
- ¹³⁷ Licinio Cappelli, *Lettera inedita datata 14 febbraio 1923*, Museo Sveviano, Fondo Svevo, Epistolario 14/10.
- ¹³⁸ Licinio Cappelli, *Lettera datata 19 maggio 1923*, in: *Lettere a Italo Svevo*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1973, p. 101.
- ¹³⁹ Italo Svevo, [*Della critica italiana*], TO, III, pp. 890-892.
- ¹⁴⁰ Articolo non firmato, *I libri del giorno. La coscienza di Zeno*, "L'Era Nuova", Trieste, 5 giugno 1923, p. 3.
- ¹⁴¹ A questo proposito vedere Francesco Alzetta, *Italo Svevo*, Venezia, Cancellier, 1980, p. 27.
- ¹⁴² Silvio Benco, *La coscienza di Zeno. Romanzo di Italo Svevo* - Ed. Cappelli, "Il Piccolo della Sera", Trieste, 5 giugno 1923, p. 3.
- ¹⁴³ Silvio Benco scrive che la famiglia di Svevo era "certamente tedesca" quando Ettore e il padre Francesco erano figli di madre italiana, mentre il nonno Adolfo, impiegato statale austriaco a Treviso, aveva sposato a Trieste Paolina Macerata; inoltre lo scrittore trascorse nel collegio di Segnitz (in Baviera) solo alcuni anni, per il resto si formò a Trieste; mentre tutti i mestieri citati da Benco non vennero effettivamente praticati da Svevo, che invece fu impiegato soltanto alla Banca Union dal 1880 al 1899 e quindi passò a lavorare nell'industria del suocero. *Ibidem*.
- ¹⁴⁴ A questo proposito vedere Francesco Alzetta, *Italo Svevo*, cit., p. 27.
- ¹⁴⁵ Italo Svevo, *Epistolario*, cit., p. 747.
- ¹⁴⁶ Articolo non firmato, *La Coscienza di Zeno*, "L'Epoca", Roma, 5 giugno 1923.
- ¹⁴⁷ Fr. St., "Basilicata", Potenza, 1° luglio 1923, p. 2.
- ¹⁴⁸ D.D.O., Tra i romanzi, "Il Piccolo di Trieste", Trieste, 15 luglio 1923, p. 5.
- ¹⁴⁹ Willy Dias, *Note Letterarie*, "Il Caffaro", Genova, 16 ottobre 1923, p. 2.
- ¹⁵⁰ Articolo non firmato, *Libri e Riviste*. "La Coscienza di Zeno", "Il Popolo", Bergamo, 7 novembre 1923, p. 2.
- ¹⁵¹ Articolo non firmato, *Libri ricevuti*, "Il Corriere della Sera", Milano, 9 dicembre 1923, p. 3.
- ¹⁵² Articolo non firmato, *La settimana dei libri, Un romanzo paradossale*, "Il Resto del Carlino", Bologna, 11 dicembre 1923, p. 2.
- ¹⁵³ Ferdinando Pasini, *Segnalazioni Letterarie*, "La Libertà", Trento, 10 agosto 1924, p.1.
- ¹⁵⁴ *Ibidem*.
- ¹⁵⁵ Elvio Guagnini, "Profilo introduttivo", in: *Introduzione alla cultura letteraria italiana a Trieste nel '900*, Trieste, cit., p. 17.
- ¹⁵⁶ Giulio Cesari, *Di uno scrittore triestino, Ettore Schmitz*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 21 novembre 1924, p. 2.
- ¹⁵⁷ Umberto Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 47.
- ¹⁵⁸ Articolo non firmato, *I libri del giorno. "La coscienza di Zeno"*, "L'Era Nuova", Trieste, 5 giugno 1923, p.3.
- ¹⁵⁹ Articolo non firmato, "L'Indipendente", Trieste, 29 settembre 1902, p.2.
- ¹⁶⁰ Articolo non firmato, *L'ultimo romanzo di Alberto Boccardi*, "Il Piccolo", in Cronaca locale e fatti vari, 5 ottobre 1902, p. 2.
- ¹⁶¹ P. Viganò, *Appunti bibliografici*, "La Perseveranza", Milano, 10 marzo 1903, p. 1.

- ¹⁶² Articolo non firmato, "Il Corriere di Napoli", in: *Tra libri e giornali*, Napoli, 25-26 dicembre, 1902, p. 2
- ¹⁶³ *Ibidem*.
- ¹⁶⁴ Alcuino, "Il Gazzettino", Trieste, 16 novembre 1902, p. 4.
- ¹⁶⁵ Ernesto Lanzi, "Supplemento al Caffaro", Genova, 15 febbraio 1903; Alcuino, "Il Gazzettino", Trieste, cit., p. 4.
- ¹⁶⁶ Silvio Benco, Trieste, Maylander, 1910, p. 189.
- ¹⁶⁷ Silvio Benco, *Cultura e Letteratura a Trieste*, "L'Illustrazione del Medico", 1939, pp. 15-18.
- ¹⁶⁸ A proposito degli scrittori triestini di inizio Novecento, secondo Svevo «non erano grandissimi uomini, ma arrivavano a formare quello che si dice un ambiente letterario». Italo Svevo, *Epistolario*, cit., p. 873.
- ¹⁶⁹ Silvio Benco, *Cultura e Letteratura a Trieste*, cit., p. 18.
- ¹⁷⁰ *Le Petit Courier*, "Piff! Paff!", Palermo, cit., p. 4.
- ¹⁷¹ Articolo non firmato, *Ebbrezza mortale*, "L'Indispensabile", Trieste, 21 giugno 1880, p. 3.
- ¹⁷² S.V.B., *Ebbrezza mortale*, "La Nuova Gazzetta di Palermo", Palermo, 12 giugno 1880, p. 3.
- ¹⁷³ Ferdinando Pasini, *Mondo Letterario Triestino d'anteguerra*, Trieste, Le Tre Venezie, 1930.
- ¹⁷⁴ Italo Svevo, *Epistolario*, cit., p. 874.
- ¹⁷⁵ Umberto Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 347.
- ¹⁷⁶ Silvio Benco, *Cultura e Letteratura a Trieste*, cit., p. 18.
- ¹⁷⁷ A questo proposito vedere Elio Apih, "La società triestina negli anni di Svevo", in: *Il Caso Svevo*, Palermo, Palumbo, 1988, p. 29.
- ¹⁷⁸ Italo Svevo, *Profilo autobiografico*, cit., p. 799.
- ¹⁷⁹ Renato Barilli, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mondadori, 2003, p. 66.
- ¹⁸⁰ Nera Gnoli Fuzzi, *Tre letterati a Trieste*, cit., p. 89.
- ¹⁸¹ Alberto Boccardi, Cecilia Ferriani, Milano, Treves, 1889.
- ¹⁸² Nera Gnoli Fuzzi, *Tre letterati a Trieste*, cit., p. 98.
- ¹⁸³ Georges Ohnet, *Le maître de forges*, cit.
- ¹⁸⁴ S.B., *Uno scrittore triestino dimenticato: Alberto Boccardi*, "La Nazione", Trieste 20 aprile 1920, p. 3.
- ¹⁸⁵ Italo Svevo, *Epistolario*, cit., p. 67.
- ¹⁸⁶ Italo Svevo, *Diario per la fidanzata*, cit., p. 68.
- ¹⁸⁷ Italo Svevo, *Una burla riuscita*, "Solaria", III, 2 febbraio 1928, pp. 3-64.
- ¹⁸⁸ Italo Svevo, *Una burla riuscita*, TO, II, cit., pp. 225, 229.
- ¹⁸⁹ Insieme con Giani Stuparich, Umberto Saba e Virgilio Giotti.
- ¹⁹⁰ Anche se Benco sosteneva che «il senso di affratellamento e di gruppo, quale aveva saputo crearla l'irredentismo [...] non esisteva più». Silvio Benco, *Cultura e Letteratura a Trieste*, "L'Illustrazione del Medico", 1939, p. 18.
- ¹⁹¹ Elio Apih, "La società triestina negli anni di Svevo", in: *Il Caso Svevo*, Palermo, Palumbo, 1976, p. 36.
- ¹⁹² Elvio Guagnini, *"Una vita", il libro che Svevo pagò di tasca propria*, cit., p. 28.
- ¹⁹³ Elvio Guagnini, "Profilo introduttivo", in: *Introduzione alla cultura letteraria italiana a Trieste nel '900*, cit., p. 17.
- ¹⁹⁴ Umberto Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 505.
- ¹⁹⁵ Francesco Alzetta, *Italo Svevo*, cit., pp. 39-40.
- ¹⁹⁶ Italo Svevo, *Una burla riuscita*, cit., pp. 259-261.

Capitolo secondo

Gli strumenti della letteratura di massa: i *mass media*

1. LE PUNTATE DEL TESTO NARRATIVO (*Una lotta, L'assassinio di via Belpoggio, Senilità*)

Tutte le *films*, anche le migliori hanno vita breve.
Si tratta di fotografie e non di quadri a olio.

ITALO SVEVO, *Londra dopo la guerra*

Senilità e le due novelle *Una lotta* e *L'assassinio di via Belpoggio* furono inizialmente pubblicate a puntate¹ sulle pagine del quotidiano triestino "L'Indipendente" (stampato per cinquant'anni: dal 1877 al 1937), che ebbe come secondo direttore, dopo Giuseppe Caprin, quel Cesare Rossi², poeta e amico di Svevo, alla sorella del quale (di nome Maria, che si drogava con l'etere)³ il futuro inventore di Zeno si ispirò, in parte, per il personaggio di Amalia in *Senilità*. Purtroppo oggi risulta alquanto difficile risalire ai rapporti intercorsi tra Ettore Schmitz e i direttori del quotidiano. Il triestino cominciò a scrivere per "L'Indipendente"⁴ il 2 dicembre del 1880 (il primo articolo è intitolato *Schylock*), inizialmente collaborò in veste di articolista, successivamente come autore di racconti, lavori teatrali (il primo fu il monologo *Prima del ballo*, nel 1891) e favole (la prima fu *L'asino e il pappagallo* nel 1891).

Delle tre opere pubblicate a puntate non esistono pagine autografe. Dell'*Assassinio* si dispone soltanto di una redazione manoscritta da mano sicuramente non sveviana, con una specifica annotazione "penultima col. VIII punt."⁵ che conferma la volontà di pubblicazione a puntate del racconto. Per quanto riguar-

da *Senilità*, lo stesso Svevo ricorda nella *Prefazione* alla seconda edizione del 1927 che «fu pubblicata ventinove anni or sono nelle appendici del nostro glorioso “Indipendente”»⁶.

Considerato che il destino di questi testi fu la pubblicazione in appendice, è utile verificare l'organizzazione delle puntate, determinando l'inizio e la fine di ognuna, quindi la loro singola elaborazione presumibilmente allo scopo di creare nel lettore il desiderio di continuare a leggere.

In ordine cronologico *Una lotta* è sia la prima novella scritta da Svevo, sia il primo lavoro a essere pubblicato in tre puntate il 6, 7 e 8 gennaio 1888. Su “L'Indipendente” appare prima il titolo, seguito dal testo, mentre il nome dello scrittore posto alla fine è E. Samigli. Il racconto *L'assassinio di via Belpoggio* venne pubblicato per secondo in appendice dal 4 al 13 ottobre 1890 (escluso il 9 ottobre), con l'indicazione del nome dello scrittore, E. Samigli, seguito dal titolo e dal testo suddiviso in capitoli. Le puntate sono 9, ma numerate da 1 a 8, perché è ripetuta per due volte la numero 8, in testa a due puntate diverse. *Senilità*, invece, venne proposta in appendice dal 15 giugno al 16 settembre 1898; le puntate del romanzo sono 79, ma numerate da 1 a 78, perché la numero 68 è ripetuta due volte in testa a due puntate diverse. Il romanzo quindi fu pubblicato prima a puntate e poi sotto forma di volume nello stesso anno, presso l'editore triestino Ettore Vram⁷, per mezzo della tipografia triestina di Augusto Levi, che provvedeva anche alla stampa de “L'Indipendente”. Vennero riutilizzati gli stessi piombi⁸, i caratteri tipografici rimasero gli stessi e non mutò il numero delle righe. Solo nella prima puntata appare prima il titolo, seguito dall'indicazione “Romanzo di ITALO SVEVO 1.”, mentre in tutte le altre appare prima lo pseudonimo dello scrittore, poi il titolo, l'indicazione di “romanzo” e il numero della puntata. A differenza degli altri due racconti, solo in questo caso il nome dello scrittore cambia: da Ettore Samigli a Italo Svevo. *Senilità*, ristampata in volume presso l'editore milanese Giuseppe Morreale nella prima metà di luglio del 1927, è il risultato di un lavoro corretto condotto in più riprese tra l'aprile del 1926 e il giugno del 1927. In un primo tempo, lo scrittore intervenne con l'aiuto del genero Antonio Fonda Savio; subito dopo, su richiesta dell'autore stesso, l'opera venne rivista dal professore triestino Marino de Szombathely. In base alle risultanze dell'*Epistolario*⁹, tale operazione andrebbe situata nella prima quindicina del mese di aprile del 1926. Il risultato è un postillato a tre mani su copia della stampa Vram, sul quale è stato possibile individuare i diversi interventi. Se ne aggiunge poi uno successivo, tutto di mano sveviana, compilato prima del giugno 1926, dove lo scrittore non si limita ad attuare un materiale trasferimento delle correzioni del genero, ma inserisce ulteriori e non minime varianti, oltre ad alcune sviste di copiatura. Questo secondo postillato venne inviato, in ordine cronologico, agli editori Treves, Somarè, Mondadori e Cappelli, ottenendo esito negativo; l'esemplare pervenne infine a Morreale che lo pubblicò la prima metà di luglio del 1927. La stampa fu in parte a spese di Svevo e venne eseguita nello stabilimento di arti grafiche di Milano, in via Bezzecca n. 5. Nella prima quindicina di giugno lo scrittore corresse le bozze, intervenendo in maniera massiccia sull'interpunzione e portando a maturazione numerose altre correzioni.

Il quadro delle correzioni effettuate su *Senilità* consente di affermare che l'evoluzione linguistica e stilistica compiuta dalla letteratura italiana, durante i quasi trent'anni intercorsi tra le due stampe, non influenzò la fisionomia lingu-

stica sveviana; né sembra che abbia lasciato traccia in essa il contatto con letterati stranieri, in particolare James Joyce. Il contributo di Antonio Fonda Savio non è scindibile dall'intervento di Svevo, che – accingendosi a rivedere il testo – ricorse al genere, fidandosi di chi aveva compiuto studi regolari in Italia e poteva conoscere meglio la lingua italiana. Successivamente, Svevo interpellò Marino de Szombathely, che si limitò, nella maggioranza dei casi, ad approvare le correzioni già proposte, a completarle dov'erano rimaste in sospeso, collocandosi comunque sulla stessa linea di quelle già instaurate¹⁰. Da questa altezza cronologica in poi, la revisione proseguì unicamente a opera dello scrittore, che continuò la correzione coerentemente. Indiscutibile appare pertanto la paternità sveviana dell'intervento nella sua globalità, così come la consapevolezza della meta linguistico-stilistica cui egli tendeva e alla quale pervenne nell'ultima redazione¹¹. D'altra parte, bisogna dire che l'organizzazione delle singole puntate non sembra motivata da una specifica scelta di Svevo e che l'attenzione dei redattori non andava ricercando la *suspense*. Piuttosto, vista l'uniformità del numero delle colonne e delle rispettive righe, la lunghezza delle puntate figura dettata da criteri d'impaginazione, determinati dallo spazio a disposizione nelle singole pagine.

La ripetizione dell'ottava puntata dell'*Assassinio*, della sessantottesima di *Senilità* e l'assenza della parola fine al termine di *Una lotta* rappresentano errori e mancanze che interpretano la superficialità qualitativa del lavoro traspositivo delle opere sveviane. Opere che talvolta vengono trattate quasi con "violenza" quando la puntata si conclude, sul quotidiano, dopo un punto nel mezzo di un capitolo (diciannovesima puntata di *Senilità*), dopo una virgola (sesta puntata di *Senilità*, seconda puntata dell'*Assassinio*), dopo i due punti che anticipano una considerazione di Amalia (ventunesima puntata di *Senilità*). Capita tuttavia di incontrare alcune conclusioni che innegabilmente creano curiosità (alla fine della seconda puntata di *Una lotta* quando Arturo «decise di togliersi dai dubbi» amorosi, e «con passo rapido della persona che ha fretta»¹² si diresse verso la casa di Rosina per affrontare Ariodante). Oppure alla fine della prima puntata dell'*Assassinio*, quando Giorgio decide di scappare, ma «alla stazione lo colse di nuovo l'agitazione di poco prima [...], alla una doveva partire il treno e ci mancava una mezz'ora circa [...], aveva guardato a lungo l'orologio della stazione, sorvegliando su esso l'avanzare del tempo, poi osservato il cielo stellato e senza nubi». O alla fine della quarta puntata, quando l'assassino decide di nascondersi nella "tana" e «di non uscire per il momento. [...] vedeva la luce che penetrava dall'unica finestra e calcolava quale impressione gli doveva produrre di camminare per le vie di giorno quando s'era sentito tanto male a camminarle di notte»¹³. In *Senilità* suscita interesse – alla fine dell'ottava puntata – la prima visita di Emilio alla casa di Angiolina «grande e alta in mezzo alla campagna, aveva tutto l'aspetto di una caserma. [...] Emilio, invero con un po' di esitazione non sapendo come sarebbe stato accolto, salì al secondo piano»; oppure le richieste del Volpini riportate da Ange (fine diciannovesima puntata), determinate dall'impossibilità di sposarla, se non tra un anno, a causa di motivi economici. Incuriosisce anche la fine della settantaquattresima puntata, quando Amalia, riprendendo a respirare, pare riprendersi dalla sua malattia.

L'ammalata guardava sempre con occhi spalancati la parete, e qualche istante appresso riprese a respirare. I primi quattro o cinque respiri parvero di persona sana e Emilio ed Elena si guardarono sorridendo pieni di speranza¹⁴.

In queste chiuse di puntata, sembra abbastanza evidente l'intenzione di catturare l'attenzione del lettore, sospendendo la narrazione in momenti *clou*. A proposito dell'*Assassinio*, Massimo Carloni riflette sul fatto che, nel 1890, il *feuilleton* si avviava verso il suo dorato tramonto (la maggior parte degli studiosi, Umberto Eco in testa, ritengono che il 1914 segni la fine del *feuilleton* tradizionalmente inteso, ma allo stesso tempo fissi una sua successiva rinascita nella radio e, più tardi, in televisione con rinnovata energia) ed era oramai diventato una formula editoriale che attraeva parecchio editori e scrittori per la sua praticità e per i suoi riflessi economici. Risulta quindi abbastanza logico che Svevo utilizzi questa tecnica: ma allora perché negare a priori che l'utilizzazione di una "forma" non possa avere più o meno influenzato il contenuto?¹⁵ Considerato che si tratta di un omicidio, attualmente si propende ad avvicinare il racconto al romanzo giudiziario, ma risulta più appropriato verificare che l'ambientazione nei bassifondi urbani avvicina la novella al *feuilleton*, quindi al genere di opera d'intrattenimento. Per questo elemento strutturale tipico dei romanzi d'appendice più famosi, si potrebbe ipotizzare che durante la stesura del racconto Svevo pensò a questo genere di lavori, ma se ne discostò profondamente, proponendo l'inedito punto di vista dell'assassino e affermando che «uccidere era cosa tanto facile»¹⁶.

Questa caratteristica ambientazione è riscontrabile anche in *Una lotta*, dove emerge chiaramente un deliberato "abbassamento" sociale. In tal senso anche il nome Rosina, che rimanda alla rosa e alla simbologia del fiore perfetto, rivelatore di istanze ideali della vita (di ascendenza classica, medioevale e rinascimentale), nella forma diminutiva diviene significante emblematico della degradazione nella mediocrità dei valori della società contemporanea di Svevo¹⁷. Anche nelle tre novelle incompiute ambientate a Murano, spesso definite *Frammenti muranesi*, datate intorno al 1910, lo scrittore ricostruisce i meccanismi che regolano le misere esistenze del proletariato nel microcosmo lagunare. L'indebolimento culturale diviene allora un'espressione e uno specchio rivelatore che riflette un'epoca priva dell'armonia della visione antropocentrica, dove Svevo inserisce i suoi personaggi e talvolta li protegge con l'ironia, unica e ultima salvezza in un mondo ammalato. La figura di Rosina anticipa quella di Angiolina, quando accetta la corte di un uomo ma poi ne sceglie un altro. La gelosia di Arturo nei suoi confronti è un sentimento appena enunciato, come del resto embrionali appaiono un po' tutti i motivi e tutte le figure rispetto allo sviluppo che avranno in *Senilità*. La narrazione di questo romanzo sembra procedere per cerchi concentrici: dall'ariosità dei panorami di Trieste, dove è vissuta la visione esaltante della scoperta dell'amore, al cerchio più ristretto dell'ambiente domestico, dove si consuma la tragedia di Amalia e si determina la fine dell'avventura. È una commedia umana che si conclude nel dramma: l'unica soluzione possibile è il ritorno alla situazione iniziale, resa ancora più amara dai mutamenti verificatisi nel frattempo. Emilio continua a vivere un'esistenza arida, resa ancora più triste dal ricordo di un'illusione tramontata¹⁸.

È chiaro che ci si trova di fronte a prodotti letterari di qualità superiore rispetto ai classici *feuilleton*, che comunque, vista la tipologia della pubblicazione, ricreano un forma di "appetibilità" che cerca di stimolare, nel fruitore, la lettura della puntata successiva. Ma la tipica struttura del romanzo d'appendice, caratterizzata da una vicenda complicata da innumerevoli colpi di scena (soprattutto

agnizioni, allontanamenti di personaggi e finte morti), si riscontra raramente nei lavori citati. Neppure la peculiarità della delineazione netta dei personaggi (i buoni vittime dei malvagi, la cattiveria senza sfumature, il vendicatore che ristabilisce la giustizia con modi eterodossi e violenti) è rispettata. Svevo descrive figure spesso ambigue (Rosina, Angiolina), talvolta deboli, ma più spesso determinate, vittime e carnefici allo stesso tempo; giovani uomini illusi e sognatori (Arturo) che non temono di affrontare coloro che indubbiamente li superano in forza fisica e coraggio. Anche la storia di Giorgio fa riflettere: si tratta di un assassino atipico, che si sente «un miserabile giocattolo abbandonato in mano capricciosa»¹⁹.

Neppure il lieto fine caratterizza questi tre lavori. I protagonisti sono costretti a constatare tristemente come nessuno dei loro desideri si realizzi. La delusione attanaglia gli animi di Giorgio, Arturo ed Emilio, personaggi incapaci di conformarsi per potersi affermare durante il tortuoso sentiero della vita. In *Una lotta* e in *Senilità* troviamo due storie d'amore alla rovescia, dove alla fine i protagonisti vengono abbandonati, rispettivamente da Rosina e Angiolina. Sarà Arturo, «il poeta dalla parola facile ed efficace», che si troverà superato da Ariodante anche nel confronto letterario: lo *sportsman* copiava i suoi versi da un *Segretario Galante*, ma Arturo, all'oscuro di ciò, «fu costretto dagli entusiasmi di Rosina a trovarli belli perché non voleva entrare in una discussione che avrebbe potuto far credere ch'egli parlasse per invidia». Era chiaro che «per una grande stranezza, forse derivante da simpatie artistiche, egli si trovava molto bene nella parte della vittima»²⁰.

I lettori di queste puntate probabilmente saranno rimasti perplessi di fronte all'atipicità e all'inettitudine dei personaggi principali, sorpresi al termine della lettura, dovendo constatare la loro sconfitta nella lotta della vita e, al tempo stesso, la profonda diversità di contenuto di questi lavori rispetto alla classica formula dei romanzi d'appendice. A proposito dell'*happy end*, Svevo lo definisce un'aspettativa di un pubblico «un po' infantile», creando un parallelismo con le sue convinzioni sul gusto anglosassone che, secondo Svevo, non ammette che un film «finisca senza un vero trionfo della morale»²¹. Nella serie di articoli *Londra dopo la guerra*²², pubblicati a cavallo tra il 1920 e il 1921, Svevo riporta nella quinta e ultima parte le sue impressioni sul cinematografo, lamentando il fatto che sia diventato un monopolio americano; lo scrittore lo considera un'industria ancora da sviluppare piuttosto che una forma d'arte, sottolineandone l'aspetto commerciale. Nella capitale britannica i cinema sono molto frequentati, crescono per le vie «come funghi», ogni domenica i londinesi si organizzano «in "code" davanti [...] ai cinematografi»²³ per vedere un film americano, del quale, secondo Svevo, «si potrà dire tutto meno che sia noioso». Purché intelligenti, lo scrittore trova gli autori dei film dei *routiniers*, evidenziando la reiterazione dei temi e dei contenuti delle pellicole; egli auspica «che prima o poi il Wild West coi suoi inseguitori o inseguiti a cavallo o in automobile sia esaurito». Più avanti cita il cinema italiano che «volgarizza» nei film «i romanzi francesi e russi»²⁴, polemizzando sottilmente sulla qualità di certe opere letterarie.

Risulta quindi assolutamente chiara la posizione di Svevo in merito alla letteratura di consumo: pur non condannandone apertamente le forme, rifiuta i contenuti, allontanandosene. Lo scrittore, con grande fermezza, anche pubblicando

in appendice, non interviene mai sui testi, non obbedisce alle leggi del mercato e alle tipiche richieste dei lettori di *feuilleton*. Egli anzi propone, sotto forma di romanzo a puntate, delle opere che apertamente criticano certe forme di romanzo a formula, evidenziando quindi la conoscenza di certi artifici ma allontanandosene consapevolmente. Come già analizzato, lo scrittore aveva iniziato una riflessione analoga nei suoi articoli di critica letteraria, dove manifestava chiaramente il suo disprezzo per determinate regole usate dagli artisti allo scopo di ottenere il “pronto successo”. Svevo quindi rifiuta il tipico personaggio-eroe attivo e vincente, contrapponendogli un protagonista-antieroe caratterizzato da atteggiamenti di disagio, comportamenti senili e ragionamenti disillusi, che agisce sempre meno e pensa sempre più. Comincia con Svevo l’elefantiasi dell’interpretazione: il mondo, come da lui profetizzato, si va letteraturizzando.

2. SVEVO DALLA RADIO AL WORLD WIDE WEB

I mezzi di comunicazione di massa hanno avuto un compito fondamentale nella diffusione delle opere di Italo Svevo. Infatti già dai primi anni Sessanta il cinema e la televisione hanno proposto rispettivamente *Senilità* (con la regia di Mauro Bolognini, del 1962) e *Un marito* (con la regia di Sandro Bolchi, del 1961), che riscosero il plauso della critica e l’approvazione del pubblico. Lavori seguiti da altre numerose riduzioni, soprattutto delle commedie (ma anche dei romanzi e delle novelle), che dopo il successo teatrale venivano proposte in televisione (*Una burla riuscita* nel 1962, *Atto unico* nel 1965, *La coscienza di Zeno* nel 1966, *L’avventura di Maria* nel 1970, *Un marito* nel 1974 e nel 1983, *Una burla riuscita* nel 1987).

Ma fu il cinquantenario della morte dello scrittore l’occasione per sottolineare con trasmissioni radiofoniche e televisive la sua opera e la sua affascinante figura. Il ciclo *Mezzo secolo da Svevo*, a cura di Tullio Kezich e Claudio Magris, documentato anche da una pubblicazione omonima²⁵, iniziò il 7 settembre 1978 sulla seconda rete Rai con il film inchiesta di Franco Giraldi, *La città di Zeno* (prodotto con la collaborazione di Tullio Kezich). La pellicola, sulla Trieste di Svevo, era arricchita da testimonianze di amici e parenti del narratore, scrittori, intellettuali e politici triestini; furono inoltre inserite alcune scene tratte dalla riduzione teatrale della *Coscienza di Zeno* del 1964 (adattata da Kezich e con la regia teatrale di Luigi Squarzina). I successivi appuntamenti, sempre al giovedì in prima serata, a distanza di una settimana uno dall’altro, furono: *Una vita*, con la regia di Eberhard Itzenplitz, la prima riduzione televisiva del romanzo, realizzata da una troupe tedesca a Trieste, nei due primi mesi del 1978 (nello stabile di via della Gappa n. 1, trasformato in banca, poi a San Giusto e in Cittavecchia, quindi per due settimane nell’ex Jugoslavia), dove fu particolarmente accentuata la dimensione europea dell’opera sveviana²⁶. Seguì la prima assoluta della commedia *Il ladro in casa*, adattata da Edmo Fenoglio e Tullio Kezich, registrata a Napoli nell’aprile del 1978 con quasi 80 anni di ritardo rispetto alla stesura dell’originale *pièce* sveviana; con questo lavoro Kezich evidenziò l’esistenza di un ulteriore caso all’interno del “caso Svevo”²⁷. L’ultimo appuntamento serale fu la versione televisiva del racconto *Una burla riuscita*, con la regia di Mario Missiroli e la sceneggiatura di Tullio Kezich²⁸. Questa operazione si concluse sul piccolo schermo con il dibattito *La penultima sigaretta*, curato nuovamente da Claudio Magris, e la discussione su *La rappresentazione della “Coscienza di Zeno” a Trieste*, con la presenza di Bruno Maier.

Anche la televisione svizzera omaggiò il romanziere triestino dedicandogli una trasmissione intitolata *Italo Svevo*. Radio Uno propose i tre celebri romanzi, due commedie e il racconto *La tribù*, mentre il Secondo Programma aveva mandato in onda *Senilità* adattata da Ottavio Spadaro in dieci puntate, l'anno precedente. A Radio Trieste, Bruno Maier e Roberto Damiani proposero delle trasmissioni sulla personalità dello scrittore e sulle sue opere. Vennero anche messe in vendita delle audiocassette che proponevano in lingua slovena *Zeno Cosini* (si trattava di una riduzione della *Coscienza* curata da Tullio Kezich).

Due anni dopo fu realizzato il documentario *Da ciò che dura a ciò che passa*, dove si ripercorse la vicenda umana e spirituale di Svevo attraverso un itinerario triestino; il film, a cura di Anna Gruber, con i testi di Stelio Mattioni e la colonna sonora di Gianni Safred, venne presentato il 24 maggio 1980 presso il Circolo della Cultura di Trieste.

Rai Uno nel luglio del 1985 propose *Un marito*, con l'adattamento di Tullio Kezich e la regia di Gianfranco De Bosio, con Aroldo Tieri (Federico Arcetri), che vinse il Premio Armando Curcio; il filmato, tratto dalla rappresentazione teatrale omonima, venne registrato negli studi televisivi di Napoli.

Parallelamente Rai Tre propose il film per la televisione *La malattia del vivere*. (*Esibizione di un medico dell'anima*) di Mario Maranzana, con testi di Italo Svevo e Luigi Pirandello, che fu presentato anche alla Mostra del Cinema di Venezia nello stesso anno.

Un anno e mezzo dopo, nel gennaio del 1987, a seguito di un'altra fortunata pièce teatrale (datata 1985), venne proposta in televisione *Una burla riuscita*, con l'adattamento di Tullio Kezich. Alcune scene furono girate nel Teatro Comunale di Carpi, ma vennero anche mandati in onda dei momenti tratti dalle rappresentazioni teatrali; lo spettacolo, nel luglio dell'anno precedente, vinse la sedicesima edizione del Premio Veretium e Corrado Pani (Mario Samigli) vinse il Premio Idi, mentre Dario Cantarelli (Giulio Samigli) ricevette il premio Maria Sciacca come miglior attore non protagonista. La qualità del lavoro fu sottolineata dallo stesso Kezich, che trovò *Una burla riuscita* «uno dei più perfetti, ambigui, ironici autoritratti di tutta la storia del racconto moderno»²⁹.

Non a caso, proprio questa novella rappresentò per il celebre sceneggiatore, nel 1962, l'inizio del lungo lavoro di adattamento delle opere sveviane; il racconto venne portato in televisione, sul Secondo Canale (consigliandone la visione soltanto ad un pubblico adulto), con la regia di Edmo Fenoglio. La messa in onda fu anticipata dal documentario introduttivo di Pier Paolo Ruggerini, intitolato *In casa Svevo*, dove inizialmente Romolo Valli (che interpretava Mario Samigli) intervistò Letizia Svevo Fonda Savio, quindi vennero documentati i luoghi dell'infanzia e della giovinezza dello scrittore. *La burla* con Corrado Pani, che ottenne un largo successo sia nella versione teatrale sia in quella televisiva, rappresentò «uno dei più vividi e convincenti ritratti del grande scrittore triestino, colto attraverso la sua opera come in trasparenza, oltre una vicenda che sembra nata per il teatro»³⁰.

Proprio negli anni Ottanta le opere sveviane furono diffusamente proposte dai mezzi di massa³¹ e incontrarono grande fortuna: venne a crearsi un vero e proprio boom editoriale, confermato anche dallo svezista più celebre del tempo: Bruno Maier³². In televisione quindi si videro le riduzioni dei lavori sveviani a partire dagli anni Sessanta, ma un altro *mass media* aveva iniziato la programmazione con un decennio di anticipo: la radio.

I. LA RADIO

La radio rivendica alcuni primati di riconoscimento nei confronti dello Svevo drammaturgo. Infatti prima che l'autore della *Coscienza di Zeno* avesse il suo rilancio teatrale (Svevo assistette soltanto alla rappresentazione dell'atto unico *Terzetto spezzato*), nel 1951 Radio Trieste propose la commedia *Inferiorità*. Inoltre dalla stessa emittente, ma in lingua slovena, lo scrittore collezionò il numero più alto di prime riduzioni di testi drammaturgici e di brani originali o sceneggiati delle sue prose più celebri³³. Il traduttore Martin Jevnikar sottolineò l'importanza del suo lavoro per la divulgazione dell'opera di Svevo, fino ad allora quasi ignota in quei territori dell'ex Jugoslavia.

In occasione del centenario della nascita di Italo Svevo, nel 1961, mi fu richiesto dalla Rai di Trieste – sezione slovena – di tradurre alcune opere teatrali dell'autore triestino [...]. Accettai l'incarico con piacere, consapevole di fare opera di divulgazione di un eminente scrittore triestino, purtroppo fino ad allora quasi ignoto tra gli sloveni³⁴.

Un ruolo considerevole fu svolto da Radio Svizzera Italiana, poiché già nel 1955 venne trasmesso il racconto *Argo e il suo padrone*, seguito alcuni anni più tardi dalla novella *Proditoriamente*, quindi dalle riduzioni dei romanzi e di altri due racconti: *La madre* e *La tribù* (a questo proposito è significativo sottolineare che la produzione novellistica sveviana rimane a tutt'oggi poco diffusa).

Nel 1979 venne adattato in 12 puntate il romanzo *Senilità* con la regia di Ketty Fusco, che affermò di aver sempre apprezzato il carattere innovativo dello scrittore triestino: il ritmo, i tempi e gli argomenti coraggiosi. Parallelamente a *Senilità*, la Fusco lesse *Un amore* di Dino Buzzati, riscontrando delle analogie tra i personaggi dei due romanzi; ma, alla fine, la sua scelta per la riduzione radiofonica cadde su Svevo, poiché rimase affascinata dalle descrizioni di Trieste e dalla grande modernità delle sue tematiche predilette.

Sul Terzo programma Rai della radio, con inizio nel 1954, venne proposta, nell'arco di trentacinque anni, l'intera produzione teatrale sveviana. In questa sede vennero realizzate per la prima volta le commedie *Le teorie del conte Alberto* e *Le ire di Giuliano*, che, registrate nel corso dei primi mesi del 1989³⁵, furono trasmesse nel ciclo di trasmissioni *Tutto il teatro di Italo Svevo*. Si trattava di un lavoro presentato da Claudio Magris, a cura e con la regia di Sandro Bolchi³⁶, dove si puntava soprattutto a favorire la divulgazione dell'opera dello scrittore triestino. La stampa del tempo registrò i lavori di preparazione del regista, che scelse una quarantina di attori conosciuti nel mondo dello spettacolo per la loro ottima vocalità³⁷.

Si trattava di un'impresa un po' azzardata, in quanto per un lungo periodo il teatro di Svevo fu considerato "irrappresentabile" (come affermò Eugenio Montale nel 1961), ma evidentemente in quegli anni qualcosa stava cambiando³⁸. Infatti alla fine degli anni Ottanta la commedia *La rigenerazione* ottenne una doppia rappresentazione, prima con Tino Buazzelli e poi con Tino Carraro nel ruolo del protagonista Giovanni Clerici. Non è un caso che l'idea di rappresentare radiofonicamente Svevo venne a Bolchi in seguito al grande successo ottenuto dalla riduzione televisiva della *Coscienza*, lavoro nel quale egli aveva sempre creduto, pur dovendone posticipare nel tempo la realizzazione. In un'intervista del 1978, il regista definì "eterne" le prospettive dello sceneggiato, consapevole com'era delle grandi potenzialità di questo genere televisivo, specificando inoltre che il

feuilleton aveva sempre avuto, nei confronti del pubblico, un gradimento enorme. Tuttavia Bolchi sottolineò l'importanza di portare sul piccolo schermo gli autori contemporanei, nonostante le difficoltà legate alla rappresentazione delle opere moderne, generalmente più complesse di quelle ottocentesche³⁹.

II. «VORREI MORIRE DA SANO DOPO AVER VISSUTO TUTTA LA VITA DA MALATO». LA COSCIENZA DI SANDRO BOLCHI CON JOHNNY DORELLI

Nel 1988, parallelamente alla riduzione teatrale di Zeno (interpretato da Giulio Bosetti), Bolchi con la collaborazione di Kezich⁴⁰ realizzò il celebre adattamento televisivo della *Coscienza di Zeno*, girato a Trieste con Johnny Dorelli nella parte del protagonista: non più una caratterizzazione chapliniana come la si definiva negli anni Venti, ma alla Woody Allen, tipico interprete di tragicomiche ansie esistenziali di quel decennio⁴¹. Bolchi, da sempre considerato un ottimo adattatore di opere letterarie per il piccolo schermo, «soprannominato dagli amici il “regista dei mattoni”, per il carattere serio delle sue opere»⁴², per la *Coscienza* pareva essere «ridiventato un ragazzino pieno di ambizioni e tremori». Partito dalla riduzione teatrale ormai classica di Kezich, con la collaborazione dello sceneggiatore Dante Guardamagna, puntò tutto sull'identificazione tra Johnny Dorelli e Zeno Cosini: il protagonista definito testimone e vittima. La fedeltà al testo originario, soprattutto a certe atmosfere triestine, venne confermata dallo stesso regista, che visse nel capoluogo giuliano e fu allievo di Giani Stuparich. Sandro Bolchi si dichiarò fedele al libro e aggiunse:

Non poteva essere altrimenti, a parte la scelta di certi tagli specifici dello spettacolo televisivo. Sono cresciuto all'ombra di Svevo, e sono stato il primo in Italia, a metterlo in scena, con *Un marito*, a Trieste e poi a Milano, negli anni '60. Bambino a Sesana, ora in territorio slavo, a Trieste ho fatto il ginnasio e i primi anni di liceo; e come sceneggiatori accanto a me ho avuto Tullio Kezich, altro triestino, e Dante Guardamagna, veneto ed ex fiumano. Fedeltà al libro, del resto come è mio costume di regista, fedeltà soprattutto a certe atmosfere: lo sceneggiato lo abbiamo girato tutto a Trieste: sarebbe stato praticamente impossibile ricreare altrove l'aria di una casa triestina, con quei suoi interni, e, fuori, quei vecchi caffè⁴³.

A lavoro concluso, Bolchi si accorse che nella pellicola riviveva lo Svevo autentico, con un'ironia tipicamente ebraica che si rifaceva proprio a Charlot e a Woody Allen; emergeva la figura di uno scrittore amabile, autore di un romanzo divertente e grottesco, a volte addirittura comico ma venato di malinconia⁴⁴. Grazie all'intervento di Kezich e Guardamagna la sceneggiatura non fu oleografica⁴⁵, ma, allontanandosi leggermente dall'autografo romanzesco, riuscì a cogliere lo spirito sveviano e quindi fu molto apprezzata dalla critica. Anche l'ultimo dialogo della seconda puntata, che sostituisce il colloquio tra Zeno e Teresina a Lucinico, pur rifacendosi alle battute dell'originale discorso, richiama i dialoghi della novella *Il buon vecchio e la bella fanciulla*, evidenziando accurati parallelismi.

Ragazza: I omini xe tutti al fronte.

Zeno: Loro, io no. Fumo.

Ragazza: Se non può resistere...

Zeno: Ho dovuto resistere sempre a un mucchio di cose! Anche tu sei bella sai?

Ragazza: Mi, no mi...

Zeno: Mi, no mi! Ce l'hai lo sposo?

Ragazza: Se me lo trovo sarò sicuro più giovane di lei!

Zeno: E ai vecchi quando penserai?

Ragazza: Quando che sarò vecchia!

Zeno: Ma allora saranno i vecchi a non interessarsi più di te! Io li conosco: al buon vecchio piace la bella fanciulla!

[Risata]

Ci furono solo dei dubbi per la programmazione delle puntate, poiché in pochi furono d'accordo sulla messa in onda: una distanza di una settimana tra la prima e la seconda parte⁴⁶ influiva negativamente sulla struttura dello sceneggiato, magistralmente interpretato da Johnny Dorelli. Oggi, a distanza di vent'anni da quel lavoro, l'attore trova che Bolchi fece un'ottima regia, ma, pur trovando *La coscienza* straordinaria e fruibile a diversi livelli⁴⁷, egli ricorda che ci mise sei mesi per decidere se accettare o meno il ruolo di Zeno. Un'interpretazione che venne poi molto apprezzata dalla critica⁴⁸ e dallo stesso Bolchi che lo diresse e che lo definì «una rivelazione, con quella sua grazia soave, quel suo leggero non-recitare»⁴⁹.

L'attore prova un'immensa gratitudine nei confronti di Sandro Bolchi, dimostrandosi immensamente dispiaciuto per la scomparsa di un regista che, a suo dire, possedeva l'intuito di individuare tra gli altri l'attore che meglio di tutti avrebbe potuto interpretare un determinato ruolo. Nonostante la loro amicizia fosse di lunga data, questa fu l'unica occasione in cui lavorarono insieme. «Rimanevamo a Trieste per tre mesi... una città meravigliosa, – dichiara l'attore – ebbi la fortuna di far parte di un gran bel cast, ricordo con grande stima Ottavia Piccolo nei panni di Augusta»⁵⁰. Dorelli continua: «Tutto era molto curato, dai costumi, ai luoghi scelti per le ambientazioni».

Nella riduzione il regista perseguì grazia e levità, restituendosi la “sua” Trieste attraverso le case della borghesia mercantile, dai soffitti alti e quasi minacciosi, dalle finestre con i doppi vetri per proteggersi dalla bora flagellante, dai mobili massicci (rifatti su modelli da collezione): egli insomma ricreò un'atmosfera di inizio Novecento ricevendo contributi preziosi da tutti i collaboratori. Per quanto riguarda la motivazione per cui Bolchi scelse Dorelli, su numerosi giornali del tempo il regista affermò di averlo voluto perché, soprattutto dopo averlo visto nel film *Il cappotto di astrakan*, gli ricordava Woody Allen. Per gli eventuali parallelismi tra se stesso, Zeno Cosini e il Woody dei film di Allen, Dorelli pensa che – a volte – i giornalisti tendano un po' a calcare la mano. Tuttavia per quanto riguarda l'ebraismo, egli ricorda che, pur essendo cattolico, durante la sua giovinezza trascorsa in America, frequentò le scuole ebraiche; quindi sostiene che «qualcosa deve essere rimasto». Non a caso il pubblico rimase profondamente colpito dalla sua interpretazione, soprattutto dalla grazia, dall'arguzia e dall'ironia dimostrate, già evidenti nella prima battuta di Zeno/Dorelli. L'uomo, con la sigaretta in mano, esordisce con un filo di voce: «Vorrei morire da sano dopo aver vissuto tutta la vita da malato»⁵¹. Un nevrotico, che come ricorda il regista, vorrebbe essere sempre altrove, ma quando è altrove sogna il punto di partenza, non lavora quando dovrebbe e lavora quando potrebbe farne a meno; alla moglie parla dell'amante e all'amante elenca le virtù della moglie. Fumatore, sconclusionato, giocatore in Borsa: è quasi uno di noi, un tipo contemporaneo. Ma cosa cerca alla fine? Anzitutto di essere assicurato, brama un rifugio contro le responsabilità⁵².

Il lavoro valse a Bolchi l'*Efebo d'Oro* per la televisione, prestigioso riconoscimento motivato dall'impegno dimostrato dal regista in questa difficile, ma riuscita, riduzione televisiva⁵³.

Come precedentemente anticipato, questa fortunata riduzione televisiva convisse con il successo teatrale della *Coscienza*. Sul palcoscenico, con la regia di Egisto Marcucci e la sceneggiatura di Tullio Kezich, Giulio Bosetti interpretò Zeno Cosini. L'attore sosteneva che il personaggio (per ironia, sussulti comici e carica eversiva) si avvicinava profondamente a Charlot⁵⁴; tuttavia era una *pièce* più allusiva delle precedenti rappresentazioni, che secondo Giulio Bosetti teneva conto di tutte le amarezze del protagonista: in un certo modo un nevrotico simile ai personaggi interpretati da Woody Allen⁵⁵. La sconvolgente modernità di Zeno venne molto apprezzata dall'attore, che lo definì "il classico uomo senza qualità"⁵⁶; secondo lui in quel momento quel che contava era non interpretare più eroi rari e sconosciuti, ma immedesimarsi in personaggi attuali in cui tutti avrebbero potuto riconoscersi⁵⁷.

III. LA PRIMA VOLTA DI ZENO IN TELEVISIONE

Il più celebre romanzo di Svevo era stato portato in televisione, sul Secondo Canale Rai, la prima volta nel 1966 da Tullio Kezich⁵⁸ (insieme con Daniele D'Anza), in seguito al grande successo⁵⁹ dell'adattamento teatrale della *Coscienza* (rappresentato la prima volta il 12 ottobre 1964 al teatro La Fenice di Venezia, come opera conclusiva del XXIII Festival Internazionale Teatro di Prosa, dalla Compagnia del Teatro Stabile della Città di Genova, con la regia di Luigi Squarzina, protagonista Alberto Lionello, scene di Gianfranco Padovani e musiche di Sergio Liberovici)⁶⁰. Squarzina, intervistato a teatro, nel programma Rai *Anteprima settimanale dello spettacolo*, descrisse il lavoro di Kezich e le scelte fatte per la riuscita della messa in scena dello spettacolo.

L'angolazione sotto la quale Kezich ha affrontato e ridotto il romanzo di Svevo tiene presente un po' tutti i colori della tavolozza sveviana e, per esempio, il brillio umoristico risalta in un modo che i lettori del romanzo riconosceranno come autentico. [...] Nel riportare una materia così complessa sulla scena noi abbiamo voluto suggerire continuamente i giochi, gli sbagli, gli incerti, i fascino della memoria che riguarda tanta parte della personalità umana. Di ciò, in Italia, Svevo è stato il primo indagatore, fratello di Joyce e di Proust. Noi non abbiamo voluto dare tutto il romanzo, che sarebbe stato impossibile, ma soltanto ricreare il filone fondamentale di un'ironica confessione psicanalitica e rileggere alcune delle più belle pagine, come la pagina finale in cui si intravede l'apocalisse atomica. Oppure altre pagine dove il mistero della morte e della vita, che tanto appassionò Svevo, anche come motivo determinante per la formazione e la creazione del carattere del singolo umano, viene affrontata con parole veramente destinate a rimanere⁶¹.

Questa rappresentazione fu l'evento teatrale dell'anno, tanto che il copione venne pubblicato nella *Collezione di Teatro* della Einaudi, nel 1965. Nella *Nota introduttiva*, Kezich citando Svevo, definì le riduzioni drammatiche "una nuova magagna" della scena italiana⁶², quindi elencò i cinque motivi fondamentali che militavano contro il tentativo di trasformare in spettacolo *La coscienza di Zeno*.

1. Il teatro moderno dev'essere attuazione drammaturgica di idee originali, non pretesto di operazioni culturali.
2. Svevo è lo scrittore di un'autoanalisi problematica, ironica, contraddittoria.

Uno studioso francese, Jean Pouillon, ha scritto che è difficile stabilire una coerenza fra la nostra idea di Zeno, la sua su se stesso e quella che vorrebbe imporre al lettore. Sul palcoscenico tale difficoltà si dilata ancora di più.

3. Il linguaggio di Svevo è tagliente e spigoloso, un italiano paradialettale miracolosamente recuperato dall'ex allievo di una scuola tedesca. Nessun dialoghista oggi potrebbe rispettarlo fino in fondo, nessun interprete renderlo in tutta la sua gamma particolarissima. E poi, lo dice anche Zeno, noi triestini con ogni parola italiana mentiamo.
4. Svevo impone un rispetto assoluto: e d'altra parte nessuna manipolazione potrebbe rispecchiare la complessità della *Coscienza* nei fatti e soprattutto nei sentimenti.
5. Le riduzioni dei romanzi sono da abbandonare ai divertimenti domenicali del pubblico televisivo. Appartengono alla civiltà analfabetizzante dei *digest*, indicano un'anemia dello spirito contemporaneo⁶³.

Ma, nonostante tutto ciò, l'ambizione di portare il capolavoro di Svevo in scena resistette, rafforzata anche dal desiderio di Kezich di «allargare la conoscenza di un libro ancora relativamente poco noto: una proposta fatta al pubblico nuovo, quello che va scoprendo i migliori Teatri Stabili, per una lettura critica e collegiale di un capolavoro letterario»⁶⁴. Un anno dopo l'uscita di questa pubblicazione, grazie alla televisione, si allargò ulteriormente la conoscenza del romanzo: la riduzione venne lodata dai critici per l'aderenza all'originale lavoro sveviano⁶⁵. Come correttamente venne registrato in più occasioni, questo lavoro contribuì notevolmente alla diffusione dell'opera di Svevo,

Italo Svevo, il cui romanzo più importante, *La coscienza di Zeno*, è stato ridotto [...] in tre puntate televisive. Anche se Svevo è certamente fra i maggiori scrittori del nostro '900, non era certo popolare. Dopo la "mediazione" televisiva, la sua opera ha possibilità maggiori di essere avvicinata e approfondita⁶⁶.

Zeno venne interpretato, in entrambi i casi, da Alberto Lionello, attore che divenne collaboratore prezioso nell'organizzazione delle tre puntate, dopo "l'identificazione completa e irrimediabile" nel personaggio⁶⁷. A teatro, la sua interpretazione venne giudicata quasi perfetta: non si truccava, non si trasformava fisicamente (metteva soltanto, alla fine, un paio di occhiali) per descrivere la parabola del personaggio dalla giovinezza alla vecchiaia. Puramente attraverso le intonazioni e la mimica, Lionello riusciva a rendere quel groviglio di contraddizioni, d'angosce, di nervoso riso, di tragicità quotidiana e d'umorismo eterno: un risultato singolare, una conquista della discrezione⁶⁸. A distanza di quarant'anni, Kezich sottolinea che – invece – per l'adattamento televisivo Lionello venne truccato pesantemente, con conseguenze discutibili⁶⁹, riscontrate anche nei quotidiani del tempo⁷⁰. Kezich ricorda che l'idea di scrivere una sceneggiatura della *Coscienza* gli venne dalla lettura del *Profilo autobiografico* di Svevo dove, citando il critico francese Benjamin Crémieux, lo scrittore avvicinava Zeno Cosini a Charlot perché come lui "inciampava nelle cose"⁷¹. Come già accennato, questa trasposizione televisiva venne realizzata rifacendosi alla rappresentazione teatrale di qualche anno precedente. Lo stesso D'Anza sottolineò questa contaminazione, quindi, rivolgendosi a Luigi Squarzina, lo ringraziò per ciò che aveva trovato già costruito e si scusò per quanto aveva demolito o aggiunto⁷².

A proposito dei criteri che erano alla base degli adattamenti testuali appena citati, poco prima del debutto della futura Rai Due, il "Radiocorriere" del tempo anticipava

le novità, che a breve sarebbero state proposte: «Ancora nuovo, nel campo delle trasmissioni culturali, è il “programma sceneggiato” [...]. Il punto d’arrivo è sempre uno spettacolo, e uno spettacolo da realizzare sul video; [...] parte da un episodio storico, [...] o da un fatto letterario, e lo trascrive in termini di televisione, cercando di sfruttare tutte le possibilità del mezzo in una sostanziale fedeltà al soggetto»⁷³. Proprio come le numerose riduzioni sveviane fatte dal 1962 al 1978, – anno del cinquantenario della morte dello scrittore – sino ad arrivare al lavoro di Bolchi del 1988.

IV. IL BOOM SVEVIANO SULLO SCHERMO

Il 1986 fu un anno che vide una doppia proposta a ispirazione sveviana, cinematografica e televisiva, rispettivamente *Desiderando Giulia* di Andrea Barzini tratto da *Senilità* e *Il Seduttore filantropo* di Gianni Lepre, ispirato alla *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla*. Quest’ultimo venne anche presentato al Festival di Londra del 1986 e ottenne il plauso della critica; anche Tullio Kezich con un articolo su “Il Corriere della Sera” lo descrisse in termini assolutamente positivi. Lepre, regista teatrale e televisivo di origine triestina che attualmente vive a Roma, negli anni Ottanta risiedeva in Scandinavia, lavorando in tutta Europa e alternando le sue attività in campo cinematografico, televisivo e teatrale. Proprio in quel periodo aveva portato in scena *Casa di bambola* di Henrik Ibsen e *La contessina Julie* di Johan August Strindberg, di conseguenza il personaggio della “bella fanciulla” sveviana gli era congeniale per definire un trittico di donne emancipate, affascinanti e vitali che si contrapponevano a figure maschili rappresentanti una classe in declino, destinata a soccombere⁷⁴.

«La scelta della novella sveviana e di conseguenza di Trieste – sottolineò il regista – voleva essere oltre che un momento di riproposizione un vero e proprio atto di amore verso la città [...] Anche gli interpreti erano triestini»⁷⁵. A differenza di altre produzioni televisive regionali *Il seduttore filantropo* fu impostato su un’organizzazione di tipo cinematografico, che comportava, tra l’altro, la collaborazione a livelli diversi di enti pubblici e privati della regione, oltre a un notevole apporto individuale e professionale di tutte le persone impegnate nella realizzazione delle puntate. Vi collaborarono anche i due giornalisti Sasha Ota e Dario D’Angelo⁷⁶, assassinati, nel 1994, da una granata a Mostar, durante gli anni del conflitto nell’ex Jugoslavia. La scelta del titolo era mirata a sottolineare il peculiare rapporto che legava il protagonista alla giovane, evidenziando come il desiderio si alternasse con l’affetto, la bramosia con la generosità, l’odio con l’amore⁷⁷. Il susseguirsi di questi sentimenti è chiaramente leggibile durante lo svolgersi dei fatti, il Buon vecchio protagonista tenta più volte di avvicinare la Bella fanciulla, tuttavia quando il rapporto si fa troppo morboso l’uomo cerca delle scuse, arrangando dei buoni propositi.

Il lavoro venne portato a termine in ventidue giornate di riprese tra maggio e giugno del 1986, in diverse e caratteristiche zone cittadine (Viale XX Settembre, via Crispi, lo Scalo Legnami, la Sinagoga, la Strada Costiera). Il montaggio avvenne nel mese di luglio, in circa tre settimane⁷⁸. Alla presentazione del film, a Trieste, ci furono delle proteste poiché nelle primissime immagini la protagonista e la madre, mentre camminano nella zona dello Scalo Legnami, parlano in sloveno: scelta linguistica molto criticata, che invece il regista trovò assolutamente consona allo spirito mitteleuropeo dell’intera produzione, dove egli stesso mirava anche alla collaborazione tra italiani e sloveni⁷⁹.

L'assoluta modernità della novella, in cui Gianni Lepre pur trasformando la fanciulla da una guidatrice di tram a una tassista e spostando il tempo della narrazione al tempo della registrazione delle puntate, è riscontrabile nelle battute dei protagonisti, aderenti alle pagine del racconto. Anche i nomi dei due personaggi principali, che per lo scrittore furono semplicemente Buon vecchio e Bella fanciulla, non vennero storpiati da nomi propri ma nella caratterizzazione dei personaggi, il regista puntò precipuamente, proprio come Svevo, alla loro tipizzazione. Lepre afferma di aver voluto che l'immagine del Buon vecchio fosse esteriormente riconducibile alle tipiche fattezze del rabbino (infatti il secondo incontro dei due protagonisti avviene fuori dalla Sinagoga), tanto da volerlo quasi ricondurre a un personaggio simbolico⁸⁰. Un commerciante di legnami profondamente legato al denaro, che dedica la sua vita a racimolare ricchezze, si ritrova solo, con una governante (magistralmente interpretata da Ariella Reggio) che mira all'eredità e un unico parente: un fratello ancora più avaro di lui. Solo la Bella fanciulla con la sua sfrontatezza riuscirà a fargli vivere, per un breve periodo, un'esistenza diversa.

Indubbiamente questo personaggio femminile è molto simile alla protagonista del film *Desiderando Giulia*, del 1986, dove il regista Andrea Barzini⁸¹ propose una rivisitazione di *Senilità*. Anche in questo caso l'azione è ambientata negli anni Ottanta, tra Roma e Ostia; Johan Leysen vestì i panni di Emilio Brentani, Valeria D'Obici fu sua sorella Amalia e Sergio Rubini interpretò Stefano Balli; i nomi dei personaggi rimasero invariati, solo Angiolina-Serena Grandi diventò Giulia. Il cineasta colse la concezione sveviana dell'inefficienza nell'atteggiamento di Emilio (uomo senza uno scopo specifico nella vita, che ha scritto un libro tanto tempo prima, ma ora si arrangia correggendo manoscritti di autori alla ricerca di successo) nei confronti della sua esistenza e dell'incapacità di gestire un rapporto sentimentale con Angiolina. Una donna ambigua, volubile e infedele che conduce una vita disordinata, frequentando uomini più o meno raccomandabili e lavorando come attrice di *spot* pubblicitari. Barzini evidenziò, in diverse sequenze, la morbosità del legame tra Emilio e Giulia: l'uomo la insegue, la spia e accetta per amore i compromessi più degradanti. Il regista stravolse il finale originale poiché nel film la Grandi consola il protagonista dopo la morte della sorella; ma sarà solo per poche ore: la donna, presa dalla sua vita frenetica, lo lascerà di nuovo, probabilmente in modo definitivo. Proprio la presenza di Serena Grandi, donna simbolo del cinema erotico italiano degli anni Ottanta, attirò l'attenzione della critica specialistica spesso dubbiosa delle qualità interpretative dell'attrice⁸², viste anche le sue precedenti esperienze lavorative molto vicine a una produzione a luci rosse⁸³. Sulle pagine di "Repubblica", Kezich anticipò la proiezione del film con un articolo intitolato *Pornosvevo*⁸⁴, sollevando le proteste del regista. Sembrava invece che Serena Grandi avesse accettato con grande slancio la proposta di Barzini, che, nonostante le critiche, manifestò apertamente la sua contentezza per la presenza dell'attrice.

[Serena] in scena è una presenza prorompente: ha temperamento, la sua immagine arriva dappertutto e non è diretta unicamente a una fascia di pubblico. Quando ha letto il copione, ha subito accettato, perché la storia di Angiolina è una storia universale e di sempre. Serena si riconosce facilmente in questa donna libera.[...] Io credo di non aver fatto una forzatura: Svevo parlava di una popolana che faceva impazzire gli uomini, Serena-Angiolina è una che vive tutto, e in special modo il sesso, con grande libertà. Non mi sembra di star falsando le cose⁸⁵.

Vennero apprezzati «i movimenti raffinati di macchina, il professionismo di Johan Leysen, le ombre di un'ambientazione esausta e malata di decadenza», in cui Emilio, perfetto antieroe sveviano, dimostra l'incapacità di gestire i suoi sentimenti. I fratelli Brentani sono accomunati dal bisogno di amare e di essere corrisposti in modo totalizzante, mentre Giulia, figlia del suo tempo (di un tempo in cui i valori sono diventati la libertà e l'autonomia), non si fa mai coinvolgere fino in fondo nelle relazioni interpersonali⁸⁶.

Anche questa trasposizione, quindi, con il suo strascico di polemiche, si associò ai rifacimenti delle opere sveviane proposti negli anni Ottanta, decennio molto importante per le numerose traduzioni massmediatiche. Infatti come già accennato, dopo il cinquantenario della morte dello scrittore, ci fu un vero e proprio rilancio dello scrittore triestino, iniziato comunque prima del 1978, nel 1962, con il celebre regista Mauro Bolognini.

V. SENILITÀ DI MAURO BOLOGNINI

Senilità, datato appunto 1962, fu il primo film a essere tratto da un'opera sveviana; il regista pistoiese si dimostrò particolarmente attento in un periodo così importante per la riscoperta letteraria dello scrittore triestino. La maniera di Bolognini di ridurre cinematograficamente celebri opere letterarie, definita da Lino Micciché "infedeltà fedele"⁸⁷, nel caso di *Senilità*⁸⁸ trovò l'ennesima conferma. Tuttavia Kezich affermò che le scelte di Bolognini, pur portando delle incongruenze tra opera filmica e testo letterario, diedero a lavoro ultimato un bilancio positivo. Con la disinvoltura dei manipolatori sapienti e senza paura di tradire il testo, il regista rivide in parte la storia, immergendola in un contesto di preziosa qualità pittorica⁸⁹. Anche Alberto Moravia scrisse che Bolognini, forse proprio perché non aveva voluto essere troppo fedele al libro, aveva girato uno dei suoi film migliori⁹⁰. A questo proposito Bolognini affermò: «Quando mi sono servito dei romanzi non mi sono mai affidato interamente a essi. Anzi, sono sempre stato tacciato di averli rovinati o, quantomeno, profanati. In realtà per me erano dei pretesti, e quando ho scelto dei personaggi li ho scelti con delle ragioni precise. Corrispondevano a quanto avevo in mente di fare; mi legavo a loro; ed essi appartenevano anche a una mia autobiografia: naturalmente partivo da un determinato punto per fare il mio personaggio»⁹¹.

Nel 1961, un articolista del "Resto del Carlino" chiese a Mauro Bolognini⁹² perché aveva scelto proprio *Senilità* come soggetto del suo ultimo film ed egli rispose che sin dalla sua prima giovinezza aveva amato Italo Svevo, il suo mondo e i suoi personaggi, quindi la pellicola voleva essere un piccolo contributo al grande scrittore triestino e alla sua opera⁹³. Bolognini, che tuttavia si impegnò a fondo affinché tra romanzo e film rimanesse una certa aderenza, attribuì grande importanza alle peculiarità cinematografiche del romanzo: dettagli supportati dalla cospicua presenza di informazioni, determinati da un preciso gusto plastico, coloristico e figurativo dello scrittore. Una conseguenza dell'influenza dovuta all'amicizia di Svevo con diversi artisti⁹⁴, tra i quali il pittore triestino Umberto Veruda, che contribuì a ispirare il personaggio dello scultore Stefano Balli. Svevo, nella caratterizzazione dei personaggi, prestò grande attenzione alle sfumature delle singole personalità, che rese talvolta tramite l'uso di sinestesie, e alla accurata delimitazione della cornice cittadina. Non a caso il titolo originario del

romanzo era *Il Carnevale di Emilio*, quindi lo scrittore si proponeva, oltre a sottolineare l'aspetto della triste commedia, della falsa allegria e dell'inutile mascherata che permea tutta l'opera, di rimarcare proprio l'aspetto cromatico del suo lavoro.

Pure nella pellicola i contrasti luministici del contesto triestino assunsero un peso notevole: la rappresentazione del paesaggio risentì di un effetto di accompagnamento dei sentimenti, delle sensazioni e del modo di essere dei personaggi; gli incontri dei protagonisti con esiti tempestosi vennero sottolineati dalla pioggia e, in diverse occasioni, la bora accompagnò la disperazione dei fratelli Brentani. Particolarmente significativa in questo contesto fu la sequenza in cui Amalia con un cappottino dal collo pretenzioso, i cui fili s'arruffavano contro il viso, camminava imperturbabile per le strade cittadine, librata nel temerario rapimento di un amore impossibile, nella duplice raffica del vento e del delirio amoroso. La donna, solitamente seppellita tra le quattro mura domestiche dove era solita mettere fra sé e i suoi sentimenti barriere di pudore, si ritrovava esposta senza nascondigli alla folla in un modo quasi dolcemente vendicativo. L'incubo stesso sembrava assumere una fluidità malefica: si scomponevano e si ricomponevano, durante la passeggiata, apparenze della città, oggetti quanto mai fisici e consistenti diventavano allusivi, caricandosi di presentimento. Dalla Trieste di Svevo, Bolognini trasse effetti mirabili, trasformando il paesaggio in una dominante ritmica, che concorse al movimento delle vicende e si trasformò in una specie di cassa armonica⁹⁵ delle esistenze dei personaggi.

Il regista incontrò alcune difficoltà⁹⁶ nella scelta degli attori e inizialmente pensò addirittura di rinunciare alle riprese. Emilio originariamente avrebbe dovuto essere interpretato da Montgomery Clift – impegnato invece nel ruolo di Sigmund Freud, nel film *The secret passion*, con la regia di John Huston⁹⁷ –, poi da Marcello Mastroianni – che inizialmente aveva accettato ma senza tenere conto dei suoi impegni a Parigi: il film *La vie privée* con Brigitte Bardot e la successiva collaborazione con Federico Fellini –, quindi da Enrico Maria Salerno, poi da Gabriele Ferzetti e da Clifford Robertson⁹⁸, per ultimo si optò per Anthony Franciosa (che venne poi doppiato da Romolo Valli)⁹⁹. Neanche la scelta di Angiolina fu semplice: dalla polacca Barbara Lass si passò a Jean Seberg¹⁰⁰ – la protagonista di *Fino all'ultimo respiro* – e quindi alla giovanissima Claudia Cardinale¹⁰¹, doppiata poi da Rita Savagnone.

Per quanto riguarda l'ambientazione in un primo momento si pensò di non girare il film a Trieste ma a Venezia: l'idea dipendeva dalle scelte commerciali della casa produttrice americana Ergas, che puntava sulla convenienza di sfruttare la grande fama della città lagunare per il successo del film¹⁰². Ma la figlia di Svevo¹⁰³, Letizia Fonda Savio, con Mario Soldati¹⁰⁴ scrissero alla produzione e a Bolognini protestando contro le arbitrarie modifiche apportate al testo originale nella prima sede di sceneggiatura¹⁰⁵. Fortunatamente tutto si risolse poiché venne confermata la *location* nel capoluogo giuliano, ma il regista ambientò la pellicola nella Trieste del 1927, poiché le trasformazioni subite dalla città rendevano impossibile una ricostruzione scenografica fine ottocentesca; gli interni invece vennero girati a Roma. In cinque mesi di meticolosa preparazione, il cineasta non si limitò a cercare gli angoli della città che non avevano subito trasformazioni, ma rintracciò i vestiti originali, gli accessori dell'abbigliamento di quel periodo, le vetture tranviarie e le automobili d'epoca, avvalendosi anche della consulenza della figlia di

Svevo, che gli fece da guida nella città, assistendolo a lungo¹⁰⁶ e complimentandosi anche per la scelta di Betsy Blair nella parte di Amalia¹⁰⁷. Alberto Moravia definì la sua interpretazione “eccellente e indimenticabile”¹⁰⁸, poiché l’attrice fu capace di tradurre le sottigliezze psicologiche romanzesche in scene estremamente poetiche¹⁰⁹. In particolare quando, sporgendosi al di sopra del pianoforte, Amalia addita il do sulla tastiera a Balli, di cui è segretamente innamorata; con la mano sinistra – bianchissima e delicatissima – s’illude di accompagnare, magari soltanto nella ricerca d’un suono sulla tastiera, l’uomo esuberante e sicuro di sé. Poi lo stupore, l’esultanza trattenuta, balbettante, molle di pianto, quando si accorge che Stefano suona benissimo, che è certamente più bravo di lei. Allora sospira parole concitate: «Mi ha ingannata! Suona benissimo! [...] Io scommetto che fa innamorare tutte le donne!», accompagnate dai movimenti della stessa mano, che incessantemente gioca con la collana, sottolineando un gioco straziante, che Bolognini evidenzia con l’espressione sgomenta del fratello.

Oggi l’attrice conferma che il marito, il regista Karel Reisz, ammira molto *Senilità* e trova che la sua interpretazione di Amalia, risulti essere la migliore della sua carriera¹¹⁰. Pure Bolognini affermò che poche attrici si sarebbero lasciate trasformare in un personaggio appassito dalla delusione, con capelli tirati in una rigida crocchia, indossando scarpe antiche, grosse calze di lana nera, vestiti grigi dimessi (unica alternativa un abito di pizzo ingiallito sopra una gonna di raso nero). «Mi pare», affermò la Blair, «di essere una vecchia zitella vestita da prima comunione»¹¹¹. Anche grazie a lei, il successo arrivò alla pellicola che, il 28 febbraio 1962, venne proiettata in prima mondiale a Trieste, con la presenza di Claudia Cardinale. Il film riscosse un ampio gradimento di pubblico e di critica; ma i numerosi giudizi vennero formulati in seguito all’annullamento del veto della censura, inizialmente imposto con dei tagli che riguardavano due battute del film, una di Angiolina («Ti prometto che lo farò, [...] ma prima devo trovare uno che mi sposi e si assuma quelle responsabilità che tu non vuoi prenderti») e l’altra di Emilio («Come eravamo stati colpevoli io e Amalia a prendere la vita tanto sul serio»). Letizia Fonda Savio disse di aver appreso dalla stampa la notizia dei progettati tagli alla pellicola, rimanendone tanto addolorata e meravigliata, da sentire il bisogno di telegrafare al ministro Folchi, pregandolo di intervenire affinché ciò non avvenisse. Con quei tagli si sarebbe leso lo spirito e l’opera del padre, che, secondo lei, Bolognini, malgrado l’intrinseca difficoltà, era riuscito a evocare con scrupolo e coscienziosità d’artista¹¹². Tuttavia, sin da subito, il regista si rifiutò di apportare le modifiche alla pellicola¹¹³, poiché a suo dire entrambe le battute corrispondevano a delle considerazioni basilari per la comprensione del film, che proponeva una conclusione d’impatto, diversa dal romanzo. Un’evidente libertà che mostrava come il regista, nelle sue infedeltà, perseguisse sempre il fine di rendere, con mezzi cinematografici, il messaggio profondo del testo piuttosto che affidarsi alla scelta, comoda ed esente da critiche ma certo artisticamente improduttiva, di una mera traduzione in immagini del testo letterario. Nell’*explicit* di *Senilità* (in cui Angiolina, nella mente di Emilio, diviene la personificazione del pensiero e del dolore che pensa e piange come se le fosse stato spiegato il segreto dell’universo, della propria esistenza e come se nel vasto mondo fosse rimasta sola¹¹⁴) Svevo sottolinea che nella mente del protagonista si riconferma l’incapacità di accettare l’assoluta inconsistenza di un sentimento su cui aveva così a lungo

almanaccato. Per rendere tale messaggio il regista ricorse a una scena violenta (in cui l'accompagnatore di Angiolina malmena Emilio, costringendolo anche a scusarsi con la ragazza) che colpì spettatori e critici¹¹⁵. Con questa crudele conclusione, il messaggio del romanzo veniva ribadito più efficacemente con i mezzi propri del linguaggio filmico. Anche la scelta di utilizzare un'invasiva voce fuori campo lungo tutto il corso del film, per recuperare parte delle riflessioni del personaggio, si configurò come un accessorio perfettamente congruo alla scelta del punto di vista offerto dalla macchina da presa, perché permetteva agli spettatori di approfondire l'esclusivo modo di vivere del protagonista. Il regista mantenne la centralità del punto di vista e di parola di Emilio (tanto che il personaggio è presente in ogni scena), acconsentendo l'intrusione del filtro di questo "io" sulla totalità del tessuto narrativo del film. Bolognini inoltre rivolse la dovuta attenzione alla psicologia dell'inetto, la cui (in)esperienza veniva considerata – dal protagonista stesso – *tout court*, perché si proponeva addirittura di insegnarla e di imporla agli altri.

Senilità non è solo un film letterario, realizzato con un'accuratezza che si avvicina volentieri all'arte, ma un'opera che traduce il sentimento sveviano della vita in un modo intenso e doloroso¹¹⁶.

Con questo film, dove i luoghi, le situazioni e i personaggi descritti nelle pagine del romanzo sono accuratamente investigati dalla macchina da presa, la settima arte trasformò lo spazio e il tempo reali in uno spazio e in un tempo propriamente narrativi, traducendo le emozioni suscitate della pagina scritta in suggestioni specificamente cinematografiche. Bolognini illustrò raffinatamente – con alcune rivisitazioni – la vicenda letteraria, attribuendo grande attenzione agli sguardi e alla gestualità corporea dei protagonisti, elaborando precise dinamiche del punto di vista e della cura compositiva dei piani, arricchendo il lavoro con un'accurata atmosfera sonora e precise connotazioni ambientali.

VI. SVEVO MASSMEDIATICO NEL VENTUNESIMO SECOLO

In ordine cronologico, l'ultima trasposizione di *Zeno* ha visto una polifonia di voci, sessantuno appassionati lettori che si sono alternati il 19 dicembre 2002 (in occasione della nascita di Svevo, ovvero del suo 141° compleanno), presso il Teatro Miela di Trieste dove è stata organizzata una lettura pubblica del romanzo¹¹⁷, conclusa con la proiezione del video *Zeno Writing* dell'artista sudafricano William Kentridge: recente rilettura della *Coscienza*.

Cinematograficamente, l'ultimo lavoro è il film del 2001: *Le parole di mio padre*, con la regia di Francesca Comencini, dove, citando D'Anza, «molto venne demolito». Infatti alla base di questa pellicola ci sono singoli capitoli della *Coscienza*: scelta curiosa, forse determinata dall'impossibilità di riassumere nello spazio temporale di un film l'intero romanzo. La storia è imperniata attorno a due temi principali: l'irrisolto rapporto di Zeno con la figura paterna (rappresentata dopo la morte del padre da Giovanni Malfenti) e la difficoltà del giovane protagonista a creare dei rapporti sentimentali stabili. La regista trasferisce l'ambientazione nella Roma contemporanea, raccontata quasi come una città metafisica e fuori dal tempo. Nel film predomina un'atmosfera oscura, che ben accompagna lo straniamento e lo spaesamento del protagonista nei confronti della vita. «Tu sei diverso, perché sei colto, ma questo non ti deve impedire di vivere» è la battuta

che verso la fine del film viene rivolta a Zeno da Giovanni Malfenti. Una frase pronunciata con intenzioni di assimilazione – nella società e nella famiglia – per l'inetto protagonista, che invece la percepisce come il riconoscimento di un'alte-rità di carattere superiore e come una fonte di riflessione. Queste parole permetteranno a Zeno di superare le paure più profonde, affrontando finalmente i suoi sentimenti e affermando in conclusione che «l'amore accompagnato da tanto dubbio è il vero amore».

La pellicola più recente è il cortometraggio del 2004, *L'assassinio di via Belpoggio*, del giovane regista triestino Alberto Guiducci, l'unica opera che traduce per immagini questa novella. Il filmato della durata di 25 minuti, in bianco e nero, ricco di rimandi agli anni Trenta ma ambientato in un contesto contemporaneo – anche se per tutta la durata del corto sembra quasi impossibile fissare una data precisa –, è stato girato interamente a Trieste, tra San Giusto e la Val Rosandra, soprattutto in esterni notturni. Vi ha lavorato una *troupe* di circa trentacinque persone: gli attori fanno parte della compagnia del Teatro Rossetti di Trieste, il protagonista Giorgio è interpretato da Claudio Tombini. Alberto Guiducci afferma di essere sempre stato incuriosito da questo racconto, tanto che aveva già tentato, verso gli inizi degli anni Novanta, di farne un film. La successiva realizzazione del lavoro, soprattutto per le difficoltà legate alle implicazioni psicologiche insite nei personaggi, si rivelò ardua, ma grazie alle suggestioni notturne di Trieste e alla bravura della *troupe*, Guiducci si dichiara contento del risultato finale. Il regista, che ha scritto anche la sceneggiatura fedelissima al testo originale, grazie all'aiuto del fratello Gian Claudio, ha realizzato il progetto che è stato presentato in anteprima all'*Alpe Adria Film Festival* di Trieste nel 2004 e nel giugno dello stesso anno al *Festival Arcipelago* di Roma¹¹⁸.

In conclusione si ricorda l'esistenza di due Siti Web interamente dedicati a Italo Svevo: www.italosvevo.it e www.svevoweb.it. Quest'ultimo è frutto del lavoro e dell'impegno degli studenti della Facoltà di Lettere e Filosofia, dell'Università degli Studi di Trieste, che, con la supervisione di Sergia Adamo, hanno ulteriormente transcodificato l'opera dello scrittore nel mondo virtuale di Internet, con lo scopo di rendere disponibile la produzione letteraria sveviana a un numero illimitato di fruitori.

Proprio per quanto riguarda il problema del pubblico, Svevo, anticipando di cinquant'anni alcune considerazioni fatte da Walter Benjamin¹¹⁹ nel saggio sulla riproducibilità tecnica dell'opera d'arte (1936), trovava «corruttrice la natura del pubblico, poiché il contatto continuo portato dai critici e dagli studiosi tra autore e spettatore non può che essere fatale all'arte»¹²⁰. Allora come la figlia dello scrittore, che a proposito del film *Senilità*, si chiese cosa avrebbe detto Svevo di un film tratto da un suo romanzo¹²¹, sembra lecito formulare la stessa domanda relativamente all'odierna multimedialità dell'intero universo sveviano. L'unica risposta consona sembra essere la richiesta formulata da Daniele D'Anza quasi quarant'anni fa: «E che Svevo ci perdoni tutti»¹²², poiché secondo lo scrittore «tutte le *films*, anche le migliori, hanno vita breve. Si tratta di fotografie e non di quadri ad olio»¹²³.

3. NON SOLO FILMOGRAFIA: SVEVO E I MASS-MEDIA

L'odierna fortuna delle opere sveviane – solo brevemente goduta dallo scrittore triestino – trova in questa sezione un approfondimento specifico, relativo al regesto dei documenti disponibili anche presso il Museo Sveviano di Trieste, relativi alle rappresentazioni proposte dai *mass media* e ispirate ai lavori narrativi del letterato o alla sua affascinante figura. Si tratta di un lavoro particolareggiato che si propone, precipuamente, di elencare la totalità delle trasposizioni radiofoniche, televisive e cinematografiche. Purtroppo, non è stato possibile raccogliere uniformemente i dati relativi alla totalità delle trasmissioni, a causa delle difficoltà insorte nel corso del reperimento delle informazioni e nell'inesistenza di qualsiasi altro lavoro di questo genere. Quindi la speranza è che questa prima ricognizione possa essere soltanto l'inizio di ulteriori studi e approfondimenti.

I. FEUILLETON

Una lotta

Novella pubblicata in tre puntate, sul quotidiano triestino "L'Indipendente", da venerdì 6 a domenica 8 gennaio 1888, con lo pseudonimo E. Samigli.

Seguono le indicazioni di inizio e fine di ogni puntata, ognuna conclusa (tranne l'ultima) con *Continua*.

Venerdì 6 gennaio 1888, a pagina 2

5 colonne di 34 righe, tranne la prima e l'ultima di 31.

Da "Una donnina..."

A "...amava Rosina perché v'era Ariodante"

Firmato E. Samigli alla fine della puntata.

Sabato 7 gennaio 1888, a pagina 2

5 Colonne da 34 righe, la prima colonna di 31 e l'ultima di 33.

Da "Sperò e credette di poter vincere la lotta..."

A "...pensava su Ariodante, sui suoi muscoli e sui suoi versi."

Firmato E. Samigli alla fine della puntata.

Domenica 8 gennaio 1888, a pagina 2 e 3

8 Colonne da 31 righe, la prima colonna di 28 e l'ultima di 30.

Da "Entrando nel salottino di Rosina..."

A "...avrei dovuto prevederlo' mormorò."

Firmato E. Samigli alla fine della puntata.

Senza la parola Fine

L'assassinio di via Belpoggio

Racconto pubblicato, sul quotidiano triestino "L'Indipendente" da sabato 4 a lunedì 13 ottobre 1890 (giovedì 9 ottobre 1890 non appare nessuna puntata), con lo pseudonimo E. Samigli. Le puntate sono 9, ma numerate da 1 a 8, perché è ripetuta per due volte la numero 8.

Seguono le indicazioni di inizio e fine di ogni puntata, ognuna conclusa (tranne l'ultima) con *Continua*.

Sabato 4 ottobre 1890, a pagina 3

5 colonne di 29 righe, tranne la prima di 22 e l'ultima di 26.

Firmato E. Samigli all'inizio della puntata, prima del titolo.

Numerato: 1.

Da I “Dunque uccidere...”

A “...poi osservato il cielo stellato e senza nubi”

La puntata si conclude con “(continua)”.

Domenica 5 ottobre 1890, a pagina 3

5 colonne di 30 righe, tranne la prima di 23 e l’ultima di 29.

Firmato E. Samigli all’inizio della puntata, prima del titolo.

Numerato: 2.

Da “Che cosa gli restava da fare?...”

A “...togliergli tutta l’audacia di cui poco prima s’era gloriato,”

La puntata si conclude con “(continua)”.

Lunedì 6 ottobre 1890, a pagina 3

5 colonne di 30 righe, tranne la prima di 24 e l’ultima di 29.

Firmato E. Samigli all’inizio della puntata, prima del titolo.

Numerato: 3.

Da “Cercò una posizione naturale...” a “...Chi sarebbe venuto a cercarlo là?”

Inizio II da “Giorgio nella triste società nella quale viveva...”, a “avevano costato la vita di Antonio”

La puntata si conclude con “(continua)”.

Martedì 7 ottobre 1890, a pagina 3

3 colonne di 30 righe, tranne la prima di 25 e l’ultima di 26.

Firmato E. Samigli all’inizio della puntata, prima del titolo.

Numerato: 4.

Da “Si svegliò con un sussulto...”

A “...s’era sentito tanto male a camminarle di notte ”

La puntata si conclude con “(continua)”.

Mercoledì 8 ottobre 1890, a pagina 3

5 colonne di 30 righe, tranne la prima di 25 e l’ultima di 29.

Firmato E. Samigli all’inizio della puntata, prima del titolo.

Numerato: 5.

Da “Giovanni gli avrebbe portato...”

A “...della istantaneità del fatto, ma della violenza sì. ”

La puntata si conclude con “(continua)”.

Giovedì 9 ottobre 1890: Non appare nessuna puntata.

Venerdì 10 ottobre 1890, a pagina 3

5 colonne di 31 righe, tranne la prima di 26 e l’ultima di 29.

Firmato E. Samigli all’inizio della puntata, prima del titolo.

Numerato: 6.

Da “Non ardiva aprir bocca...”

A “...grossa somma di denaro che faceva veder a chi lo desiderava. ”

La puntata si conclude con “(continua)”.

Sabato 11 ottobre 1890, a pagina 3

5 colonne di 30 righe, tranne la prima di 25 e l’ultima di 28.

Firmato E. Samigli all’inizio della puntata, prima del titolo.

Numerato: 7.

Da “Non era quindi possibile...” a “...L’esperienza e l’abitudine del pericolo.”

(Dopo la parola Isvizzera c’è la nota numero 1 che a fondo pagina riporta: “L’assassino riteneva che sarebbe stato al sicuro in Svizzera. Capisce che aveva una nozione imperfetta dei trattati d’estradiçione. N.d.A.”

Inizio III da “Giovanni entrando alle sette...”, a “dargli il coraggio che gli aveva tolto”

La puntata si conclude con “(continua)”.

Domenica 12 ottobre 1890, a pagina 3

5 colonne di 30 righe, tranne la prima di 25 e l’ultima di 27.

Firmato E. Samigli all’inizio della puntata, prima del titolo.

Numerato: 8.

Da “Poco prima di uscire disse...”

A “...avesse da portarle una notizia urgente.”

La puntata si conclude con “(continua)”.

Lunedì 13 ottobre 1890, a pagina 3

5 colonne di 49 righe, tranne la prima di 44 e l’ultima di 47.

Firmato E. Samigli all’inizio della puntata, prima del titolo.

Numerato: 8. (È una ripetizione!)

Da “Più rassicurato da quel sorriso...”

A “...disse con voce semispenta.”

La puntata si conclude con “Fine”.

Senilità

Publicato sul quotidiano triestino “L’Indipendente”, dal 15 giugno al 16 settembre 1898; a differenza degli altri due racconti, il nome dello scrittore si trasforma da Ettore Samigli in Italo Svevo. Le puntate del romanzo sono 79, ma numerate da 1 a 78, perché è ripetuta per due volte la numero 68. Come già anticipato, vennero utilizzati gli stessi piombi anche per la prima edizione del romanzo, che si presenta quindi con gli stessi caratteri tipografici e lo stesso numero di righe della pubblicazione a puntate.

Seguono le indicazioni di inizio e fine di ogni puntata, ognuna conclusa (tranne l’ultima) con *Continua*.

1. 15 giugno 1898 da “Di primo acchito, con le prime parole che le rivolse...” a “promettendogli la gioia per l’avvenire ch’ella, certo, non avrebbe compromesso”.
2. 16 giugno 1898: da “Egli s’era avvicinato con l’idea di trovare un’avventura facile...” a “...d’essere veramente indignato di non conoscerne il presente”.
3. 17 giugno 1898: da “– Non lo so, io, – e aggiunse con indifferenza bene simulata...” a “...una grande diffidenza e un grande disprezzo dei propri simili”.
4. 18 giugno 1898: da “Il Balli invece aveva impiegati meglio i suoi quarant’anni...” a “...egli certo non aveva tenuto conto di quei fatti”.
- 19 giugno 1898: Nessuna puntata.
5. 20 giugno 1898: da “– Me la presenterai – disse il Balli...” a “...la consideravano quale un peso nella famiglia.”
6. 21 giugno 1898: da “La madre del Merighi (oh! Quella vecchia brontolona...)” a “...un’onda d’orgoglio gli gonfiò il petto,”

7. 22 giugno 1898: da “Essa poi pendeva sorpresa e attenta dalle sue labbra...” a “...
“Non avrebbe dovuto piangere ogni qualvolta lo nominava?”
8. 23 giugno 1898: da “Quando egli manifestava il proprio rammarico...” a “...
niente di suicido ma tutto povero.”
9. 24 giugno 1898: da “Venne ad aprirgli una ragazzina,...” a “...non è bello di
vederti circondata da questi figuri e può danneggiarti.”
10. 25 giugno 1898: da “Già il fatto che li conosci è compromettente...” a “...egli
poteva essere certo di non venir deriso.”
26 giugno 1898: Nessuna puntata.
11. 27 giugno 1898: da “Però ella gli promise formalmente...” a “...Si fermò più
volte per baciarla sulla veletta.”
12. 28 giugno 1898: da “La fece sedere sul muricciolo...” a “...con accanto un uomo
che non amava!”
29 giugno 1898: Nessuna puntata.
13. 30 giugno 1898: da “Era perduta! Abbracciata stretta...” a “...s’ingannava sol-
tanto dicendolo ‘guardare’.”
14. 1 luglio 1898: da “Poco dopo passò un impiegatuccio...” a “per il momento non
esisteranno più.”
15. 2 luglio 1898: da “Guardò il Balli con timidezza...” a “...portato giornalmente il
cibo da una fanciulla dodicenne.”
3 luglio 1898: Nessuna puntata.
16. 4 luglio 1898: da “Nei dieci anni, a mille metri...” a “...Bastava un gesto indovi-
nato d’Angiolina per annullare ogni dubbio, ogni dolore!”
17. 5 luglio 1898: da “Al ritorno gli si rammentò che il Balli...” a “...mettersi in mo-
vimento ha bisogno di lunga preparazione.”
18. 6 luglio 1898: da “Ma al Balli non bastava...” a “...dopo di me per quattro volte
non viene niente e subito al prossimo posto c’è lui!”
19. 7 luglio 1898: da “Margherita, che in seguito a quel bacio...” a “...Il Volpini non
vuole vivere con quel desiderio per tutto un anno.”
20. 8 luglio 1898: da “Ora egli capì! Protestò!...” a “...dall’accuratezza con cui quelle
povere cose erano tenute.”
21. 9 luglio 1898: da “Entrando in quel quartiere,...” a “Ridendo lieta ella raccontò:”.
10 luglio 1898: Nessuna puntata.
22. 11 luglio 1898: da “Giorni prima ella era stata al passaggio...” a “Il Balli ebbe
perciò del lavoro per due anni e del denaro per dieci.”
23. 12 luglio 1898: da “Amalia disse: – Come dev’essere bello...” a “...veniva dimo-
strata allo scultore fosse stata destinata a lei”.
24. 13 luglio 1898: da “– Guai se non fossi venuto! –...” a “...fra quelle due persone
miti che lo ammiravano e amavano.”
25. 14 luglio 1898: da “Altrettanto disgraziato fu l’intervento del Balli...” a “...pensò
il Balli vedendo passare due *pierrottes* con le gambe nude.”
26. 15 luglio 1898: da “Quel carnevale, perché meschino...” a “...il tempo d’ascolta-
re l’ordine e si mise a correre.”
27. 16 luglio 1898: da “Impaziente, il Balli s’appoggiò ad un albero...” a “...Si dires-
se verso casa per andare a coricarsi.”
17 luglio 1898: Nessuna puntata.
28. 18 luglio 1898: da “Ma, giunto a Chiozza si fermò a guardare...” a “...se Angioli-
na si trovasse su quella strada o altrove.”

29. 19 luglio 1898: da “Un’altra volta pensò le frasi ch’egli...” a “...avrebbe dovuto sospettare ch’egli sapesse qualche cosa di quei suoi sogni.”
30. 20 luglio 1898: da “Coricatosi non tornò col pensiero ad Angiolina...” a “...Egli è tanto innamorato! Più ancora che non tu di me!”
31. 21 luglio 1898: da “S’interruppe! Aveva capito dell’espressione...” a “...ma sarebbe andato a cercar giovamento all’aria aperta.”
32. 22 luglio 1898: da “Ella non credette ai mali ch’egli si attribuì...” a “...col medesimo dolce abbandono di sposa novella,”
33. 23 luglio 1898: da “E giù la filza di nomi che il Brentani...” a “...tutt’e due molto superbi quantunque per ragioni molto differenti.”
- 24 luglio 1898: Nessuna puntata.
34. 25 luglio 1898: da “Emilio di fronte a quello specifico giovanotto...” a “...avrebbe finito con lo scoprirlo accanto ad Angiolina.”
35. 26 luglio 1898: da “Un’ira insensata gli fece digrignare i denti...” a “...Egli se ne sentiva profondamente offeso.”
36. 27 luglio 1898: da “Quando i due uomini si trovarono soli...” a “...dirette a persona che le poteva comprendere come chi le diceva.”
37. 28 luglio 1898: da “Fu tratto da questi sogni dalla voce...” a “...Amalia amava tanto la gioia disordinata e la spensieratezza!”
38. 29 luglio 1898: da “Quando Stefano ed Emilio uscirono...” a “Che cosa succedeva di nuovo a quel disgraziato?”
39. 30 luglio 1898: da “Come il Balli sentiva l’amicizia!...” a “Era calma, calma, ma molto lenta.”
- 31 luglio 1898: Nessuna puntata.
40. 1° agosto 1898: da “Quando ella gli volgeva le spalle...” a “...Da quel giorno non l’hai più riveduta?”
41. 2 agosto 1898: da “Con un’espressione quasi gioconda egli...” a “...perdutamente per due parole ed un’occhiata!”
42. 3 agosto 1898: da “Certo la sua ammirabile forza di volontà...” a “...Quale soddisfazione sentimentale!”
43. 4 agosto 1898: da “Quando ritornò in sé il ricordo della sorella...” a “Sarai accolto come in passato.”
44. 5 agosto 1898: da “Il Balli tacque. Pensò che...” a “...non trovava posto in quell’espressione che pure non era tanto completa.”
45. 6 agosto 1898: da “L’altro conosceva intimamente la genesi...” a “...contento di aver fatto in una sola sera tutto un capitolo.”
- 7 agosto 1898: Nessuna puntata.
46. 8 agosto 1898: da “La sera appresso si rimise al lavoro...” a “...ma anche un’indifferenza troppo grande non l’avrebbe portato allo scopo.”
47. 9 agosto 1898: da “– Mi ha perdonato, signor Emilio? –” a “...rendeva Angiolina più simile alla donna ch’egli aveva fuggita.”
48. 10 agosto 1898: da “Perché ora ella ciarlava, incominciando...” a “...e dalla stessa indignazione che egli attribuiva ad odio.”
49. 11 agosto 1898: da “Quell’indignazione era la madre...” a “...di non voler vederla più e precisamente con le parole.”
50. 12 agosto 1898: da “Sei tanto disonesta che mi ripugni.-...” a “...non poteva più fare a meno di Angiolina”.

51. 13 agosto 1898: da “Al secondo appuntamento l’osservatore...” a “...– per provare un vestito.”
 14 agosto 1898: Nessuna puntata.
 15 agosto 1898: Nessuna puntata.
52. 16 agosto 1898: da “L’attesa gli era indicibilmente dolorosa...” a “...anche il sogno del poeta.”
53. 17 agosto 1898: da “Tanto di frequente la sognò infermiera...” a “...Le sue prime parole parvero preparate per imporre.”
54. 18 agosto 1898: da “Parlava lento ma imperioso...” a “...stupefatto della volgarità della donna amata.”
55. 19 agosto 1898: da “Convinto oramai di non poter elevarla...” a “...si sarebbe mossa così alla luce del sole.”
56. 20 agosto 1898: da “– Oh! Senti! – esclamò Stefano deciso...” a “...perché la lasciava tanto sola col Balli.”
 21 agosto 1898: Nessuna puntata.
57. 22 agosto 1898: da “Stefano s’era trattenuto dinanzi al proprio lavoro...” a “...egli ne godeva intensamente.”
58. 23 agosto 1898: da “– Dolce creatura! – mormorò e giunse...” a “...ma a me sembra che sia finita col Volpini.”
59. 24 agosto 1898: da “Emilio era stato meravigliato...” a “...Le faceva fastidio come una sucida bestia.”
60. 25 agosto 1898: da “Sei stato tu la colpa che mi son data a lui...” a “...ove si trovavano il padre, la madre e la sorella d’Angiolina.”
61. 26 agosto 1898: da “L’avevano veramente ubbriacata!...” a “...Via di qua brutta bestiaccia.”
62. 27 agosto 1898: da “– Trasalì! La voce era alteratissima...” a “...con una sorpresa incredula trovò di nuovo vuote.”
 28 agosto 1898: Nessuna puntata.
63. 29 agosto 1898: da “– Per qualche tempo, di sotto alle coperte...” a “...aveva fatto già atto di fuggire si fermò.”
64. 30 agosto 1898: da “Egli raccontò che ritornato a casa...” a “...– Pazza o moribonda! – Oh! La morte!”
65. 31 agosto 1898: da “Era la prima volta ch’egli immaginava Amalia morta...” a “...– Non ne posso più! – disse e pianse.”
66. 1° settembre 1898: da “Ma il pianto le bagnava ancora le guance...” a “...soltanto il suo gesto sottolineò l’importante incontro.”
67. 2 settembre 1898: da “Il Balli però non poteva più ritirarsi...” a “...sarebbe stato vantaggiosissimo per la cura di fargliele tenere.”
68. 3 settembre 1898: da “– Oh! Le sopporterà!...” a “...disse il Balli suggerendole la parola ch’ella invano cercava.”
 4 settembre 1898: Nessuna puntata.
68. (II volta). 5 settembre 1898: da “– Di questo male! – disse ella...” a “...e gustava lo strano colore.”
69. 6 settembre 1898: da “Di nuovo Emilio tentò d’attaccarsi...” a “...avere il coraggio d’opporsi ad un suo desiderio.”
70. 7 settembre 1898: da “Emilio dopo una lieve esitazione...” a “...nell’aria non c’era più alcuna lotta.”

71. 8 settembre 1898: da “Angiolina gli venne incontro...” a “...le cacciava con voluttà le dita nelle braccia morbide.”
72. 9 settembre 1898: da “Egli sapeva che il momento in cui l'avrebbe...” a “...le sue lagrime erano state avvertite.”
73. 10 settembre 1898: da “Amalia improvvisamente disse di sentirsi...” a “...la corsa vertiginosa dei suoi sogni.”
- 11 settembre 1898: Nessuna puntata.
74. 2 settembre 1898: da “Il Balli disse: – Pareva una buona, dolce furia...” a “...Emilio ed Elena si guardarono sorridendo pieni di speranza.”
75. 13 settembre 1898: da “Ma ben presto quel sorriso morì...” a “...l'affanno era sempre violento quando il respiro non era sospeso. –”
76. 14 settembre 1898: da “Oh! – disse, – quanti bei fanciulli. –...” a “...legati più che non da anni di relazione.”
77. 15 settembre 1898: da “La signora Elena lo fece entrare...” a “...la parete di qualche stanza situata in altro paese.”
78. 16 settembre 1898: da “– È dunque fuggita? – domandò Emilio...” a “...più trovato neppure un *Deo Gratias* qualunque. FINE”

II. RIDUZIONI CINEMATOGRAFICHE

1962

Senilità, regia di Mauro Bolognini, con Anthony Franciosa (Emilio Brentani), Betsy Blair (Amalia Brentani), Claudia Cardinale (Angiolina Zarri), Philippe Leroy (Stefano Balli); sceneggiatura: Tullio Pinelli, Goffredo Parise, (Mauro Bolognini); fotografia: Armando Nannuzzi; musiche: Piero Piccioni; scenografie: Luigi Scaccianoce; costumi: Piero Tosi, (Distribuzione Ceiad-Columbia). Prima mondiale il 28 febbraio 1962 al Teatro Verdi di Trieste. Film vietato ai minori di 14 anni. Traduzione in inglese *Careless* e in francese *Quand la chair succombe*.

III. ADATTAMENTI CINEMATOGRAFICI

1967/8

Ulisse a Trieste, (ispirato alla *Coscienza di Zeno*), regia di Giorgio Strehler, con Marcello Mastroianni o Peter O'Toole. Progetto non realizzato¹²⁴.

1986

Desiderando Giulia, (liberamente ispirato a *Senilità*), regia di Andrea Barzini, con Serena Grandi (Angiolina), Johan Leysen (Emilio), Valeria d'Obici (Amalia), Sergio Rubini (Stefano); sceneggiatura: Andrea Barzini, Gianfranco Clerici; Domenico Matteucci; fotografia: Mario Vulpiani; musiche: Antonio Sechi; montaggio: Sergio Montanari. Prima il 7 settembre 1986.

2001

Le parole di mio padre, (ispirato a due capitoli de *La coscienza di Zeno: La morte di mio padre* e *La storia del mio matrimonio*), regia di Francesca Comencini, con Chiara Mastroianni, Fabrizio Rongione e Mimmo Calopresti; fotografia: Luca Bigazzi; montaggio: Massimo Fiocchi, Francesca Calvelli; Musica: Ludovico Einaudi; sceneggiatura: Francesca Comencini, Francesco Bruni, Richard Nataf; scenografia: Paola Comencini.

IV. VIDEO ARTISTICI

2002

Zeno Writings, pellicola d'animazione dell'artista sudafricano William Kentridge realizzato con suoi disegni a carboncino e pastello su carta, spezzoni tratti dalla performance teatrale intitolata *Confessions of Zeno* (regia di William Kentridge) e materiale documentario d'archivio relativo alla Prima guerra mondiale.

V. CORTOMETRAGGI

2004

L'Assassino di via Belpoggio, regia di Alberto Guiducci, con Claudio Tombini (Giorgio), Stefano Galante, Daniela Giovanetti, Andrea Orel; sceneggiatura Alberto Guiducci, Diego Cenetiempo, Christian Sinicco; fotografia: Gian Claudio Guiducci; montaggio: Mattia Visintini; scenografia: Nicola Cattaneo; costumi: Elena Giampaoli; suono: Alessandro Croci. Durata: 25 minuti; immagine: bianco e nero; produzione Divine Films.

VI. RIDUZIONI TELEVISIVE

Der alte Herr und das schöne Mädchen, regia di Magrit Saad e Anne Ros Katz, con Peter Pasetti e Leslie Malton.

1961, marzo, RAI

Un marito, la rubrica *Arti e Scienze* (diretta da Paolo Valmarana e Carlo Mazzarella) ha dedicato ampio spazio alla commedia sveviana, rappresentata in prima mondiale a Trieste (Regia: Sandro Bolchi, con Anna Miserocchi, Luciano Alberici, Marisa Fabbri, Carlo Bagno).

1962, giovedì 3 maggio, Secondo Canale, ore 21.10 (Consigliato: per adulti)

Serata per Svevo, *Una burla riuscita*, Riduzione televisiva di Tullio Kezich; regia di Edmo Fenoglio, con Romolo Valli (Mario Samigli), Camillo Pilotto, Manlio Busoni, Enrico Ostermann; scene di Mariano Mercuri; costumi di Maud Strudthoff.

(Anticipato da *In casa Svevo*: documentario introduttivo di Pier Paolo Ruggerini).

1964, 31 gennaio, Rai, ore 21, replica

Una burla riuscita, riduzione televisiva di Tullio Kezich; regia di Edmo Fenoglio, con Romolo Valli (Mario Samigli), Andrea Bosie, Gianrico Tedeschi, Ferruccio De Ceresa; scene di Mariano Mercuri; costumi di Maud Strudthoff.

Preceduta da un'intervista a Letizia Fonda Savio e dalla lettura di alcune pagine di Svevo ("La Settimana Radio TV", Milano, febbraio 1964).

1965 mercoledì 7 luglio, Secondo Canale, ore 21.15 (per adulti)

Atto unico. Regia di Carlo Lodovici, con Ave Ninchi (Amelia), Mario Maranzana, Gianni Solaro, Mario Bardella, Maria Grazia Spina, Enrico Ostermann, Pia De Doses; costumi di Maud Strudthoff; scene di Ennio Di Majo.

1966, dal 16 marzo al 30 marzo, Secondo Canale, ore 21.15. (Teleromanzo in tre puntate)

La coscienza di Zeno, adattamento televisivo di Tullio Kezich e regia televisiva di Daniele D'Anza; sceneggiatura: Tullio Kezich, Daniele D'Anza (dal romanzo di Italo Svevo e dalla commedia di Tullio Kezich presentata - per la prima volta - dal Teatro Stabile della Città di Genova; regia: Luigi Squarzina), con Alberto Lionello

–Zeno Cosini –, Ferruccio De Ceresa, Laura Rizzoli, Simona Cauccia, Edoardo Toniolo, Paola Mannoni, Pina Cei, Mario Erpichini, Marzia Ubaldi, Aldo Pierantoni, Serena Bassano; musiche Sergio Liberovici; scene e costumi Gianfranco Padovani.

1967, 21 aprile, Secondo programma della BBC Inghilterra

As a man grows older, adattamento di *Senilità*; nella serie Teatro a 625 righe; regia di John Gibson; sceneggiatura di Barry Bermancie; con Derek Godfrei, Peter Blythe, Hilary Hardiman, Ilona Rodgers.

1968, sabato 16 novembre, (replica), Secondo Canale, ore 22.15 e Rai Tre il 15 settembre 1994
La coscienza di Zeno, adattamento televisivo di Tullio Kezich, Regia di Daniele D'Anza; dal romanzo di Italo Svevo e dalla commedia di Tullio Kezich presentata dal Teatro Stabile di Genova, con Alberto Lionello (Zeno Cosini), Ferruccio De Ceresa, Laura Rizzoli, Simona Cauccia; musiche Sergio Liberovici; scene e costumi Gianfranco Padovani.

1970, mercoledì 27 maggio, Secondo Canale RAI, ore 21.15

(Dallo spettacolo teatrale del 1968 dello Stabile di Trieste, girato con gli stessi attori).
L'avventura di Maria, riduzione televisiva in due tempi; regia di Dante Guardamagna; con Mario Erpichini (Alberto Galli), Franca Nuti, Paola Bacci, Massimo De Francovich, Franco Mazzera, Gianni Gavalotti, Claudio Cassinelli, Giusy Carrai-Tieghi; scene di Mariano Mercuri; costumi di Emanuele Luzzati.

Edizione televisiva dello spettacolo teatrale presentato dal Teatro Stabile di Trieste, il 7 novembre 1968, diretto da Giulio Bosetti e Sergio D'Osmo con una nuova regia antinaturalistica di Aldo Trionfo.

1974, venerdì 31 maggio, Secondo Canale (RAI 2), ore 21

Un marito, adattamento televisivo di Fulvio Toluoso; regia di Fulvio Toluoso; con Nando Gazzolo (Avv. Federico Arcetri), Ottavia Piccolo (Bice Arcetri), Elena Zareschi (Arianna Pareti), Mario Feliciani (il Professor Reali), Dario Mazzoli, Annamaria Lisi, Armando Alzelmo, Itala Martini; scene di Filippo Corradi Cervi; costumi di Emma Calderini. (Girato negli studi televisivi di Milano).

1977, giugno, tv di Belgrado

Inferiorità, regia di Paolo Magelli, con Mario Nikolic, Bora Todorovic, Zoran Radmilovic, Slobodan Perovic.

1978, 10 luglio, Rai Uno

Senilità, regia di Mauro Bolognini (film del 1962).

1978, giovedì 14 settembre Rete Due

Produzione legata a *Mezzo secolo da Svevo*, a cura di Tullio Kezich e Claudio Magris. A cura della ZDF, Seconda Rete televisiva tedesca (a colori).

Una vita, adattamento televisivo di Heinrich Carle ed Eberhard Itzenplitz; regia di Eberhard Itzenplitz; sceneggiatura di Heinrich Carle; produzione: ZDF; con Mathias Ponnier, Astrid Meyer-Gossler, Christiane Bruhn, Angelica Hurwicz, Karl-Heinz Pelsler, Marco Guglielmi, Saverio Mosca, Maria Vianello; musiche di Gerhard Hoffmann. (La sceneggiatura del film televisivo è stata pubblicata in: Tullio Kezich e Claudio Magris (a cura di), *Mezzo secolo da Svevo*, Trieste, Rai, 1978, pp. 51-194).

1978, giovedì 21 settembre Rete Due (prima rappresentazione)

Il ladro in casa, adattamento televisivo di Edmo Fenoglio e Tullio Kezich; regia di

Edmo Fenoglio, scene di Antonio Capuano; costumi di Vera Marzot; con Luigi Diberti, Piera degli Esposti, Massimo De Francovich, Carlo Bagno, Antonella Muna-ri, Massimo Manfredi, Erberto Manfredi, Letizia Compatangelo, Dante Biagioni, Carla Roinich, Marilda Dona, Gerardo D'andrea. Registrato a Napoli nell'aprile del 1978.

1978, giovedì 28 settembre Rete Due, ore 21.15

Una burla riuscita, regia di Mario Missiroli, originale tv di Tullio Kezich, (si tratta della riproposta, in una nuova versione, dell'edizione del 1962); sceneggiatura: Tullio Kezich; con Sergio Fantoni, Pietro Mazzeola, Silvio Kobal, Mario Maranzana, Enrico Ostermann, Camillo Milli; costumi: Elena Mannini; musiche: Benedetto Ghiglia. (La sceneggiatura del film televisivo è stata pubblicata in: Tullio Kezich e Claudio Magris (a cura di), *Mezzo secolo da Svevo*, Trieste, Rai, 1978, pp. 227-357).

1978, 13 luglio. Canale Tre, Colore, Durata 1 ora

Commedia "Atto Unico" – Profili di protagonisti letterari: Svevo, nella trasmissione Magazine TV Special. Regia di Carlo Ludovici, con Ave Ninchi e Mario Maranzana. Con la presentazione di Letizia Fonda Savio.

1980, 5 gennaio. Rai Tre, Regionale

Senilità, regia di Mauro Bolognini. Nella trasmissione Magazine TV Special.

1980, 14 gennaio. Rai Tre, Regionale

Dibattito sul film "Senilità" di Mauro Bolognini, regia di Mario Licalsi. Nella trasmissione Magazine TV Special. Con Alberto Farassino, Letizia Svevo Fonda Savio, Luciano Semerani, Darko Bratina, Luciana Ferrara.

1985, 15 luglio, ore 20.30

Un marito, 1983, adattamento di Tullio Kezich, regia di Gianfranco De Bosio; con Aroldo Tieri (che vinse il Premio Armando Curcio 1984, presso il Teatro Aliseo), Giuliana Lojodice, Regina Bianchi, Alfredo Reali, Delia Bartolucci, Tony Bertorelli, Anna Maria Pedrini; scene di Gianfranco Padovani; costumi di Franca Zucchelli; musiche di Paolo Terni. (Filmato dalla rappresentazione teatrale registrato negli studi televisivi di Napoli).

1987, 23 gennaio, ore 20.30, Rai Tre

Una burla riuscita, adattamento di Tullio Kezich, 1985; dalla rappresentazione teatrale del 1986, con Corrado Pani (Mario Samigli) che nel luglio del 1986 vinse la 16° edizione del Premio Veretium e Dario Cantarelli (Giulio Samigli) che vinse il premio Maria Sciacca per miglior attore non protagonista. (Scene rifatte in studio e momenti delle scene teatrali).

1988, Due puntate trasmesse in prima serata su Rai Due il 14 e il 21 aprile.

La coscienza di Zenò, regia di Sandro Bolchi; sceneggiatura di Tullio Kezich e Dante Guardamagna; con Johnny Dorelli (Zeno Cosini), Andrea Giordana (Guido Speier), Eleonora Brigliadori (Ada Malfenti), Ottavia Piccolo (Augusta Malfenti), Sergio Fantoni, Mario Maranzana; sceneggiatura: Dante Guardamagna; costumi: Andrea Ferrero; musiche: Bruno Nicolaj; scenografie: Elio Balletti. Film per la televisione di tre ore ambientato a Trieste.

1989, febbraio. Rai Tre, Regionale

La rigenerazione. Dal Piccolo Teatro di Milano, vengono mandate in onda varie sce-

ne dal primo atto della rappresentazione teatrale omonima con Tino Carraro e altri interpreti. Segue un'intervista al regista Enrico Damato e al protagonista.

1994, 15 settembre. Rai Tre, Regionale

Un marito, regia e adattamento televisivo di Fulvio Toluoso, produzione del 1978. Nella trasmissione Magazine TV Special. Con Ottavia Piccolo e Nando Gazzolo.

1994, 15 settembre. Rai Tre, Regionale

La coscienza di Zeno, regia e adattamento televisivo di Tullio Kezich e Daniele D'Anza, produzione del 1978. Nella trasmissione Magazine TV Special. Con Alberto Lionello.

1994, 15 settembre. Rai Tre, Regionale

L'avventura di Maria, regia di Dante Guardamagna, produzione del 1978. Nella trasmissione Magazine TV Special.

1999, 11 gennaio. Rai Tre, Regionale. Replica del 5 gennaio 1980.

Senilità, regia di Mauro Bolognini. Nella trasmissione Magazine TV Special.

VII. ADATTAMENTI TELEVISIVI

1985, 5 aprile, Rai Tre

La malattia del vivere. (Esibizione di un medico dell'anima). Film per la televisione di Mario Maranzana, con testi di Italo Svevo e Luigi Pirandello. Regia di Marino Maranzana. Con Mario Maranzana; tratto dall'omonima commedia di Mario Maranzana. Sonoro: Enzo Di Liberto; audio: Vittorio Bonuglia; scenografia: Alberico Badaloni; sceneggiatura: Mario e Marino Maranzana. Presentato alla Mostra del Cinema di Venezia nel 1985.

1986, ottobre-novembre. Rai Regione FVG

Il seduttore filantropo. (Film televisivo in tre puntate mandate in onda il 21 e 28 ottobre e il 4 novembre 1986). Scritto e diretto da Gianni Lepre, liberamente tratto dalla novella *Il buon vecchio e la bella fanciulla*; con Dario Penne, Marina Pockaj, Ariella Reggio, Marcello Ramazzo, Giorgia Vignoli, Lidia Lagonegro.

VIII. DOCUMENTARI SULLA FIGURA DI SVEVO

Senza data, (seconda metà degli anni Sessanta)

Italo Svevo, Ricordi, regia di Livio Manzin. Film in bianco e nero, della durata di venti minuti, che inizia con le riprese a Livia Veneziani anziana che incolla sui *Quadernacci* gli articoli dedicati dalla stampa al marito. Nel prosieguo vengono letti dei passi delle lettere di Svevo e delle sue opere narrative, proponendo filmati degli operai al lavoro nella Fabbrica Veneziani, carrellate sull'appartamento della vedova arredato con i mobili rimasti integri dopo il bombardamento di Villa Veneziani, le foto dello scrittore, i libri scritti da Svevo (anche tradotti in diverse lingue). In conclusione vengono lette la famosa lettera di Larbaud ("Caro amico e maestro...") e le righe conclusive della *Coscienza*.

1980

Da ciò che dura a ciò che passa: ripercorre l'itinerario della vicenda umana e spirituale di Svevo a Trieste. Il film è a cura di Anna Gruber. Testi di Stelio Mattioni; colonna sonora: Gianni Safred (presentato il 24 maggio 1980 presso il Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste).

IX. DOCUMENTARI TELEVISIVI SULLA FIGURA DI SVEVO

1960

Trieste di Svevo, diretto da Franco Giraldi. La città viene attraversata partendo dalle testimonianze sveviane, dalle figure e dagli ambienti che i romanzi dello scrittore suggerivano.

1962, giovedì 3 maggio, Secondo Canale.

In casa Svevo: documentario introduttivo di Pier Paolo Ruggerini, intervista di Romolo Valli a Letizia Svevo Fonda Savio; documentario sui luoghi dell'infanzia e della giovinezza di Italo Svevo.

1978, 7 settembre

La città di Zeno. Film inchiesta di Franco Giraldi, con la collaborazione di Tullio Kezich, sulla Trieste di Svevo, con testimonianze di amici e parenti di Svevo, scrittori, intellettuali e politici triestini; con scene tratte dalla *Coscienza di Zeno* adattata da Kezich; diretto da Luigi Squarzina, con Oreste Lionello che recita il ruolo del protagonista.

X. PROGRAMMI TELEVISIVI SULLA FIGURA DI SVEVO

24 settembre 1958

Ricordo di Svevo. Curato da Luciano Budigna e Vieri Bigazzi. Con la collaborazione di Giani Stuparich e Anita Pittoni, Livia Svevo Veneziani, Pierantonio Quarantotti Gambini. (Durata 30 minuti).

1977, 17 febbraio, ore 10.30-10.50

Intervista a Bruno Maier su Italo Svevo, con il reporter Franco Giraldi (*Svevo e la critica più recente, Nuove "scoperte" critiche, Il teatro sveviano e gli scritti di Elio Schmitz, Lingua e stile di Svevo*), Registrata al "Caffè San Marco" di Trieste.

1978, 7 settembre, ore 21.15-22.45, Rete Due

La città di Zeno - A Trieste con Italo Svevo, (Film inchiesta di Franco Giraldi). Lettura di lettere di Svevo, discussioni sulla cultura e sulla musica triestina, Svevo e lingua italiana, intervento di Bruno Maier. Sequenze dell'adattamento teatrale di Kezich, *La coscienza di Zeno*, con Alberto Lionello.

1978, 8 settembre, ore 12.16-12.25 RAI di Trieste

Conversazione di Bruno Maier su *La città di Zeno - A Trieste con Italo Svevo*, inserita nel dibattito relativo (con Giorgio Bergamini, il regista Giorgio Pressburger, Iti Drioli e Giorgio Cesari).

1978, 14 settembre, Rai Due, ore 21.15. Replica Rai Tre, 8 gennaio 1999.

Mezzo secolo da Svevo 1928-1978, a cura di Tullio Kezich e Claudio Magris. Bruno Maier, *Il dramma della lingua*.

1978, 5 ottobre

La penultima sigaretta, dibattito curato da Claudio Magris.

1978, 23 novembre, ore 12.30-12.50, RAI, Rete 1.

La rappresentazione della "Coscienza di Zeno" a Trieste, a cura e con Bruno Maier.

1980, 25 febbraio. Rai Tre, Regionale

James Joyce e Italo Svevo.

1982, 10 febbraio. Rai Tre, Regionale

Il mercante di gerundi. Biografie di James Joyce con riferimenti a Italo Svevo e intervista a Letizia Svevo Fonda Savio.

1985, 7 marzo, ore 18.10-18.30

Itinerario topografico di Svevo a Trieste, a proposito del recente "boom" editoriale sveviano, Italo Svevo e Trieste - L'attuale fortuna di Svevo, a cura di e con Bruno Maier, per la rubrica *Tuttilibri* della RAI, I Canale, (conversazione registrata in Casa Svevo il 6 febbraio 1985, ore 17.30-17.45).

1986, 15 febbraio, ore 17.15-17.40

Intervista a Bruno Maier rilasciata alla RAI di Trieste sul Convegno di Portorose e la sua problematica, "Incontro Internazionale degli scrittori di frontiera" (15-16 febbraio 1986), registrata a Portorose (Slovenia).

1986, 15 febbraio, ore 17.50-18.00

Intervista a Bruno Maier rilasciata a Tele Capodistria sul Convegno di Portorose e la sua problematica, "I Incontro Internazionale degli scrittori di frontiera" (15-16 febbraio 1986), registrata a Portorose (Slovenia).

1993, maggio. Rai Tre, Regionale

Magazine TV, 13^a puntata, a cura di Euro Metelli. *I luoghi dei poeti. "Una vita" di Italo Svevo*, di Ennio Guerrato.

1993, 21 ottobre. Rai Tre, Regionale

Magazine TV cultura, regia di Pier Luigi Tognocchi.

La Trieste di Italo Svevo. Ricordo di Svevo. (Replica del programma del 24 settembre 1958). Curato da Luciano Budigna e Vieri Bigazzi. Con la collaborazione di Gianni Stuparich, Anita Pittoni, Livia Svevo Veneziani, Pierantonio Quarantotti Gambini. (Durata 30 minuti).

1994

La coscienza di Zeno di Italo Svevo, di Daniele D'Anza.

1997, 20 settembre, ore 18.50-19.30

Bruno Maier, registrazione in Casa Svevo di *Per un'edizione critica delle opere di Italo Svevo*, lezione per la televisione, per poi essere divulgata sui canali RAI e tradotta in inglese.

1998, 6 marzo, ore 15.10-16.05

Una recente edizione del "Diario" di Elio Schmitz, conversazione registrata per la RAI TV di Trieste, con Lilla Cepak.

1998, 8 maggio, ore 11-12.20

Da "*Una vita*" a "*La coscienza di Zeno*": itinerario narrativo di Italo Svevo, conversazione al Museo Sveviano di Bruno Maier registrata per la RAI TV e per la televisione francese e inglese.

1998, 12 settembre, ore 19.45-19.47

L'ultimo periodo della vita di Svevo scrittore, intervista a Bruno Maier per la RAI TV di Trieste con il dott. Mario Rizzarelli, registrata nello studio di Maier in via Mantegna a Trieste.

1999, 8 gennaio, Replica del 14 settembre 1978, Rai Tre

Mezzo secolo da Svevo 1928-1978, a cura di Tullio Kezich e Claudio Magris.

1999, 8 gennaio. Rai Tre, Regionale. Replica

La città di Zeno, regia di Franco Giraldi, produzione del 1978. Presentazione di Claudio Magris.

XI. TRASMISSIONI RAI (DURANTE LE QUALI SI È PARLATO DI ITALO SVEVO). BANCA DATI CATALOGO MULTIMEDIALE PROGRAMMI TV

Filmato privo di data

I luoghi della letteratura

Trieste – Italo Svevo: *La coscienza di Zeno* (Durata 00:07:16)

Filmato dei luoghi della città riconducibili allo scrittore: alla sua vita e alle sue opere; fotografie dello scrittore e della sua famiglia, filmati del primo conflitto mondiale.

Filmato privo di data

L'occhio sulla letteratura (Durata 00:31:14)

Il conduttore Augusto Zucchi, introduce la rubrica *Il classico* in cui si analizza un classico della letteratura: si parla del libro *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, commentato e analizzato con l'ospite Lucia Borgia, critico de "Il Mattino" di Napoli. Vengono proiettate delle sequenze tratte dallo sceneggiato televisivo *La coscienza di Zeno* con la regia di Sandro Bolchi, dove il protagonista è interpretato da Johnny Dorelli.

Filmato privo di data

Cultura a Trieste (Durata 00:20:14)

Commento *speaker* e interviste sullo sviluppo economico di Trieste, della storia e della cultura cittadina. Foto di Italo Svevo e stacco sulla copertina del romanzo *Una vita*; proiezione di sequenze dell'edizione televisiva della *Coscienza di Zeno* con Alberto Lionello.

12 dicembre 1960

Arti e Scienze – Cronache di attualità

James Joyce a Trieste (Durata 00:06:30)

Commento *speaker* sul soggiorno dello scrittore James Joyce a Trieste: esterni giorno, vedute panoramiche della città, esterni della casa dove abitò lo scrittore. Intervista alla cognata di Joyce, Nelly Lichtensteiger (vedova del fratello), sullo scrittore; dettaglio foto di Joyce e foto di Svevo.

21 dicembre 1961

Arti e Scienze – Cronache di attualità

Intervista a Montale su Svevo (Durata 00:06:06)

Servizio Trieste di Svevo: commento *speaker* sulla figura dello scrittore, sul rapporto con Trieste, sulla diffusione della sua opera e sull'aiuto che James Joyce gli dette per diffondere le sue opere. Oliviero Bianchi (Segretario del Circolo della cultura e delle arti di Trieste) intervista Eugenio Montale negli interni della mostra dedicata allo scrittore triestino.

1° novembre 1964

Anteprima. Settimanale dello spettacolo (Durata 00:01:53)

Alberto Lionello (Zeno) propone un breve monologo, con l'aiuto di Laura Rizzoli (Augusta), tratto dalla riduzione teatrale del romanzo *La coscienza di Zeno*. Breve commento dell'attore sulle caratteristiche del protagonista del romanzo.

1° novembre 1964

Anteprima. Settimanale dello spettacolo (Durata 00:00:34)

Intervista con Luigi Squarzina sulla riduzione teatrale del romanzo *La coscienza di Zeno*.

16 marzo 1965

L'Approdo. Settimanale di lettere ed arti

Ricordo di Umberto Saba (Durata 00:03:47)

Commento *speaker* sulla vita, le opere e i motivi dominanti nella poesia di Umberto Saba. Intervista alla figlia Linuccia, che parla della prosa del padre e legge un brano di una lettera del padre. Sonoro originale di Saba che legge un brano da lui dedicato allo scrittore conterraneo Italo Svevo.

21 dicembre 1965

L'approdo. Settimanale di lettere ed arti

Montale e gli scrittori durante il Fascismo (Durata 00:06:24)

Commento *speaker* sulla professione di giornalista e critico musicale che Eugenio Montale svolge per il quotidiano "Il Corriere della Sera", intervista sul suo incontro con Piero Gobetti, sulla sua amicizia con gli scrittori Umberto Saba e Italo Svevo.

14 gennaio 1980. Rai Tre, Regionale.

Dibattito sul film "Senilità" di Mauro Bolognini, regia di Mario Licalsi. Nella trasmissione Magazine TV Special. Con Alberto Farassino, Letizia Svevo Fonda Savio, Luciano Semerani, Darko Bratina, Luciana Ferrara.

20 febbraio 1983

TG L'UNA

Servizio (Durata 00:06:48)

Si parla della vita di Italo Svevo. La figlia Letizia racconta la vita di suo padre.

30 aprile 1983

Il Chiosco, Prima puntata

Gli ebrei nella cultura italiana (Durata 00:04:27)

Commento *speaker* sul ruolo degli ebrei nella comunità intellettuale italiana, tra questi personaggi politici e intellettuali anche Italo Svevo.

15 novembre 1983

Tuttiscena 1983/1984 (Durata 00:06:35)

Paolo Limiti lancia il servizio sulla commedia *Un marito* di Italo Svevo, interpretata dalla coppia Aroldo Tieri e Giuliana Lojodice, che recitano a teatro durante le prove dello spettacolo; lo *speaker* racconta il dramma che caratterizza la *pièce* e il rapporto tra la coppia di attori. Intervista in interni di teatro con i due protagonisti (sui due personaggi che interpretano) e con il regista Gianfranco De Bosio.

22 aprile 1988

Parola mia (Durata 00:07:23)

I conduttori Luciano Rispoli e Anna Carlucci parlano con l'attore Nando Gazzolo di dizione; intervento del professor Gianluigi Beccaria. Gazzolo legge un brano tratto dalla *Coscienza di Zeno*.

14 settembre 1988

Parola mia. Prova "Amare l'italiano" e gioco per telespettatori (Durata 00:13:39)

Luciano Rispoli e Anna Carlucci conducono il gioco telefonico *La frase interrotta*.

Luciano Rispoli conduce il gioco *Amare l'italiano*, l'attore Nando Gazzolo legge un brano tratto da *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo.

11 gennaio 1994. Rai Tre, Regionale. Replica del 14 gennaio 1980.

Dibattito sul film "Senilità" di Mauro Bolognini, regia di Mario Licalsi. Nella trasmissione *Magazine TV Special*. Con Alberto Farassino, Letizia Svevo Fonda Savio, Luciano Semerani, Darko Bratina, Luciana Ferrara.

9 maggio 1994

Tortuga (Seconda serie)

Good Morning Italia (Durata 00:07:29)

Commento *speaker* sulla commedia *Zeno e la cura del fumo* di Tullio Kezich, ispirata al romanzo *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, con protagonista l'attore Giulio Bosetti, che viene intervistato sui simbolismi legati al personaggio Zeno.

15 giugno 1997

TV7

Vita di attore (Durata 00:24:41)

Intervista all'attore calabrese Aroldo Tieri sui suoi sessant'anni di carriera in teatro e i suoi ottant'anni di vita, inquadrature anche alla moglie Giuliana Lojodice. Brani dello spettacolo teatrale *Un marito* di Svevo

1° giugno 1998

Mondo 3 - Per un museo dell'uomo digitale

Ulisse di James Joyce, Joyce a Trieste (Durata 00:02:19)

Intervento di Ken Morgan (nipote di James Joyce) e di Letizia Fonda Savio sulla permanenza a Trieste di Joyce e sul suo rapporto con Svevo.

3 dicembre 1998

Cara Italia

Nord Est - La buona terra. Trieste: intervista con Claudio Magris (Durata 00:05:31)

Commento, voce fuori campo, di Enzo Biagi sulla storia dell'ex campo di detenzione presso la Risiera di San Saba a Trieste, sul carattere d'internazionalità di Trieste e sull'amore per la cultura dei triestini. Biagi, voce fuori campo, intervista Claudio Magris sul cosmopolitismo della città di Trieste, sugli scrittori italiani di origine triestina, tra i quali Svevo e Saba.

27 marzo 1999

Mediateca per le scuole (Mosaico)

Svevo e la musica (Durata 00:05:55)

Discussione sull'amore dello scrittore per la musica. Giampaolo De Ferra, sovrintendente del Teatro Verdi parla della vita musicale triestina negli anni della formazione dello scrittore; il musicologo Claudio Noliani parla delle canzoni cantate nella rappresentazione della *Coscienza* di Sandro Bolchi [1988] con Johnny Dorelli e Andrea Giordana.

15 dicembre 1999

La storia siamo noi

Repertorio su Trieste (Durata 00:03:23)

Commento *speaker* su cultura e società di Trieste in epoca asburgica. Il poeta Carolus Cergoly parla della multietnicità della città. Immagini: vedute di Trieste, fotografie raffiguranti James Joyce e Italo Svevo.

5 marzo 2000

Per un pugno di libri

Presentazione delle scuole e degli ospiti (Durata 00:06:42)

Patrizio Roversi presenta i concorrenti: gli studenti delle scuole di Porto Ferraio e di Alghero, affiancati rispettivamente da Michele Mirabella e Tosca D'Aquino. Roversi intervista Piero Dorfles sulla *Coscienza di Zeno*.

Gioco "Lascia o raddoppia" (Durata 00:09:13)

Roversi spiega e conduce il gioco. I due rappresentanti delle scuole in gara devono rispondere alle domande di Tosca D'Aquino e Michele Mirabella sulla trama della *Coscienza*. Interventi di Piero Dorfles.

Gioco "Prima o dopo?" (Durata 00:11:54)

Roversi spiega e conduce il gioco. I due rappresentanti delle scuole in gara affiancati da Tosca D'Aquino e Michele Mirabella devono indovinare la collocazione temporale di alcuni avvenimenti rispetto alla data di pubblicazione della *Coscienza*. Interventi di Piero Dorfles.

24 marzo 2000

42esimo parallelo. Leggere il Novecento

Vacis e Tordoni leggono e commentano alcune pagine di un romanzo (La coscienza di Zeno) (Durata 00:14:32)

Gabriele Vacis introduce, commenta e legge, insieme con l'attore Riccardo Tordoni, alcune pagine da un romanzo, il cui titolo verrà rivelato a fine trasmissione.

Vacis e Ovadia introducono il romanzo (La coscienza di Zeno) (Durata 00:07:53)

Il regista Gabriele Vacis inquadra storicamente il romanzo di Svevo il cui titolo verrà rivelato a fine trasmissione, ne riassume la trama, descrive alcuni personaggi con l'attore e drammaturgo Moni Ovadia. Su *cromakey* fotografie dello scrittore triestino.

Costa e Vacis commentano le pagine del romanzo "La coscienza di Zeno".(Durata 00:08:59)

Gabriele Vacis introduce l'attrice Lella Costa e la pianista Rita Marcotulli che rivelano il titolo del romanzo, ne spiegano la genesi e riflettono su alcuni aspetti della vita e dell'opera di Svevo.

16 aprile 2000

TGR Bell'Italia

La comunità ebraica a Trieste (Durata 00:02:46)

Trieste, via del Monte, commento *speaker* su alcuni degli edifici più importanti per la storia della comunità ebraica a Trieste e sulle caratteristiche del vecchio ghetto. Intervista allo storico Aldo Ancona sulla nascita di nuove aziende istituite da imprenditori di origine ebraica, foto di Italo Svevo e Umberto Saba.

1° marzo 2001

Giorno dopo giorno

Il ribaltone (Durata 00:06:43)

Giancarlo Magalli conduce il gioco *Il ribaltone* con quattro concorrenti che devono individuare i personaggi del Novecento a cui fanno riferimento le domande da lui poste (una fotografia ritrae Svevo).

19 novembre 2001

TGR Fratelli d'Italie

TG3 Italia (Durata 00:23:13)

Giovanna Milella intervista Giorgio Pressburger sulle sue origini ungheresi, sulla Seconda guerra mondiale. Alberto Lionello (in b/n) declama alcuni brani tratti dal romanzo *La coscienza di Zeno*.

27 dicembre 2001

Il grillo

Lia Levi: "*La coscienza di Zeno*" (Durata: 00:15:08)

Commento *speaker* sul romanzo *La coscienza di Zeno*; sequenze dallo sceneggiato omonimo di Sandro Bolchi, con Johnny Dorelli che nei panni di Zeno recita un monologo. Gli studenti del liceo "Giordano Bruno" di Torino introducono e intervistano la scrittrice Lia Levi sul romanzo sveviano, sotto il profilo dell'analisi letteraria, storica e psicologica.

13 febbraio 2002

Unomattina

Guido Bartolozzetti commenta "*La coscienza di Zeno*" di Italo Svevo (Durata: 00:02:41)

Guido Bartolozzetti commenta i contenuti del romanzo di Svevo, muovendosi attraverso la città di Trieste. A tutto schermo fotografia in bianco e nero dello scrittore.

24 aprile 2002

La storia siamo noi

L'Italia unita sviluppo e modernità. L'Italia e la Belle époque (Durata 00:03:54)

Michele Mirabella, Alessandra Staderini e Simona Colarizzi parlano delle figure letterarie e scientifiche più importanti dell'inizio secolo. Mirabella lancia un filmato su Italo Svevo.

L'Italia unita sviluppo e modernità. L'Italia e la Belle époque (Durata 00:09:15)

Michele Mirabella e l'attore Sebastiano Tringali leggono un brano della *Coscienza di Zeno*. Staderini e Colarizzi parlano dei cambiamenti introdotti in Europa dagli scritti di Sigmund Freud e dalle scoperte scientifiche.

25 gennaio 2003

Italia che vai

Trieste: storia e cultura 2 (Durata 00:24:51)

Tessa Gelisio intervista Giorgio Pressburger, si parla della storia di Trieste. Vittorio Sgarbi parla di Svevo e del Museo Sveviano.

2 aprile 2003

Cominciamo bene (Durata 00:31:48)

Pino Strabioli parla con Paolo Crimaldi di Carlo Dapporto, vengono mandati in onda alcuni repertori dell'attore. Servizio di Strabioli che intervista Massimo Dapporto, figlio di Carlo, sull'opera teatrale *La coscienza di Zeno* che sta portando in scena questi giorni al Teatro Manzoni di Milano. Sonoro di sequenze tratto dal lavoro teatrale.

1° agosto 2003

Cominciamo bene

Gli italiani leggono poco? (Durata 00:25:34)

Corrado Tedeschi legge un brano tratto dalla *Coscienza di Zeno*. Vengono intervi-

state varie persone sulla loro passione per la lettura. Intervista a Luca Nicolini sul Festivaletteratura di Mantova.

8 maggio 2004

TGR Estovest

Notizie dall'est (Durata 00:06:45)

Primo servizio: commento *speaker* sulla vita di Edoardo Weiss, sul suo incontro a Vienna con Sigmund Freud e l'approccio di Italo Svevo alla psicanalisi.

31 dicembre 2004

Magazzini Einstein. *La cultura fa spettacolo*

James Joyce (Durata 00:14:24)

Sonoro originale degli attori Nikla Panizon e Maurizio Zacchigna che recitano la vita di Joyce a Trieste. Renzo Crivelli, Direttore del Dipartimento di letterature angloamericane dell'Università degli Studi di Trieste, parla di Joyce, dei suoi rapporti con Italo Svevo e delle sua permanenza a Trieste. Vengono anche intervistati John Mc Court, scrittore ed esperto su Joyce e Riccardo Cepach, responsabile del Museo Sveviano.

1° giugno 2005

Gap – *Generazioni alla prova!*

Mario Tozzi – *Siamo a terra* (Durata 00:20:03)

Giorgia Caruso presenta e intervista Mario Tozzi, primo ricercatore del CNR, sulla sua professione, anche rispondendo ai ragazzi del pubblico, in particolare: sulla ricerca scientifica relazionata ai pericoli di inquinamento ambientale. L'attore Simone Pieroni legge un brano [*l'explicit*] della *Coscienza di Zeno*, sequenze film tv con Johnny Dorelli *La coscienza di Zeno*, (1988) di Sandro Bolchi.

XII. TRASMISSIONI TELEVISIONE SVIZZERA ITALIANA

1976, 6 ottobre

Letizia Fonda Savio: *i sentieri della memoria*.

1978, 26 ottobre

Italo Svevo.

1999, 11 ottobre

Presentazione del volume con brani tratti dalle opere di Italo Svevo, *Del piacere e del vizio di fumare*, a cura di T. Gamboni.

XIII. RIDUZIONI RADIOFONICHE

a. Radio Nazionale

1964, (tra 5 e 11) luglio, ore 16.

Incontro di vecchi amici.

1967, giugno

La coscienza di Zeno, programmazione in più episodi. Con la Compagnia di prosa di Firenze della Rai, e con Raoul Grassilli (*Zeno*).

b. Radio Uno

1979, 13 marzo

Una commedia inedita. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia Cooperativa Odeon, con Mila Vannucci, Massimo De Francovich, Angelo Botti, Dante Biagioni.

c. Radio Uno (Programmazione FVG)

1955, 10 agosto

La verità, Un atto di Italo Svevo. Regia di Giulio Rolli. Con Fernando Farese, Amalia Micheluzzi, Pietro Privitera, Liana Darbi, Giorgio Valletta.

1958, 27 giugno

Racconti di Umberto Saba letti dall'autore: Italo Svevo all'ammiragliato britannico.

1961, 9 aprile

Un marito, Commedia in tre atti. Regia di Sandro Bolchi. Con Luciano Alberici, Anna Misericocchi, Carlo Bagno, Omero Antonutti, Margherita Guzzinati, Marisa Fabbri, Giorgio Valletta, Lidia Braico.

1964, 1° settembre

Ricordo di Italo Svevo, con Livia Veneziani Svevo.

1969, 30 aprile

L'avventura di Maria, Tre atti di Italo Svevo. Regia di Aldo Trionfo. Con Mario Erpichini, Paola Bacci, Edoardo Zanzanichi, Gianni De Francovich, Franco Mezzera, Franca Nuti, Claudio Cassinelli, Giusy Tieghi Carrara.

(Per *Una vita*: date di registrazione del programma)

1971, 25 gennaio

Una vita, I puntata. Regia di Ruggero Winter, adattamento di Ninì Perno, Ezio Benedetti. Con Biason, Graziosi, Savorani, Bellizzi, Barcellini, Darbi, Corradi, Valletta, Lovecchio, Luttini, Esposito, Baric, Reggio, Padovan, Cusani.

1971, 26 gennaio

Una vita, II puntata. Regia di Ruggero Winter, adattamento di Ninì Perno, Ezio Benedetti. Con Biason, Graziosi, Savorani, Bellizzi, Barcellini, Darbi, Corradi, Valletta, Lovecchio, Luttini, Esposito, Baric, Reggio, Padovan, Cusani.

1971, 27 gennaio

Una vita, III puntata. Regia di Ruggero Winter, adattamento di Ninì Perno, Ezio Benedetti. Con Biason, Graziosi, Savorani, Bellizzi, Barcellini, Darbi, Corradi, Valletta, Lovecchio, Luttini, Esposito, Baric, Reggio, Padovan, Cusani.

1971, 28 gennaio

Una vita, IV puntata. Regia di Ruggero Winter, adattamento di Ninì Perno, Ezio Benedetti. Con Biason, Graziosi, Savorani, Bellizzi, Barcellini, Darbi, Corradi, Valletta, Lovecchio, Luttini, Esposito, Baric, Reggio, Padovan, Cusani.

1971, 29 gennaio

Una vita, V puntata. Regia di Ruggero Winter, adattamento di Ninì Perno, Ezio Benedetti. Con Biason, Graziosi, Savorani, Bellizzi, Barcellini, Darbi, Corradi, Valletta, Lovecchio, Luttini, Esposito, Baric, Reggio, Padovan, Cusani.

1971, 30 gennaio

Una vita, VI puntata. Regia di Ruggero Winter, adattamento di Ninì Perno, Ezio Benedetti. Con Biason, Graziosi, Savorani, Bellizzi, Barcellini, Darbi, Corradi, Valletta, Lovecchio, Luttini, Esposito, Baric, Reggio, Padovan, Cusani.

1971, 1° febbraio

Una vita, VII puntata. Regia di Ruggero Winter, adattamento di Ninì Perno, Ezio

Benedetti. Con Biason, Graziosi, Savorani, Bellizzi, Barcellini, Darbi, Corradi, Valletta, Lovecchio, Luttini, Esposito, Baric, Reggio, Padovan, Cusani.

1971, 2 febbraio

Una vita, VIII puntata. Regia di Ruggero Winter, adattamento di Nini Perno, Ezio Benedetti. Con Biason, Graziosi, Savorani, Bellizzi, Barcellini, Darbi, Corradi, Valletta, Lovecchio, Luttini, Esposito, Baric, Reggio, Padovan, Cusani.

1975, 24 maggio

La rigenerazione. Regia di R. Buazzelli e E. Fenoglio. Compagnia di prosa di Tino Buazzelli, con Buazzelli, Carli, Languasce, Di Cecco, Maniscalco, De Francovich, Bianchi, Peggi, Nay, Paoletti.

(Per *Senilità*: date di registrazione del programma)

1977, 22 giugno

Senilità, I puntata. Regia e adattamento di Ottavio Spadaro. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, con Antonutti, Koslovich, Catullo, Bardella, Delmestri, Braico, Ciano, D'Antoni, Lescovelli, Luttini, Moriones, Padovan, Peretti, Zucca.

1977, 23 giugno

Senilità, II puntata. Regia e adattamento di Ottavio Spadaro. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, con Antonutti, Koslovich, Catullo, Bardella, Delmestri, Braico, Ciano, D'Antoni, Lescovelli, Luttini, Moriones, Padovan, Peretti, Zucca.

1977, 24 giugno

Senilità, III puntata. Regia e adattamento di Ottavio Spadaro. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, con Antonutti, Koslovich, Catullo, Bardella, Delmestri, Braico, Ciano, D'Antoni, Lescovelli, Luttini, Moriones, Padovan, Peretti, Zucca.

1977, 25 giugno

Senilità, IV puntata. Regia e adattamento di Ottavio Spadaro. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, con Antonutti, Koslovich, Catullo, Bardella, Delmestri, Braico, Ciano, D'Antoni, Lescovelli, Luttini, Moriones, Padovan, Peretti, Zucca.

1977, 27 giugno

Senilità, V puntata. Regia e adattamento di Ottavio Spadaro. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, con Antonutti, Koslovich, Catullo, Bardella, Delmestri, Braico, Ciano, D'Antoni, Lescovelli, Luttini, Moriones, Padovan, Peretti, Zucca.

1977, 28 giugno

Senilità, VI puntata. Regia e adattamento di Ottavio Spadaro. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, con Antonutti, Koslovich, Catullo, Bardella, Delmestri, Braico, Ciano, D'Antoni, Lescovelli, Luttini, Moriones, Padovan, Peretti, Zucca.

1977, 29 giugno

Senilità, VII puntata. Regia e adattamento di Ottavio Spadaro. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, con Antonutti, Koslovich, Catullo, Bardella, Delmestri, Braico, Ciano, D'Antoni, Lescovelli, Luttini, Moriones, Padovan, Peretti, Zucca.

1977, 30 giugno

Senilità, VIII puntata. Regia e adattamento di Ottavio Spadaro. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, con Antonutti, Koslovich, Catullo, Bardella, Delmestri, Braico, Ciano, D'Antoni, Lescovelli, Luttini, Moriones, Padovan, Peretti, Zucca.

1977, 7 luglio

Senilità, IX puntata. Regia e adattamento di Ottavio Spadaro. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, con Antonutti, Koslovich, Catullo, Bardella, Delmestri, Braico, Ciano, D'Antoni, Lescovelli, Luttini, Moriones, Padovan, Peretti, Zucca.

1977, 2 luglio

Senilità, X puntata. Regia e adattamento di Ottavio Spadaro. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, con Antonutti, Koslovich, Catullo, Bardella, Delmestri, Braico, Ciano, D'Antoni, Lescovelli, Luttini, Moriones, Padovan, Peretti, Zucca.

1977, 7 novembre

Una beffa ben riuscita, in: *Ciclo le grandi speranze*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Con De Francovich, Biason, Bobbio, Darbi, Lescovelli, Luttini, Padovan, Reggio, Zucca.

1978, giugno

Terzetto spezzato. Regia di Francesco Dama. Con Ruggero De Daninos, Patrizia Dilani, Agostino De Berti.

1978, 25 settembre

Da Ettore Schmitz a Italo Svevo, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, De Francovich, Biason, Darbi, Delmestri, Luttini, Padovan.

1978, 5 ottobre

Una vita, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, De Francovich, Biason, Bobbio, Darbi, Delmestri, Lescovelli, Luttini, Padovan, Reggio, Zucca.

1978, 9 ottobre, in onda 8 novembre

Senilità, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, De Francovich, Biason, Braico, Ciano, Darbi, Delmestri, Luttini, Padovan, Zucca.

1978, 16 ottobre, in onda il 25 ottobre

Una vita, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, De Francovich, Biason, Braico, Cannas, Darbi, Delconte, Delmestri, Luttini, Padovan, Reggio, Terragni, Zucca.

1978, 30 ottobre

Itinerario ideologico di un borghese triestino, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, De Francovich, Biason, Bobbio, Darbi, Lescovelli, Luttini, Padovan, Reggio, Zucca.

1978, 8 novembre

Il sofà di Freud in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, De Francovich, Biason, Bobbio, Darbi, Lescovelli, Luttini, Padovan, Reggio, Zucca.

1978, 9 novembre, in onda il 29 novembre

La tribù, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, De Francovich, Biason, Bobbio, Darbi, Luttini, Padovan, Pavan, Zucca.

1978, 15 novembre

La coscienza di Zeno, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier.

1978, 27 novembre

Le cugine, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, De Francovich, Padovan.

1978, 29 novembre

Il teatro, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, De Francovich, Biason, Bobbio, Darbi, Lescovelli, Luttini, Padovan, Reggio, Zucca.

1978, 4 dicembre

Terzetto spezzato. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia Cooperativa Odeon, con Mila Vannucci, Massimo De Francovich, Dante Biagioni.

1978, 13 dicembre

Svevo e la critica, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia di prosa della Rai di Trieste, De Francovich, Padovan.

1978, 22 dicembre

Bilancio finale, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Con Maier, Damiani, Petronio, Gozzoli, Tomizza, Gioseffi, Levi, De Francovich.

1978, 22 dicembre

Svevo e la sua città, in: *Italo Svevo 50 anni dopo*. Autori: Damiani e Maier. Regia di Ugo Amodeo. Con De Francovich.

(Per *Terzetto spezzato*: date di registrazione)

1978, 8 novembre

Terzetto spezzato. Regia di Ugo Amodeo. Compagnia Cooperativa Odeon, con Mila Vannucci, Massimo De Francovich, Dante Biagioni.

1985, 21 giugno

Proditoriamente, in: *Spazio racconto*. Regia di Mario Licalsi. Con Koslovich, Biason, Zucca, Luttini, Delmestri.

1986, 10 marzo

L'assassinio di via Belpoggio, in: *I racconti di Italo Svevo*. Regia di Ugo Amodeo. Con Amodeo, Delmestri, Checco, Artico, Delconte, Saletta, Bartoli, Vesnaver, Luttini, Padovan.

1986, 10 marzo

Il mio ozio, in: *I racconti di Italo Svevo*. Regia di Ugo Amodeo. Con Biason, Bartoli, Luttini, Vermiglio, Padovan, Desanti, Delmestri, Artico, Delconte.

1986, 12 marzo

Una burla riuscita (I parte), in: *I racconti di Italo Svevo*. Regia di Ugo Amodeo. Con Geri, Luttini, Orlandi, Petje, Biason.

1986, 12 marzo

Una burla riuscita (II parte), in: *I racconti di Italo Svevo*. Regia di Ugo Amodeo. Con Geri, Luttini, Orlandi, Petje, Biason.

1986, 12 marzo

Una burla riuscita (III parte), in: *I racconti di Italo Svevo*. Regia di Ugo Amodeo. Con Geri, Luttini, Orlandi, Petje, Biason.

1986, 12 marzo

Una burla riuscita (IV parte), in: *I racconti di Italo Svevo*. Regia di Ugo Amodeo. Con Geri, Luttini, Orlandi, Petje, Biason.

1986, 13 marzo

La novella del buon vecchio e della bella fanciulla (I parte), in: *I racconti di Italo Svevo*. Regia di Ugo Amodeo. Con Padovan, Biason, Saletta, Vermiglio, Del Conte, Luttini, Bartoli, Artico.

1986, 13 marzo

La novella del buon vecchio e della bella fanciulla (II parte), in: *I racconti di Italo Svevo*. Regia di Ugo Amodeo. Con Padovan, Biason, Saletta, Vermiglio, Del Conte, Luttini, Bartoli, Artico.

1986, 9 aprile

Vino generoso, in: *I racconti di Italo Svevo*. Regia di Ugo Amodeo. Con Biason, Bartoli, Vesnaver, Jacono, Padovan, Delconte, Luttini, Delmestri.

1986, 11 aprile

Un contratto, in: *I racconti di Italo Svevo*. Regia di Ugo Amodeo. Con Biason, Celcone, Amodeo, Jacono, Checco, Delmestri.

1988, 5 novembre

Un marito, in: *Tutto il teatro di Svevo*. Regia di Sandro Bolchi. Con Troisi, Baggi, Guidi, Bobbio, Bartoli, De Roberto, Saletta, Reggio.

1989, 9 gennaio

L'avventura di Maria, in: *Tutto il teatro di Svevo*. Regia di Sandro Bolchi. Con Sabatini, Savagnone, Pavese, Villa, Guidi, Vesnaver, Bobbio, Bellini, Reggio.

1989, 12 gennaio

Le due cugine (ovvero *Con la penna d'oro*), in: *Tutto il teatro di Svevo*. Regia di Sandro Bolchi. Con Saletta, Savagnone, Modugno, Moradei, Reggio, Bobbio, Penne, Bellini, Reggio, Giraldi, Lagonegro.

1989, 4 febbraio

La rigenerazione, in: *Tutto il teatro di Svevo*. Regia di Sandro Bolchi. Con Graziani, Genta, Baggi, Vesnaver, Rossi, Sabatini, Guidi, Bellini, Andreini, Bobbio, Oliviero, Giraldi.

1990, 29 dicembre

Le teorie del conte Alberto, in: *Tutto il teatro di Svevo*. Regia di Sandro Bolchi. Con Simoni, Saletta, Sabatini, Polverosi, Rossi.

1990, 30 dicembre

Scherzo in dialetto, in: *Tutto il teatro di Svevo*. Regia di Sandro Bolchi. Con Bobbio, Giraldi, Saletta, Bartoli, Renzi, Gamer.

1991, 9 gennaio

Le ire di Giuliano, in: *Tutto il teatro di Svevo*. Regia di Sandro Bolchi. Con Polverosi, Andreini, Martoli, Bobbio, Vesnaver, Valli, Reggio.

1991, 13 gennaio

Una commedia inedita – Prima del ballo in: *Tutto il teatro di Svevo*. Regia di Sandro Bolchi. Con Sabatini, Rossi, Bobbio, Reggio, Andreini.

1991, 20 gennaio

Terzetto spezzato, in: *Tutto il teatro di Svevo*. Regia di Sandro Bolchi. Con Baggi, Gazzolo, Simoni.

1991, 26 gennaio

Inferiorità in: *Tutto il teatro di Svevo*. Regia di Sandro Bolchi. Con Simoni, Valli, Sabatini, Saletta.

(Per *Il buon vecchio e la bella fanciulla*: date di registrazione)

1994, 26 aprile

Il buon vecchio e la bella fanciulla, I puntata. Regia di M. G. Cavagnino. Compagnia di Franco Giraldi.

1994, 27 aprile

Il buon vecchio e la bella fanciulla, II puntata. Regia di M. G. Cavagnino. Compagnia di Franco Giraldi.

1994, 20 luglio

Il buon vecchio e la bella fanciulla, III puntata. Regia di M. G. Cavagnino. Compagnia di Franco Giraldi.

1994, 20 luglio

Il buon vecchio e la bella fanciulla, IV puntata. Regia di M. G. Cavagnino. Compagnia di Franco Giraldi.

1994, 20 luglio

Il buon vecchio e la bella fanciulla, V puntata. Regia di M. G. Cavagnino. Compagnia di Franco Giraldi.

d. Radio Uno. Programmazione Friuli Venezia Giulia in lingua slovena

1961, 4 maggio (replica il 28 settembre 1963)

Il ladro in casa, traduzione di Martin Jevnikar; regia di Giuseppe Peterlin; Compagnia di prosa Ribalta radiofonica.

1961, 10 maggio (replica 1° febbraio 1970)

Un marito, traduzione di Martin Jevnikar; regia di Luigia Lombard; Compagnia di prosa Ribalta radiofonica.

1961, 14 giugno (replica 31 agosto 1969)

Inferiorità, traduzione di Martin Jevnikar; regia di Giuseppe Peterlin; Compagnia di prosa Ribalta radiofonica.

1967, 29 giugno (replica 20 dicembre 1970)

La coscienza di Zeno, riduzione di Tullio Kezich, traduzione di Martin Jevnikar; regia di Jože Babič; Compagnia di Prosa del Teatro Stabile Sloveno di Trieste.

1971, 14 gennaio (repliche 15 ottobre 1972 e 13 settembre 1978)

Razbiti Tercet (Terzetto spezzato). Traduzione di Vincenzo Beličič, regia di Giuseppe Peterlin; Compagnia di prosa Ribalta radiofonica: con Theuerschum, Turk, Opelt, Pahor.

1972, 8 giugno (replica 20 settembre 1978)

Marijna avantura (L'avventura di Maria). Traduzione di Vincenzo Beličič, regia di Hinko Košak. Con Petje, Bratuz, Sardoc, Lukes, Staresinic, Kobal, Milic, Jazbec.

1978, 27 settembre

Inferiorità, traduzione di Martin Jevnikar; regia di Maria Anna Prepeluh; Compagnia di prosa Ribalta radiofonica.

1978, da lunedì 2 ottobre

Lecture sveviane, ciclo di 13 trasmissioni (presentate nei lunedì successivi), con brevi presentazioni di Giuseppe Tavčar.

1980, 10 marzo

Prerojenje (La rigenerazione). Regia di A. Rustja. Con Lukes, Rodosek, Bratuz, Rustja, Neckar, Bogatec, Petje, Kobal, Caharija, Milic.

e. Secondo programma Rai

1965 (Prime due puntate: lunedì 17 e giovedì 20 maggio, ore 17.45)

La coscienza di Zeno, 8 puntate, adattamento di Franco Monicelli; Compagnia di prosa di Firenze della Rai, Raoul Grassilli (Zeno); regia Pietro Masserano Taricco.

1977

Senilità. 10 Puntate; adattamento e regia di Ottavio Spadaro, con Omero Antonutti, Lidia Koslovich, Lucia Catullo, Mario Bardella, Liliana Dardi, Bianca Galvan.

f. Terzo programma Rai

1954, 29 settembre, ore 21.40

Inferiorità.

1959 tra giugno e luglio

Ciclo di rappresentazioni dedicate all'attività drammatica di Svevo.

1961, 19 luglio, ore 21.30

Un marito.

1964, 8 gennaio, ore 22.45

Inferiorità. Regia di Eugenio Salussolia; con Virgilio Gottardi, Gino Mavara, Gualtiero Rizzi, Arnaldo Martelli.

1969, 13 aprile, ore 15.30

L'avventura di Maria, interpretazione della Compagnia del Teatro Stabile di Trieste, con Franca Nuti, Paola Bacci, Massimo De Francovich, Gianni Cavallotti, Franco Mezzera, Claudio Cassinelli; regia di Aldo Trionfo.

1975, giovedì 4 dicembre, ore 21.20

La rigenerazione (tre atti di Italo Svevo), con Tino Buazzelli. Attori stagione 74-75; regia di Edmo Fenoglio.

1989, dal 14 gennaio al 28 febbraio

Tutto il teatro di Italo Svevo, a cura di Sandro Bolchi, regia di Sandro Bolchi. Presentazione di Claudio Magris per ogni puntata. Con Nando Gazzolo, Lino Troisiu, Angiola Baggi, Carlo Sabatini, Paila Pavese, Rita Savagnone. Rappresentate per la prima volta *Le teorie del conte Alberto* e *Le ire di Giuliano*.

1999, dal 1° al 15 giugno

La coscienza di Zeno lettura a cura di Franco Marcoaldi, (nel corso del programma *Storie alla radio*).

g. Radio Trieste

1951

Inferiorità.

1955, 15 dicembre

La verità. Allestimento di Giulio Rolli, con Fernando Farese, Amalia Micheluzzi, Pietro Privitera, Liana Dabri, Giorgio Valletta.

1956

La verità (replica).

1961

Ritratto di Autore: scene da Un marito, L'avventura di Maria, La verità, Terzetto spezzato, Inferiorità, Il ladro in casa, Una commedia inedita, Le ire di Giuliano, Le teorie del conte Alberto, Con la penna d'oro.

1962

Diario per la fidanzata.

1964, 27/29 ottobre.

Un marito. Regia di Sandro Bolchi. Compagnia del Teatro Stabile della Città di Trieste: Luciano Laberici, Anna Miserocchi, Carlo Bagno, Omero Antonutti, Margherita Guizzinatti, Marisa Fabbri, Giorgio Valletta, Lidia Braico; scene e costumi di Guido Marussig. Rappresentazione del Teatro Stabile della Città di Trieste, al Teatro Nuovo, Stagione 1960-61.

1966 *La coscienza di Zenò* (adattamenti di Franco Monicelli).

1967

Un marito (replica).

1967

Atto unico.

1968

La coscienza di Zenò (adattamenti di Franco Monicelli) (replica).

1968, 26 agosto

Corto viaggio sentimentale. Regia di Ugo Amodeo, adattamento di Ninì Perno ed Ezio Debenedetti, con la Compagnia di Prosa di Trieste della Radiotelevisione Italiana: Giorgio Valletta, Claudio Luttini, Liana Darbi, Boris Batic, Lino Savorani, Mimmo Lo Vecchio, Luciano Delmestri, Lidia Braico, Antonella Caruzzi.

1969, marzo

Corto viaggio sentimentale (Replica), *L'assassinio di via Belpoggio, Il malocchio, Vino generoso.* Regia di Ugo Amodeo, adattamento di Ninì Perno ed Ezio Debenedetti, con la Compagnia di Prosa di Trieste della Radiotelevisione Italiana.

1969, 4 settembre

Proditoriamente. Regia di Ugo Amodeo, adattamento di Ninì Perno ed Ezio Debenedetti, con la Compagnia di Prosa di Trieste della Radiotelevisione Italiana: Claudio Luttini, Lino Savorani, Gianpiero Biason, Lia Corradi, Luciano Delmestri, Antonella Caruzzi, Silvio Cusani.

1969, 21 agosto

La novella del buon vecchio e della bella fanciulla. Regia di Ugo Amodeo, adattamento

di Ninì Perno ed Ezio Debenedetti, con la Compagnia di Prosa di Trieste della Radiotelevisione Italiana: Gianpiero Becherelli, Giorgio Valletta, Maria Pia Bellizzi, Novella De Micheli, Lia Corradi, Claudio Luttini, Liana darbi, Gianpiero Biason, Lino Savorani, Luciano Delmestri, Ninì Perno, Silvio Cusani.

1969, 7/9 ottobre

L'avventura di Maria. Regia di Dante Raiteri (di Aldo Trionfo per la rappresentazione teatrale), con la Compagnia del Teatro Stabile della Città di Trieste: Mario erpichini, Paola Bacci, Edoardo Zanmarchi, Massimo De Francovich, Gianni Galavotti, Franco Mezzera, Franca Nuti, Claudio Cassinelli, Giusy Carrara-Tieghi.

1971, da novembre

Una vita (ogni martedì e venerdì, 8 puntate). Regia di Ruggero Winter; collaborazione musicale di Livia Romanelli D'Andrea; con la Compagnia di Prosa di Trieste della Radiotelevisione Italiana, con Franco Graziosi (Alfonso Nitti), Gianpiero Biason, Lino Savorani, Maria Pia Bellizzi, Cip Barcellini, Liana Darbi, Lia Corradi, Giorgio Valletta, Mimmo Lo Vecchio, Claudio Luttini, Gianni Esposito, Boris Batic, Ariella Reggio, Piero Padovan, Silvio Cusani; adattamento di Ninì Perno ed Ezio Debenedetti.

1972

Corto viaggio sentimentale, L'assassinio di via Belpoggio, Il malocchio, Vino generoso, Proditoriamente, La novella del buon vecchio e della bella fanciulla (adattamento di Ninì Perno ed Ezio Debenedetti), *Una vita* in otto puntate, settembre, (replica).

1973

Corto viaggio sentimentale, L'assassinio di via Belpoggio, Il malocchio, Vino generoso, Proditoriamente, La novella del buon vecchio e della bella fanciulla (adattamento di Ninì Perno ed Ezio Debenedetti) (replica).

1974

L'avventura di Maria (replica).

1976 *La rigenerazione*.

1978

Italo Svevo, cinquant'anni dopo, programma proposto da Bruno Maier e Roberto Damiani.

(Terza trasmissione: *Una vita*, 31 ottobre 1978, ore 13.35-14.05.

Quarta trasmissione: *Senilità*, 14 novembre 1978, ore 13.30-14.00.

Quinta Trasmissione: *La coscienza di Zeno*, 22 novembre 1978, ore 13.30-14.00.

Settima trasmissione: *La tribù*, 5 novembre 1978, ore 13.35-14.05).

h. Radio Venezia Giulia

23 gennaio 1950, ore 14-14.12

Bruno Maier, *Il primo volume della ristampa mondadoriana delle opere di Italo Svevo e l'introduzione critica di Umbro Apollonio*.

17 aprile 1951, ore 22-22.15

Bruno Maier, *Introduzione al teatro di Italo Svevo*.

19 novembre 1951, ore 13.20-13.30
Bruno Maier, *Recensione a "Vita di mio marito"*.

i. Radio Svizzera Italiana

1955, febbraio
Argo e il suo padrone, a cura di Giuseppe Biscossa.

1961, 25 gennaio
Italo Svevo commediografo: le opere teatrali dello scrittore triestino. Con Eros Bellinelli, Aldo Borlenghi, Ugo Fasolis, Luigi Faloppa, Gina Pasquini.

1961, 4 maggio
Rapporti difficili, in *Novellette prima di sera*. Con Eros Bellinelli e Raul Grassilli.

1962, 8 agosto
Diario per la fidanzata. Con Eros Bellinelli.

1973, 14 giugno
Proditoriamente. Adattamento di Ninì Perno e Anna Valeria Benedetti, regia di Vittorio Ottino; con Alberto Canetta e Pier Paolo Porta.

1975, 27 novembre, ore 21.15
Proditoriamente, a cura di Ninì Perno e Anna Valeria Benedetti. Regia Vittorio Ottino; con Pier Paolo Porta e Mario Rovati.

1978, 15 e 17 aprile
Replica. Proditoriamente. Adattamento di Ninì Perno e Anna Valeria Benedetti, regia di Vittorio Ottino, con Alberto Canetta e Pier Paolo Porta.

1979, 16 novembre
Senilità, adattamento in 12 puntate di Maria Azzi Grimaldi. Regia di Ketty Fusco, con Mario Rovati, Diana Torrieri, Mariangela Velti, Gilfranco Baroni, Laurotta Steiner; colonna sonora: Claudio Laiso; realizzazione tecnica e montaggio: Gianrico Meroni e Luciano Galli.

1983, dal 17 marzo
La coscienza di Zeno, adattamento in 15 puntate di Fabio Battistini. Regia di Fabio Battistini; con Giulio Bosetti (Zeno), Welty Mariangela (Ada), Diego Gaffuri (Giovanni Malfenti), Alessandra Felletti (Alberta).

1983, dal 24 giugno. Replica
La coscienza di Zeno, adattamento in 15 puntate di Fabio Battistini. Regia di Fabio Battistini. Con Giulio Bosetti (Zeno), Welty Mariangela (Ada), Diego Gaffuri (Giovanni Malfenti), Alessandra Felletti (Alberta).

1995, 27 maggio
Il vecchione. Regia di Giorgio Ciarpaglini, con Alfredo Bianchini.

1998, 21 marzo 1998. Replica
Il vecchione. Regia di Giorgio Ciarpaglini, con Alfredo Bianchini.

1999, 30 gennaio. Replica
Il vecchione. Regia di Giorgio Ciarpaglini, con Alfredo Bianchini.

2000, 3 dicembre
L'avventura di Maria, adattamento radiofonico 2 puntate di Gianni Buscaglia. Re-

gia di Alberto Buscaglia; con Patrizia Zappa Mulas (Maria), Antonio Ballerio (Alberto), Adele Pellegatta (Giulia).

2000, 20 gennaio

La madre. Con Mariangela Welti.

2001, 25 gennaio. Replica

La madre. Con Mariangela Welti.

2002, 15 gennaio. Replica

La madre. Con Mariangela Welti.

2000, 11 febbraio

La tribù. Con Franco Graziosi.

2000, 15 maggio

Senilità. Con Gianni Turchetta.

2001, 28 agosto. Replica *Senilità*. Con Gianni Turchetta.

2001, 2 febbraio. Replica

La tribù. Con Franco Graziosi.

2002, 13 febbraio. Replica *Senilità*. Con Gianni Turchetta.

2003, dal 24 marzo. Replica

La coscienza di Zeno, adattamento in 15 puntate di Fabio Battistini. Regia di Fabio Battistini. Con Giulio Bosetti (Zeno), Welti Mariangela (Ada), Diego Gaffuri (Giovanni Malfenti), Alessandra Felletti (Alberta).

XIV. ADATTAMENTI RADIOFONICI

a. Radio Lugano

Senza data

Vecchi e passeri, commedia radiofonica di Felice Filippini ispirata al racconto *Una burla riuscita*.

b. Radio Svizzera Italiana

1989, 9 dicembre

I turbamenti dell'anima: la verità. Regia di Giuseppe Venetucci.

1990, 12 maggio. Replica *I turbamenti dell'anima: la verità*. Regia di Giuseppe Venetucci.

1993, 19 ottobre

Quattro donne (primo e secondo atto). Regia di Marco Parodi, con Marco Parodi.

XV. PROGRAMMI RADIO SULLA FIGURA DI SVEVO

a. Radio Uno

1978, 4 ottobre

Italo Svevo 50 anni dopo.

Prima trasmissione: *Da Ettore Schmitz a Italo Svevo*. Programma coordinato da Mario Licalsi, regia di Ugo Amodeo, proposto da Bruno Maier e Roberto Damiani. Intervenuti: Alberto Moravia, Giuseppe Petronio, Claudio Magris, Cesare Musatti, Riccardo Scrivano, Letizia Svevo Fonda Savio. Attori: Massi-

mo De Francovich, Gianpiero Biason, Liana Darbi, Luciano Delmestri, Claudio Lettini, Piero Padovan. Musiche di Alban Berg, Bela Bartok, Ivo Malec, Boris Papandopulo, Piero Piccioni.

1978, ottobre e novembre

Italo Svevo 50 anni dopo, seguito della puntate, programma proposto da Bruno Maier e Roberto Damiani.

Prima trasmissione: *Da Ettore Schmitz a Italo Svevo*, 11 ottobre 1978, ore 14.30 -15.00.

Seconda trasmissione: *Svevo borghese tra banca e fabbrica*, 18 ottobre 1978, ore 14.30-15.00.

Terza trasmissione: *Una vita*, 25 ottobre 1978, ore 14.30-15.00.

Quarta trasmissione: *Senilità*, 8 novembre 1978, ore 14.30-15.00.

Quinta trasmissione: *La coscienza di Zeno*, 15 novembre 1978, ore 14.30-15.00.

Sesta trasmissione: *Itinerario ideologico di un borghese triestino*, 22 novembre 1978, ore 14.30-15.00.

Settima trasmissione: *La tribù*, 29 novembre 1978, ore 14.30-15.00.

Ottava trasmissione: *Il sofà di Freud*, 6 dicembre 1978, ore 14.30-15.00.

Nona trasmissione: *La narrativa minore*, 13 dicembre 1978, ore 14.30-15.00.

Decima trasmissione: *Svevo e la critica*, 20 dicembre 1978, 14.30-15.00

Undicesima trasmissione: *Il teatro*, 27 dicembre 1978, ore 14.30-15.00.

Dodicesima trasmissione: *Svevo e Trieste*, 3 gennaio 1979, ore 14.30-15.00.

Tredicesima trasmissione: *Bilancio finale (Il seme perduto)*, 10 gennaio 1979, ore 14.30 -15.00.

b. Radio Uno. Programmazione Friuli Venezia Giulia in lingua slovena

1963, 4 aprile

Il profilo dello scrittore Italo Svevo, in: *Vita culturale e Trieste*.

1967, 20 febbraio

Narratori triestini.

c. Radio Due

1978, 21 ottobre, ore 17.30-17.55.

Italo Svevo, intervista a Bruno Maier con Danilo Colombo, Radiodue.

d. Terzo programma Rai

1953, 4 maggio

Ritratto di Italo Svevo, a cura di Arturo Loria.

1964, 19 febbraio

La fortuna di Italo Svevo, a cura di Geno Pampaloni.

1964, 14 marzo

Italo Svevo. Biografia, romanzi, a cura di Geno Pampaloni.

- 1965, 24 febbraio, ore 17
James Joyce e Italo Svevo, a cura di Thomas Staley (Università di Tulsa, Oklahoma).
- 1968, 22 maggio, ore 22.30
Celebri in ritardo (Svevo, Musil, Céline...).
- 1984, 8 marzo, ore 19.30-19.40
 Bruno Maier, *Italo Svevo, il suo teatro e l'edizione delle sue opere*, con Luciano Bevilacqua, registrata a Trieste e a Roma, ore 10.10-10.20, trasmessa dal Terzo programma della Rai, Rubrica Spazio 3.
- 1994, 6 novembre, ore 12-12.30
 Bruno Maier, *Il teatro di Italo Svevo*, conversazione per la rubrica *Sfogliata la radio* diretta da Nereo Zeper.
- e. Radio Trieste
- 1950, 27 maggio, 2 giugno e 9 giugno; ore 22.05
 Breve ciclo di conversazioni di Livia Veneziani tratte dalle sue memorie e dedicate al grande scrittore triestino.
- 1953
 Racconto di Umberto Saba su Italo Svevo, letto dall'autore.
- 1957, 1° agosto, ore 14.30-14.42
 Bruno Maier, *Ricordo di Livia Veneziani Svevo*, Radio Trieste.
- 1958
 Racconto di Umberto Saba su Italo Svevo, letto dall'autore. (Replica).
- 1959
Una vita. Ciclo di trasmissioni di Anita Pittoni su Italo Svevo.
- 1961, ottobre e novembre.
 Bruno Maier, *Nel primo centenario della nascita di Italo Svevo. La personalità e l'opera del romanziere triestino*.
 - *La vita e la fortuna di Italo Svevo*, 26 settembre 1961, ore 15.30-15.35
 - *Itinerario spirituale di Italo Svevo*, 10 ottobre 1961, ore 15.30-15.35
 - *Una vita*, 17 ottobre 1961, ore 15.30-15.35
 - *Senilità*, 24 ottobre 1961, ore 15.30-15.35
 - *La coscienza di Zeno*, 31 ottobre 1961, ore 15.30-15.35
 - *I racconti*, 10 ottobre 1961, ore 15.30-15.35
 - *Il teatro*, 7 novembre 1961, ore 15.30-15.35
- 1962
Autoritratto di Italo Svevo, tre trasmissioni di Alberto Spaini.
- 1962
 Letture dal *Diario per la fidanzata*.
- 1962, 4 aprile
Il profilo dello scrittore Italo Svevo, nella rubrica *Vita culturale a Trieste*.
- 1962
 Letture dalle *Lettere alla moglie*.

- 1963
Italo Svevo, sette puntate di Geno Pampaloni.
- 1964
Il teatro di Italo Svevo, ciclo di puntate a cura di Arnaldo Momo.
- 1964
Lecture da *Lettere alla moglie*.
- 1964
Italo Svevo: sette puntate di Geno Pampaloni.
- 1966
Il teatro di Italo Svevo: ciclo a cura di Arnaldo Momo.
- 1967, 20 febbraio
Narratori triestini.
- 1969, 24 aprile, ore 14.25-14.45
Bruno Maier, *Uomini e cose – Anteprema: un epistolario inedito Saba-Comisso e Svevo-Comisso*, in collaborazione con la Signora Livia Veneziani Svevo.
- 1970, 30 maggio, ore 15.20-16.10
Bruno Maier, *Uomini e cose – Joyce e Svevo*.
- 1972, 15 novembre, ore 16.45-16.53
Bruno Maier, *Proposta cronologica per il “Terzetto spezzato” di Italo Svevo*.
- 1973, 21 dicembre, ore 14.40-14.48
Bruno Maier, *Intervista con Gianni Decleva sul volume “Lettere a Svevo – Diario di Elio Schmitz”*.
- 1975, 30 ottobre, ore 16.30-16.55
Bruno Maier, *La psicanalisi e la letteratura triestina: Svevo, Saba, Stuparich, Quarantotti Gambini, Benco, Tomizza*, con Elvio Guagnini e Giorgio Voghera.
- 1975
Letteratura e società – Italo Svevo, i vociani, i futuristi, a cura di Elvio Guagnini.
- 1975, 9 dicembre, ore 16.15-16.35
Bruno Maier, *Leggere Svevo oggi*.
- 1976, 8 luglio, ore 16.20-16.35
Bruno Maier, *Una nuova monografia su Italo Svevo* di Silvano del Missier.
- 1978, 6 gennaio, ore 13.30-14.00
Bruno Maier, *“Una congiura a palazzo” e altri scritti di Elio Schmitz*.
- 1978, 5 luglio, ore 11.35-12.30
“Una congiura a palazzo” e altri scritti di Elio Schmitz a cura di Bruno Maier, *La quinta edizione della monografia Mursia su “Italo Svevo” di Bruno Maier, il “Carteggio” di Svevo con Joyce, Larbaud, Crémieux, Montale e Jahier*, a cura di Bruno Maier. Conversazione intervista con Mario Ziaclisi, Roberto Damiani, Luciano Morandini.
- 1978, da lunedì 2 ottobre
Lecture sveviane, ciclo di tredici trasmissioni in onda settimanalmente.
- 1978, 6 settembre, ore 12.50-12.55.
La fama di Svevo nel campo critico e presso il grande pubblico e quello triestino in particolare. Intervista con Danilo Colombo.

1978, ottobre e novembre.

Italo Svevo, cinquant'anni dopo, programma proposto da Bruno Maier e Roberto Damiani.

Prima trasmissione: *Da Ettore Schmitz a Italo Svevo*, 17 ottobre 1978, ore 13.35-14.05.

Seconda trasmissione: *Svevo borghese tra banca e fabbrica* e 24 ottobre 1978, ore 13.35-14.05.

Terza trasmissione: *Una vita*, 31 ottobre 1978, ore 13.35-14.05.

Quarta trasmissione: *Senilità*, 14 novembre 1978, ore 13.30-14.00.

Quinta trasmissione: *La coscienza di Zeno*, 22 novembre 1978, ore 13.30-14.00.

Sesta trasmissione: *Itinerario ideologico di un borghese triestino*, 28 novembre 1978, ore 13.10-14.00.

Settima trasmissione: *La tribù*, 5 novembre 1978, ore 13.35-14.05.

Ottava trasmissione: *Il sofà di Freud*, 12 dicembre 1978, ore 13.35-14.05.

Nona trasmissione: *La narrativa minore*, 19 dicembre 1978, ore 13.35-14.05.

Decima trasmissione: *Svevo e la critica*, 2 gennaio 1979, ore 13.35-14.05.

Undicesima trasmissione: *Il teatro*, Radiouno, 9 gennaio 1979, ore 13.35-14.05.

Dodicesima trasmissione: *Svevo e Trieste*, 16 gennaio 1979, ore 13.35-14.05.

Tredicesima trasmissione: *Bilancio finale (Il seme perduto)*, 23 gennaio 1979, ore 13.35-14.05.

1978, 16 ottobre, ore 12.35-12.45

Italo Svevo e la problematicità del reale, intervista di Bruno Maier con Giorgio Cesare.

16.10.1978, ore 14.48-14.52

Svevo europeo, (Estratto dal discorso commemorativo di Bruno Maier tenuto nella mattinata in Comune).

1986, 5 aprile

Conversazione di Bruno Maier con Giampaolo Borghello sull'edizione critica di *Senilità* a cura di Maier. Registrata il 27 marzo 1986, ore 10.45-11.00.

1988, 22 aprile, ore 7.45-7.47

Giudizio di Bruno Maier su "La coscienza di Zeno" di Svevo ridotta da Sandro Bolchi per la TV.

(Radio Trieste chiude alla fine degli anni Ottanta).

f. Radio Gorizia

(Il Signor Angelo Candeloro, *speaker* di Radio Gorizia dal 1976, afferma in data 9 dicembre 2005 che, a causa di un trasloco dell'emittente radiofonica, effettuato nel 1998, tutto il materiale d'archivio è andato distrutto. Egli ricorda che negli anni Settanta ci furono numerosi programmi culturali che riguardavano Italo Svevo. L'unico dato disponibile è stato riportato dai "Quaderni" dove Bruno Maier annotò tutti gli interventi che tenne nel corso della sua vita)¹²⁵.

1978, marzo

Bruno Maier, *Intervista su Italo Svevo*.

g. Radio Venezia

1978, 17 settembre, ore 13.30-13.40

Intervista a Bruno Maier su Svevo, con Paola Scarpa.

h. Radio Capodistria

1978, gennaio

Bruno Maier, *Lezioni sveviane a Portorose*.

i. Radio Zurigo

1991, 21 settembre, ore 10.15-10.30, (data e ora della registrazione)

Joyce, Trieste e Svevo, intervista a Bruno Maier.

j. Radio Svizzera Italiana

1977, 11 aprile

L'incontro Svevo Montale, nelle pagine del carteggio. Con Pietro Ortelli.

1998, 5 luglio

Sul romanzo di Italo Svevo "La coscienza di Zeno", con Carmelo Di Gennaro, Roberto Favaro, Adalberto Andreani.

2000, 22 febbraio

Il sogno che segnò il secolo: a 100 anni da "L'interpretazione dei sogni" (Sigmund Freud, Italo Svevo, Marcel Proust), con Paolo Belli, Mario Lavagetto, Stefano Reali, Giancarlo Ricci.

2000, 22 febbraio

La coscienza di Zeno: nevrosi e ironia, con Maria Grazia Rabiolo e Elio Gioanola.

2000, 12 ottobre

Livia (dalle pagine di Italo Svevo), a cura di Diego Gaffuri e Massimo Scampicchio.

2003, 2 agosto

Italo Svevo. La psicanalisi, il violino, la malattia, con Roberto Favaro.

2003, 9 agosto

Attorno a Svevo. Federico Tozzi, espressionismi sonori e letterari, con Roberto Favaro.

2004, 29 luglio

Colloquio con Massimo Dapporto su Zeno, con Massimo Dapporto e Massimo Cotto.

XVI. AUDIOCASSETTE

1978, 7 settembre

Zeno Cosini, dramma in due atti (in lingua slovena); RAI Trieste, Radio Televisione Italiana, Sede Regionale del Friuli Venezia Giulia. Riduzione di Tullio Kezich, con Silvij Kobal.

1979

Italo Svevo cinquant'anni dopo - Da Ettore Schmitz a Italo Svevo, Radiocassetta a cura di Bruno Maier e Roberto Damiani, Trieste, Rai.

1994

Totale di 10 audiocassette, allegate singolarmente al quotidiano "La Stampa".

- *L'assassinio di via Belpoggio*
- *Vino generoso*
- *Le confessioni del vegliardo* (1ª parte)
- *Le confessioni del vegliardo* (2ª parte)
- *Argo e il suo padrone*
- *Un contratto*
- *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* (1ª parte)
- *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* (2ª parte)
- *Il mio ozio*
- *Proditoriamente, Il vecchione*

1997

La madre, lettura di Franco Lupo. Milano, Reginetti Editore, 1997.

XVII. VIDEOCASSETTE

1997

1. *Svevo. La vita e le opere*, a cura di Margherita Caneri. Interviste a Elvio Guagnini e Mario Lavagetto. Regia di Silvia Folchi e Antonio Bartoli. Palumbo Editore. (Videocassetta).

1997

2. *Svevo. La coscienza di Zeno*, a cura di Margherita Caneri. Interviste a Elvio Guagnini e Mario Lavagetto. Regia di Silvia Folchi e Antonio Bartoli. Palumbo Editore. (Videocassetta).

XVIII. CD ROM

1997

Italo Svevo – *La vita e le opere*, prodotto in occasione dell'apertura del Museo Sveviano dal Comune di Trieste – Assessorato alla Cultura e dalla Biblioteca Civica "A. Hortis".

Il progetto è stato realizzato grazie al contributo del Rotary Club Trieste Nord nel 250° anno della Fondazione (maggio 1997).

2000

(Seconda Edizione 2002) Italo Svevo – *La madre, Vino generoso*, (durata 56 minuti), audio Antologia della Letteratura Italiana, Il Narratore Audiolibri. Lettura di Moro Silo e Stefania Pimazzoni.

2003

Italo Svevo – *Senilità*, romanzo completo pubblicato a puntate sul quotidiano triestino "L'Indipendente", dal 15 giugno al 16 settembre 1898, (foto di ogni puntata). Riprese ed elaborazione digitale di Franco Levi. Produzione della Biblioteca Civica di Trieste.

XIX. LETTURE PUBBLICHE

19 dicembre 2002

Trieste, Teatro Miela. Lettura pubblica integrale della *Coscienza di Zeno*: sessantuno lettori si sono alternati il 19 dicembre 2002 (a 141 anni dalla nascita dello scrittore), dall'alba a notte inoltrata.

XX. SITI WEB INTERAMENTE DEDICATI A ITALO SVEVO

www.italosvevo.it

www.svevoweb.it

XXI. MUSICA

1961, *Musica per Italo Svevo* del maestro Giulio Viozzi: composizione in tre tempi scritta per il centenario della nascita di Italo Svevo, presentata all'Accademia di Santa Cecilia di Roma, nel grande Auditorio di via della Conciliazione, eseguita dall'orchestra di Santa Cecilia, diretta da Massimo Pradella.

XXII. PREMI LETTERARI

1986

Le prime tre cartelle, II Edizione, Premio dedicato nel 1986 a Italo Svevo; organizzato dall'Associazione Culturale Anziché (Firenze, Piazza del Carmine, 19). Per partecipare bisognava inviare le prime tre cartelle di un testo narrativo (romanzo, biografia, diario, reportage) che veniva sottoposto a un primo giudizio da una commissione composta da uno scrittore, un editore e un giornalista e quindi a una giuria allargata ai futuri lettori. Al vincitore venne assegnato un milione di lire, come contributo per aiutarlo a completare l'opera. Articolo non firmato, "Il Resto del Carlino", Bologna, 30 maggio 1986.

XXIII. STRADE

1969, luglio

Inaugurata la prima strada intitolata a Italo Svevo a Roma.

"I nomi sono fra i più illustri personaggi [...] la regina Cristina di Svezia, il papa Innocenzo XIII, il filosofo Augusto Vera, lo scrittore Italo Svevo e il giornalista Ugo Bertozzi". Da "Il Popolo", Roma, 5 luglio 1969, *Intitolate 97 nuove strade*.

1969, ottobre

Inaugurata a Trieste una strada intitolata a Italo Svevo, (già Androna del Pozzo), nel luogo in cui era edificata *Villa Veneziani* (distrutta durante il secondo conflitto mondiale). Da "Il Piccolo", Ed. di Gorizia, 5 ottobre 1969, *Nomi della nuova toponomastica. Via Italo Svevo*.

XXIV. GIORNALI

"Zeno. Il settimanale di Trieste". Amministrazione e Redazione: via Rossini n. 10, Trieste. Direttore Responsabile Paolo Zeriali. Il settimanale triestino è diffuso dai primi mesi del 2005, inizialmente intitolato "Zeno. La coscienza di Trieste".

- ¹ Anche la novella *Corto viaggio sentimentale*, inedita alla morte di Svevo, fu pubblicata a puntate, il 7 e 21 aprile, il 5 e 19 maggio, il 2 e 16 giugno, il 7 e 21 luglio e l'8 agosto del 1945, su "Il Mondo", a cura di Umbro Apollonio.
- ² Leone Veronese, "L'Indipendente", Trieste, Silvio Spazzal, 1932, pp. 33-45.
- ³ Livia Veneziani, *Vita di mio marito*, cit., p. 30.
- ⁴ La raccolta completa di tutti i numeri del quotidiano si trova presso la biblioteca dei Civici Musei di Storia e Arte a Trieste (via della Cattedrale n. 15) ma - a causa delle pessime condizioni di conservazione - non è consultabile. Anche la Biblioteca Civica di Trieste (Piazza Hortis n. 4) possiede diverse annate de "L'Indipendente", ma la raccolta è incompleta.
- ⁵ Museo Sveviano, Fondo Svevo Manoscritti 27/1, Primo fascicolo, p. 1.
- ⁶ Italo Svevo, *Senilità*, Milano, Morreale, 1927, p.5.
- ⁷ Italo Svevo, *Senilità*, Trieste, Vram, 1898.
- ⁸ Pietro Sarzana, *Le varianti di "Senilità"*, in: "Studi di Filologia Italiana", Vol. XXXV, Firenze, Accademia della Crusca, 1977, p. 357.
- ⁹ Italo Svevo, *Epistolario*, cit., pp. 789, 790, 792.
- ¹⁰ Pietro Sarzana, *Le varianti di "Senilità"*, cit., pp. 357-359.
- ¹¹ A questo proposito vedere Italo Svevo, *Senilità*, con saggio critico di Cristina Benussi e perizia grafologica di Rosalba Trevisani, Empoli, Ibiskos, 2003.
- ¹² Italo Svevo, *Una lotta*, TO, II, p. 13.
- ¹³ Italo Svevo, *L'assassinio di via Belpoggio*, ivi, p. 23, 31.
- ¹⁴ Italo Svevo, *Senilità*, cit., p. 610.
- ¹⁵ Massimo Carloni, "L'assassinio di via Belpoggio": un "protogiallo" italiano?, "Narrativa", XIII, febbraio 1998, p. 139.
- ¹⁶ Italo Svevo, *L'assassinio di via Belpoggio*, TO, II, p. 21.
- ¹⁷ A questo proposito vedere Maria Cecilia Moretti, "Il palinsesto della narrativa sveviana", in: *Italo Svevo scrittore europeo*, Atti del convegno internazionale (Perugia 18-21 marzo 1992), Firenze, Olschki, 1994, p. 484.
- ¹⁸ Norberto Cacciaglia, "Senilità un romanzo indiziario", in: *Italo Svevo scrittore europeo*, cit., pp. 323-324.
- ¹⁹ Italo Svevo, *L'assassinio di via Belpoggio*, cit., p. 47.
- ²⁰ Italo Svevo, *Una lotta*, in: *Racconti*, cit. p. 13.
- ²¹ Italo Svevo, *Teatro e cinematografo* in: *Londra dopo la guerra*, TO, III, p. 1147.
- ²² *Ivi*, pp. 1142-1147.
- ²³ *Ivi*, p. 1144. A questo proposito è significativo ricordare l'avventura di Joyce con il cinematografo in: Italo Svevo, [Conferenza su James Joyce], TO, III, p. 915.
- ²⁴ *Ivi*, pp. 1118-1147.
- ²⁵ Tullio Kezich e Claudio Magris, *Mezzo secolo da Svevo 1928-1978*, Trieste, Rai, 1978.
- ²⁶ Danilo Colombo, *Svevo in televisione e da Radio Trieste*, "Quaderni Rai", Trieste, Sede Regionale del Friuli Venezia Giulia, 1978, p. 27.
- ²⁷ Tullio Kezich, "Sfortune e fortune del teatro di Svevo", in: *Italo Svevo oggi*. Atti del convegno. Firenze 3-4 febbraio 1979, a cura di Marco Marchi, Firenze, Vallecchi, 1979, p. 158.
- ²⁸ Si trattò di una riproposta, in nuova versione, dell'edizione del 1962.
- ²⁹ L'affermazione di Tullio Kezich è tratta dall'articolo non firmato, Rai Tre, "Una burla riuscita" da un racconto di Italo Svevo, "Il Quotidiano di Foggia", Foggia, 20 gennaio 1987.
- ³⁰ *Ibidem*.
- ³¹ Anche la proposta teatrale di questo decennio delle opere sveviane è cospicua.

³² A questo proposito è significativo l'intervento di Bruno Maier: *Itinerario topografico di Svevo a Trieste, a proposito del recente "boom" editoriale sveviano, Italo Svevo e Trieste - L'attuale fortuna di Svevo*, a cura di e con Bruno Maier, per la rubrica *Tuttilibri* della RAI, I Canale, del 7 marzo 1985.

³³ A questo proposito vedere anche *Svevo in televisione e da Radio Trieste*, "Quaderni Rai", Sede Regionale del Friuli Venezia Giulia, p. 6.

³⁴ Martin Jevnikar, *La traduzione della "Coscienza"*, *ivi*, p. 67.

³⁵ Il ciclo di trasmissioni iniziò il 14 gennaio e si concluse il 28 febbraio 1989.

³⁶ Domenico Rigotti, *Per tredici sabati il teatro sconosciuto del triestino Svevo*, "Avvenire", Milano, 14 gennaio 1989.

³⁷ Articolo non firmato, *Concerto sveviano*, "Corriere del Giorno di Puglia e Lucania", Taranto, 14 settembre 1988.

³⁸ Domenico Rigotti, *Per tredici sabati il teatro sconosciuto del triestino Svevo*, *cit.*

³⁹ Le dichiarazioni di Sandro Bolchi sono tratte da Gianfranco Bettetini, Intervista del 4 gennaio 1978, in: *Tra cinema e televisione*, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 60-61.

⁴⁰ Tullio Kezich scrisse la sceneggiatura di questa riduzione della *Coscienza di Zeno* (che venne poi rivista da Sandro Bolchi) insieme con Dante Guardamagna.

⁴¹ Dante Guardamagna, "La voce del popolo", Rijeka, 14 aprile 1988.

⁴² Aldo Grasso, *Addio a Sandro Bolchi*, "Corriere della Sera", 3 agosto 2005, p. 41.

⁴³ Oreste Del Buono, *Bolchi fa centro con "Zeno" e Dorelli*, "Corriere della Sera", Milano, 15 aprile 1988.

⁴⁴ Tonino Scaroni, *Quell'atmosfera della vecchia Trieste*, "Il Tempo", Roma, 9 aprile 1988.

⁴⁵ Stella Rasman *In coscienza: niente male*, "Il Piccolo", 15 aprile 1988.

⁴⁶ Ugo Buzzolan, *Zeno: Dorelli melanconico che migliora invecchiando*, "La Stampa", Torino, 15 aprile 1988.

⁴⁷ Le dichiarazioni di Johnny Dorelli mi sono state rilasciate sotto forma di intervista il 26 agosto 2005 a Nova Gorica, Slovenia.

⁴⁸ Ugo Buzzolan, *Zeno: Dorelli melanconico che migliora invecchiando*, *cit.*

⁴⁹ Tonino Scaroni, *Quell'atmosfera della vecchia Trieste*, *cit.*

⁵⁰ Anche l'interpretazione di Ottavia Piccolo venne molto apprezzata dalla critica.

⁵¹ Tonino Scaroni, *Quell'atmosfera della vecchia Trieste*, *cit.*

⁵² DAT., *Svevo di Bolchi*, "Giornale di Brescia", Brescia, 25 aprile 1980.

⁵³ La motivazione della vincita della edizione 1988 dell'Efebo d'oro-Televisione è attualmente disponibile sul sito web www.efebodoro.it

⁵⁴ Articolo non firmato, *Ritorno dell'antieroe*, "Il Gazzettino", Pordenone, 1° novembre 1988.

⁵⁵ Le affermazioni di Giulio Bosetti sono tratte da Adele Gallotti, *Bosetti: "Il mio Zeno è come Woody Allen"*, "Giornale di Sicilia", Palermo, 8 aprile 1988.

⁵⁶ Le affermazioni di Giulio Bosetti sono tratte dall'intervista di M. Cristina Vilaro, *Zeno antieroe come me*, "Il Piccolo", Trieste, 10 novembre 1988.

⁵⁷ Le affermazioni di Giulio Bosetti sono tratte da D. G., *La telefonata a... Giulio Bosetti*, "Radiocorriere", Torino, 27 novembre 1986.

⁵⁸ L'attività di drammaturgo di Tullio Kezich iniziò proprio con la riduzione teatrale del romanzo sveviano e continuò negli anni con oltre trenta spettacoli tra adattamenti, traduzioni e commedie originali. Per quanto riguarda Svevo è doveroso ricordare l'adattamento della commedia *Un marito* (1983), la versione teatrale della novella *Una burla riuscita* (1985), *Zeno e la cura del fumo. Due tempi da Italo Svevo* (1994),

e il libro *Svevo e Zeno. Vite parallele. Cronologia comparata di Ettore Schmitz (Italo Svevo) e Zeno Cosini, con notizie di cronaca triestina ed europea* (Scheiwiller, 1970). Nella Nota, Kezich scrive che questa cronologia «è nata dalla pratica esigenza di stabilire i tempi storici di una narrazione e di una biografia in vista della trascrizione teatrale del romanzo», ma – come sostiene Elvio Guagnini nella "Prefazione" a *Sulla triestinità di Tullio Kezich*, ("Quaderno di Italianistica", n. 5, Trieste, 2003) – si tratta di un'operazione complessa, perché Kezich apre la via a un ragionamento sulle necessarie distinzioni tra Svevo e Zeno, che costituiscono oggi un oggetto importante di riflessione della recente critica sveviana alle prese con la questione dell'autobiografismo, sulla quale Kezich è riuscito a fornire convincenti proposte, corredate documentariamente.

⁵⁹ In tutto oltre 150 repliche. Tullio Kezich, "Sfortune e fortune del teatro di Svevo", in: *Italo Svevo oggi. Atti del convegno*. Firenze 3-4 febbraio 1979, *cit.*, p. 160.

⁶⁰ Lo spettacolo ebbe un enorme successo, tanto da essere proposto per oltre 150 repliche in due anni.

⁶¹ Luigi Squarzina, *Anteprima settimanale dello spettacolo*, Teche Rai, Banca dati catalogo multimediale programmi tv, 1° novembre 1964.

⁶² Italo Svevo, *Riduzioni drammatiche*, TO, III, pp. 972-974, (articolo pubblicato il 22 novembre 1882).

⁶³ Tullio Kezich, Nota a *La coscienza di Zeno. Dal romanzo di Italo Svevo*, Einaudi, Torino, 1965, p. 5.

⁶⁴ *Ivi*, p. 6.

⁶⁵ Gino Fantin, "*Zeno*" una scossa (buona) alla platea della TV, "Corriere d'informazione", Milano, 7 marzo 1966.

⁶⁶ Mariarosa Schiaffino, *L'irripetibile incanto di Stevenson*, in: *Radio e televisione*, "L'Educatore italiano", Milano, 20 luglio 1966.

⁶⁷ Daniele D'anza, 1966: *La coscienza di Zeno*, in: *Svevo in televisione e da Radio Trieste*, cit., pp. 18-21.

⁶⁸ Roberto De Monticelli, Alberto Lionello: *uno Zeno quasi perfetto*, "Epoca", 1° novembre 1964.

⁶⁹ Tullio Kezich, *Conversazione del 12 luglio 2005*.

⁷⁰ Giorgio Polacco, *Da stasera "La coscienza di Zeno" entra nelle case dei telespettatori*, "Il Piccolo", Trieste, 16 marzo 1966.

⁷¹ Tullio Kezich, 1966: *La coscienza di Zeno*, cit., p. 18.

⁷² Daniele D'anza, 1966: *La coscienza di Zeno*, cit., p. 21.

⁷³ Cesare Mannucci, *Lo spettatore senza libertà*, Bari, Laterza, 1962, pp. 305-306.

⁷⁴ Gianni Lepre, *Conversazione telefonica del 9 dicembre 2005*.

⁷⁵ Le considerazioni di Gianni Lepre sono tratte dall'articolo di VI. VA., *Un film televisivo "fatto in casa" imperniato su una novella di Svevo*, "Il Piccolo", Trieste, 5 maggio 1986.

⁷⁶ In seguito al brutale assassinio è sorta a Trieste la Fondazione Marco Surchetta, Sasha Ota, Dario D'Angelo e Miran Hrovatin, a favore dei bambini vittime della guerra che, in collaborazione con l'Ospedale infantile triestino Burlo Garofalo, ospita in una casa di accoglienza i bambini e i loro parenti durante le cure sanitarie.

⁷⁷ Gianni Lepre, *Conversazione del 14 dicembre 2005*.

⁷⁸ VI. VA., *Un film televisivo "fatto in casa" imperniato su una novella di Svevo*, "Il Piccolo", Trieste, 5 maggio 1986.

⁷⁹ Gianni Lepre, *Conversazione telefonica del 9 dicembre 2005*.

⁸⁰ Gianni Lepre, *Conversazione del 14 dicembre 2005*.

⁸¹ Dopo numerose pellicole come aiuto regista e vari documentari televisivi, Andrea Barzini ha esordito con il film musicale *Flipper* (1983) interpretato da Margherita Buy, quindi ha firmato *Desideran-*

do Giulia (1986), successivamente ha proposto *Italia-Germania 4 a 3* (1990), ripreso da un testo teatrale di Umberto Marino e *Volevamo essere gli U2* (1992), storia di un gruppo di giovani che deve fare i conti con le difficoltà della vita e misurare con essa i propri sogni; nel 1998 ha girato *Alexandria Hotel* con Rod Steiger, Stefano Dionisi e Valeria Golino; l'ultima pellicola è *Passo a due*, datata 2005, con il ballerino Kledi Kadiu. Ha realizzato per la televisione: la serie *Chiara e gli altri* (1989); *Il sassofono* (1991); *La parola alla difesa* (1999) e la fiction *Don Matteo* (2001-2002). Ha realizzato per la radio: *Elvis radiodramma in 24 puntate* (2004); *Jackie Kennedy in 24 puntate* (2003) e *Scandalo*, radiodramma in 35 puntate (1999).

⁸² Claudio Giovanardi, *Il risveglio di Svevo*, "Voci della rotaia", Roma, luglio-agosto 1986; Giovanni Grazzini, "Il Corriere della Sera", 20 settembre 1986.

⁸³ Ilaria Sotis, *Serena sexy pentita*, "Giornale di Napoli", Napoli, 30 marzo 1986.

⁸⁴ Tullio Kezich, "Il fiore che non colsi" in: *Rincorrendo Angiolina*, Trieste, Comune di Trieste-Museo Sveviano, 2000, p. 86.

⁸⁵ Ilaria Sotis, *Serena sexy pentita*, cit.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Lino Micciché in: Francesco Sgarano, *Mauro Bolognini regista di generi*, "Cinema e letteratura Film Festival Mauro Bolognini", pubblicazione stampata in occasione del Cinema e letteratura Film Festival Mauro Bolognini, tenuto a Pistoia, il 3-4-5 dicembre 2004, p. 6.

⁸⁸ La sceneggiatura di *Senilità* ambientata a Trieste, conservata presso il Centro Mauro Bolognini di Pistoia, è composta da 312 pagine, organizzate in 82 scene, per un totale di 626 capitoli.

⁸⁹ Tullio Kezich, "Il fiore che non colsi" in: *Rincorrendo Angiolina*, cit., p. 86.

⁹⁰ Alberto Moravia, *Un borghese triestino sfiora i proletari*, "L'Espresso", 18 marzo 1962, p. 23.

⁹¹ Lino Micciché, "Cinema e letteratura: difficoltà di un rapporto facile", in: *Il bell'Antonio di Mauro Bolognini: dal romanzo al film*, Torino, Associazione Philip Morris Progetto Cinema - Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale - Compass Film, 1997, p. 36

⁹² La letteratura per Bolognini non fu solamente una fonte d'ispirazione per circa la metà dei suoi film, ma il riuscito tentativo di dialogo tra carta stampata e immagine riflessa sullo schermo. Diciannove pellicole sulle quarantatré girate dal regista recano infatti la dicitura "tratto da", tra le quali: *I cavalieri della Regina* (1954) tratto da *I tre moschettieri* di Alexandre Dumas padre, *La notte brava* (1959) tratto da *Ragazzi di vita* di Pier Paolo Pasolini, *Il bell'Antonio* (1960) dall'omonimo romanzo di Vitaliano Brancati, *La giornata balorda* (1960) dai *Racconti Romani* di Alberto Moravia, *La Viaccia* (1961) dal romanzo *L'eredità* di Mario Pratesi, *Senilità* (1962) dall'omonimo romanzo di Italo Svevo, *Agostino* (1962) dall'omonimo romanzo di Alberto Moravia, *Madamigella di Maupin* (1966) dall'omonimo romanzo di Théophile Gautier, *Un bellissimo novembre* (1968) dall'omonimo romanzo di Ercole Patti, *Metello* (1970) dall'omonimo romanzo di Vasco Pratolini, *Bubù* (1971) dall'omonimo romanzo di Charles Luois Philippe, *Per le antiche scale* (1975) dall'omonimo romanzo di Mario Tobino, *L'eredità Ferramonti* (1976) dall'omonimo romanzo di Gaetano Carlo Chelli, *La Certosa di Parma* (film per la televisione del 1982) dall'omonimo romanzo di Stendhal e *La Venexiana* (1985) dall'omonimo romanzo di un anonimo del Cinquecento. Inoltre la maggior parte dei suoi film furono sceneggiati da scrittori come Pasolini, Moravia, Pratolini, Zavattini, creando perciò un legame inscindibile fra le due arti, tanto da potersi dire "il più letterato tra i cineasti italiani".

⁹³ A. M., *Tornano gli Anni Venti nell'ultimo film di Bolognini*, "Il Resto del Carlino", Bologna, 9 novembre 1961.

⁹⁴ A questo proposito vedere Barbara Sturmar, "Titubanze e rossori lasciano tracce anche sulla tela". Italo Svevo e l'arte figurativa, "AFAT Arte in Friuli Arte a Trieste", 25, 2006, pp. 87-102.

⁹⁵ Gianna Manzini, *Due testimonianze: "Senilità" e "L'eclisse"*, cit., pp. 184-185.

⁹⁶ Articolo non firmato, *Bolognini non dirige "Senilità"*, "La Notte", Milano, 21 giugno 1961.

⁹⁷ Tullio Kezich, "Fiches sur le cinéma et la littérature triestine. "Senilità", in: *Un regard retrouve*, Venezia, Electa, 1985, p.77.

⁹⁸ Marialivia Serini, *Angiolina diventa bruna*, "L'Espresso", 15 ottobre 1961.

⁹⁹ Tullio Ciccarelli, *Il film del giorno "Senilità"*, "Il Lavoro Nuovo", Genova, 24 marzo 1962.

¹⁰⁰ Articolo non firmato, "Il Piccolo", 26 luglio 1961.

¹⁰¹ Claudia Cardinale aveva già lavorato con Bolognini.

¹⁰² Articolo non firmato, *Definitivamente scelta Trieste da Bolognini*, "L'Unità", Milano, 27 agosto 1961.

¹⁰³ Articolo non firmato, *Non potevano andare in gondola i personaggi di "Senilità"*, "Piccolo Sera", 30 agosto 1961.

¹⁰⁴ Articolo non firmato, *Mauro Bolognini cerca il protagonista di "Senilità"*, "L'Avvenire d'Italia", Bologna, 12 luglio 1961.

¹⁰⁵ Nell'agosto del 2005 presso l'archivio del Centro Mauro Bolognini di Pistoia, ho rinvenuto una copia della sceneggiatura dove il soggetto è ambientato a Venezia. Questa interessante scoperta ha portato alla pubblicazione di *Senilità* di Mauro Bolognini, dal romanzo di Italo Svevo. Storia di un film e due sceneggiature, dove vengono analizzate le fasi di preparazione e di lavorazione del film, quindi viene fatta una comparazione tra il testo sveviano, la sceneggiatura ambientata a Venezia, quella ambientata a Trieste e

il film; nelle ultime pagine vengono riprodotte in parte le sceneggiature, finora inedite. Barbara Sturmar (a cura di), "Senilità" di Mauro Bolognini dal romanzo di Italo Svevo. Storia di un film e due sceneggiature, Pistoia, Centro Mauro Bolognini e Museo Sveviano, 2005.

¹⁰⁶ O. B., *Claudia nella Trieste degli "Anni Venti"*, "Settimo Giorno", 31 ottobre 1961, p. 37.

¹⁰⁷ Articolo non firmato, *Betsy allo specchio*, "Noi Donne", Roma, 26 novembre 1961.

¹⁰⁸ Alberto Moravia, *Un borghese triestino sfiora i proletari*, "L'Espresso", 18 marzo 1962, p. 23.

¹⁰⁹ Gianna Manzini, *Due testimonianze: "Senilità" e "L'eclisse"*, cit., p. 185.

¹¹⁰ Betsy Blair, *Lettera del 23 ottobre 2005*.

¹¹¹ Marialivia Serini, *Angiolina diventa bruna*, "L'Espresso", 15 ottobre 1961.

¹¹² Letizia Svevo Fonda Savio, *Fonda Savio, Ranieri e Cesare deplorano la censura a "Senilità"*, "L'Unità", Milano, 4 marzo 1962.

¹¹³ Articolo non firmato, *Bolognini: non posso tagliare "Senilità"*, "Paese Sera", Roma, 3 marzo 1962.

¹¹⁴ Italo Svevo, *Senilità*, cit., p. 621.

¹¹⁵ Gian Maria Guglielmino, "Senilità": il romanzo di Svevo tradotto in film da Bolognini, "Gazzetta del Popolo", 17 marzo 1962; CAT, *Senilità di Mauro Bolognini*, "Libertà", Piacenza, 4 maggio 1962.

¹¹⁶ Tullio Kezich, *Cinema. Un momento felice*, "Letteratura", Roma, III-VI 1962.

¹¹⁷ Sergia Adamo, *Lettura pubblica integrale della "Coscienza di Zeno"* (Trieste, Teatro Miela, 19 dicembre 2002), "AGHIOS. Quaderni di Studi Sveviani", 4, 2004, pp. 115, 116.

¹¹⁸ Intervista ad Alberto Guiducci del 22 novembre 2005.

¹¹⁹ Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2000.

¹²⁰ Italo Svevo, *Il pubblico*, "L'Indipendente", Trieste, 2 ottobre 1883.

¹²¹ Nerio Minuzzo, *L'incompreso Signor Schmitz*, "L'Europeo", 22 ottobre 1961, p. 52.

¹²² Daniele D'anza, 1966: *La coscienza di Zeno*, in: *Svevo in televisione e da Radio Trieste*, cit., p. 21.

¹²³ Italo Svevo, *Teatro e cinematografo in: Londra dopo la guerra*, TO, III, p. 1147.

¹²⁴ A questo proposito vedere Barbara Sturmar, "Una pietra nel cuore. Un *Ulisse a Trieste*" di Giorgio Strehler, in: *Strehler privato*, a cura di Roberto Canziani, Comune di Trieste, 2007, pp. 134-166.

¹²⁵ A questo proposito vedere Barbara Sturmar, *Bruno Maier svevista. Bibliografia*, in: "AGHIOS. Quaderni di Studi Sveviani", 5, novembre 2007, pp. 135-175.

Capitolo terzo

L'antieroe massmediatico

1. ZENO E CHARLOT

La gaffe proprio mi perseguita.

ITALO SVEVO, *Umbertino*

Nel suo ultimo anno di vita Svevo scrive, anzi riscrive, il suo *Profilo autobiografico*, in seguito alla richiesta, da parte di un editore milanese, di alcuni dati biografici utili per tracciare il suo percorso letterario. Lo scrittore incarica l'amico Giulio Cesari, che in pochi giorni gli consegna alcune cartelle. Ma, ricopiandole a macchina, Svevo le rivede, trasformando in parte le note del giornalista in un'opera nuova e originale: la sua autobiografia¹, dove descrive anche il suo personaggio più celebre. «[Zeno] passa continuamente dai propositi più eroici alle disfatte più sorprendenti. Sposa ed anche ama quando non vorrebbe. Passa la sua vita a fumare l'ultima sigaretta. Non lavora quando dovrebbe e lavora quando farebbe meglio ad astenersene. Adora il padre e gli fa la vita e la morte infelicissima. Rasenta una caricatura, questa rappresentazione; e infatti il Crémieux lo metteva accanto a Charlot, perché veramente Zeno inciampa nelle cose. Ma fu già riconosciuto che abbandonando Zeno dopo di averlo visto muoversi, si ha l'impressione evidente del carattere effimero e inconsistente della nostra volontà e dei nostri desideri. Ed è il destino di tutti gli uomini d'ingannare se stessi sulla natura delle proprie preferenze per attenuare il dolore dei disinganni che la vita apporta a tutti»². Svevo si associa a quanto scritto da Benjamin Crémieux³: Zeno rasenta una caricatura, assomiglia a Charlot⁴, perché veramente inciampa nelle cose.

Le considerazioni del critico francese vengono accettate dagli svevisti⁵ italiani anche grazie al successo che il famoso personaggio chapliniano riscuote, con alcuni anni di ritardo rispetto alla Francia, in Italia: tra il 1925 e il 1928, anziché intorno al 1920⁶. Successivamente, il parallelismo tra i due personaggi viene ribadito in numerose occasioni, tanto che il 4 luglio 1954 Livia Veneziani decide di inviare una lettera a Charlie Chaplin. La donna fa tradurre in inglese l'articolo di Alberto Rossi comparso su "La Gazzetta del Popolo" di Torino, del 5 luglio 1928, intitolato *Svevo e Charlot* (che lo stesso Svevo aveva apprezzato, ringraziando personalmente l'articolista con una lettera)⁷, e lo invia al celebre cineasta insieme con una copia della *Coscienza*.

Trieste 4/7/1954

Signor Charlie Chaplin,

"La Gazzetta del Popolo" del 5 luglio 1928 pubblicò un articolo dal titolo *Charlie Chaplin e Italo Svevo*, articolo che ho fatto tradurre in inglese e che Le invio qui unito. Le invio pure una copia del romanzo di mio marito Italo Svevo: *Confessions of Zeno*. È questo personaggio che viene confrontato continuamente con personaggi da Lei rappresentati nei suoi magnifici films. Io nutro la speranza ch'Essa potrà interessarsi alla figura di Zeno ed in questa speranza Le porgo un cordiale saluto⁸.

Alberto Rossi, richiamando alla memoria gli episodi della fuga dalla casa di cura, del fidanzamento e del matrimonio di Zeno, considera «sempre più necessario» il confronto tra le avventure del personaggio sveviano e Charlot. Il giornalista trova che il lettore provi «lo stesso piacere, la stessa divertente e partecipata immedesimazione con la quale sullo schermo segue le avventure del celebre personaggio chapliniano». Rossi evidenzia «la stessa stretta economia di significati, la successione di trovate argute guidate con la stessa furbizia, come la modulazione di certe musiche che conducono improvvisamente a un determinato punto sebbene vengano inizialmente percepite con un senso di accondiscendenza». Entrambi gli artisti riescono «a far immediatamente percepire, non servendosi di complicate analisi, ma tramite il significato di una piccola azione rivelatrice, tutta la vita psichica e organica di un individuo, i profondi sentimenti che governano la sua personalità e i sogni nascosti». Un altro parallelismo è riscontrabile nel carattere dei protagonisti, che continuano a vivere inaspettatamente sorpresi dalla realtà, alla quale non si sono mai preparati, perché troppo occupati a inseguire i loro intimi sogni; «una delicata ingenuità li accompagna attraverso il mondo, con il pensiero rivolto a desideri sempre pronti a fiorire, come un primitivo diritto alla vita; dal brusco richiamo del mondo si organizzano su basi diverse, grazie a quell'indistruttibile ottimismo che li anima».

Purtroppo la lettera di Livia non riceve risposta, finora non si dispongono informazioni in merito alla lettura della missiva da parte di Chaplin e neppure è nota la sua conoscenza o meno delle opere sveviane. Certo è che tra Charlot e Zeno ci sono numerosi parallelismi. Innanzitutto Svevo, sempre nel *Profilo autobiografico*, afferma che il suo personaggio più famoso è fratello dei protagonisti degli altri romanzi. «Zeno è evidentemente un fratello di Emilio e di Alfonso. Si distingue da loro per la sua età più avanzata e anche perché è ricco. Potrebbe fare a meno della lotta per la vita e stare in riposo a contemplare la vita degli altri. Ma si sente infelicissimo di non poter parteciparvi. È forse ancora più abulico degli altri due»⁹. Mikhail Bleiman sostiene che anche Chaplin, durante tutta la sua vita, ha sempre prodotto uno stesso e unico film: analista di umane sciagure, ha riprodotto la

vita dell'umanità contemporanea e le sue disgrazie, le sue lotte, le sue illusioni e delusioni¹⁰. Anche Freud conferma che «Charlie Chaplin [...] indubbiamente è un grande artista, sebbene sia un fatto riconosciuto che egli interpreta sempre lo stesso personaggio, il debole, povero, inerme e buffo giovanotto, per il quale tuttavia alla fine tutto si risolve bene. Crede davvero che egli abbia dovuto dimenticare il proprio Ego nell'interpretare questa parte? Al contrario egli interpreta sempre se stesso, qual era nella sua triste giovinezza. Non riesce a uscire da queste esperienze e ancora oggi cerca una compensazione per le difficoltà e le umiliazioni di quei tempi. Egli è, per così dire, un caso particolarmente semplice e trasparente. L'idea che le realizzazioni di un artista siano condizionate internamente dalle impressioni, la sorte, le repressioni e le delusioni della sua infanzia è stata molto illuminante per noi e questa è la ragione per cui ne facciamo gran conto»¹¹. Un personaggio reiterato nei suoi film che, secondo il padre della psicanalisi, assume caratteristiche autobiografiche, legate precipuamente alla prima parte della vita dell'artista. Infatti, di fronte al complesso dell'opera chapliniana è fin troppo facile scivolare nella tentazione di rileggerla in chiave autobiografica, ma la maschera di Charlot – il vagabondo squattrinato che a Chaplin garantì il successo – può essere vista anche come una dorata prigioniera. Nel lieto fine di un film aspro e drammatico come *La febbre dell'oro* (il più americano dei suoi film, che ricorda certe pagine di Jack London), l'amore non viene concesso all'omino arricchito e impellicciato che viaggia nella prima classe di un piroscafo al ritorno dall'Alaska, ma allo stesso omino che su richiesta dei *foto-reporter* si ritrae, con una mascherata nella mascherata, con i suoi vecchi stracci e, sempre per ubbidire ai fotografi, indietreggia fino a cadere sul ponte della terza classe, ritrovando così la ragazza che ama. Ma nella successiva pellicola *Il circo* il trucco non funziona più, proprio perché ormai generalizzato in un mondo tutto dedicato allo spettacolo (una ragazza avverte Charlot che i padroni lo sfruttano, facendogli credere di non saper fare i suoi numeri, ma da quel momento in poi, divenuto consapevole, egli fallisce sia nel lavoro sia in campo sentimentale: il volto, a differenza della “maschera”, non ha valore di scambio)¹².

Anche nel caso di Svevo, la biografia dello scrittore assume una particolare importanza agli occhi degli studiosi che si sono occupati della sua opera, ma questo non significa, come sostiene Anita Pittoni, che «la conoscenza della *bios* incida in qualche modo sul valore oggettivo dell'opera in se stessa»¹³. L'opera d'arte, quindi, acquista vita propria e anzi i ripetuti parallelismi tra i fatti letterari e gli avvenimenti reali possono tendere talvolta a limitarne lo spessore artistico.

I. LA MODERNITÀ: “MACCHINE” E “ORDIGNI”

Dotati di una forza narrativa unica, data dalla freddezza della psicologia più sottile e da un *pathos* assoluto ma controllato, i film di Chaplin spingono l'intimismo verso una visione agrodolce dell'assoluto, dell'universale, attraverso l'individuo novecentesco e la massa. Il ventesimo secolo si apre all'insegna dell'esasperazione delle regole della modernità, dell'efficientismo più sfrenato, della tecnica, della massima competitività del capitalismo e viene a determinarsi una nuova scala di valori, dove ciò che si propone come meta è ricondotto all'immediatezza dell'utile¹⁴. Nel cinema di Chaplin, per mezzo della sua maschera¹⁵ tutte queste tensioni diventano una cosa sola.

Gli anni tra il 1916 e il 1921 sono considerati generalmente i migliori della carriera del cineasta, come produzione e livello di popolarità. Le pellicole da due rulli del triennio 1916, 1917, 1918 sono perfette nei loro meccanismi: *Il vagabondo* segna la fine del vecchio Chas e l'inizio del periodo "rosa" di Charlot. Chaplin, nell'*Autobiografia*, afferma di aver presentato il personaggio da lui creato come «un vagabondo, un gentiluomo, un sognatore, un poeta, un solitario in cerca d'affetto, d'amore e di avventure, capace anche di raccogliere le cicche dal marciapiede, di rubare le caramelle a un bambino nella culla e all'occorrenza di sferrare calci nel sedere a una signora *chic*»¹⁶. *L'immigrante* è l'opera più riuscita del periodo, in cui a una sottotraccia romantica si accompagnano annotazioni di una crudeltà rara (la famosa scena d'apertura con l'inquadratura della Statua della Libertà e la didascalia "L'arrivo nel paese della libertà", a cui segue l'immagine di un gruppo di emigranti frustati e circondati da un cordone come bestie).

Chaplin mette a punto un metodo di lavoro estremamente perfezionista, rigira le stesse scene per giorni interi scartando chilometri di pellicola, i suoi tempi di lavoro si dilatano quanto il successo internazionale. All'arrivo alla casa di produzione cinematografica First National, può permettersi di far costruire i propri studi; all'inizio del 1918 gira altri due mediometraggi straordinari, *Vita da cani* (una commedia picaresca nella quale Charlot condivide la propria lotta grottesca per la sopravvivenza con un bastardino) e *Charlot Soldato*: un lavoro più complesso, dove significativamente appare per la prima volta il tema del sogno e una struttura circolare della narrazione, importante per il futuro.

Il 1920 è dedicato interamente alla lavorazione de *Il monello*, il primo lungometraggio ufficiale: si tratta probabilmente dell'opera in cui il *pathos* chapliniano raggiunge il miglior equilibrio. *La Febbre dell'Oro*, del 1925, è uno dei più grandi successi artistici ed economici di Chaplin, la consacrazione definitiva a "re del cinema" nella considerazione popolare e intellettuale; Umberto Saba pubblica su "La Fiera Letteraria", il 10 aprile 1927, una poesia che si ispira a questa pellicola intitolata *Charlot nella "Febbre dell'oro"*¹⁷.

Più tardi appare *Tempi Moderni*, altro film muto, con occasionali effetti sonori ma senza dialoghi. Solo nel finale, Charlot canta una canzone con parole senza senso sull'aria del motivo popolare *Je cherche la Titine*. Secondo Chaplin, questo lavoro «non fa che mettere in ridicolo il disordine generale di cui tutti soffriamo»¹⁸. L'idea di base del film è quindi una visione frantumata e meccanica della realtà moderna, angosciosamente surreale, fatta di movimenti incongrui, folle che non sanno dove stanno andando (a lavorare e non solo), di droghe, di solitudine, di ingiustizie, di soprusi e di maltrattamenti. La legge del profitto non solo porta ad accelerare continuamente i ritmi di lavoro degli operai, ma induce anche a escogitare una macchina per l'alimentazione automatica, al fine di evitare ogni tipo di pausa: ovviamente la cavia è proprio Charlot. Macchine che nutrono l'uomo, ma in realtà si nutrono dell'uomo, lo ingoiano e lo rigettano. Solo la fuga può di volta in volta liberare dai fallimenti, dalle disillusioni, ma ogni volta si deve ricominciare da capo.

Quando *Tempi moderni* arriva sugli schermi europei Charlie Chaplin ha già un pubblico che lo adora [...] è visto in Italia come un attacco reazionario alle macchine e alla civiltà industriale¹⁹.

A proposito del rapporto uomo-macchina, tema centrale anche di una cospicua parte della produzione letteraria sveviana (basti pensare all'ultimo capitolo della *Coscienza*), diventa emblematica la parte finale del discorso di Chaplin tratta da *Il grande dittatore*. «La cupidigia ha avvelenato l'animo degli uomini, ha chiuso il mondo dietro una barricata di odio, ci ha fatto marciare, col passo dell'oca, verso l'infelicità e lo spargimento di sangue. Abbiamo aumentato la velocità, ma ci siamo chiusi dentro. Le macchine che danno l'abbondanza ci hanno lasciato nel bisogno. La nostra sapienza ci ha resi cinici; l'intelligenza duri e spietati. Pensiamo troppo e sentiamo troppo poco. [...] Soldati! [...] Non datevi a questi uomini inumani: uomini-macchine con una macchina al posto del cervello e una macchina al posto del cuore! Voi non siete delle macchine! Siete degli uomini!»²⁰. Quindi, la forma simbolica di modernità, affidata alla macchina e più in generale ai dispositivi tecnologici che rendono l'esistenza umana sul pianeta così sorprendentemente facile (ma assolutamente sperequante), si trasforma da libertà in prigionia. I primi ordigni parevano «prolungazioni del braccio dell'occhialuto uomo», ma ora hanno un'esistenza autonoma, non hanno «più alcuna relazione con l'arto», come le macchine della fabbrica di *Tempi moderni* che disumanizzano i lavoratori. Lo stesso Charlot è un operaio che stringe i dadi su un nastro trasportatore, ma a un certo punto impazzisce, inizia a correre per tutto lo stabilimento stringendo qualsiasi cosa assomigli a un dado, anche i bottoni del vestito di una donna. Quindi, come Svevo profeticamente affermò, «sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati»²¹.

Se parliamo di massacri, non abbiamo autorevoli esempi? In tutto il mondo si fabbricano ordigni sempre più perfetti per lo sterminio di massa della gente²².

Chaplin è un'icona che l'Occidente ha proposto al mondo, più di ogni altro divo e di ogni altra "merce"; ma è stato anche un uomo dalle splendide, fertili contraddizioni, riflesse totalmente nella sua opera: frequentatore *parvenu* dell'alta società hollywoodiana e dell'intelligenza europea, bersaglio preferito dei reazionari americani e del maccartismo, moralista ottocentesco e seduttore novecentesco, uomo di idee ferocemente anticlericali e talora quasi cristologiche, psicologo finissimo e artista talvolta accusato di facili sentimentalismi. Queste contraddizioni complesse si sublimano nella sua opera, considerata oggi capitale, al di là della popolarità (per molti anni lo stesso cineasta ha fatto circolare solo occasionalmente la maggior parte delle sue vecchie pellicole), soprattutto per la forza narrativa unica, priva di ogni banalità o convenzionalità. Si tratta di film dove regia e sceneggiatura sono sempre state di mano chapliniana, opere che, a livello contenutistico, mettono progressivamente da parte la comicità degli esordi, scommettendo come le opere sveviane, sulla possibilità di spingere più in profondità il semplice intimismo, verso una visione agrodolce dell'assoluto, dell'universale, attraverso l'individuo novecentesco e la massa.

II. LA COSCIENZA DI... CHARLOT

A proposito della prima riduzione teatrale della *Coscienza*, datata 1964, Tullio Kezich ricorda che l'idea di far rivivere Zeno in uno spettacolo gli venne proprio dalla lettura del passo del *Profilo autobiografico* dove il personaggio è avvicinato a Charlot. Secondo il critico triestino, Zeno dovrebbe continuare a essere accet-

tato dal pubblico nella sua schietta e imprevedibile realtà, con la disposizione a interessarsi a una serie di vicende umane, a discuterle, a sorriderne. Con la disinvoltura che si ha di fronte «ai *comics* di un celebre disadattato dei nostri giorni, un Zeno Cosini in versione infantile chiamato Charlie Brown»²³. Altro adorabile perdente, personaggio dotato di infinita determinazione e testardaggine, ma che in definitiva è dominato dalle sue ansie e dalle sue manchevolezze, nonché dai suoi compagni che spesso si approfittano di lui.

Kezich inoltre, sempre a proposito di Zeno, ricorda la sua totale immedesimazione con il protagonista della *Coscienza*, suggerendo ai lettori di assomigliargli, allo scopo di superare le difficoltà dei tempi correnti.

Allora [nel 1964] ero convinto di essere Zeno Cosini, quasi un'autobiografia per procura. Mi ero buttato sulla materia sveviana con tutto il peso della mia realtà di quel momento. Anima e corpo, come si dice. Pur stimolato, fu un'identificazione a rischio e sono certo che, nel segreto della psiche, ne pagai le spese. Posso dirlo ora, trascorso quasi un quarto di secolo, quando ormai so di non essere Zeno, e guardo a questo personaggio come a qualcosa fuori di me, che tuttavia appartiene alla mia storia personale. [...] Confesso che rimpiango come un paradiso perduto quella tale identificazione con Zeno che mi fece tanto soffrire. A Zeno bisogna assomigliare per attraversare questi evi bui fumando e fischiando²⁴.

Zeno è anche un personaggio che, parallelamente ai personaggi di Chaplin, è una conseguenza naturale di un'ispirazione che coincide con lo stato d'animo diffuso nel primo dopoguerra. La tragedia aveva segnato la fine di un certo feudalesimo dell'individuo borghese, sovrano nella propria casa, nella propria azienda, nella propria città, nella propria classe, nel proprio stato. La strage aveva rimesso l'individuo di fronte alla sua precarietà: tornato dalla trincea, egli si sentì smarrito ed esule tra le masse che assumevano una nuova coscienza e una funzione nuova. Il senso d'un paradiso perduto, di una caduta irrimediabile dal mondo euforico e accomodante del secolo scorso erano traumi che l'uomo cercava di lenire con la ricerca di un rifugio: una casa tra la bufera. Fosse pure la capanna della *Febbre dell'oro*, in bilico sull'abisso, la casa di famiglia di Zeno o quella del suocero Malfenti: vi si ritroveranno magari compagni ostili, ma sarà ancor lecito sognare. Quest'angoscia trovò, allora, innumerevoli poeti; è di quegli anni, per tutta l'Europa, anche il postumo e contagioso successo dei personaggi inadeguati di Anton Čechov e, quindi in Italia, il riconoscimento di Svevo, i cui libri, tramati appunto intorno a questo genere di protagonista, erano rimasti fino allora senza eco. Non è un caso quindi, come conferma lo stesso Chaplin, che i veri artisti siano culturalmente in anticipo rispetto ai loro contemporanei²⁵.

Di questo personaggio Chaplin trovò cinematograficamente l'espressione definitiva: la più plastica e la più celebre. Adattabile, conciliante, candido, tutto gli par semplice fino al momento dell'immane insuccesso. La sua inettitudine è l'involontaria sproporzione tra le sue attitudini e le abitudini degli uomini. Soprattutto con *La febbre dell'oro* Chaplin traspone il conflitto spirituale molto coltivato dal gusto letterario del tempo: il dramma morboso degli inadeguati e degli incapaci a vivere; con ciò si affiancherebbe inequivocabilmente, anche secondo Alberto Consiglio, a Svevo²⁶. Dal *clown*²⁷, Zeno ha preso pure le famose distrazioni che gli vengono tante volte rinfacciate dal padre e la mala abitudine dello scherzare sulle cose più serie²⁸.

La sbadataggine di Zeno converte in spassose burle alcuni atti che rientrerebbero nell'ambito di situazioni drammatiche, tra i quali si ricorda l'assenza (deliberata?) ai funerali di Guido e al suo seppellimento. Distrazioni, sviste, abbagli: Zeno confonde la zia Rosina, sorella del suocero Malfenti, con la zia Maria, sorella della signora Malfenti, rivolgendole un complimento inadeguato che suscita l'ilarità generale in tutta la famiglia radunata nel salotto. Ma Zeno non si accontenta di ridere e di far ridere; vuole anche suscitare l'ilarità a proprie spese, con le balordaggini che generalmente caratterizzano un *clown*. Il periodo che ha preceduto il matrimonio offre una serie di illustrazioni convincenti del suo desiderio di far ridere la gente e questo contegno costituisce una delle ragioni del suo insuccesso amoroso con Ada. Lungo tutto il quinto capitolo della *Coscienza* si succedono fatti caratterizzati da *vis comica*, tra cui il momento in cui Zeno chiede successivamente alle tre sorelle Malfenti di sposarlo. Alle situazioni di forte potenziale umoristico e magari comico, vanno aggiunti i numerosi momenti in cui Zeno, in seguito a qualche disattenzione, propone a se stesso un'interpretazione sbagliata dei fatti. Tali incidenti costellano la sua vita coniugale, ma la perturbano solo per poco tempo²⁹.

L'umorismo si annida ovunque, anche nello stile. Si tratta di un umorismo soggettivo della visione e dell'espressione, simile all'ideale chapliniano che sembra configurarsi più letterario che cinematografico. Anche l'inetto Charlot, che tanto richiama i protagonisti delle opere sveviane, fatto di contrasti più intimi che esteriori, andrebbe analizzato nelle sfumature e negli stati d'animo interni; strumenti che solo la letteratura offre, utili anche per le sceneggiature (ma anche le regie), che portano la firma di Chaplin. Il mondo artistico del celebre Vagabondo sembra adattarsi meglio all'espressione letteraria rispetto che a quella cinematografica.

2. ZENO E IL "WOODY" DEI FILM DI ALLEN

Come afferma Umberto Eco, Woody Allen³⁰ nei suoi lavori in parte rappresenta se stesso, perché egli è colui che finge disperatamente di *Saperla lunga*, che viene battuto dalla vita, ma alla fine ne esce sempre incolume, trova almeno una donna che gli sorride, ci va a letto: così si vendica dei suoi limiti, va in pari e si prende la rivincita³¹. Ma Allen, con la consapevolezza della sua coscienza di intellettuale ebreo di Manhattan, sa che lo stesso personaggio imbranato e complessato che si è costruito al cinema non sopporta le spiegazioni facili e i ricettari positivistici³². Egli interpreta un *nebbish* che si lagna sempre non riuscendo a godere dei piaceri della vita, poiché è perennemente attratto da una *shiksa*, la bionda ragazza avvenente e non ebrea che nella tradizione ebraica rappresenta il "frutto proibito".

Questo modello atipico di antieroe ha caratteristiche di personalità immutabili, che si ritrovano di avventura in avventura, come l'individualismo, il distacco rispetto alla società, l'incomprensione nei confronti delle donne, il comportamento basato su parametri personali e non su leggi dettate dalla convivenza civile. Peculiarità che quindi immancabilmente richiamano alla memoria anche Zeno, della *Coscienza* e del *Vegliardo*, i suoi fratelli Alfonso ed Emilio, nonché certi personaggi delle novelle e del teatro sveviano. A questi tratti fisionomici è abituata-

to il pubblico e li ama, anche perché spesso si immedesima: dagli anni Settanta, e soprattutto negli anni Ottanta, il personaggio di Allen vi corrisponde. Il suo “ometto” frustrato e insoddisfatto ha molto in comune con Zeno e con Charlot, ma alla tradizione porta anche l'elemento nuovo, indispensabile a renderla credibile e contemporanea: la nevrosi da grande città, la paura della folla solitaria, la presenza oppressiva dei mezzi di comunicazione dell'epoca industriale e post-industriale. Il pubblico italiano, assai rapidamente educato in fatto di nevrosi, consumismo e industrializzazione, accoglie favorevolmente la riedizione new-yorkese del *tramp* chapliniano modellato sull'inetto sveviano, leggendovi le proprie medesime tensioni interiori. Una decina d'anni prima era stato percorso un itinerario analogo decretando il successo, nel campo del fumetto, delle strisce di Charles M. Schulz³³ (come già riportato, il celebre protagonista dei *Penauts*, venne accostato a Zeno da Tullio Kezich). Anche le raccolte di celebri “strisce” *Tutto quello che avreste voluto sapere sui braccetti, ma non avete mai osato chiedere* (1976) e *Provaci ancora, Charlie Brown* (1982), che si rifanno ai titoli di due celebri film alleniani, richiamano linguisticamente un parallelismo eloquente. Diventato in fretta il prototipo del personaggio perdente, tutt'oggi Charlie Brown rimane nell'immaginario comune colui che sta passando un brutto periodo, in cui niente gira per il verso giusto, ma nonostante tutto similmente al personaggio Woody si rifiuta ostinatamente di arrendersi. Quando la situazione sembra irrimediabilmente perduta all'improvviso egli mostra un'inaspettata abilità, che lo tradisce crudelmente quando è a un passo dalla vittoria. Un personaggio portavoce della frustrazione, delle nevrosi e, allo stesso tempo, dell'umana aspirazione alla felicità, inserito in un universo non puerile, anche se privo di adulti, tramite il quale anche la psicanalisi diventa protagonista nel campo dei fumetti.

Allen ha creato il suo personaggio, modellato su altri celebri antieroi, caratterizzato dal comportamento inquieto, volubile e maldestro, con un guardaroba originale, composto da ampi maglioni, pantaloni di velluto a coste e occhiali dalla spessa montatura nera. Il vestiario e il comportamento finiscono con l'essere i suoi anche nella vita quotidiana. Di qui l'impressione che il tipo strambo, ipocondriaco, terrorizzato dalle donne e più in generale dall'esistenza, assomigli ad Allen come un gemello. Il protagonista maschile dei film alleniani tende infatti sempre ad assomigliarsi³⁴, come già visto per i personaggi sveviani e chapliniani. Abbigliamento a parte, il personaggio Woody Allen non assomiglia all'uomo Woody Allen, ma come Svevo e Chaplin, ha retrospettivamente riscritto la propria vita, rimaneggiando se stesso come sovente rivede i propri film (*Radio Days, Io e Annie*); ma in realtà il Woody dei film di Allen è tanto lontano dall'uomo reale³⁵ quanto lo era il piccolo Vagabondo dal miliardario Chaplin e Zeno da Svevo.

Nella commedia *Provaci ancora*, Sam il personaggio centrale sembra essere ancora una volta il ritratto dell'autore stesso, con le sue difficoltà, le sue nevrosi, i suoi complessi, la sua inettitudine alla vita pratica, la sua specializzazione in un lavoro contemplativo-creativo: nel testo Allen è un critico cinematografico, la cui cinefilia lo aiuta a cercare un modello per superare le crisi di virilità. La vita cerca di imitare l'arte, ma il cinema aiuta a sublimare, non a superare i conflitti. La moglie gli rimprovera di essere un *watcher* – uno che guarda – anziché un *doer* – uno che fa³⁶; sorge naturale l'accostamento del protagonista al carattere schopenhaueriano dei personaggi sveviani. Umberto Eco, invece, definisce Allen «un modesto Leopold Bloom senza pretese cosmiche»³⁷, accostandolo al protagonista dell'*Ulisse* di James Joyce.

La peculiarità che contraddistingue Allen, uomo e personaggio, e allo stesso tempo lo avvicina a Svevo e a Zeno è il suo rapporto con la psicanalisi. Un aspetto fisico misero unito a complessi d'inferiorità di diverso genere e a problemi sessuali angustiavano Allen da sempre, allora a venticinque anni iniziò una cura psicanalitica che si protrasse per otto anni: cinque appuntamenti settimanali con uno specialista. Poi il cambiamento di medico: tre sedute settimanali presso un'altra psicologa. Un'abitudine assai costosa in termini di parcella, ma non particolarmente efficace dal punto di vista dei risultati, tuttavia sicuramente assai fertile per l'ispirazione. In quasi tutti i suoi film i personaggi parlano di psicanalisi, talvolta vengono girate delle scene nello studio dell'analista; spesso quando si parla di analisi il tono delle conversazioni è ironico poiché, in genere, la cura si dimostra fallimentare: «Continuo ancora per un anno e poi vado a Lourdes»³⁸.

La terapia psicanalitica, Freud e Jung divengono pilastri portanti della creazione artistica di Allen e ora sono tanto più accetti dal pubblico, a differenza del periodo in cui scrisse Svevo, in quanto la nevrosi è divenuta una malattia sociale e la sua cura un argomento di conversazione.

I. UNO ZENO ALLENIANO

Non è un caso quindi che, nel 1988, Giulio Bosetti³⁹, interpretando magistralmente Zeno a teatro, paragoni il suo personaggio a Woody Allen⁴⁰.

Sono molto insicuro, facile a deprimermi e a esaltarmi. [...] Quando mi sono scoperto attore vicino a questi personaggi medi, antieroi, e ho cominciato a interpretarli, non ho potuto trascurare Zeno: è il classico uomo senza qualità⁴¹.

Nello stesso anno, anche la riduzione televisiva della *Coscienza* viene recensita con accostamenti tra il protagonista Johnny Dorelli e Woody Allen, lo stesso regista Sandro Bolchi (come già anticipato) ribadisce di aver scelto l'attore dopo averlo visto recitare nel film *Il cappotto di astrakan*, dove gli faceva ricordare il cineasta americano⁴². In un'intervista Bolchi asserì di aver scelto Dorelli:

per la *vis-comica* che induce a stabilire analogie con Woody Allen, ma anche con Jack Lemmon, con Walter Matthau ed Elliot Gould. Inoltre, ho trovato Johnny entusiasta di affrontare una sfida per riaffermare le sue particolari qualità ironiche. [...] *La Coscienza di Zeno* è un capolavoro della letteratura italiana contemporanea sul quale pesa, a torto, un'ipoteca scolastica. [...] Ingiustamente è stato giudicato un romanzo noioso, pesante, mentre, al contrario, è ricco di risvolti comici, che appunto, Dorelli può mettere in risalto, senza sottovalutare la sua disponibilità, sul piano interpretativo, a raccontarsi durante una seduta psicanalitica, durante la quale riaffiorano frammenti della sua infanzia, dei suoi amori, di certe sue tristezze di sapore ebraico, ovvero alla Woody Allen.⁴³

L'esperienza scolastica di Dorelli, in un istituto ebraico, come già sottolineato, deve aver avvicinato ulteriormente l'attore a Svevo, già incuriosito dal suo «bisogno disperato di capire se stessi, oggi più che mai ricorrente e nevrotico, in quanto si ha sempre meno il tempo per farlo, ovvero per isolarsi e meditare: in secondo luogo la folgorazione di Svevo, il quale intuì quanto ci si lasci sopraffare dagli eventi e dalle circostanze, dimenticando di discernere e di creare una scala di valori preziosa per il proprio equilibrio psicologico e sentimentale».⁴⁴

Quindi a lavoro ultimato, Bolchi osservò compiaciuto che, nella riduzione televisiva della *Coscienza*, Zeno assomigliava a Woody Allen, ma anche a Charlot⁴⁵.

Pure nella recente tournée di Massimo Dapporto, che ha riportato a teatro Zeno, questo avvicinamento è stato nuovamente riproposto dalla critica più attenta⁴⁶. In effetti, come già evidenziato, per molti aspetti i personaggi di Svevo, Chaplin e Allen si assomigliano; inoltre, per quanto riguarda i metodi di lavoro in campo cinematografico, è possibile rinvenire ulteriori vicinanze tra Chaplin e Allen: entrambi star e cineasti a tutto tondo, sceneggiatori, registi e attori, al tempo stesso, delle loro opere.

All'inizio della sua carriera Allen stesso si riteneva un comico alla Chaplin: in *Cupid's Shaft*, uno sketch scritto per uno special televisivo nel 1967, riecheggia *Luigi della città*, ma anche *Manhattan* è simile a questa storia di ansia urbana illuminata nel finale dalla dolcezza di un sorriso femminile. Nel suo primo film *Prendi i soldi e scappa* e nel *Dittatore dello Stato libero di Bananas* si riscontra un chiaro riferimento a *Tempi moderni*; mentre *Stardust Memories* è un momento di sfogo di umori aspri e ingegnosi come *Monsieur Verdoux*.

Socialmente allora anche Allen e Chaplin idealmente sono fratelli: entrambi di origine ebraica, provengono dall'ambiente della classe lavoratrice, hanno iniziato come comici di palcoscenico, ma appena messo piede nell'industria cinematografica ne hanno sottratto il controllo a registi e sceneggiatori. Entrambi hanno realizzato film dalla complessità sempre crescente, rigirando e rimaneggiando le pellicole in cerca di un'impossibile perfezione; per quanto riguarda la vita privata, tutti e due sono stati quasi distrutti all'apice della carriera a causa di uno scandalo in cui sono state coinvolte giovani donne; quando la loro carriera ha rallentato in America, hanno cercato con successo nuove frontiere in Europa⁴⁷.

II. «IO HO UN CERTO STILE, IL MIO PROPRIO STILE»

Nonostante l'impegno lavorativo e gli scandali personali, il viscerale legame tra Allen e la sua città, New York⁴⁸, è rimasto inalterato: la metropoli è sempre stata la sua casa e la *location* di quasi tutti i suoi film, proprio come la narrativa di Svevo è ambientata prevalentemente a Trieste. Esempio a questo proposito è l'*incipit* della sceneggiatura di *Manhattan*, pellicola che racconta l'alienazione metropolitana in modo emotivamente coinvolgente e sofisticato.

Voce di Isaac:

Capitolo primo.

"Adorava New York. La idolatrava smisuratamente." – Uh, no, facciamo così: "Egli la mitizzava smisuratamente. Ecco... per lui, in qualunque stagione, questa era ancora una città che esisteva in bianco e nero e pulsava con i grandiosi motivi di George Gershwin." – Ah, ...ricominciamo da capo. [...]

"Capitolo primo. Era troppo romantico riguardo a Manhattan come lo era riguardo a tutto il resto." [...]

"Macché, no, stantio, troppo stantio... per il mio gusto." [...]

"Capitolo primo. Adorava New York City." [...]

"Per lui, era una metafora della decadenza della cultura contemporanea." [...]

"Capitolo primo. Adorava New York City." [...]

"Capitolo primo. Era severo e romantico come la città che amava." [...]

"New York era la sua città e lo sarebbe sempre stata"⁴⁹.

In questo film, la fotografia sovraesposta in bianco e nero di Gordon Willis si rifà a uno stile tipicamente europeo che conferisce pari valore all'elemento umano e all'oggetto. L'uso predominante del campo lungo "alla Antonioni" pone, all'inter-

no della stessa inquadratura, zone illuminate di un bianco accecante in contrasto con zone buie, quasi a simboleggiare l'umano chiaroscuro interiore. Anche la scenografia assume un ruolo espressivo: basti considerare la sequenza al *Planetarium* o il dialogo di Woody a fianco di uno scheletro all'università. Il protagonista è uno scrittore, Isaac Davis, che come i tanti personaggi sveviani trasforma la letteratura in una lente attraverso cui osservare ciò che lo circonda, con un misto di distacco, ironia e partecipazione: vita e romanzo allora si mescolano e si imitano. Anche Isaac, come Allen, è innamorato della sua città, il legame del cineasta con New York e il ruolo che la metropoli occupa nella sua filmografia è di stretta aderenza con la realtà⁵⁰. Il cineasta si propone infatti di raccontare la vita di tutti i giorni, senza snaturarla per motivi prettamente commerciali, legati al *business* cinematografico da lui sempre rifiutato («Preferirei fare un buon film che non incassasse neanche un penny piuttosto che un orribile film che battesse tutti i record»)⁵¹. La posizione di Allen, nei confronti del cinema, chiarisce il rifiuto dello *star-system*, della classica lavorazione industriale impostata dall'alto e alla fine troppo mastodontica per essere funzionale, dei condizionamenti e delle imposizioni dei produttori⁵². «Un grande film europeo è come un pasto completo e nutriente – sostiene il cineasta –. Per me l'obiettivo è questo. Preferisco tentare di avvicinarmi a Bergman, Buñuel o Fellini e fare fiasco, che accontentarmi di puntare su un successo commerciale»⁵³.

La posizione di Allen, di fatto si avvicina alle idee sveviane maturate intorno alla produzione letteraria consumistica: egli consapevolmente non rincorre il successo commerciale, ma segue il suo stile. Infatti egli sostiene che uno degli elementi che aiutarono *Prendi i soldi e scappa* a emergere dalla massa fu che non era simile al film di chiunque altro. «Io ho un certo stile, il mio proprio stile. [...] penso che una delle mie pellicole sia riconoscibile come mia. È l'opera di un autore; non è che un tale ha scritto la sceneggiatura, e un altro ha diretto il montaggio. Nel bene e nel male, la si può riconoscere come opera mia»⁵⁴.

Allen si esprime attraverso lo sguardo in macchina, il *camera-look*: un particolare strumento stilistico che mette in evidenza la presenza del dispositivo cinematografico, rappresentando l'equivalente filmico dell'io romanzesco; soluzione cinematografica e feconda quanto la costruzione dell'io narrante del romanzo sveviano. La presenza a titolo personale di Allen nei suoi lavori (compresi i casi in cui ricorre al trucco della voce fuori campo che commenta le situazioni) è un'eredità di questa figura stilistica, in quanto diventa manifesto che colui che si vede e si sente è l'autore della pellicola⁵⁵, ma allo stesso tempo prende volutamente le distanze dal mondo in cui si trova. L'insieme di ogni film diventa poroso, aperto alle scivolte temporali, spaziali e stilistiche secondo la volontà del cineasta: una libertà narrativa che sconvolge le regole drammatiche classiche. Allen, come Svevo, costruisce i suoi lavori mettendo in dubbio il suo stesso protagonista e conseguentemente il mondo nel quale agisce; si va avanti seguendo una doppia pista: l'interrogarsi sull'esistenza del personaggio e sulla realtà del mondo nel quale vive o crede di vivere. Il regista sembra definire una filosofia che concilia l'insoddisfazione cronica a una concreta consapevolezza della vita⁵⁶. L'eroe alleniano vive in una dimensione da lui creata e di cui ha il pieno controllo, definita attraverso citazioni di scrittori, registi, musicisti, film e piatti preferiti: l'arte sembra proteggere il protagonista dall'invadenza dei mezzi di massa e dall'appiattimento culturale diffuso.

A questo punto, non si distingue se Woody sia un grande scrittore umoristico che, come *hobby*, fa del cinema e del teatro o viceversa. È stato scritto più volte che, a vedere i suoi film, pare di ascoltare una lettura dei suoi libri, ma è certo che chi legge le sue opere ha l'impressione di vedere uno dei suoi lavori cinematografici. Storicamente la questione è chiara: Allen inizia come scrittore, non solo stendendo i copioni per altri comici, ma anche collaborando con note, novelle, parodie, al "New Yorker" e altri giornali; poi scrive due commedie di successo (*Don't drink the water* e *Provaci ancora, Sam*), quindi passa alle sceneggiature cinematografiche (*What's new Pussycat?*), infine inizia a concepire e a interpretare i film che lo hanno reso famoso. In *Prendi i soldi e scappa*, Allen rovescia il mito dell'*American Way of Life*, il protagonista è l'*everyman*, l'uomo qualunque che deve diventare "qualcuno" per esistere, che vorrebbe integrarsi ma va incontro al fallimento. In *Amore e guerra*, che è tutto un gioco di citazioni letterarie e cinematografiche, l'eroe alleniano è proiettato nel passato, in totale conflitto con una società che gli ha affidato il compito di combattere in guerra e si ritroverà kafkianamente condannato a morte per una colpa che non ha commesso. Parallelamente i libri di Allen sono dei saccheggii di biblioteca, il suo gusto parodico lo porta a rileggere e a deformare con travolgente *vis comica* le situazioni più classiche della cultura contemporanea: il balletto russo, il giallo d'azione, la corrispondenza dei "pittori maledetti", le memorie delle cortigiane degli anni Venti, la narrativa ebraico-newyorkese, i diari filosofici, il teatro dell'assurdo, il cabaret d'avanguardia, lo stile kafkiano e la critica joyciana; ma l'ironico autore non dimentica mai la figura dell'inetto, tipico uomo della contemporaneità: incompreso, ipocondriaco che tenta di salvarsi con l'ironia. Allen si *Cita addosso*⁵⁷, con una "incontinenza" dovuta al triplice effetto della sua stralunata intelligenza critica, della sua cultura letteraria, del suo *sense of humour* tipicamente ebraico. Sarà un piacere interessato ma il cineasta Woody Allen sembra essere essenzialmente uno scrittore.

3. L'EROE ANTIEROE

La vita è una tragedia in primo piano,
ma una commedia in campo lungo.

Charlie Chaplin

Nell'imperfetta descrizione psicologica dei personaggi, gli scrittori e soprattutto i commediografi si sono spesso serviti di tipi o di maschere, che rappresentano la sintesi di certe categorie umane: il *miles gloriosus*, Arlecchino il furbetto, Pierrot il melanconico, il malato immaginario o il burbero benefico. Si suscita ilarità parlando dei vizi degli uomini, in generale lo spettatore non si identifica col personaggio che vede muoversi sulla scena, ma lo osserva da lontano con fare distaccato. Il comportamento di questo estraneo gli è effettivamente, sentimentalmente indifferente: dei suoi vizi, non essendone vittima, può riderne.

A Woody Allen viene mosso l'appunto di non essere "umano" come lo furono Charlot e Zeno, ma di essere artificiale (subito avvertendo che, forse proprio per questo, egli è un antieroe rappresentativo del nostro tempo), di non vivere di passioni ma di miti mutuati dai *mass media* e dalle mode intellettuali. Ma Allen è un

personaggio autentico, un'evoluzione dell'archetipo Zeno, proprio perché vive e rappresenta la propria inautenticità di abitante del "Villaggio Globale della Cultura di Massa". Chaplin col suo senso della dignità, il bastone e la bombetta, non riproduce e ridicolizza, insieme con Zeno, il modello artificiale ispirato a miti della piccola borghesia del loro tempo? Non può essere altrimenti, se il comico nasce anche dall'evidenziazione dei meccanismi che ci fanno non-uomini, marionette e macchine, in una parola esseri sociali, già giocati dalla cultura (come sostiene Umberto Eco, non c'è comicità in Tarzan, c'è nella scimmia Cheeta, perché imita l'uomo civilizzato e gioca coi prodotti della meccanica)⁵⁸.

Allen, Zeno contemporaneo, trae ispirazione dai quotidiani avvenimenti desunti dalla cronaca dei giornali, i suoi personaggi sono modellati sulle persone della nostra epoca, i suoi film vengono girati sulle strade *en plein air*, descrivendo sentimenti e aspirazioni dell'uomo contemporaneo. Il *burlesque* alleniano, come lo stesso genere della commedia, ha un ancoraggio preciso con la realtà che è di testimonianza e di decifrazione, se non di sintesi. Allo stesso modo, lo *shlemiel* di oggi e le sue avventure offrono lo spaccato di un certo modo d'essere dei nostri giorni, con più vigore e verità della maggior parte delle opere drammatiche⁵⁹.

I. LO SCHLEMIEL

Elio, fratello di Ettore, ricorda che Samuel Speier, direttore del collegio di Segnitz dove i fratelli Schmitz studiarono, veniva soprannominato *Halomespeter*, sintesi tra Halomes che «significa sognatore e Peter (Pietro), parola che in tedesco si dà per diletto»⁶⁰. Questo termine è composto da un derivato del vocabolo ebraico *chalòm*, sogno, quindi anche Samigli, lo pseudonimo utilizzato da Ettore Schmitz, prima di Svevo, sarebbe una traslitterazione attraverso l'ebraico di *shlemiel*⁶¹. Il rifiuto del nome del padre, uomo che Elio descrive come tenace e poco disposto ad accettare le inclinazioni letterarie dei figli, è certamente indizio di un dissenso, ma non necessariamente di una volontà di distacco dalla sua cultura⁶². A questo proposito, Jean Paul Sartre sostiene che l'atteggiamento riflessivo degli intellettuali di origine giudea è il prodotto di una scelta consapevole di fuga dalla realtà come via di fuga dall'asprezza del confronto con la società antisemita⁶³. Anche Giorgio Voghera⁶⁴ trova che la lotta per la sopravvivenza sia stata vittoriosa solo perché gli ebrei hanno saputo esercitare autocontrollo: per farlo, bisogna conoscersi, guardare profondamente in se stessi e quindi negli altri, abituandosi così a giudicare chiunque senza illusioni. Dalla scoperta della relatività dei sentimenti umani nascerebbe il senso di insicurezza e di insoddisfazione irrisolta, tipicamente ebraico. Si può spiegare così il motivo per cui Alfonso Nitti in *Una vita* tenta di correggere la realtà col sogno, una volta accortosi di essere uno *schlemiel*, inetto alla vita pratica (ed erede, in questo, di alcuni protagonisti delle commedie sveviane: Filippo delle *Ire di Giuliano*⁶⁵ e Alberto delle *Teorie del conte Alberto*)⁶⁶.

Lo *schlemiel* ebreo, nella critica moderna, è divenuto personaggio nobilitato e nello stesso tempo utilizzato per interpretare l'umorismo ebraico.

La parola "*schlemiel*" era d'uso corrente in tedesco prima dell'Ottocento, nel dizionario Grimm viene fatta risalire al gergo della malavita ebraica e alla parola ebraica *schlimazl*, che significa sfortunato. Indica anche in generale un uomo buono e devoto che non ha fortuna, che è accidentalmente o caratteristicamente colpito dalle disgrazie. Ma Dov Sadan attribuisce la diffusa popolarità del termine direttamente al romanzo di Adalbert Von Chamisso, *La meravigliosa storia di Peter Schlemihl*, del 1818, che trasformò

decisamente il nome proprio del protagonista in nome comune. L'eroe è modellato sulla figura di Assuero, l'ebreo errante, senza un'ombra (che tutti gli altri uomini possiedono) l'equivalente metaforico più vicino alla mancanza di una patria. È degna di nota anche la più famosa spiegazione etimologica del termine, la falsa affermazione di Heinrich Heine, in *Melodie ebraiche*, secondo la quale il nome deriverebbe da un Herr Schlemihl Ben Zurishaddai, capo della tribù di Simeone (Numeri 7:36), ucciso dall'irato Finea mentre cercava di assassinare Zimiri, introducendo così per sempre il tipo della vittima sfortunata⁶⁷.

Si tratta di una versione del buffone, un uomo che sta al di sotto del metro umano medio, ma i cui difetti sono stati trasformati in una fonte di piacere. "Lo *shlemiel*", dice un proverbio ebraico, "cade di schiena e si rompe il naso". Con ciò si dà la definizione della più popolare delle maschere che il folklore yiddish ha elaborato e in seguito offerto al teatro e alla letteratura degli ebrei della diaspora: è un maldestro irrecuperabile, un inciampatore per natura (come nel parallelismo Zeno-Charlot fatto da Benjamin Crémieux e ripreso da Svevo stesso e da innumerevoli altri critici), uno che finisce sempre nei guai senza volerlo. Una maschera che corrisponde perfettamente ai personaggi creati da Italo Svevo, Woody Allen e Charlie Chaplin.

Chaplin è stato più volte definito come la quintessenza espressiva dello *humour* ebraico, la perfetta personificazione dello *shlemiel*: il perdente per antonomasia. Infatti Charlot pare essere un uomo che non appartiene a niente e a nessuno, forse neanche a se stesso, destinato suo malgrado al fallimento, ma, nello stesso tempo, è colui che fronteggia ostentatamente la vita crudele. Con la sua giacchina lisa e stretta, i pantaloni troppo larghi, le scarpe abbondanti, la bombetta troppo piccola e il bastone di bambù, schiacciato dagli ingranaggi della società, Charlot affronta il mondo con timido orgoglio e nonostante la sua debolezza fisica dimostra coraggio.

La formazione, la cultura e la stessa comicità del cineasta hanno radici nel vecchio mondo. Si pensi a come il Vagabondo non desideri altro che inserirsi in una società restia ad accettarlo: pur covando a volte sogni di rivincita (non alieno da metterli in pratica quando è sicuro che nessuno lo stia guardando), si infila da ospite più o meno indesiderato in un *habitat* provvisorio a cui finisce sempre per affezionarsi nonostante il suo patetico squallore. Spazza, spolvera, rimette in ordine, adorna i suoi bugigattoli come può, con piantine e fiorellini di aspetto quanto mai avvizzito e sofferente: così nella stanzetta che divide con l'adorato Monello, così nella bottega di barbiere che riapre e riassetta, con serena incoscienza, nel ghetto poco prima di un pogrom nel *Grande dittatore*. Anche nel film che si propone di attaccare la civiltà industriale e il modo di vivere che ancora non si chiamava consumismo (il già citato *Tempi moderni*), le cassette unifamiliari dei *dépliants* pubblicitari diventano, miracolosamente, vere e accoglienti.

Chaplin è l'antimito, incessantemente ma coscientemente demolisce pregiudizi, leggende, convenzioni, superstizioni e fanatismi: carattere della sua arte, questo, che è stato più volte indicato dai critici, sin dai primi tempi. È l'antimito in quanto riflette, creativamente, la realtà della vita e si impegna e si muove in una ben determinata, tendenziosa direzione, affermando sentimenti e idee. Non senza contraddizioni, s'intende, ma a bilancio fatto il suo messaggio umanistico è l'affermazione della dignità dell'individuo, come tema centrale della sua opera, idea che risulta in contrapposizione diretta sia rispetto alla cultura di decadenza,

che nega l'uomo riducendolo alle forme zoologicamente elementari del sadismo, del masochismo, della patologia e della psicopatia, sia all'ipocultura che riduce l'uomo a burattino e robot⁶⁸.

Lo *shlemiel* di Allen è autolesionista, un *nebbish* avvilito e piagnucoloso, vuoto di certezze e pieno di desideri, specialmente sessuali, solitamente (nella finzione cinematografica ma anche nella vita) nei confronti di qualche bella e bionda *shiksa*: la tipica "gentile", appartenente alla bianca borghesia, perfetta, fredda e ricca. Il personaggio alleniano è sensibile, vulnerabile, intelligente ed esposto come una cartina di tornasole ai suoi tempi e al loro malessere. Dietro le sue opere si intravedono le ombre degli antenati, ossia degli esponenti di tanta letteratura *yiddish* o ebraico-americana, che hanno segnato anche la genealogia del cineasta cosmopolita e metropolitano⁶⁹. Allen, come già osservato, è vittima di nemici ben determinati come il mito del successo, il sesso, la comunicazione di massa, gli oggetti inanimati; egli viene ogni volta sconfitto e ogni volta ritenta la sorte, con buona volontà, paradossalmente enorme. Il fatto è che del successo, delle donne, degli oggetti egli sembra avere un bisogno viscerale, il loro rifiutarsi a lui non può che spingerlo a ripetere i tentativi, non essendogli offerta altra via: o soddisfare la sua nevrosi o perire. Questa è la differenza fondamentale fra l'eroe classico del cinema *burlesque* e l'eroe alleniano: quello era uno spirito bizzarro, anima perfettamente autosufficiente che si scontrava parimenti con un mondo diverso da lui; Allen invece è in eguale misura un carattere deviante, ma vulnerabile che del mondo è una vittima.

Un'altra caratteristica inedita è la cultura. Benché generalmente descritto come un babbeo e un maldestro, l'eroe alleniano ricopre spesso ruoli di intellettuale o di leader, calato in ambienti in cui coloro che lo circondano sono solitamente più sprovveduti e meno colti di lui. Si potrebbe dire che egli incarna l'ultima degenerazione dell'eroe romantico, l'aristocratico dell'intelligenza che, non identificandosi più con l'aristocratico del potere, sceglie la vita estetica anziché la vita etica. Ma la frattura tra le aspirazioni di questo tipo di individuo e le condizioni oggettive della società si è ovviamente allargata a dismisura dal Novecento in poi, per questo Allen diviene un maldestro antieroe fallimentare.

Nell'opera di Svevo, lo svagato e clownesco *shlemiel* ha le fattezze di Zeno Cosini, ma trova dei prototipi anche negli altri protagonisti dei suoi romanzi. Alfonso Nitti è incapace di vivere e lo stesso titolo del romanzo, invece di *Una vita*, sarebbe dovuto essere *Un inetto*, quindi uno *shlemiel*; Emilio Brentani si dimostra incapace di affrontare (come Alfonso) le dinamiche lavorative e l'evoluzione sentimentale progressiva di cui il rapporto uomo-donna necessita per evolversi. Ma forse il primo *shlemiel* di Svevo è il personaggio Ettore Schmitz, quale si descrive nelle lettere alla moglie, alcune delle quali hanno tutta l'aria di essere degli abbozzi della *Coscienza*, successivamente cassati⁷⁰.

Passando davanti ad una baracca vidi che c'erano in vendita delle sigarette con la soprascritta: *La Fusée*. [...] Ne accesi una poco dopo e mi fermai a guardare un'automobile che passava. In quella la mia sigaretta si mette a fumare da sola e mi scoppia in bocca con un crepitio abbastanza forte. Lasciai cadere la sigaretta dallo spavento ma non ero sicuro se fosse scoppiata essa o l'automobile. Il *chauffeur*, però, rideva più di me, ciò che provava che l'automobile non era danneggiata. Io non so ancora esattamente che cosa voglia dire *fusée* ma ad ogni modo è cosa da cui bisogna stare alla larga e non lo dimenticherò più. Adesso ho cinque sigarette che non so dove mettere perché ho paura che pigliano fuoco in valigia⁷¹.

Questa pagina sveviana, fortemente umoristica, sembra una sceneggiatura cha-
pliniana: è molto semplice figurarsi Charlot mentre una sigaretta gli scoppia in
bocca. Allo stesso modo è quasi immediata l'identificazione con il personaggio
alleniano in quest'altra lettera, dove Schmitz si lamenta per la lontananza della
moglie.

Carissima Livia, [...]

Dovresti vedere la vita che faccio specialmente di notte per capire che peso mi è la tua
assenza per tutti i punti di vista. Andai iersera a letto alle 11 e mi addormentai alle 4. Gli
altri punti di vista sono poi altrettanto importanti e non li enumero. Sono circondato da
disordine. Per uscire mi tocca lavorare come una bestia. A pranzo mi sento più solitario
che mai⁷².

II. IL WITZ E L'UMORISMO

Sigmund Freud si occupa inizialmente dell'umorismo nel 1905 con *Il motto di spi-
rito e la sua relazione con l'inconscio*⁷³, nel quale fa continui riferimenti a espressio-
ni verbali e storie raccontate, traendo i suoi esempi da racconti di origine ebraica
dell'Europa centro-orientale (tanto che si potrebbe dire aschenaziti, poiché le
espressioni sono in *yiddish*, o da esso tradotte), con lo scopo scientifico di com-
prendere i dinamismi psichici degli inventori e dei fruitori dei moti di spirito.
Una tipica forma di umorismo si ritrova proprio nelle "storielle" ebee (inventate
dagli stessi ebrei contro la propria persona, in quanto unici veri conoscitori di se
stessi), poiché lo spirito autocritico si identifica con l'umorismo, che si ottiene
quando l'autore, elevandosi sopra la propria miseria, debolezza, viltà o furberia
del miserabile, rende questa propria condizione infelice oggetto di riso. Il segre-
to dell'umorismo, secondo Freud, risiede proprio nella capacità dell'umorista di
esporre, ironicamente, le proprie debolezze, guadagnando assai di più di quanto
non perda nella considerazione del prossimo, attirando simpatia, compassione
e ammirazione, convertendo quindi l'aggressività altrui in solidarietà. Un sen-
timento, quest'ultimo, che si rivela superfluo, perché il personaggio si dimostra
superiore alle proprie disgrazie, generando nel fruitore un "risparmio dell'affet-
to" che diventa una delle più frequenti fonti del piacere umoristico.

Nella relazione al Congresso internazionale di Innsbruck, intitolata appunto
Umorismo, Freud giunge a parlare di "trionfo del narcisismo"⁷⁴, affermando che,
per l'umorista, il Super Io si enfatizza a spese dell'Io. Un fenomeno spiegabile,
secondo Cesare Musatti⁷⁵, dall'atteggiamento degli ebrei mentre fanno dell'umo-
rismo su se stessi tra loro, attivando, in questo modo, la conversione da una con-
dizione minoritaria a un sentimento di superiorità. Allo stesso tempo subentre-
rebbe anche un vero e proprio compiacimento nella descrizione delle debolezze
della propria condizione.

L'umorismo ebraico è cronologicamente suscettibile a una distinzione: clas-
sico (nato nei ghetti, o comunque nelle comunità dell'Europa centro orientale,
dove la vita degli israeliti si svolgeva in una condizione di più o meno rigida se-
gregazione) e moderno (sviluppato in seguito all'emigrazione in Occidente, dove
l'ebreo diventa un personaggio umoristico, inserito in un ambiente costituito
prevalentemente da "gentili"). Quindi, con il tempo, l'ebreo uscito dal confino ri-
mane sottomesso alle proprie peculiarità, ma allo stesso tempo destreggiandosi
in queste nuove e ardue situazioni, converte – attraverso gli artifici comici di cui

egli stesso fa le spese – la propria infelicità in uno stato di dominio della situazione. È proprio questo l'umorismo di Chaplin: di estraneità rispetto a un mondo in cui non riesce ad assimilarsi, dove tramite la *gag*⁷⁶ traduce nel film muto l'effetto della battuta umoristica, capovolgendo la situazione del protagonista da stato di bisognoso di compassione a una posizione di superiorità del vincitore.

Il cinema sonoro, introducendo il dialogo (ma anche il monologo), riavvicina la situazione all'umorismo ebraico classico, quello del Witz. Anche i personaggi si sono evoluti, appartengono ora alle generazioni successive, sono i figli degli ebrei immigrati nel mondo occidentale, soprattutto negli Stati Uniti d'America, come lo è Woody Allen: un newyorkese che vive in mezzo ai gentili, apparentemente ben inserito. Ma basta scavare un po' ed emergono le tracce dell'origine, che nel caso specifico di Allen non vengono mai occultate. Nelle sue opere, come già notato, è spesso presente la componente autobiografica legata alle sue origini ebraiche (come ha detto Freud: l'ebreo che umorizza sugli ebrei), nei suoi libri egli dedica interi capitoli alle "storielle" ebraiche, nei suoi film il personaggio che interpreta è sempre un ebreo con una vita costellata di insuccessi e debolezze. Si tratta di un protagonista che affronta le situazioni, ma fallisce; spesso chiede aiuto all'analista, ma invano; una condizione però limitata nel tempo, perché riesce quasi sempre a risolvere i suoi drammi.

Allo stesso modo, anche Zeno riesce sempre a cavarsela. Anzi, nonostante il Dott. S. pubblici le sue memorie, Cosini sembra guarito: anche se la terapia fallisce, egli si rialza. All'interno della sua famiglia ricopre inizialmente una posizione ancillare, che ribalta completamente divenendone l'uomo migliore, tanto che la suocera e Ada glielo riconoscono; tradisce la moglie Augusta che lo considera un buon marito; casualmente ha fortuna in Borsa e viene giudicato un bravo uomo d'affari.

Anche Svevo, scrivendo, suscita un umorismo parallelo a Charlot e Allen: bergsonianamente l'emozione è considerata la maggior nemica del riso, quindi, per rendere il loro effetto esilarante, gli autori devono mettere il cuore del pubblico in amnesia temporanea, indirizzando il loro messaggio alla pura intelligenza dello spettatore. Questo è il segreto della maschera e dell'umorismo del personaggio sveviano che, divenendo un prototipo, si trasforma, nell'odierna società di massa, in un personaggio che inizialmente sembra assomigliare a Charlot, il Vagabondo universalmente conosciuto, quindi pare assumere le fattezze del Woody dei film di Allen, un povero *nebbish* che per strappare risate al pubblico trasforma addirittura i rabbini *khasidici* in figure comiche. Tre scrittori ebrei che si divertono creando infiniti *witz*, giocando sulla loro posizione, prendendosi in giro, ma dimostrando poi alla resa dei conti la superiorità dei loro personaggi, che sembrano essere gli unici savi in un mondo assurdo.

III. L'ARCHETIPO ZENO

Gli uomini senza qualità hanno optato per l'ironia – possono essere idee da ridere ma non per questo risibili – e per i linguaggi bassi: sintassi semplice, lessico parlato, lingua che non ha dimenticato il dialetto. Esistenza antieroaica, piccoli vizi, giornate di *routine*, famiglia e, si fa per dire, lavoro, disavventure della quotidianità, ma nessun dramma. Tranne, naturalmente, quello procurato dall'elefantiasi con cui una mente maniacale accumula significati sul trascurabile. Tutto

è trascurabile, ma tutto potrebbe diventare essenziale e tremendo. La vita insignificante di un borghese si mette ad assumere un significato enorme; mentre il parlato, da merce quasi priva di valore, comincia a suscitare e nutrire interpretazioni di maggiore spessore intellettuale. Svevo ha rimpicciolito e insieme ingigantito la più alta riflessione culturale contemporanea: cioè ha diminuito le dimensioni ma ha mantenuto la figura. I personaggi sveviani, con Zeno a capo, non si accorgono di significare tanto ma sono diventati gli eroi del nostro tempo. Una cultura si è trasformata in natura, nel senso che Svevo ha fatto riconoscere come legittimi i figli nati fuori dalla famiglia e dalle sue norme, li ha creati e mandati a vivere in mezzo agli altri: anzi li ha resi esemplari⁷⁷. O forse, più semplicemente, si è concesso il lusso di naturalizzarli: l'antieroe ha acquisito un valore sostanziale. Anche Johnny Dorelli, ricordando la sua interpretazione di Zeno, ne rivendica la positività.

[Domanda] Il regista Sandro Bolchi trovava Zeno un antieroe, un uomo senza qualità. Cosa ne pensa del personaggio antieroe?

J: È assolutamente un ruolo che adoro. Onestamente gli eroi dopo un po' mi annoiano. Ma perché continuano a fare gli eroi? Personalmente non lo so, ma credo che non lo ricordino più neanche loro. L'eroe è un personaggio strano, pericoloso, sempre felice: è terribile⁷⁸.

Zeno è diventato un personaggio proverbiale, un mito della letteratura convenzionale, che sembra essersi trasformato in un archetipo, concretizzato anche nel mondo della celluloide con lo sguardo stralunato di Charlot e l'ipocondria del Woody dei film di Allen, cineasti con caratteristiche più letterarie che cinematografiche. Svevo ci ha messo davvero l'anima nella Coscienza; «Fu un attimo di forte travolgente ispirazione. Non c'era possibilità di salvarsi»,⁷⁹ scrisse nel *Profilo autobiografico*. Per quell'attimo Zeno si è trasformato nel prototipo di un personaggio che sopravviverà fino a quell'esplosione enorme, da lui stesso profetizzata in chiusura di romanzo, che debellerà dalla terra parassiti e malattie.

- ¹ A questo proposito vedere Giuseppe Morreale, "Nota introduttiva" a *Italo Svevo scrittore. Italo Svevo nella sua nobile vita*, Milano, Morreale, 1929.
- ² Italo Svevo, *Profilo autobiografico*, TO, II, p. 812.
- ³ Benjamin Crémieux, *Italo Svevo, "Le Navire d'Argent"*, II, 9, 1° febbraio 1926, p. 154.
- ⁴ Charlie Chaplin, regista e attore cinematografico nato a Londra il 16 aprile 1889 e morto a Vevey (Svizzera) il 25 dicembre 1977, è fra gli artisti più geniali del Novecento. Nel 1972 gli venne tardivamente assegnato un Oscar per il suo incolmabile contributo all'arte cinematografica. Figlio di due attori privi di fortuna, cresciuto nei sobborghi londinesi, a sette anni comincia a lavorare comparando in alcuni spettacoli e svolgendo, nel contempo, numerosi altri lavori. Tra il 1902 e il 1906 frequenta saltuariamente la scuola, senza lasciare tuttavia il teatro fino a quando riesce a entrare con il fratello nella compagnia di Fred Karno, con la quale nel 1910 si esibisce a Parigi e negli Stati Uniti, dove ritorna nel 1912. Alla Essanay e alla Mutual Film Corporation Chaplin realizza i suoi primi capolavori, sempre autodiretti, come *Una sera fuori di casa* o *Charlot nottambulo*, *Charlot vagabondo*, *Charlie Chaplin's burlesque on Carmen*, tutti del 1915; *Il vagabondo*, *Charlot rientra tardi*, *Charlot usuraio* del 1916; *La strada della paura* e *L'emigrante* del 1917. Segue lo scarso successo dei primi film girati per la First National, *Charlot soldato* (1918) e *Un idillio nei campi* (1919). In realtà Chaplin è alla vigilia di un grande salto di qualità, ovvero la realizzazione dei suoi primi film di metraggio superiore ai 30 minuti: *Il monello* (1921) e *Il pellegrino* (1923). Gira quindi *Luci della città* (1931) e *Monsieur Verdoux* (1947). La morte e la consacrazione di Charlot si verificano sulla scena, nel finale del malinconico *Luci della ribalta* (1952): sotto gli occhi della ballerina che ha salvato dal suicidio, restituendola alla vita come già aveva ridato la vista alla fioraia di *Luci della città*. Prima della sua scomparsa Chaplin gira altri due film: *Un re a New York* (1957) e *La contessa di Hong Kong* (1967).
- ⁵ A proposito delle considerazioni più recenti vedere Enrico Ghidetti, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Roma, Editori Riuniti, 1980, pp. 186-187 e Giacomo Debenedetti, *Il romanzo italiano del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971, p. 522.
- ⁶ Glauco Viazzi, *Chaplin e la critica*, Bari, Laterza, 1955, p. 12.
- ⁷ Italo Svevo, *Epistolario*, cit., p. 882.
- ⁸ La lettera inedita di Livia Veneziani, Museo Sveviano, Fondo Svevo, *Corrispondenza Livia Veneziani Svevo*, cartella 14.
- ⁹ Italo Svevo, *Profilo autobiografico*, TO, II, p. 812.
- ¹⁰ Mikhail Bleiman, "L'immagine del poveruomo" in: *La figura e l'arte di Charlie Chaplin*, Milano, Mondadori, 1959, p. 18.
- ¹¹ Sigmund Freud, *Lettera a Yvette Guilbert del 26 marzo 1931*, in: Ernst H. Gombrich, *Freud e la psicologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1992. Saggio datato 1965.
- ¹² Guido Oldrini, *Il realismo di Chaplin*, Roma-Bari, Laterza, 1981, p. 55.
- ¹³ Anita Pittoni, 1959: *Cronistoria sveviana*, in: *Svevo in televisione e da Radio Trieste*, "Quaderni Rai", Trieste, 1978, p. 35.
- ¹⁴ A questo proposito vedere Vincenzo Bagnoli, *Letterati e massa*, Roma, Carocci, 2000, pp. 15-16.
- ¹⁵ Nel 1914 nasce la figura di *The Tramp*, il vagabondo (presto in Francia lo "battezzano" Charlot e il nome diviene famoso insieme al personaggio): una sorta di gentleman caduto in disgrazia, con un'impressionante presenza scenica.
- ¹⁶ Charlie Chaplin, *My autobiography*, Milano, Mondadori, 1964, pp. 154-55.
- ¹⁷ Umberto Saba, *Charlot nella "Febbre dell'oro"*, "La Fiera Letteraria", III,

15, 10 aprile 1927. Ora in Umberto Saba, *Tutte le poesie*, a cura di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, Collana "I Meridiani", 1988, pp. 959-961.

¹⁸ Charlie Chaplin affermazione tratta da *La figura e l'arte di Charlie Chaplin*, cit., p. 163.

¹⁹ David Robinson, *Un uomo chiamato Charlot*, Milano, Electa, 1995, p. 77.

²⁰ Discorso finale di Chaplin da *Il grande dittatore*, (1940).

²¹ Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, cit., pp. 1084-1085.

²² Discorso finale di Chaplin dal film *Monsieur Verdoux*, (1947).

²³ Tullio Kezich, 1966: *La coscienza di Zeno*, cit., p. 18.

²⁴ Tullio Kezich, *Non sono Zeno, ahimè, "E invece bisogna assomigliargli..."*, "Il Gazzettino", Pordenone, 1° novembre 1988.

²⁵ Citazione di Charlie Chaplin in: Harry A. Grace, "I film di Charlie Chaplin e i motivi fondamentali della cultura americana", in: Glauco Viazzi, *Chaplin e la critica*, cit., p. 263.

²⁶ Alberto Consiglio, "Charlie Chaplin", in: *Introduzione a un'estetica del cinema*, Napoli, Guida, 1932, pp. 53-74.

²⁷ Secondo Arnold Zweig l'assimilazione porta l'ebreo alla «completa scomparsa della sua coscienza di se stesso» e ad accettare un ruolo subalterno rispetto alla vecchia classe dirigente, ruolo per il quale gli ebrei poterono divenire in Germania per i tedeschi i "graeculi": l'equivalente della figura del clown. Sullo stesso argomento e sull'ulteriore e conseguente fenomeno dello sdoppiamento tra personalità pubblica e personalità privata vedere Claudio Magris, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 76-80.

²⁸ Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 657.

²⁹ A questo proposito vedere Maryse Jeuland Meynaud, *Zeno e i suoi fratelli, la creazione del personaggio nei*

romanzi di Svevo, Bologna, Patron, 1985, pp. 315-329.

³⁰ Allan Stewart Konigsberg (vero nome di Woody Allen), nasce il primo dicembre 1935 a New York nel quartiere di Flatbush. I suoi genitori, Martin e Nettie, erano ebrei americani mentre i nonni provenivano dall'Europa dell'est. A soli quindici anni comincia a scrivere *gag* per le rubriche di *gossip* di alcuni quotidiani della città. I suoi insuccessi universitari (alla NY University e al City College) lo spingono verso il mondo dello spettacolo: lavora come presentatore comico nei *night club* e contemporaneamente si guadagna da vivere scrivendo testi comici per programmi televisivi, prima di iniziare la carriera cinematografica come sceneggiatore e attore di commedie (*Ciao Pussycat*, 1965). L'esordio alla regia avviene nel 1969 con *Prendi i soldi e scappa* anche se nel 1966 aveva diretto alcune scene di *Che fai, rubi?* In pochi anni realizza i film che gli danno fama mondiale, titoli ormai celeberrimi quali *Il dittatore dello stato libero di Bananas* (1971), *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso ma non avete mai osato chiedere* (1972) e *Amore e guerra* (1975). Sono pellicole di una comicità scatenata e fulminante. Nel 1977 la svolta con *Io e Annie*, una pellicola ancora molto divertente, ma con in controluce un trattamento dei temi amaro e disincantato. Il film piace anche alla detestata *enclave* hollywoodiana, un mondo con cui Allen ha sempre avuto poco da spartire, che gli assegna quattro Oscar: miglior film, migliore regia, migliore sceneggiatura e miglior attrice protagonista, quella Diane Keaton che da poco è la sua nuova compagna anche nella vita. Negli anni Ottanta Woody Allen, dopo il successo di *Manhattan* (1979), considerato da molti il suo capolavoro e la sperimentazione linguistica di *Zelig* (1983), inizia progressivamente a concentrarsi dietro la macchina da presa e ad affidare il ruolo di protagonista a di-

versi *alter ego* che spalleggiano Mia Farrow, la sua nuova compagna. I film più originali di questo periodo sono *La rosa purpurea del Cairo* (1985) e *Radio Days* (1987). Nei primi anni Novanta comincia a confezionare una serie di pellicole che, almeno apparentemente, esulano dalle tematiche consuete; è il caso della citazione all'espressionismo tedesco con *Ombre e Nebbia* (1991), dello pseudo-poliziesco *Misterioso omicidio a Manhattan* (1993), e di *Pallottole su Broadway* (1994), una commedia che dietro ai buffi retroscena del teatro degli anni Venti, si concentra sulla perdita dell'ispirazione poetica. Negli ultimi anni ha deciso di non recitare più, pur curando la regia di alcuni film (*Melinda e Melinda* del 2004, *Match Point* del 2005, *Scoop* del 2006, *Sogni e delitti* del 2007 e *Mezzanotte a Barcellona* del 2008).

³¹ Umberto Eco, "Introduzione" a Woody Allen, *Saperla lunga*, Milano, Bompiani, 1980, p. IX.

³² Woody Allen, *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso ma non avete mai osato chiedere*, Milano, Feltrinelli, 1986. (Pubblicato nel 1972.)

³³ Giannalberto Bendazzi, *Woody Allen*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 21.

³⁴ Woody Allen in: Jean-Michel Frodon, *Conversazione con Woody Allen*, Torino, Einaudi, 2001, p. 4.

³⁵ Giannalberto Bendazzi, *Woody Allen*, cit., p. 17.

³⁶ John Baxter, *Woody Allen. La biografia*, Torino, Lindau, 2001, pp. 20-21, 37.

³⁷ Umberto Eco, "Introduzione" a Woody Allen, *Saperla lunga*, cit., p. XII.

³⁸ Woody Allen, battuta del film *Io e Annie*.

³⁹ Giulio Bosetti aveva già interpretato Zeno in un adattamento radiofonico della *Coscienza di Zeno*, in 15 puntate di Fabio Battistini, trasmesso dal 17 marzo 1983 su Radio Svizzera Italiana. Regia di Fabio

Battistini; con Giulio Bosetti (Zeno), Weltri Mariangela (Ada), Diego Gaffuri (Giovanni Malfenti).

⁴⁰ Spettacolo con la regia di Egisto Marcucci.

⁴¹ Le affermazioni di Giulio Bosetti sono tratte da Adele Gallotti, Bosetti: "Il mio Zeno è come Woody Allen", "Giornale di Sicilia", Palermo, 8 aprile 1988.

⁴² Johnny Dorelli in: Silvana Gaudio, *Scrivi Dorelli, leggi Woody Allen*, "Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, 30 marzo 1987.

⁴³ Sandro Bolchi in: *Articolo non firmato, E Dorelli intanto torna all'ovile della Rai*, "Il Tirreno", Livorno, 27 marzo 1987.

⁴⁴ Johnny Dorelli in: Silvana Gaudio, *Scrivi Dorelli, leggi Woody Allen*, cit.

⁴⁵ Tonino Scaroni, *Quell'atmosfera della vecchia Trieste*, "Il Tempo", Roma, 9 aprile 1988.

⁴⁶ Elisa Pellegrini, *Massimo Dapporto noto al grande pubblico per i suoi eroi televisivi, stupisce con l'ironica interpretazione del personaggio sveviano Zeno Cosini*. Articolo disponibile nel sito www.leggocinema.com

⁴⁷ John Baxter, *Woody Allen. La biografia*, cit., pp. 20-21.

⁴⁸ Allen ha preteso di girare il film in formato *widescreen Panavision* in grado, secondo lui, di rendere perfettamente lo spirito di New York, dando sia la giusta proporzione alla città, sia l'ampiezza delle emozioni che la metropoli trasmette. L'importanza di questo effetto è tale che quando Allen ha negoziato i diritti per la programmazione televisiva di *Manhattan* ha preteso che la pellicola fosse sempre trasmessa in formato *cinemascope*.

⁴⁹ Woody Allen, *Manhattan*, Milano, Rizzoli, 1982, pp. 7-12. Pubblicato per la prima volta a New York nel 1979.

⁵⁰ Woody Allen in: Jean-Michel Frodon, *Conversazione con Woody Allen*, cit., p. 78.

⁵¹ Woody Allen in: Giannalberto Bendazzi, *Woody Allen*, cit., p. 14.

⁵² A questo proposito vedere Giannalberto Bendazzi, *Woody Allen*, cit., p. 33.

⁵³ Woody Allen in: Jean-Michel Frodon, *Conversazione con Woody Allen*, cit., p. 96.

⁵⁴ *Ivi*, p. 6.

⁵⁵ *Ivi*, p. 110.

⁵⁶ A questo proposito è interessante ricordare che Woody Allen diede la voce a *Zeta la formica* (nella versione italiana doppiato da Oreste Lionello, voce storica di Allen in Italia), protagonista del celebre *cartoon* omonimo, datato 1999, della Dream Work Pictures. Nella pellicola sono riscontrabili numerosi parallelismi tra questo personaggio e il Woody dei film di Allen, oltre che la somiglianza tra i nomi Zeta e Zeno, contrapposti con i nomi delle amate, entrambi comincianti con la lettera "A": Atzecca e Ada/Augusta (una particolare distanza alfabetica sottolineata anche da Svevo nella *Coscienza*). Nel film, Zeta, insoddisfatto cronico, vive a New York accusato dai colleghi di "pensare troppo", ossessionato dall'emancipazione femminile, fortemente controcorrente rispetto al conformismo imperante e in cura dallo psicologo.

⁵⁷ Woody Allen, *Citarsi addosso*, Milano, Bompiani, 1976.

⁵⁸ Umberto Eco, "Introduzione" a Woody Allen, *Saperla lunga*, Milano, Bompiani, 1980, pp. VIII, IX.

⁵⁹ Giannalberto Bendazzi, *Woody Allen*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, pp. 53-56.

⁶⁰ Elio Schmitz, *Diario di Elio*, cit., p. 53.

⁶¹ A questo proposito vedere Marina Beer, "Alcune note su Ettore Schmitz e i suoi nomi: per una ricerca sulle fonti di Italo Svevo", in: *Contributi sveviani*, Trieste, Lint, 1979, pp. 11-30.

⁶² A questo proposito vedere Cristina Benussi, "L'ebraismo di Svevo", in: *Shalom Trieste. Gli itinerari dell'ebraismo*, Trieste, Biblioteca Civica, 1998, pp. 327-328.

⁶³ Jean Paul Sartre, *L'antisemitismo. Riflessioni sulla coscienza ebraica*, Milano, Edizioni di comunità, 1960, (prima edizione datata 1946).

⁶⁴ Giorgio Voghera, "Presenza e spirito ebraici nella letteratura triestina", in: *Gli anni della psicanalisi*, Pordenone, Studio Tesi, 1980, pp. 138-139.

⁶⁵ Italo Svevo, *Le ire di Giuliano*, TO, III, pp. 139-164.

⁶⁶ Italo Svevo, *Le teorie del conte Alberto*, *ivi*, pp. 19-58. A questo proposito vedere Cristina Benussi, "L'ebraismo di Svevo", in: *Shalom Trieste. Gli itinerari dell'ebraismo*, cit., p. 329.

⁶⁷ Ruth R. Wisse, *Lo schlemiel come eroe moderno*, "Comunità", XXVII, n. 172, Milano, 1974.

⁶⁸ Glauco Viazzi, *Chaplin e la critica*, cit., p. 34.

⁶⁹ Giannalberto Bendazzi, *Woody Allen*, cit., p. 41.

⁷⁰ Brian Moloney, "Italo Svevo scrittore ebreo", in: *Italo Svevo narratore. Lezioni triestine*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 1998, pp. 33-46.

⁷¹ Italo Svevo, *Lettera alla moglie data il 1° giugno 1901*, in: *Epistolario*, cit., p. 253.

⁷² Italo Svevo, *Lettera alla moglie del 16 settembre 1910*, *ivi*, p. 553.

⁷³ Sigmund Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in: *Opere V*, Torino, Boringhieri, 1974, pp. 3-104.

⁷⁴ Sigmund Freud, *L'umorismo*, in: *Opere X*, Torino, Boringhieri, 1980, pp. 503-508.

⁷⁵ Cesare Musatti, *Mia sorella gemella la psicoanalisi*, Roma, Editori Riuniti, 1985, p. 133.

⁷⁶ *Gag* è un modo di pensare spostato, una confusione tra causa ed effetto, un oggetto ch'è usato con uno scopo che contrasta con quello per il quale venne costruito; è una metafora divenuta realtà, una realtà divenuta metafora. È il grimaldello eccentrico che apre la porta del mondo in cui la logica è messa al bando. [...] [Con Chaplin la *gag*] si

è trasformata in dramma. Il punto dell'assurdo si è prolungato in retta della realtà. Grigori Kosinzev, "L'arte popolare di Charlie Chaplin", in: *La figura e l'arte di Charlie Chaplin*, cit., pp. 77-80.

⁷⁷ A questo proposito vedere Walter Pedullà, "Italo Svevo", in: *Il Novecento e la nascita del moderno*, XI Volume della *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, Milano, Motta, 2004, pp. 441-442.

⁷⁸ Johnny Dorelli, Intervista del 26 agosto 2005.

⁷⁹ Italo Svevo, *Profilo autobiografico*, TO, II, pp. 811-812.

Conclusione

Ed ora che cosa sono io?
Non colui che visse, ma colui che scrisse.
ITALO SVEVO in *Vita di mio marito* di Livia
Veneziani Svevo

Svevo fu un grande scrittore. Lo era per il suo spirito di osservazione, per la sua conoscenza delle lingue che gli permise di leggere i capolavori della letteratura straniera in lingua originale, per la sua inventiva, per l'acutezza e l'originalità con cui analizzò ed espose situazioni e caratteri mettendone in luce gli aspetti salienti, per il modo in cui costruì i suoi racconti, distribuì e alternò gli episodi. Lo era perché decise di non perseguire il successo facile, lavorando con la sua penna anche come giornalista, traduttore e drammaturgo. Attività che gli permisero di approfondire più tecniche di scrittura, tanto che sue riflessioni critiche sono rinvenibili anche nelle opere letterarie, mentre i suoi testi teatrali hanno validità anche se letti indipendentemente dalla rappresentazione scenica.

Le critiche mosse al narratore a proposito del suo "cattivo italiano" facevano ricordare a Giorgio Voghera alcune considerazioni del padre Guido che, pur censurando certi scrittori che per darsi importanza e per dimostrarsi profondi diventavano plumbei e prolissi, diceva spesso: «D'altro canto, se uno scrittore ha troppa paura di essere noioso e di non essere abbastanza originale, vuol dire che non dà abbastanza importanza a quello che dice e non gli preme veramente di dirlo: e allora è meglio che non scriva affatto»¹. Svevo, non si dedicò agli equilibrismi e alle squisitezze della ricerca stilistica: aveva qualcosa da dire e lo affermò con parole sentite. La moglie Livia ricordò che «la sua lingua non sapeva ornarsi di parole non sentite, che non appartenevano alla sua lingua viva»². Egli credeva in ciò che scriveva.

Bisogna credere nella realtà della propria immaginazione³.

Svevo era troppo filosofo e troppo sincero con se stesso, ricordava Umberto Saba⁴, per sua scelta non tradì mai le sue inclinazioni; coltivò affettuosamente l'originalità che contraddistingueva il suo pensiero e la sua scrittura, consapevole che l'accettazione della propria indole era la base di ogni successo, come aveva scritto in gioventù al fratello Elio: «Ti raccomando solo di prefiggerti una meta determinata o meglio di prefiggerti quella che senti di desiderare. Allora forse riuscirai a subordinare il tuo carattere ad una massima astratta e sarai felice»⁵.

In un appunto delle *Pagine di diario* ricordò che per amare la propria parola, bisognava avere l'assoluta convinzione che non fosse d'altri, ma formulata dal proprio intelletto⁶.

A Cyril Ducker, letterato e critico inglese che alla fine degli anni Venti aveva mostrato interesse per la sua opera, Svevo scrisse: «Lei non ha ancora acquistato una qualità essenziale: quella di amare se stesso. Solamente dopo che avrà raggiunto tutto questo, gli altri seguiranno il Suo esempio»⁷. Lo scrittore non si discostò dalla sua naturale disposizione e ora le sue opere vengono tradotte in più di cinquanta lingue diverse. La gloria, anche se riconosciuta tardivamente, gli permise di godere di un dorato tramonto⁸. Nell'epigrafe scritta da Saba per la morte dello scrittore, destinata al numero di "Solaria", dedicato alla memoria del triestino da poco scomparso, il poeta tracciò un breve profilo della vita di Svevo, ricordando i suoi affetti, il suo lavoro e i suoi ultimi anni "vissuti come un sogno".

PROGETTO PER UN'EPIGRAFE
DI ITALO SVEVO

(1928)

ITALO SVEVO
(ETTORE SCHMITZ)

20-XII-1861 - 13-IX-1928

FORTUNA

GLI FU QUANTO PUÒ ESSERE AD UOMO

SECONDA

EGLI EBBE

GLI STUDI E LA TRANQUILLITÀ PER L'INFANZIA

PER LA GIOVINEZZA LA SPERANZA E L'AMORE

L'AMORE E LA RICCHEZZA PER LA MATURITÀ OPEROSA

E IN VECCHIEZZA LA GLORIA

EGLI FECE PROSPERARE UN'UTILE VASTA DIFFICILE COMPLICATA

INDUSTRIA

DALLA COSCIENZA SUA DELLA SUA RAZZA

DALL'AMBIENTE CHE LO CIRCONDAVA IGNARO

EGLI TRASSE

LA MATERIA DI TRE ROMANZI ED UNA

DOLCE FIORITA DI FAVOLE LUNGA

NOVELLA

EGLI VISSE

DEI SUOI ULTIMI ANNI I MILLE E UN GIORNI

COME IN UN SOGNO COME IN TRAMONTO

D'ORO⁹

Nel gennaio del 1926, lo scrittore, che si trovava a Londra con la moglie, apprese dal giornale francese “L’Avenir” di essere ormai giunto alla soglia della rinomanza. Erano passati i tempi in cui l’editore Licino Cappelli doveva ingraziarsi i critici con compensi economici¹⁰. Su queste pagine, a firma di Léon Treich, si annunciava l’uscita di una nuova rivista, “Le Navire d’Argent”, il cui primo numero sarebbe stato dedicato al “nuovo astro della letteratura italiana, Italo Svevo”. Livia, raccontando l’episodio, ricorda che il volto del marito si illuminò di una gioia vivida, quasi ingenua.

Una mattina, verso mezzogiorno, arrivò un giornale francese. Era “L’Avenir” del 27 gennaio 1926. Recava un articolo firmato Léon Treich in cui si annunciava la pubblicazione del “Navire d’Argent” e si proclamava Svevo il nuovo astro della letteratura italiana, chiamandolo “*le Proust italien*”. Ettore era ancora nel bagno. Piena di gioiosa sorpresa lo chiamai a gran voce. Egli si precipitò fuori ancora in accappatoio e lo vidi illuminarsi di una gioia vivida, quasi ingenua. Era la prima eco che la sua opera suscitava nel mondo, era la prima recensione di una serie innumerevole che doveva seguire negli anni successivi, da tutti i continenti e in tutte le lingue¹¹.

Sbrigati gli affari a Londra, Ettore e Livia si recarono a Parigi per attendere, insieme con gli amici francesi, l’uscita de “Le Navire d’Argent”. I primi giorni di febbraio Svevo ebbe tra le mani il fascicolo tanto atteso: conteneva uno studio di Benjamin Crémieux sui tre romanzi e la traduzione di Valéry Larbaud e dello stesso Crémieux di alcuni capitoli della *Coscienza* e di *Senilità*. Con le copie della rivista lo scrittore ritornò a Trieste, «impaziente di farla vedere ai suoi amici, di farla circolare nel suo ambiente al quale egli teneva moltissimo, come per una segreta rivale d’essere finalmente riconosciuto». Passando per Milano, Ettore decise di abbonarsi a “L’Eco della Stampa”. All’uscita «un gruppo di giovani letterati lo circondò. Li guidava Eugenio Montale, erano Lodovici, Somarè, Giansiro Ferrata (il figlio del pittore Tallone) e Leo Ferrero. “Siete Italo Svevo?” gli chiesero, e lo festeggiarono. Al primo momento egli rimase senza parola, come stupefatto, non sapeva che rispondere»¹². Tre mesi prima, proprio a firma del giovane Montale era apparso sul periodico letterario di Milano, “L’Esame”, lo scritto *Omaggio a Italo Svevo*: il primo legittimo riconoscimento che fece scoppiare anche in Italia la fama del narratore triestino (rivelato al pubblico dei letterati italiani, anche secondo Antonio Gramsci, da James Joyce nelle prime settimane del 1926)¹³, con un crescendo continuo negli anni che seguirono.

Così iniziò l’ascesa di Italo Svevo all’età di 65 anni. Giani Stuparich ricordava che lo scrittore «aveva preso l’aureola [del successo] che gli porgevano, e con le proprie mani se l’era messa in capo, sfavillando come un bambino festoso»¹⁴. Una sorta di auto-incoronazione napoleonica¹⁵ che simbolicamente sembrò rappresentare la consapevolezza dei suoi meriti, confermata lo stesso anno, anche nel suo testamento, dove «contrariamente ad ogni aspettativa», ipotizzava che le sue opere potessero ottenere un riscontro economico¹⁶.

La fortuna di Svevo si affievolì durante il periodo delle persecuzioni razziali, tanto che a «Trieste gli antisemiti, nottetempo, buttarono giù l’erma dello scrittore al Giardino pubblico»¹⁷. Del busto dello scrittore venne fatto scempio l’otto settembre 1939: nel “Il Popolo d’Italia” e nel “Il Popolo di Trieste” egli fu accusato di ebraismo. *La coscienza di Zenò* riaffiorò intorno agli anni Cinquanta dall’oblio al quale l’avevano condannata, per quasi un quarto di secolo, la malevolenza sulla

scrittura e la generale incomprendimento dell'opera sveviana da parte di quasi tutti i connazionali. Nel 1957 su "Il Mondo" di Roma, Arnaldo Becelli criticava ancora la lingua dello scrittore¹⁸.

Un anno dopo su "Il Presente", altro giornale romano, si leggeva la notizia della pubblicazione di un'antologia per la scuola media: *L'Aquilone*, (S.E.I., 1956) a cura di Consonni e Mazza, i quali citando Italo Svevo affermavano che «crispe romanzi di sottile indagine psicologica, molto importanti, ma poco conosciuti»¹⁹. Dato molto significativo che da una parte segnava ufficialmente l'ingresso del narratore nei testi scolastici, quindi l'inizio della sua canonizzazione, ma allo stesso tempo dimostrava chiaramente come lo scrittore fosse ancora sconosciuto ai più, tanto che nell'articolo sopra citato si sosteneva che neppure i curatori del testo ne sapevano molto a proposito, «dato che non seguiva nessuna indicazione»²⁰ dei titoli dei romanzi sveviani.

Non è un caso che la scoperta di Svevo coincise con quella di Pirandello, (altro testimone della crisi dell'intellettuale, che ha perduto la capacità di elaborare valori, forme e modelli di vita, dell'uomo moderno che vive una condizione anarchica, di sconfitta, di impotenza, perché in lui manca una realtà stabile, definitiva e leggibile), avverandosi quando il modo di sentire e di pensare, anticipato dall'uno e dall'altro, iniziò a farsi comune. Dalle considerazioni sveviane del saggio *Del sentimento in arte* si evinse che per lo scrittore la verità del contenuto non andava disgiunta dalla verità della forma; proposta estetica fondamentale che i lettori della sua epoca non colsero²¹. Il successo pieno del triestino incominciò dopo gli anni Cinquanta, in concomitanza con una più grave crisi dell'uomo che lo scrittore aveva già ampiamente descritto nelle sue opere. Un periodo che, dominato dai *mass media*, permise al largo pubblico di conoscere Svevo attraverso la radio, il cinema e la televisione. Già nel 1954 il regista Mario Soldati manifestò il desiderio di portare le opere di Svevo sullo schermo²².

Durante questo decennio, oltre alle numerose rappresentazioni teatrali, si lavorò alle prime riduzioni radiofoniche, presso il Primo programma Rai regionale, il Terzo programma Rai, Radio Trieste, Radio Venezia Giulia e Radio Svizzera Italiana, mentre negli anni Sessanta il grande cinema divenne il palcoscenico di *Senilità*, con la regia di Mauro Bolognini. Il trasferimento a Trieste di una piccola parte del mondo del cinema italiano e hollywoodiano ebbe un'ottima influenza sulla ricezione della produzione letteraria sveviana, come conseguenza moltissimi triestini si dedicarono alla lettura del romanzo.

Trovare nelle librerie triestine una copia del romanzo *Senilità* di Italo Svevo è oggi pressoché impossibile: dal momento in cui Mauro Bolognini, i suoi attori e le sue macchine da presa sono giunti nella nostra città per girare [...], il bel libro è andato letteralmente a ruba²³.

Il film quindi ebbe un grande merito: riproporre all'attenzione di un vasto pubblico l'importanza dell'opera del narratore triestino²⁴. Anche l'editore Enrico Dall'Oglio, in un'intervista del 1964, confermò che in quel periodo i romanzi di Svevo si vendevano molto bene, soprattutto *Senilità*²⁵; la pubblicità che accompagnava la ristampa del romanzo sosteneva che «il film che ne è stato tratto ora riproporrà certamente questo romanzo all'attenzione di una nuova generazione di lettori»²⁶. Anche sulle pagine dell'"Alto Adige" si parlò del rilancio di Italo Svevo, definendo «clamoroso il successo di pubblico»²⁷.

Dopo l'uscita del film, un giornalista scrisse che il narratore stava «per essere sulla bocca delle folle attente davanti agli schermi dei tre continenti abitati»²⁸. Quattro anni più tardi, nel 1966, *La coscienza di Zenò* fu portata per la prima volta in televisione, grazie alla riduzione di Tullio Kezich e Daniele D'Anza, in seguito al grande successo dell'adattamento teatrale del romanzo, datato 1964. Zenò fu interpretato in entrambe le produzioni da Alberto Lionello, che ebbe un'importanza fondamentale per il successo dello spettacolo. Kezich ricorda che, quando Ivo Chiesa (allora direttore del teatro di Genova) iniziò a contattare i vari teatri per la messa in scena dello spettacolo, ottenne risposte positive quasi esclusivamente grazie alla presenza del celebre attore, poiché il nome di Svevo, allora, era ancora sconosciuto²⁹.

Allora bisognava spiegare ai direttori dei teatri che cos'era *La coscienza di Zenò*; ora il referendum di un quotidiano ha proclamato Italo Svevo "autore del secolo", davanti a Pirandello e a Tomasi di Lampedusa. E non basta. Sulla nostra scia tutte o quasi le commedie sveviane sono entrate in repertorio³⁰.

Nel 1964, quando Vladimiro Dorigo scelse questo lavoro per la *Biennale del Festival di Venezia*, Kezich definì la commedia: «un tentativo per allargare la conoscenza di un libro ancora relativamente poco noto: una proposta fatta al pubblico nuovo, quello che va scoprendo i migliori teatri stabili, per una lettura critica e collegiale di un capolavoro letterario»³¹. Concetto ribadito lo stesso anno anche da Lionello, che nel programma televisivo *Anteprima settimanale dello spettacolo* parlando di Svevo affermò: «Questo suo essere antieroe, questo inciampare nelle cose, che lo avvicina a Charlot, come lui stesso ha sottolineato, me l'hanno fatto amare fin dal primo momento. Ciò che ci auguriamo è che la gente oltre alla curiosità dello spettacolo prenda anche una curiosità per leggere o rileggere il romanzo: per noi sarebbe il più grande successo»³².

Probabilmente sulla scia dei lavori presentati in seguito alla ricorrenza del cinquantenario della morte di Svevo (1978), gli anni Ottanta rappresentarono per le riduzioni sveviane un periodo molto proficuo. Un decennio segnato da lavori massmediatici molto importanti che consacrarono definitivamente lo scrittore, a seguito di programmi radiofonici e proposte filmiche che nei decenni precedenti avevano permesso agli italiani di conoscere il triestino, offrendo la possibilità di un successivo approfondimento, tramite la lettura delle sue opere. Venne quindi a crearsi un vero e proprio boom editoriale, confermato anche dallo svevista più celebre del tempo, Bruno Maier³³.

Nel 1986 ci fu una doppia proposta d'ispirazione sveviana: cinematograficamente Andrea Barzini lavorò a *Desiderando Giulia*, liberamente tratto da *Senilità*; televisivamente Gianni Lepre curò la regia del *Seduttore filantropo*, film in tre puntate ispirato alla *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, dove il regista triestino sottolineò in più occasioni la modernità di Svevo. In base all'atteggiamento e alle battute della *Bella fanciulla*, presenti nel racconto e proposte nella pellicola, la giovane donna sembrava una ragazza dei nostri tempi, con peculiarità simili alla protagonista di *Desiderando Giulia*, interpretata da Serena Grandi. Due anni dopo le puntate della *Coscienza di Zenò*, proposte dalla Rai in prima serata³⁴, riscosero un larghissimo successo di pubblico ("Più di 4 milioni di telespettatori su Raidue"³⁵) e successivamente il regista Sandro Bolchi propose radiofonicamente tutto il teatro di Svevo: le due commedie *Le teorie del conte Alberto* e *Le ire di Giuliano*

ebbero in questa sede il loro primo allestimento. Diversi giornalisti e svezisti criticarono positivamente questa rilettura televisiva della *Coscienza*, trovando che sarebbe piaciuta anche allo stesso Svevo³⁶; le due puntate di Bolchi convinsero anche Bruno Maier.

Questa fortunata riduzione della *Coscienza* convisse con il successo teatrale del celebre romanzo sveviano, dove, con la regia di Egisto Marcucci e la sceneggiatura di Tullio Kezich, Giulio Bosetti interpretava Zeno Cosini. Lo spettacolo ottenne un grandissimo successo, fu tra i più visti della stagione teatrale 1987/1988.

La classifica di *Ciak*, degli spettacoli teatrali più visti.

La coscienza di Zeno, di Tullio Kezich da Italo Svevo, regia di Egisto Marcucci, con Giulio Bosetti.

30.165 spettatori (incasso Lire 377.510.000), in 28 repliche a Venezia e Milano³⁶.

Sia nel *Seduttore filantropo* che in *Desiderando Giulia*, l'azione fu ambientata negli anni Ottanta, nel lavoro di Lepre a Trieste, in quello di Barzini tra Roma e Ostia. Si trattò di due riduzioni significative, dove i registi misero in primo piano il conflitto uomo-donna. Anche nella *Coscienza* di Bolchi (che invece ambientò i fatti rispettando il tempo della narrazione romanzesca, negli anni antecedenti il primo conflitto mondiale) fu predominante il rapporto di Zeno con le protagoniste femminili del libro: Ada, Augusta e Carla, ma anche la cameriera del padre, la suocera, le cognate, la Signora Gerco e la Bella fanciulla della penultima scena. Sembrò quasi che l'inettitudine del personaggio sveviano, fosse speculare all'isolamento dell'uomo di fronte all'istinto, alla gioia di vivere, alla bugia, all'ambiguità e all'imprevedibilità femminile, tipiche di quel decennio³⁷.

In quegli anni, il personaggio dell'antieroe rispecchiava spesso la solitudine dell'intellettuale e dell'uomo comune, di fronte alla vitalità e all'emancipazione femminile (temi tipici dell'inetto sveviano); probabilmente allora il rilancio del narratore, proprio in quel periodo, potrebbe essere legato anche a questo genere di motivazioni. Allo stesso modo l'interpretazione di Serena Grandi, simbolo dell'eroticismo di quegli anni, in *Desiderando Giulia*, ribadì, in un film che aveva un'ambientazione coeva rispetto ai tempi di lavorazione, che il rapporto uomo-donna stava cambiando e la figura maschile veniva sopraffatta da quella femminile.

Non è un caso che il maggior successo in Italia di Woody Allen sia riconducibile allo stesso periodo: gli anni Ottanta furono per il cineasta incredibilmente fecondi sul piano quantitativo e qualitativo. Dieci film in dieci anni confermano come questo periodo fu estremamente fruttuoso: *Stardust memories* (1980), *Una commedia sexy in una notte di mezza estate* (1982), *Broadway Danny Rose* (1983), *La rosa purpurea del Cairo* (1985), *Hannah e le sue sorelle* (1986), *Radio days* (1987), *Settembre* (1987), *Un'altra donna* (1988), *Edipo relitto*, episodio del film collettivo *New York Stories* (1989) e *Crimini e misfatti* (1989). Sembrò che la conflittualità tra i sessi insieme con tutte le altre tematiche alleniane³⁸ avessero trovato, proprio in questo decennio, un momento fertile e un pubblico particolarmente sensibile, che premiò con il successo i film del newyorkese. Una pellicola di questo periodo si avvicina sorprendentemente alla trama della *Coscienza*: *Hannah e le sue sorelle*; lo stesso nome femminile del titolo è il più frequente nell'onomastica della produzione letteraria sveviana, inoltre Hannah è interpretata dalla bionda Mia Farrow, *shiksa* nei film, ma anche nella vita, del cineasta. Il personaggio interpretato da Allen è un ipocondriaco, in cura dallo psicanalista, senza fiducia nei me-

dici³⁹, incompreso dalla moglie, dai figli, dai colleghi, schiacciato da una società massificata dove i sogni sono soltanto onirici, che nelle ultime scene inizia una relazione con la cognata.

Il Woody dei film di Allen, come già analizzato, indicativamente rappresenta, nel mondo della celluloide, quel prototipo anticipato dal personaggio di Zeno, adattabile anche alla maschera di Charlot⁴⁰. In effetti si tratta di autori che hanno iniziato il loro percorso artistico mistificando la realtà, con lo scopo di difendersi, ma che hanno poi cambiato strada: l'introspezione psicologica ha permesso loro di smettere di illudersi. Hanno guardato il mondo con l'occhio dell'artista (come Umberto Veruda aveva consigliato al giovane Svevo): una profonda sensibilità e una grande onestà hanno portato i loro personaggi a farsi portavoce, con sincerità, della completa accettazione di loro stessi, dei difetti, dei limiti e dell'originalità che li ha sempre contraddistinti. Si sono riconosciuti e con grande coraggio si sono proposti al mondo senza scuse, onestamente. Il personaggio Zeno ha comunicato dialogando con se stesso, un monologo interiore che si è cinematograficamente trasformato in linguaggio filmico, dove le precise dinamiche del punto di vista e l'uso sapiente dei *flashback*, dei film allienanti, hanno trasmesso allo spettatore sensazioni simili a quelle percepite dai lettori, permettendo loro di immedesimarsi, condividendo con i protagonisti disagi, turbamenti e sconfitte.

Ma, oltre alla conflittualità uomo-donna, tipica del penultimo decennio del Novecento, perché il personaggio dell'antieroe riscosse tanto successo proprio negli anni Ottanta? I *mass media* si impegnarono in quegli anni a costruire lo stile degli italiani, puntando soprattutto sulla dilatazione dei consumi; dal punto di vista editoriale fu emblematico che nel 1981 la Mondadori sottoscrisse un accordo con il gruppo canadese Harlequin, lanciando in Italia *Harmony*, la più popolare collana internazionale di libri rosa. Per comprendere lo spirito edonista e individualista che caratterizzò l'italiano medio degli anni Ottanta, come lo raccontarono gli articoli di costume della stampa quotidiana e periodica del tempo, occorre analizzare le conseguenze sul piano sociale e culturale del crollo dei modelli pedagogici (e ideologici) rappresentati dai partiti, dai sindacati e dalla Chiesa. Il cittadino italiano non riconosceva più i precedenti riferimenti culturali, perdendo l'esigenza di un'identificazione collettiva; la famiglia si trovò così a essere la principale struttura garante della solidarietà: dalla famiglia impresa, alla famiglia organizzata (come per esempio i familiari delle vittime delle stragi o della droga). Di contro, il vuoto generato a vari livelli da un diffuso senso di incertezza e dalla mancanza di progettualità (un esempio fu la crisi di natalità che porterà l'Italia di questi anni a una crescita zero) produsse un nuovo soggetto sociale, antitetico alla famiglia: il single, che investiva solo su se stesso, misurandosi individualmente con l'esterno⁴¹. Scoloriva l'opaco moralismo del decennio precedente; il pensiero si fece debole e tutto il resto cercò di farsi forza⁴². A partire da questo decennio il mondo dello spettacolo, la televisione, i rotocalchi tolsero ogni connotazione trasgressiva all'adulterio; anche il linguaggio si adattò di conseguenza: il marito fedifrago o la moglie svergognata venivano presentati semplicemente come "persone innamorate". Poco importava se l'amore vero si scontrava con la morale, non poteva essere altrimenti in un contesto nel quale le nozze avevano perso ogni significato di fronte alle convivenze libere, alle famiglie di fatto, agli amori caduchi che popolarono questo decennio⁴³. Crebbe sensi-

bilmente l'imprenditoria femminile⁴⁴: nel 1985 due società di mercato, la Nielsen e la Cra, assicuravano che «le giovani donne italiane degli anni Ottanta erano al passo con i tempi e anche le casalinghe erano cambiate»; le donne furono colte da un'ansia di indipendenza irrefrenabile⁴⁵. Da una ricerca della Makno, sul tema *Corpo e seduzione*, emerse che l'80 per cento degli italiani consideravano l'aspetto fisico decisivo nella valutazione di sé e degli altri⁴⁶: cominciava l'epoca del trionfo del corpo, dell'apparenza, del piacere di essere guardati⁴⁷. Parallelamente ad attori affascinanti come Richard Gere e Harrison Ford, si impose il muscoloso Rambo⁴⁸: i nuovi eroi, definiti da Svevo «uomini di corpo sano, virili».

L'eroe è un uomo di testa e corpo sano che deve tutto a se stesso; è virile⁴⁹.

Ma la testa sana, secondo Svevo qualità emblematica dell'eroe, dov'era finita? Forse nell'uomo comune che impaurito dalla solitudine, dall'inarrestabile processo di emancipazione femminile, dalla perdita dei valori morali, dalla legittimazione dell'adulterio, dal culto dell'apparenza e del successo, si era rifugiato in altri modelli portavoce della debolezza e della fragilità umana.

Era talmente modesto che le manifestazioni d'ammirazione lo intimidivano. Via via che la sua fama andava crescendo, rifuggiva sempre più da contatti. [Partendo per un viaggio disse:] «E adesso niente Italo Svevo»⁵⁰.

Altri individui che, consapevoli della naturale inettitudine dell'uomo, ci scherzavano sopra con ironia, non si conformavano alle nuove leggi del mercato, riciclandosi come una merce di seconda mano, ma continuavano a essere se stessi, qualche volta «inciampando». Come l'ultimo Zeno cinematografico, il giovane Fabrizio Rongione, (protagonista del film, datato 2001, *Le parole di mio padre* di Francesca Comencini), che inizialmente si dimostra incapace di comprendere la famiglia Malfenti. L'elemento fondamentale della pellicola è rappresentato dall'età dei protagonisti, che potrebbero essere i figli dei personaggi sveviani: si tratta di ragazzi quasi ventenni che vivono conflittualmente numerose situazioni. Adesso il disagio tipico dell'individuo sveviano è nazionalmente accettato (il film è interamente ambientato nella Roma contemporanea)⁵¹ ed è presente anche nella giovinezza: la spensieratezza tipica di questa età della vita si è trasformata in una profonda e angosciata incertezza.

Neanche Allen recita più, negli ultimi film con la sua regia si è fatto rimpiazzare da giovani attori, nella lotta per la vita non c'è spazio per i vegliardi; anche Chaplin nelle ultime pellicole tolse la maschera del Vagabondo per rappresentare a faccia scoperta i drammi della «vecchiaia selvaggia». Il volto del vegliardo è segnato: una deformazione impressa dal tempo sulla carne, senza riguardo all'armonia; ogni traccia rappresenta un pensiero o un dolore, tante cicatrici che cancellano i lineamenti originali. Il volto sembra essere diventato una caricatura⁵².

Nell'attuale società dei consumi sembra arduo riconoscere lo Zeno contemporaneo. Forse, nel mondo cinematografico, potrebbe essere il giovane attore Ben Stiller⁵³, che interpreta personaggi affini ai protagonisti alleniani. In *Ti presento i miei*⁵⁴ e in *Mi presenti i tuoi?*⁵⁵, Stiller veste i panni di un timido e impacciato ebreo newyorkese, alle prese con la famiglia, tipicamente *wasp*, della fidanzata; in *Tentazioni d'amore*⁵⁶ è un rabbino agli inizi della carriera che si innamora di una ragazza bionda che, guarda caso, si chiama Anna; una *shiksa* con la quale il matrimonio sarebbe del tutto sconsigliabile.

In conclusione è lecito affermare che il protagonista della *Coscienza* è “un caso nel caso”, un prototipo, un uomo che legge la vita con l’accento sbagliato, scettico, egoista, bisognoso dell’autorità paterna che puntualmente rifiuta, un adulto inetto e infantile con una terribile paura d’invecchiare che, comprendendo come la fuga rappresenti una forma di egoismo, decide di sciogliere il nodo della sua angoscia offrendo le sue nevrosi al pubblico. Uno *schlemiel* con una comicità dagli accenti tragici, che usa l’ironia, con sensibilità tipicamente ebraica, talvolta semplicemente per difendersi. Attraverso l’analisi interiore interpreta se stesso ma propone solo domande senza risposte, non offre nessuna soluzione: non è un eroe morale. Un individuo sconclusionato che sembra completarsi condividendo con gli altri i suoi drammi interiori, poiché neppure lo psicanalista è riuscito ad aiutarlo.

Un archetipo che ha avuto il suo punto di partenza in un preciso clima psicologico e culturale, che ha visto la sua genesi a cavallo tra Ottocento e Novecento, quando la destrutturazione del soggetto introdotta da Freud è diventata un sintomo palese, al punto di diventare ossessiva. Una radicale crisi del soggetto, oggi accentuata dalle progressive alienazioni dell’individuo, determinate dalla civiltà industriale avanzata, decisamente interessata alla costituzione di una totalità sociale meccanica e funzionale in ogni sua parte. Una dimensione problematica tipicamente moderna, definita condizione postmoderna, dove la crisi, o per meglio dire, la frantumazione e la distruzione del soggetto sono date per scontate: un processo non più vissuto più con attitudine conflittuale. Parzialmente il personaggio Zeno sembra anticipare questa a-problematicità, una forma di rassegnazione allo *status-quo* che gli permette di far sopravvivere nevroticamente un ego perennemente in discussione.

Svevo scrisse un romanzo che è diventato un classico. Come Italo Calvino affermò, solitamente si sente dire: «Sto rileggendo *La coscienza*» e mai «Sto leggendo»; anche i giovani ora leggono il romanzo a scuola, soprattutto il capitolo del *Fumo* è presente, almeno in parte, in quasi tutte le antologie. Ma non per questo costituisce una ricchezza minore per chi si riserba la fortuna di leggerlo per la prima volta in età adulta: le esperienze della vita permettono di elaborare modelli, contenitori, termini di paragone, schemi di classificazione, scale di valori, paradigmi di bellezza: tutte cose che continuano a operare anche se il romanzo è stato letto in gioventù. È un libro che esercita un’influenza particolare: si impone come indimenticabile poiché si nasconde nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale. Ogni rilettura è una scoperta, non ha mai finito di dire quello che ha da dire, è sempre nuovo, inaspettato, inedito. Non è mai indifferente e serve per definire se stessi in rapporto o in contrasto con esso⁵⁷. È sempre attuale anche perché l’alienato Zeno, assillato dai dubbi che gli impediscono la sicurezza, è stato sincero esponendo onestamente le sue nevrosi, domandando comprensione, senza moralismi; inoltre Svevo ha seguito la sua naturale inclinazione senza permettere alle mode del tempo, come aveva fatto il concittadino Alberto Boccardi, di interferire sulla sua scrittura (usando parole “più padrone che serve”)⁵⁸. Lo scrittore registrò il processo di degradazione della letteratura, nel divenire da oggetto privilegiato a oggetto di consumo: un prodotto estetico trasformato in un prodotto commerciale. Quindi il triestino auspicò di essere letto da un pubblico colto e ristretto, perché «nessuno può amare since-

ramente il vero e il buono se non aborre dalla moltitudine, e l'artista, per quanto può usare la folla, è ansioso d'isolarsene»⁵⁹.

L'ipertrofia della vita interiore, da forma di ossessione, è diventata un'alternativa parallela alla vita vera, da dove l'antieroe (o l'eroe?) analizza lucidamente la consistenza assurda della realtà.

- ¹ Guido Voghera in: Giorgio Voghera, "Considerazioni eretiche sulla 'scrittura' di Italo Svevo", in: *Gli anni della psicanalisi*, cit., 1980, p.50.
- ² Livia Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, cit., p. 99.
- ³ Italo Svevo, *Pagine di diario*, cit., p. 760.
- ⁴ Umberto Saba, *Dorato tramonto* in: *Tutte le prose*, cit., p. 1158. Prosa di dubbia attribuzione.
- ⁵ Italo Svevo, [Dedica al fratello Elio], TO, III, p. 789.
- ⁶ Italo Svevo, *Pagine di diario*, cit., p. 748.
- ⁷ Italo Svevo, *Lettera a Cyril Ducker*, *Epistolario*, cit., p. 837.
- ⁸ Italo Svevo in: Umberto Saba, *Dorato tramonto*, cit., p. 1158.
- ⁹ Epigrafe scritta da Umberto Saba per la morte di Italo Svevo, destinata al numero di "Solaria" (a. IV, nn. 3-4 marzo-aprile 1929) dedicato alla memoria dello scrittore triestino da poco scomparso. Umberto Saba, *Tutte le prose*, cit., p. 849.
- ¹⁰ A questo proposito vedere la seconda parte del primo capitolo "Destini incrociati: Svevo e Boccardi", pp. 21-32.
- ¹¹ Livia Veneziani, *Svevo, Vita di mio marito*, cit., pp. 114-116.
- ¹² Livia Veneziani, *Svevo, Vita di mio marito*, cit., pp. 115-116.
- ¹³ Antonio Gramsci, *La "scoperta" di Italo Svevo, Quaderno 23 (Critica letteraria)*, Paragrafo 45 ora in: *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 116-117.
- ¹⁴ Giani Stuparich, *Trieste nei miei ricordi*, Milano, Garzanti, 1948, p. 9.
- ¹⁵ Napoleone Bonaparte è un altro personaggio amato da Svevo e citato innumerevoli volte nelle sue opere.
- ¹⁶ Ettore Schmitz, *Testamento del 22 agosto 1927*, TO, II, p. 724.
- ¹⁷ Tullio Kezich, *Sulla triestinità*, "Quaderni di Italianistica", n. 5, Università degli Studi di Trieste, 2003, p. 20.
- ¹⁸ Arnaldo Bocelli, *Poesia di Saba*, "Il Mondo", Roma, 3 settembre 1957.
- ¹⁹ Articolo non firmato, *Un'antologia per la scuola media*, "Il Presente", Roma, autunno 1958, p. 50.
- ²⁰ *Ibidem*.
- ²¹ A questo proposito vedere Maryse Jeuland Meynaud, *Zeno e i suoi fratelli, la creazione del personaggio nei romanzi di Svevo*, Bologna, Patron, 1985, p. 236.
- ²² «Tutto Svevo [...] si potrebbe portare sullo schermo. Pensi a *La coscienza di Zeno*; e anche a *Una vita*. Sono opere grandissime. Del resto io sostengo che Svevo è, dopo Manzoni, il più grande romanziere italiano». Mario Soldati in: Franco Giraldi, *Articolo senza titolo*, "Eco del cinema", 30 settembre 1954.
- ²³ Articolo non firmato, *Introvabile "Senilità" nelle librerie cittadine*, "Il Gazzettino", Ed. di Trieste, 28 ottobre 1961.
- ²⁴ Articolo non firmato, *Senilità*, "Il Nuovo Ideale", Varese, 5 maggio 1962.
- ²⁵ Enrico Dall'Oglio in: P. Bianchi, *Da Svevo a Beckett*, "Il Giorno", Milano, 25 marzo 1964.
- ²⁶ Articolo non firmato, *"Senilità" di Italo Svevo*, "I libri del mese", Roma, marzo 1962.
- ²⁷ Articolo non firmato, *Anche senza "best sellers" leggiamo di più*, "Alto Adige", Bolzano, 9 gennaio 1962.
- ²⁸ Elio Predonzani, *Brucicame in Abbadia su Trieste*, "L'Arena di Pola", Gorizia, 24 ottobre 1961.
- ²⁹ Tullio Kezich, *Conversazione del 12 luglio 2005*.
- ³⁰ Le dichiarazioni di Tullio Kezich sono tratte dal seguente articolo non firmato *Non sono Zeno, ahimè*, «E invece bisogna assomigliargli...», "Il Gazzettino", Pordenone, 1° novembre 1988.
- ³¹ Tullio Kezich in: E. Maz., *"La coscienza di Zeno" stasera al Festival di Venezia*, "Nazione Sera", Firenze, 12 ottobre 1964.

³² Alberto Lionello, *Anteprima settimanale dello spettacolo*, Teche Rai, Banca dati catalogo multimediale programmi tv, 1° novembre 1964.

³³ A questo proposito è significativo l'intervento di Bruno Maier: *Itinerario topografico di Svevo a Trieste, a proposito del recente "boom" editoriale sveviano*, Italo Svevo e Trieste - *L'attuale fortuna di Svevo*, a cura di e con Bruno Maier, per la rubrica Tuttibri della RAI, I Canale, del 7 marzo 1985.

³⁴ Il 14 e il 21 aprile 1988.

³⁵ Articolo non firmato, *Bolchi dirige il concerto sveviano*, "Il Messaggero", Pordenone, 13 gennaio 1989.

³⁶ Articolo non firmato, *Ciak si gira*, "Sorrisi e Canzoni", Milano, maggio 1988.

³⁷ Considerazione condivisa anche dal regista Andrea Barzini, e-mail del 6 novembre 2005.

³⁸ A questo proposito vedere la seconda parte del terzo capitolo "Zeno e il 'Woody' dei film di Allen", pp. 107-112.

³⁹ Più volte Svevo riporta la sua sfiducia nei medici; nelle *Pagine di diario* lo esprime chiaramente: «La medicina è certamente l'arte che conta più fiaschi.» cit., p. 748.

⁴⁰ Woody Allen in: Jean-Michel Frodon, *Conversazione con Woody Allen*, cit., p. 104.

⁴¹ Manuela Fugenzi, *Il mito del benessere 1981-1990*, Roma, Editori Riuniti, 1999, p. 14.

⁴² Stefano Di Michele, *I magnifici anni del riflusso. Come eravamo negli anni '80*, Venezia, Marsilio, 2003, p. 38.

⁴³ Marta Boneschi, *Senso. I costumi sessuali degli italiani dal 1880 a oggi*, Milano, Mondadori, 2000, pp. 341-342.

⁴⁴ A questo proposito vedere Elena Doni e Manuela Fugenzi, *Il secolo delle donne*, Roma, Laterza, 2001.

⁴⁵ È emblematico il film *Una donna in carriera* (1988, regia di Mike Nichols, con Melanie Griffith e Harrison Ford).

⁴⁶ Nell'Italia rampante degli anni Ottanta esplose il culto dell'immagine; dal 1983 l'evento televisivo è *Drive In*, dove l'esibizione di cosce, glutei e seni prorompenti diventa protagonista assoluta.

⁴⁷ Proprio nel 1980 Richard Gere conosce Giorgio Armani per girare il film *American Gigolo*. In televisione, nel 1986, debutta *Miami Vice* con Don Johnson e Philip Michael Thomas; nel 1980 inizia a essere prodotto *Dallas* e la brama del successo a tutti i costi divampa, nel 1983 debutta su Raidue *Saranno famosi*, ambientato a High School for Performing Arts di New York. Altri film americani segnano il periodo con divi come Sylvester Stallone e Harrison Ford, che incarnano l'eroe invincibile: *Rambo* e *I predatori dell'arca perduta* (1982). Stefano Di Michele, *I magnifici anni del riflusso. Come eravamo negli anni '80*, cit., pp. 18-19, 35-49.

⁴⁸ *Rambo*, film del 1982, regia di Ted Kotcheff, con Sylvester Stallone.

⁴⁹ Italo Svevo, *Il padrone delle ferriere*, cit., p. 1031. Il corsivo è nel testo.

⁵⁰ Livia Veneziani, *Vita di mio marito*, cit., p. 116.

⁵¹ Già *Desiderando Giulia* del 1986 era ambientato tra Roma e Ostia.

⁵² Italo Svevo, [Conferenza su James Joyce], TO, III, p. 941.

⁵³ A questo proposito vedere Guido Fink, *Non solo Woody Allen*, Venezia, Marsilio, 2001, p. 15.

⁵⁴ Film del 2000, regia di Jay Roach, con Ben Stiller, Robert De Niro, Tery Polo, Blythe Danner.

⁵⁵ Film del 2004, regia di Jay Roach, con Ben Stiller, Robert De Niro, Dustin Hoffmann, Barbra Streisand.

⁵⁶ Film del 2000, regia di Edward Norton, con Ben Stiller, Edward Norton, Jenna Elfman, Anne Bancroft.

⁵⁷ A questo proposito vedere Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 11-19.

⁵⁸ Italo Svevo, [Joyce dopo "Ulysses"], TO, III, p. 962.

⁵⁹ Italo Svevo, [Conferenza su James Joyce], cit., p. 913. Citazione di Giordano Bruno.

Bibliografia

1. PRIME EDIZIONI DEI ROMANZI SVEVIANI

Una vita, Vram, Trieste, 1893 (in realtà 1892); seconda edizione, Milano, Morreale, 1930; terza edizione, Milano, Mondadori, 1956; quarta edizione, Milano, Dall'Oglio, 1961.

Senilità, (a puntate su "L'Indipendente", dal 15 giugno al 16 settembre 1898), Trieste, Vram, 1898; seconda edizione, Milano, Morreale 1927; terza edizione, Milano, Dall'Oglio, 1949; quarta edizione, Milano, Dall'Oglio, 1966.

La coscienza di Zeno, Bologna, Cappelli, 1923; seconda edizione, Milano, Dall'Oglio 1930; terza edizione Milano, Corbaccio, 1938; successive ristampe nel 1947, 1957, 1960, 1962, 1964.

2. PRIME EDIZIONI DEGLI ALTRI SCRITTI SVEVIANI

Una lotta, (a puntate), 6-8 gennaio 1888, "L'Indipendente".

L'assassinio di via Belpoggio, (a puntate), 4-13 ottobre (escluso il giorno 9) 1890, "L'Indipendente".

La tribù, 1° novembre 1897, "Critica Sociale".

Noi del tramway di Servola, 23, 30 agosto, 10 settembre, 21 ottobre 1919, 11 febbraio 1920, "La Nazione".

La madre, la prima redazione: 7 dicembre 1924, “La Sera della Domenica”; la redazione definitiva: 15 marzo 1927, “Convegno”.

Vino generoso, 26 agosto 1927, “Fiera Letteraria”.

Una burla riuscita, 2 febbraio 1928, “Solaria”.

La novella del buon vecchio e della bella fanciulla ed altri scritti, Milano, Morreale 1929.

Giacomo, con il titolo *Passeggiate in Friuli*, “La Panarie”, XI, 62, marzo-aprile 1934.

Argo e il suo padrone, “Dante”, III, 8, 1934.

Profilo autobiografico, in: *Italo Svevo scrittore. Italo Svevo nella sua nobile vita*, Milano, Morreale, senza data [1929].

In Serenella, “La Panarie”, VII, 1940.

Corto viaggio sentimentale, a cura di Umbro Apollonio, (a puntate), 7 e 21 aprile, 5 e 19 maggio, 2 e 16 giugno, 7 e 21 luglio e 8 agosto 1945, “Il Mondo”.

Corto viaggio sentimentale e altri racconti inediti, a cura di Umbro Apollonio, Milano, Mondadori, 1949. (*Corto viaggio sentimentale*, *Giacomo*, *Marianno*, *Cimutti*, *In Serenella*, *Incontro di vecchi amici*, *Proditoriamente*, *Orazio Cima*, *L'avvenire dei ricordi*, *La morte*, *La buonissima madre*, *Il malocchio*).

Saggi e pagine sparse, a cura di Umbro Apollonio, Milano, Mondadori, 1954. (Pubblica per la prima volta il racconto *Lo specifico del Dottor Menghi*, gli articoli e i saggi di Svevo).

Commedie, a cura di Umbro Apollonio, Milano, Mondadori, 1960.

Diario per la fidanzata [1896], a cura di Bruno Maier e Anita Pittoni, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1962.

Scritti su Joyce, a cura di Giancarlo Mazzacurati, Parma, Pratiche, 1986.

Il vegliardo, edizione critica a cura di Bruno Maier, Pordenone, Studio Tesi, 1987.

Una burla riuscita, Pordenone, Studio Tesi, 1993.

Noi del tramway di Servola, Trieste, Parnaso, 1994.

“È tanto differente questa Inghilterra...” *Gli scritti londinesi di Italo Svevo*, a cura di Brian Moloney e John Ratt Rutter, Trieste, Edizioni del Museo Sveviano, 2003.

3. PRIME EDIZIONI COMPLESSIVE DELLE OPERE SVEVIANE

Opere (*Una vita*, *Senilità*, *La coscienza di Zeno*, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*), con uno studio introduttivo e una bibliografia a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1954.

Opera Omnia, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio (I volume: *Epistolario*, 1966; II volume: *Romanzi*, 1969, con una bibliografia delle edizioni, delle traduzioni e della critica; III volume: *Racconti, saggi e pagine sparse*, 1969; IV volume: *Commedie*, 1969, con introduzione e note di Umbro Apollonio).

4. EDIZIONI DI RIFERIMENTO DEGLI SCRITTI SVEVIANI

Italo Svevo. Tutte le opere, a cura di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2004. I volume, *Romanzi e "Continuazioni"*; II volume, *Racconti e scritti autobiografici*; III volume, *Teatro e saggi*.

Il vegliardo, a cura di Giuseppe Langella, Milano, Vita e Pensiero, 1995.

Epistolario, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1966.

5. BIOGRAFIE DI ITALO SVEVO

Camerino Giuseppe Antonio, *Italo Svevo*, Torino, Utet, 1981.

Gatt Rutter John, *Alias Italo Svevo. Vita di Ettore Schmitz, scrittore triestino*, Siena, Nuova Immagine, 1991.

Ghidetti Enrico, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Roma Editori Riuniti, 1980.

Marchi Marco, *Vita scritta di Italo Svevo*, Firenze, Le Lettere, 1998.

Veneziani Livia, *Vita di mio marito*, Milano, Dall'Oglio, 1976.

6. TESTIMONIANZE E DOCUMENTI

Accerboni Anna Maria Pavanello e Masau Dan Maria (a cura di), *Arte e psicoanalisi nella Trieste del Novecento*, Catalogo della mostra omonima, Trieste, Museo Revoltella, 2002.

Anzelotti Fulvio, *Il segreto di Svevo*, Pordenone, Studio Tesi, 1985.

La villa di Zeno, Pordenone, Studio Tesi, 1991.

Ara Angelo, Magris Claudio, *Trieste: un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982.

Battino Irene (a cura di), *Vita di mio marito. Livia Veneziani racconta Svevo*, Catalogo della mostra tenuta al Museo Sveviano di Trieste (24 marzo 2001-31 gennaio 2002), Trieste, Edizioni del Museo Sveviano, 2001.

Bazlen Roberto, *Scritti*, Milano, Adelphi, 1984.

Behrens Rudolf und Schwaderer Richard (Hrsg.), *Italo Svevo. Ein Paradigma europäischer Moderne*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1990.

Buccheri Mauro e Costa Elio (a cura di), *Italo Svevo tra moderno e postmoderno*, Ravenna, Longo, 1995.

Cacciaglia Norberto e Fava Guzzetta Lia, (a cura di), *Italo Svevo scrittore europeo, Atti del convegno internazionale* (Perugia 18-21 marzo 1992), Firenze, Leo Olschki, 1994.

Camerino Giuseppe Antonio, "Italo Svevo, scrittore ebreo" in: *Ebrei e Mitteleuropa*, a cura di Quirino Principe, Brescia, Shakespeare and Company, 1984.

Camerino Giuseppe Antonio e Guagnini Elvio (rivista diretta dal 1997), "AGHIOS. Quaderni di studi sveviani".

- Caspar Marie Hélène (a cura di), *Italo Svevo. Atti del seminario internazionale* (Nanterre, 29 novembre 1997), numero monografico in: "Narrativa", VII, (1998), 13.
- Crozzoli Archimede (a cura di), *Conoscere Svevo. Mostra bibliografica*, Trieste, Castello di San Giusto, 21 luglio-31 agosto 1979, Trieste, Editoriale Libreria, 1979.
- Fonda Savio Letizia e Maier Bruno (a cura di), *Iconografia sveviana. Scritti, parole e immagini della vita privata di Italo Svevo*, Pordenone, Studio Tesi, 1981.
- Autori vari, *La coscienza di Svevo*, Catalogo della mostra omonima tenuta a Roma (21 novembre 2002-6 febbraio 2003), e a Trieste (8 aprile-30 giugno 2003), Roma, De Luca, 2002.
- Galli Lina, *Com'era Svevo nella vita privata*, "L'osservatore politico letterario", 5, 1983.
- Gnoli Fuzzi Nera, *Tre letterati a Trieste*, Brescia, Maglini, 1973.
- Guagnini Elvio, *Minerva nel regno di Mercurio, Contributi a una storia della cultura giuliana*, Trieste, Zenit, 2001.
- Guagnini Elvio, "Trieste ponte tra culture / postazione di confine e cultura in regione, cultura della regione nel secondo Novecento" in: *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. Il Friuli-Venezia Giulia*, Torino, Einaudi, 2002.
- Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei (a cura di), *La pittura nella Mitteleuropa (1890-1930)*, Regione Friuli Venezia Giulia, 1975.
- Kezich Tullio, *Sulla triestinità*, "Quaderni di Italianistica", n. 5, Università degli Studi di Trieste, Trieste, 2003.
- Lettere a Svevo – Diario di Elio Schmitz*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1973.
- Magris Claudio, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1972.
- Maier Bruno, *La personalità e l'opera di Italo Svevo*, Milano, Mursia, 1961.
- Marchi Marco (a cura di), *Italo Svevo. Mostra bio-bibliografica*, Firenze, Palazzo Strozzi, 3 febbraio-3 marzo 1979, Firenze, Arti Grafiche C. Mori, 1979.
- Marco Marchi (a cura di), *Italo Svevo oggi. Atti del convegno*. Firenze 3-4 febbraio 1979, a cura di, Firenze, Vallecchi, 1979.
- Masau Dan Maria (a cura di), *Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, Catalogo della mostra omonima, Trieste, Museo Revoltella, 1991.
- Morreale (Plaque) a cura dell'editore), *Italo Svevo scrittore. Italo Svevo nella sua nobile vita*, Milano, senza data [1929].
- Pasini Ferdinando, *Mondo letterario triestino d'anteguerra*, Trieste, Le Tre Venezie, 1930.
- Pellegrini Ernestina (a cura di), *Rincorrendo Angiolina... Figure femminili nella vita e nella letteratura sveviana*, Catalogo della mostra tenuta al Museo Sveviano di Trieste (22 luglio 2000 – 31 gennaio 2001), Trieste, Edizioni del Museo Sveviano, 2000.
- Pittoni Anita, *L'anima di Trieste*, Firenze, Vallecchi, 1968.
- Russel Charles, *Italo Svevo. The Writer from Trieste. Reflection on His Background and His Work*, Ravenna, Longo, 1978.

- Slataper Scipio, *Scritti politici*, a cura di Giani Stuparich, Milano, Mondadori, 1954.
- Stuparich Giani, *Trieste nei miei ricordi*, Milano, Garzanti, 1948.
- Sturmar Barbara (a cura di), *“Senilità” di Mauro Bolognini dal romanzo di Italo Svevo. Storia di un film e due sceneggiature*, Pistoia, Centro Mauro Bolognini e Museo Sveviano, 2005.
- Svevo in televisione e da Radio Trieste, “Quaderni Rai”, Trieste, Sede Regionale del Friuli Venezia Giulia, 1978.
- Svevo Italo, *Senilità*, con saggio critico di Cristina Benussi e perizia grafologica di Rosalba Trevisani, Empoli, Ibiskos, 2003.
- Veronese Leone, *L'Indipendente*, Trieste, Silvio Spazzal, 1932.
- Voghera Giorgio, *Gli anni della psicanalisi*, Pordenone, Studio Tesi, 1980.
- Weiss Beno, *Italo Svevo*, Boston, Twayne, 1987.

7. BIBLIOGRAFIA CRITICA SU SVEVO

- Adamo Sergia, *Lettura pubblica integrale della “Coscienza di Zenò”* (Trieste, Teatro Miela, 19 dicembre 2002), “AGHIOS. Quaderni di studi sveviani”, 4, 2004.
- Alzetta Francesco, *Italo Svevo*, Venezia, Cancellier, 1980.
- Apìh Elio, *Il Caso Svevo*, Palermo, Palumbo, 1976.
- Apìh Elio e Colli Carla, *Una ignorata recensione a Italo Svevo*, “AGHIOS. Quaderni di studi sveviani”, 4, 2004.
- Bacchereti Elisabetta, *La formica e le rane: strategie della scrittura sveviana*, Firenze, Le Lettere, 1995.
- Baldi Guido, *Le maschere dell’“inetto”. Lettura di “Senilità”*, Torino, Paravia, 1998.
- Barilli Renato, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mondadori, 2003.
- Benussi Cristina, “L’ebraismo di Svevo” in: *Shalom Trieste. Gli itinerari dell’ebraismo*, Trieste, Biblioteca Civica, 1998.
- Blazina Sergio, *Svevo e i luoghi della scrittura*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1986.
- Bon Adriano, *Come leggere “La coscienza di Zenò” di Italo Svevo*, Milano, Mursia, 1977.
- Borghello Giampaolo, *La coscienza borghese. Saggio sulla narrativa di Svevo*, Roma, Savelli, 1977.
- Briosi Sandro, *La critica e Svevo*, Bologna, Cappelli, 1975.
- Camerino Giuseppe Antonio, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Firenze, Le Monnier, 1974.
- Carloni Massimo, “L’assassinio di via Belpoggio”: un “protogiallo” italiano?, “Narrativa”, XIII, febbraio 1998.
- Catenazzi Flavio, *L’italiano di Svevo: tra scrittura pubblica e scrittura privata*, Firenze, Olschki, 1994.
- Cavaglion Alberto, *Italo Svevo*, Milano, Bruno Mondadori, 2000.

- Contini Gabriella, *Le lettere malate di Svevo*, Napoli, Guida, 1979.
Il quarto romanzo di Svevo, Torino, Einaudi, 1980.
Il romanzo inevitabile. Temi e tecniche nella "Coscienza di Zeno",
 Milano, Mondadori, 1983.
- Crémieux Benjamin, *Italo Svevo*, "Le Navire d'Argent", II, 9, 1° febbraio 1926.
- Curti Luca, *Svevo e Schopenhauer. Rilettura di "Una vita"*, Pisa, ETAS, 1991.
- Debenedetti Giacomo, *Svevo e Schmitz*, "Il Convegno", X, 1-2, gennaio-febbraio 1929.
- De Castris Leone, *Italo Svevo*, Pisa, Nistri Lischi, 1959.
- De Laurentis Teresa, *La sintassi del desiderio. Struttura e forma del romanzo sveviano*,
 Ravenna, Longo, 1976.
- Fava Luzzetta Lia, *Il primo romanzo di Italo Svevo. Una scrittura della scissione e dell'as-*
senza, Messina-Firenze, D'Anna, 1991.
- Fusco Mario, *Italo Svevo. Coscienza e realtà*, Palermo, Sellerio, 1984.
- Ghidetti Enrico, *Il caso Svevo. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1984 (nuo-
 va edizione 1993).
- Gioanola Elio, *Un killer dolcissimo. Indagine psicanalitica sull'opera di Italo Svevo*, Ge-
 nova, Il Melangolo, 1979 (nuova edizione, Milano, Mursia, 1995).
- Guagnini Elvio, "Profilo introduttivo", in: *Introduzione alla cultura letteraria italia-*
na a Trieste nel '900, Trieste, Provincia di Trieste, 1980.
- Guagnini Elvio, "Apresentação", in: *Italo Svevo, Argo e seu dono*, São Paulo, Berlen-
 dis & Vertecchia, 2001.
- Guglielminetti Marziano, "Il monologo di Svevo" in: *Strutture e sintassi del roman-*
zo italiano del primo Novecento, Milano, Silva, 1964.
- Guiducci Alberto e Gian Claudio, *L'assassinio di via Belpoggio, (Quaderno di presenta-*
zione del film), Trieste, Divine films, 2004.
- Jeuland Meynaud Maryse, *Zeno e i suoi fratelli, la creazione del personaggio nei ro-*
manzi di Svevo, Bologna, Patron, 1985.
- Kezich Tullio e Magris Claudio, *Mezzo secolo da Svevo 1928-1978*, Trieste, Rai, 1978.
- Kezich Tullio, *La coscienza di Zeno. Dal romanzo di Italo Svevo*, Einaudi, Torino, 1965.
Svevo e Zeno. Vite parallele, Milano, All'insegna del pesce d'oro,
 1970 (poi: Milano, Il Formichiere, 1978).
- Langella Giuseppe, *Il tempo cristallizzato. Introduzione al testamento letterario di Sve-*
vo, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.
- Lavagetto Mario, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi, 1975.
Zeno, Torino, Einaudi, 1987.
- Lunetta Mario, *Invito alla lettura di Svevo*, Milano, Mursia, 1972.
- Luti Giorgio, *Italo Svevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- Luti Giorgio, *L'ora di Mefistofele. Studi sveviani vecchi e nuovi (1960-1987)*, Firenze, La
 Nuova Italia, 1990.
- Magris Claudio, "La scrittura e la vecchiaia selvaggia: Italo Svevo", in: *L'anello di*
clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna, Torino, Einaudi, 1984.

- Maier Bruno, *Italo Svevo*, Milano, Mursia, 1968.
 “Senilità” di Italo Svevo: *questioni di cronologia*, “Archeografo Triestino”, Serie IV, Volume XLIX, 1989, pp. 19-27.
- Marasco Chiara, *Simulazione e dissimulazione nel teatro di Italo Svevo*, Tesi di dottorato, Università degli Studi della Calabria, XVII ciclo, Cosenza, 2006.
- Maxia Sandro, *Svevo*, Palumbo, Palermo, 1975.
Lettura di Italo Svevo, Roma-Bari, Laterza, 1977.
Svevo e la prosa del Novecento, Roma-Bari, Laterza, 1977.
- Miceli Jeffries Giovanna, *Lo scrittore, il lavoro e la letteratura: la rappresentazione del lavoro nella narrativa di italo Svevo*, Abano Terme, Piovan, 1988.
- Moloney Brian, *Italo Svevo: A Critical Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1974.
Italo Svevo e “L’Indipendente”, sei articoli sconosciuti, “Lettere italiane”, XXV, 3, 1973.
Italo Svevo narratore. Lezioni triestine, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 1998.
- Montale Eugenio, *Omaggio a Italo Svevo*, “L’Esame”, IV, 11-12, novembre-dicembre 1925.
 “Prefazione” a *La coscienza di Zeno*, Milano, Dall’Oglio, “I Corvi”, 1938.
- Morreale Giuseppe, “Nota introduttiva” a *Italo Svevo scrittore. Italo Svevo nella sua nobile vita*, Milano, Morreale, 1929.
- Nanni Luciano, *Leggere Svevo. Antologia della critica sveviana*, Bologna, Zanichelli, 1974.
Omaggio a Italo Svevo, numero monografico di “Solaria”, IV, (1929), 3-4.
- Palmieri Giovanni, *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due “biblioteche”*, Milano, Bompiani, 1994.
- Pedullà Walter, “Italo Svevo”, in: *Il Novecento e la nascita del moderno*, XI Volume della *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, Milano, Motta, 2004.
- Petroni Franco, *L’inconscio e le strutture formali. Saggi su Italo Svevo*, Padova, Liviana, 1979.
- Petronio Giuseppe, (a cura di), *Il caso Svevo*, Atti da un convegno di studi tenuto a Trieste nel novembre del 1974, Palermo, Palumbo, 1976.
- Rimini Ruggero, *La morte del salotto. Guida al teatro di Italo Svevo*, Firenze, Vallecchi, 1974.
- Saccone Eduardo, *Commento a Zeno. Saggio sul testo di Svevo*, Bologna, Il Mulino, 1973 (nuova edizione accresciuta, 1991).
Il poeta travestito. Otto scritti su Svevo, Pisa, Pacini, 1977.
- Sarzana Pietro, *Le varianti di “Senilità”*, in: “Studi di Filologia Italiana”, Vol. XXXV, Firenze, Accademia della Crusca, 1977.
- Savelli Giulio, *L’ambiguità necessaria. Zeno e il suo lettore*, Milano, Franco Angeli, 1998.
- Schächter Elizabeth, *Origin and Identity: Essays on Svevo and Trieste*, Leeds, Northern U.P., 2000.

Scrivano Riccardo (presentazione di), *Contributi sveviani*, Trieste, Lint, 1979.

Sechi Mario, *Il giovane Svevo. Un autore "mancato" nell'Europa di fine Ottocento*, Roma, Donzelli, 2000.

Spagnoletti Giacinto, *Svevo. La vita e il pensiero: testi esemplari*, Milano, Accademia, 1972.

Svevo. Ironia e nevrosi, Massa, Memoranda, 1986.

Da "Una vita" a "La coscienza di Zeno", Modena, Mucchi, 1991.

Sturmar Barbara (a cura di), "Senilità" di Mauro Bolognini dal romanzo di Italo Svevo. Storia di un film e due sceneggiature, Pistoia, Centro Mauro Bolognini e Museo Sveviano, 2005.

"Titubanze e rossori lasciano tracce anche sulla tela." *Italo Svevo e l'arte figurativa*, in: "AFAT Arte in Friuli Arte a Trieste", 25, 2006.

"Una pietra nel cuore. Un Ulisse a Trieste di Giorgio Strehler", in: *Strehler privato*, a cura di Roberto Canziani, Edizioni Comune di Trieste, 2007, pp. 134-166.

"Wo der Teufel Sie tragen will. Svevo e la Grande Guerra", in: *La letteratura e la Storia*, Atti del IX Congresso Nazionale dell'A.D.I., Bologna-Rimini 21-24 settembre 2005, a cura di Elisabetta Menetti e Carlo Varotti, Bologna, Gedit, 2007, pp. 1405-1414.

Italo Svevo: "Tutte le films", in: *Catalogo dell'Alpe Adria Cinema Trieste Film Festival*, Trieste, 2008, pp. 199-221.

Verbaro Caterina, *Italo Svevo*, Soveria Mannelli, Rubettino, 1997.

Voghera Guido in: Giorgio Voghera, "Considerazioni eretiche sulla 'scrittura' di Italo Svevo", in: *Gli anni della psicanalisi*, Pordenone, Studio Tesi, 1980.

8. INEDITI

La lettera di Livia Veneziani a Charlie Chaplin, datata 4 luglio 1954, si trova al Museo Sveviano. Si tratta di un testo dattiloscritto con traduzione manoscritta; allegata la traduzione dattiloscritta con correzioni manoscritte.

Museo Sveviano, Fondo Svevo, Corrispondenza Livia Veneziani Svevo, cartella 14.

Le lettere di Licino Cappelli a Italo Svevo scambiate tra il dicembre 1922 e il maggio 1923 (periodo della stampa della *Coscienza di Zeno*) si trovano al Museo Sveviano. Si tratta di testi manoscritti.

Museo Sveviano, Fondo Svevo, Epistolario, 14/3;

Museo Sveviano, Fondo Svevo, Epistolario, 14/5;

Museo Sveviano, Fondo Svevo, Epistolario, 14/10.

La lettera inedita di Umberto Veruda, da Vienna e senza data si trova al Museo Sveviano. Si tratta di un testo manoscritto.

Museo Sveviano, Fondo Svevo, Epistolario, 129/1.

9. TESTI DI RIFERIMENTO NON SVEVIANI

- Allen Woody, *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso ma non avete mai osato chiedere*, Milano, Feltrinelli, 1986, (pubblicato la prima volta a New York nel 1972).
Citarsi addosso, Milano, Bompiani, 1976.
Saperla lunga, Milano, Bompiani, 1980.
Manhattan, Milano, Rizzoli, 1982.
Provaci ancora, Sam, Milano, Feltrinelli, 1994.
- Boccardi Alberto, *Ebbrezza mortale*, Milano, G. Pavia, 1880.
Cecilia Ferriani, Milano, Treves, 1889.
- Brecht Bertolt, *Der Dreigroschenprozess (Il processo da tre soldi)*, Versuche 1-4 (Saggi 1-4), Berlin und Frankfurt a. M., 1959.
- Chamisso Adalbert von, *La prodigiosa storia di Peter Schlemiel*, Milano, Garzanti, 1992, [edizione originale datata 1814]
- Chaplin Charles, *My autobiography*, Milano, Mondadori, 1964.
- De Filippo Eduardo, *L'arte della commedia*, Torino, Einaudi, 1965.
- De Goncourt Edmond e Jules, *Diario. Memorie di vita letteraria*, Milano, Garzanti, 1992.
- Flaubert Gustave, *Opere*, Milano, Mondadori, 1997.
- Grita Salvatore, *Polemiche artistiche*, Roma, Tipografia Nazionale, 1884.
- Hugo Victor, *Miserabili*, Milano, Mondadori, 1988.
- Ohnet Georges, *Il padrone delle ferriere*, Milano, Treves, 1886.
La grande marniera, Milano, Salani, 1896.
- Paul Jean, *Anni acerbi*, Napoli, Guida, 1990.
- Renan Ernest, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, 1883.
- Saba Umberto, *Tutte le prose*, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2001.
- Schiller Friedrich (con la collaborazione di Johann Wolfgang Goethe), *Wissenschaft, Epigramma numero 62, Xenien*, in: *Sämmtliche Werke*, Volume IV, Leipzig, Insel-Ausgabe, 1796.
- Taine Hippolyte-Adolphe, *Philosophie de l'art*, [1865], Feyard, Paris, 1985.

10. BIBLIOGRAFIA CRITICA

- Abruzzese Alberto, *Arte e pubblico nell'età del capitalismo: forme estetiche e società di massa*, Venezia, Marsilio, 1973.
Il corpo elettronico: dinamiche delle comunicazioni di massa in Italia, Firenze, La Nuova Italia, 1988.
- Bagnoli Vincenzo, *Letterati e massa*, Torino, Einaudi, 2000.
- Baxter John, *Woody Allen. La biografia*, Torino, Lindau, 2001.

- Belázs Béla, "Il segreto di Chaplin", in: *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova*, Torino, Einaudi, 1952.
- Bendazzi Giannalberto, *Woody Allen*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.
I film di Woody Allen, Milano, Fabbri, 1987.
- Benjamin Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2000.
- Bettetini Gianfranco, *Tra cinema e televisione*, Firenze, Sansoni, 1984.
- Bleiman Mikhail (a cura di), *La figura e l'arte di Charlie Chaplin*, Milano, Mondadori, 1959.
- Boneschi Marta, *Senso. I costumi sessuali degli italiani dal 1880 a oggi*, Milano, Mondadori, 2000.
- Bordoni Carlo e Fossati Franco, *Dal feuilleton al fumetto*, Roma, Editori Riuniti, 1985.
- Bordoni Carlo, *Il romanzo di consumo: editoria e letteratura di massa*, Napoli, Liguori, 1993.
- Bourneuf Roland, Réal Ouellet, *L'universo del romanzo*, Torino, Einaudi, 1976.
- Brunetta Gian Piero, *Mauro Bolognini. Cinema tra letteratura, pittura, musica. Restauro del film "La viaccia"*, Atti del convegno omonimo, Pistoia, Brigata del Leoncino, 1997.
- Calvino Italo, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991.
- Ciccotti Eusebio, *Il cinema scritto dai letterati in Europa: 1907-1930*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma Tre, XII ciclo, Roma, 2002.
- Consiglio Alberto, *Introduzione a un'estetica del cinema*, Napoli, Guida, 1932.
- Costa Antonio, *Immagine di un'immagine*, Torino, Utet, 1993.
- Cremante Renzo, "La letteratura di massa e di consumo" in: *La narrativa in biblioteca*, a cura di Rosaria Campioni, Bologna, Il Nove, 1995.
- Cremonini Giorgio, *Charles Chaplin*, Firenze, La Nuova Italia, 1995.
- Dällenbach Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977 (traduzione italiana *Il Racconto Speculare. Saggio sulla mise en abyme*, Parma, Particelle, 1994).
- Debenedetti Giacomo, *Il romanzo italiano del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971.
- De Navacelle Thierry, *Woody Allen sul set*, Milano, Frassinelli, 1987.
- Di Michele Stefano, *I magnifici anni del riflusso. Come eravamo negli anni '80*, Venezia, Marsilio, 2003.
- Doni Elena e Fugenzi Manuela, *Il secolo delle donne*, Roma, Laterza, 2001.
- Fink Guido, *Non solo Woody Allen*, Venezia, Marsilio, 2001.
- Freud Sigmund, *L'umorismo*, in: *Opere X*, Torino, Boringhieri, 1980.
Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio, in: *Opere V*, Torino, Boringhieri, 1974.
- Friedman Lester D., *The Jewish Image in American Film*, NJ, Citadel, Secausus, 1987.
- Frodon Jean-Michel, *Conversazione con Woody Allen*, Torino, Einaudi, 2001.

- Fugenzi Manuela, *Il mito del benessere 1981-1990*, Roma, Editori Riuniti, 1999.
- Gérard Genette, *Figure II. La parola letteraria*, Torino, Einaudi, 1972.
- Girgus Sam B., *The Films of Woody Allen*, New York, Cambridge University Press, 1993.
- Gombrich Ernst H., *Freud e la psicologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1992. Saggio datato 1965.
- Gramsci Antonio, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1987.
- Guthrie Lee, *Woody Allen: A Biography*, New York, Drake, 1978.
- Jacobs Diane, *...but we Need the Eggs: The Magic of Woody Allen*, New York, St Martin's, 1982.
- Kezich Tullio, 'Ndemo in cine. Tra pagina e set, in *Storia orale del cinema italiano*, Lindau, Torino, 1998.
Cinema. Un momento felice, "Letteratura", Roma, III-VI, 1962.
- Kreuzer Helmut, *Trivialliteratur als Forschungsproblem – Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung*, in: "Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", 41, 1976.
- Lax Eric, *On being Funny: Woody Allen and Comedy*, New York, Charterhouse, 1975.
Woody Allen. La biografia del più grande comico dei nostri tempi, Milano, Longanesi & C., 1991.
- Mannucci Cesare, *Lo spettatore senza libertà*, Bari, Laterza, 1962.
- Martini Giulio (a cura di), *I luoghi del cinema*, Touring Club Italiano, 2005.
- Mc Quail Denis, *I media in democrazia. Comunicazioni di massa e interesse pubblico*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- Miccichè Lino (a cura di), *Il bell'Antonio di Mauro Bolognini: dal romanzo al film*, Torino, Associazione Philip Morris Progetto Cinema – Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale – Compass Film, 1997.
- Montanelli Indro e Cervi Mario, *L'Italia degli anni di fango (1978-1993)*, Milano, Rizzoli, 1993.
- Mukařovský Jan, "Tentativo di analisi strutturale del fenomeno dell'attore. Chaplin, le luci della ribalta", in: *Il significato dell'estetica*, Torino, Einaudi, 1973.
- Musatti Cesare, *Mia sorella gemella la psicoanalisi*, Roma, Editori Riuniti, 1985.
- Oldrini Guido, *Il realismo di Chaplin*, Roma-Bari, Laterza, 1981.
- Palmer Myles, *Woody Allen: An Illustrated Biography*, New York, Proteus, 1980.
- Petronio Giuseppe (a cura di), *Letteratura di massa. Letteratura di consumo. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1979.
- Petronio Giuseppe (a cura di), *Livelli e linguaggi letterari nella società delle masse*, Trieste, Lint, 1985.
- Petronio Giuseppe (a cura di), *Scrittore e lettore nella società di massa: sociologia della letteratura e ricezione, lo stato degli studi*, Trieste, Lint, 1991.
- Petronio Giuseppe e Schulz-Buschhaus Ulrich (a cura di), *Critica e società di massa*, Trieste, Lint, 1983.

Petronio Giuseppe e Schulz-Buschhaus Ulrich (a cura di), *I canoni letterari. Storia e dinamica*, Trieste, Lint, 1982.

Petronio Giuseppe e Schulz-Buschhaus Ulrich (a cura di), “*Trivialliteratur?*” *Letterature di massa e di consumo*, a cura di, Trieste, Lint, 1979.

Petronio Giuseppe, Storti Abate Anna e Benussi Cristina (a cura di), *La letteratura degli italiani*, III Volume, II Parte, Palermo, Palumbo, 1982.

Robinson David, *Chaplin la vita e l'arte*, Venezia, Marsilio, 1987.
Un uomo chiamato Charlot, Milano, Electa, 1995.

Rondolino Gianni, *Storia del cinema*, Torino, Utet, 1988.

Russo Luigi (a cura di), *Letteratura tra consumo e ricerca*, Bologna, Il Mulino, 1984.

Sadoul Georges, *Vita di Charlot*, Torino, Einaudi, 1952.

Sartre Jean Paul, *L'antisemitismo. Riflessioni sulla coscienza ebraica*, Milano, Edizioni di comunità, 1960.

Scattolini Virgilio, *L'ignoranza dei nostri attori*, Firenze, Cecconi, s.a. [1920].

Sgarano Francesco, *Mauro Bolognini regista di generi*, *Cinema e letteratura Film Festival Mauro Bolognini*, pubblicazione stampata in occasione del Cinema e letteratura Film Festival Mauro Bolognini, tenuto a Pistoia nel dicembre 2004.

Tondelli Pier Vittorio, *Un week-end postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Bompiani, Milano, 1990.

Viazzi Glauco, *Chaplin e la critica*, Bari, Laterza, 1955.

Weinmann Frank, *Everything You Always Wanted to Know About Woody Allen*, New York, Shapolsky Publishers, 1991.

Wisse Ruth R., *Lo schlemiel come eroe moderno*, “Comunità”, XXVII, n. 172, Milano, 1974.

Wittkower Rudolf e Margot, *Nati sotto Saturno*, Torino, Einaudi, 1963.

11. RECENSIONI

A. M., *Tornano gli Anni Venti nell'ultimo film di Bolognini*, “Il Resto del Carlino”, Bologna, 9 novembre 1961.

Alcuino, “Il Gazzettino”, Trieste, 16 novembre 1902.

Aspesi Natalia, *Autentici vestiti dell'epoca per “Senilità” di Italo Svevo*, “Il Giorno”, Milano, 17 ottobre 1961.

Benco Silvio, *Cultura e Letteratura a Trieste*, “L'Illustrazione del Medico”, 1939.
La Coscienza di Zeno, Romanzo di Italo Svevo – Ed. Cappelli, “Il Piccolo della Sera”, Trieste, 5 giugno 1923.

Bianchi P., *Da Svevo a Beckett*, “Il Giorno”, Milano, 25 marzo 1964.

Bocelli Arnaldo, *Poesia di Saba*, “Il Mondo”, Roma, 3 settembre 1957.

Bosetti Giulio, *intervista di M. Cristina Vilardo, Zeno, antieroe come me*, “Il Piccolo”, 10 novembre 1988.

- Bratina Diodato, "L'Adige", Trento, 17 marzo 1966.
- Buono M., "L'Arte", Trieste, 29 maggio 1880.
- Butti Adele, "L'Operaio", Bibliografia, Trieste, 11 giugno 1880.
- Buzzolan Ugo, *Il dramma di un uomo comune che non sa vivere nella realtà*, "La Stampa", Torino, 16 marzo 1966.
- Buzzolan Ugo, *Zeno: Dorelli melanconico che migliora invecchiando*, "La Stampa", Torino, 15 aprile 1988.
- Cardona Enrico, "L'Italia Reale", Napoli, 6 giugno 1880.
- CAT., *Senilità di Mauro Bolognini*, "Libertà", Piacenza, 4 maggio 1962.
- Cesari Giulio, *Di uno scrittore triestino, Ettore Schmitz*, "Il Popolo di Trieste", Trieste, 21 novembre 1924.
- Cigerza Silvio, "Il Raccoglitore", Piacenza, 23 luglio 1880.
- D.D.O., *Tra i romanzi*, "Il Piccolo di Trieste", Trieste, 15 luglio 1923.
- D.G., *La telefonata a...* Giulio Bosetti, "Radiocorriere", Torino, 27 novembre 1986.
- DAT., *Svevo di Bolchi*, "Giornale di Brescia", Brescia, 25 aprile 1980.
- De Monticelli Roberto, *Alberto Lionello: uno Zeno quasi perfetto*, "Epoca", 1° novembre 1964.
- Del Buono Oreste, *Bolchi fa centro con "Zeno" e Dorelli*, "Corriere della Sera", Milano, 15 aprile 1988.
- Del Buono Viviana, *Ottavia Piccolo, un'attrice per tutte le stagioni*, "Il Piccolo", Trieste, 5 ottobre 1987.
- Dias Willy, *Note Letterarie*, "Il Caffaro", Genova, 16 ottobre 1923.
- E. MAZ., *"La coscienza di Zeno" stasera al Festival di Venezia*, "Nazione Sera", Firenze, 12 ottobre 1964.
- F.V., *TV: Svevo domina il video*, "La voce repubblicana", Roma, 31 marzo 1966.
- Fantin Gino, *"Zeno" una scossa (buona) alla platea della TV*, "Corriere d'informazione", Milano, 7 marzo 1966.
- FR. ST., "Basilicata", Potenza, 1° luglio 1923.
- G. , "La Patria del Friuli", Udine, 16 giugno 1880.
- Gallotti Adele, *Bosetti: "Il mio Zeno è come Woody Allen"*, "Giornale di Sicilia", Palermo, 8 aprile 1988.
- Gaudio Silvana, *Scrivi Dorelli, leggi Woody Allen*, "Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, 30 marzo 1987.
- Giannelli Elda, *"Bibliografie": Italo Svevo*, "Una Vita", "Mente e Cuore", a. I, gennaio 1893.
- Giovanardi Claudio, *Il risveglio di Svevo*, "Voci della rotaia", Roma, luglio-agosto 1986.
- Giraldi Franco, *Articolo senza titolo*, "Eco del cinema", 30 settembre 1954.
- Grasso Aldo, *Addio a Sandro Bolchi*, "Corriere della Sera", 3 agosto 2005.
- Grazzini Giovanni, "Il Corriere della Sera", 20 settembre 1986.

Guagnini Elvio, *“Una vita”, il libro che Svevo pagò di tasca propria*, “Il Piccolo”, 25 settembre 2003.

Guardamagna Dante, *“La voce del popolo”*, Rijeka, 14 aprile 1988.

Guglielmino Gian Maria, *“Senilità”: il romanzo di Svevo tradotto in film da Bolognini*, “Gazzetta del Popolo”, 17 marzo 1962.

Il Bibliotecario, *“Il Raccoglitore”*, Padova, 15 giugno 1880.

Kezich Tullio, *Non sono Zeno, ahimè, “E invece bisogna assomigliargli...”*, “Il Gazzettino”, Pordenone, 1° novembre 1988.

Lanzi Ernesto, *“Supplemento al Caffaro”*, Genova, 15 febbraio 1903.

Le Petit Courier, *“Piff! Paff!”*, Palermo, 27 giugno 1880.

Lemaître Jules, *“Revue Bleue”*, XXXV, 26, 2 giugno 1885.

Lionello Alberto, *Anteprima settimanale dello spettacolo*, Teche Rai, Banca dati catalogo multimediale programmi tv, 1° novembre 1964.

M. LIV., *“Momento sera”*, Roma, 22 -23 luglio 1968.

Manzini Gianna, *Due testimonianze: “Senilità” e “L’eclisse”*, “L’Europa Letteraria”, Roma, VI-VIII, 1962.

Minuzzo Nerio, *L’incompreso Signor Schmitz*, “L’Europeo”, 22 ottobre 1961.

Morante Elsa, *Un duplicità senza soluzione*, “L’Europa letteraria”, Roma, marzo 1964.

Moravia Alberto, *Un borghese triestino sfiora i proletari*, “L’Espresso”, 18 marzo 1962.

O.B., *Claudia nella Trieste degli “Anni Venti”*, “Settimo Giorno”, 31 ottobre 1961.

Oliva Domenico, *I nostri autori*, “Il Corriere della Sera”, Milano, 11 dicembre 1892.

Pasini Ferdinando, *Segnalazioni Letterarie*, “La Libertà”, Trento, 10 agosto 1924.

Pellegrini Glauco, *Sottili emozioni con Dorelli-Zeno*, “Giornale di Sicilia”, Palermo, aprile 1988.

Polacco Giorgio, *Da stasera “La coscienza di Zeno” entra nelle case dei telespettatori*, “Il Piccolo”, Trieste, 16 marzo 1966.

Predonzani Elio, *Brulicame in Abbaino su Trieste*, “L’Arena di Pola”, Gorizia, 24 ottobre 1961.

Q.A., *“La Vallecamonica”*, Breno, 4 dicembre 1880.

R., *“Cosmorama Pittorico”*, Milano, 3 luglio 1880.

R.P., *“Il Piccolo”*, Trieste, 27 gennaio 1881.

Rasman Stella, *In coscienza: niente male*, “Il Piccolo”, 15 aprile 1988.

Rigotti Domenico, *Per tredici sabati il teatro sconosciuto del triestino Svevo*, “Avvenire”, Milano, 14 gennaio 1989.

S.V.B., *Ebbrezza mortale*, “La Nuova Gazzetta di Palermo”, Palermo, 12 giugno 1880.

Schiaffino Mariarosa, *L’irripetibile incanto di Stevenson*, in: Radio e televisione, “L’Educatore italiano”, Milano, 20 luglio 1966.

Serini Marialivia, *Angiolina diventa bruna*, “L’Espresso”, 15 ottobre 1961.

- Serini Marialivia, *La tradotta che parte per Lubiana*, "L'Espresso", Roma, 28 aprile 1968.
- Sotis Ilaria, *Serena sexy pentita*, "Giornale di Napoli", Napoli, 30 marzo 1986.
- Squarzina Luigi, *Anteprima settimanale dello spettacolo*, Teche Rai, Banca dati catalogo multimediale programmi tv, 1° novembre 1964.
- Tanzarella Andrea, "L'Equilibrio", Brindisi Ostuni, 20 giugno 1880.
- Tonino Scaroni, *Quell'atmosfera della vecchia Trieste*, "Il Tempo", Roma, 9 aprile 1988.
- VI. VA., *Un film televisivo "fatto in casa" imperniato su una novella di Svevo*, "Il Piccolo", Trieste, 5 maggio 1986.
- Viganò P., *Appunti bibliografici*, "La Perseveranza", Milano, 10 marzo 1903.
- Vilardo M. Cristina, *Zeno antieroe come me*, "Il Piccolo", Trieste, 10 novembre 1988.

INDICE DEI NOMI

Adamo Sergia	59, 100
Adorno Theodor L. W.	13
Allen Woody	49, 50, 51, 98, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 120, 121, 128, 129, 130, 134
Alzetta Francesco	34, 38, 39
Amodeo Ugo	78, 81, 82, 83, 86, 89
Ancona Aldo	76
Antonioni Michelangelo	110
Apìh Elio	37, 39
Balzac Honorè: de	20, 35
Barilli Renato	39
Barzini Andrea	53, 54, 66, 99, 127, 128, 134
Baudelaire Charles	11, 13, 21
Benco Silvio	28, 31, 32, 34, 38, 39, 92
Benjamin Walter	11, 13, 59, 100
Benussi Cristina	13, 97, 121
Bertoni Federico	35, 36
Bianchi Oliviero	73, 80
Bigazzi Vieri	71, 72
Blair Betsy	57, 66, 100
Bleiman Mikhail	102, 119
Bobbio Orazio	81, 82, 83
Boccaccio Giovanni	30
Boccardi Alberto	5, 23, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 39, 131, 133
Bolchi Sandro	46, 48, 49, 50, 51, 53, 67, 69, 73, 75, 77, 78, 79, 83, 84, 85, 86, 93, 98, 109, 118, 121, 127, 128, 134
Bolognini Mauro	46, 55, 56, 57, 58, 66, 68, 69, 70, 74, 75, 99, 100, 126
Boneschi Marta	134
Bosetti Giulio	49, 51, 68, 75, 88, 89, 98, 109, 120, 121, 128
Buazzelli Tino	48, 80, 85
Budigna Luciano	71, 72
Calvino Italo	131, 134
Camerino Giuseppe Antonio	35, 38, 137
Caneri Margherita	95
Cantarelli Dario	47, 69
Cappelli Licinio	22, 27, 28, 38, 42, 125
Caprin Giuseppe	31, 41
Capuana Luigi	27
Cardinale Claudia	56, 57, 66, 100
Carraro Tino	48, 70
Cavaglioni Alberto	17, 35
Čechov Anton Pavlovič	106
Cergoly Carolus	75
Cesari Giulio	30, 38, 71, 101

Chamisso Adalbert von	113
Chaplin Charlie (Charlot)	34, 49, 51, 52, 102, 103, 104, 105, 106, 101, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 127, 129, 130
Chiesa Ivo	127
Colombo Danilo	90, 92, 97
Comencini Francesca	58, 66, 130
Consiglio Alberto	106, 120
Costa Lella	76
Crémieux Benjamin	52, 92, 101, 114, 119, 125
D'Angelo Dario	53, 99
D'Annunzio Gabriele	24
D'Anza Daniele	51, 52, 58, 59, 67, 68, 70, 72, 99, 100, 127
D'Obici Valeria	54, 66
D'Orazio Donatello	28
Dall'Oglio Enrico	126, 133
Dällenbach Lucien	35
Damiani Roberto	47, 81, 82, 87, 89, 90, 92, 93, 94
Dapporto Carlo	77
Dapporto Massimo	77, 94, 110, 121
De Bosio Gianfranco	47, 69, 74
De Francovich Massimo	68, 69, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 87, 90
De Roberto Federico	24
De Szombathely Marino	42
Deledda Grazia	24
Di Lampedusa Giuseppe Tomasi	127
Di Michele Stefano	134
Dias Willy	29, 38
Dorelli Johnny	49, 50, 69, 73, 75, 77, 78, 98, 109, 118, 121, 122
Dorfles Gillo	13
Dorfles Piero	76
Doria Cambon Nella	31
Dorigo Vladimiro	127
Ducker Cyril	124, 133
Dumas Alexandre	18, 36, 99
Eco Umberto	44, 107, 108, 113, 120, 121
Farassino Alberto	69, 74, 75
Fellini Federico	56, 111
Fenoglio Edmo	46, 47, 67, 68, 69, 80, 85
Ferzetti Gabriele	56
Flaubert Gustave	19, 21, 36
Fogazzaro Antonio	30
Fonda Savio Antonio	42, 43
Franciosa Anthony	56, 66
Freud Sigmund	38, 56, 77, 78, 93, 81, 90, 94, 103, 109, 116, 117, 119, 121, 131
Fugenzi Manuela	134
Genette Gérard	20, 36
Ghidetti Enrico	119

Giacosa Giuseppe	24
Giannelli Elda	24, 25, 31, 37
Gioanola Elio	94
Gioseffi Decio	82
Giotti Virgilio	39
Giraldi Franco	46, 71, 73, 83, 84, 133
Gnoli Fuzzi Nera	37, 38, 39
Goethe Johann Wolfgang	21, 36
Goncourt Edmond e Jules de	36
Gramsci Antonio	125, 133
Grandi Serena	54, 66, 127, 128
Gruber Anna	47, 70
Guagnini Elvio	37, 38, 39, 92, 95, 98
Guardamagna Dante	49, 68, 69, 70, 98
Guicciardini Francesco	30
Guiducci Alberto	59, 67, 100
Guiducci Gian Claudio	59, 67, 140
Haydée (Ida Finzi)	31
Horkheimer Max	13
Hortis Attilio	31, 95, 97
Ibsen Henrik	23, 53
Jeuland Meynaud Maryse	120, 133
Jevnikar Martin	48, 84, 85, 98
Joyce James	27, 38, 43, 51, 71, 72, 73, 75, 78, 91, 92, 94, 97, 108, 125, 134
Jung Carl Gustav	109
Kentridge William	58, 67
Kezich Tullio	46, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 84, 94, 97, 98, 99, 100, 105, 106, 108, 120, 127, 128, 133
Larbaud Valery	70, 92, 125
Lavagetto Mario	13, 35, 94, 95, 120
Lemaître Jules	18, 35
Lepre Gianni	53, 54, 70, 99, 127, 128
Leysen Johan	54, 55, 66
Lionello Alberto	51, 52, 67, 68, 70, 71, 73, 77, 99, 127, 134
Lionello Oreste	121
London Jack	103
Machiavelli Niccolò	21, 30
Magris Claudio	46, 48, 68, 69, 71, 72, 73, 75, 85, 89, 97, 120
Maier Bruno	38, 46, 47, 71, 72, 81, 82, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 98, 100, 127, 128, 134
Manzoni Alessandro	133
Maranzana Mario	47, 67, 69, 70
Marcucci Egisto	51, 121, 128
Mastroianni Chiara	66
Mastroianni Marcello	56, 66

Mattioni Stelio	47, 70
Miccichè Lino	55, 99
Mirabella Michele	76, 77
Missiroli Mario	46, 69
Moloney Brian	35, 36, 38, 121
Montale Eugenio	20, 22, 27, 35, 36, 48, 73, 74, 92, 94, 125
Moravia Alberto	55, 57, 89, 99, 100
Morreale Giuseppe	42, 119
Musatti Cesare	89, 116, 121
Neera (Anna Zuccari)	27
Ninchi Ave	67, 69
Ohnet Georges	17, 18, 20, 21, 30, 32, 35, 36, 39
Oliva Domenico	24, 25, 26, 37
Ota Sasha	53, 99
Ovadia Moni	76
Palmieri Nunzia	36
Pampaloni Geno	90, 92
Pani Corrado	47, 69
Panizon Nikla	78
Pasini Ferdinando	29, 31, 38, 39
Pedullà Walter	13, 36, 122
Penne Dario	70, 83
Petrarca Francesco	12
Petronio Giuseppe	12, 13, 82, 89
Piccolo Ottavia	50, 68, 69, 70, 98
Pirandello Luigi	24, 39, 47, 70, 126, 127
Pitteri Riccardo	31
Pittoni Anita	71, 72, 91, 103, 119
Pockaj Marina	70
Pouillon Jean	52
Pressburger Giorgio	71, 77
Quarantotti Gambini Antonio	71, 72, 92
Reggio Ariella	54, 70, 79, 80, 81, 82, 83, 87
Reymond Williams	13
Rispoli Luciano	74, 75
Rongione Fabrizio	66, 130
Rossi Cesare	31, 41
Rossi Maria	41
Rubini Sergio	54, 66
Ruggerini Pier Paolo	47, 67, 71
Saba Umberto	19, 32, 33, 36, 38, 39, 74, 75, 76, 79, 91, 92, 104, 119, 120, 124, 133
Salerno Enrico Maria	56
Sardou Victorien	21, 36
Sartre Jean Paul	113, 121
Sarzana Pietro	97

Savagnone Rita	56, 83, 85
Schmitz Elio	36, 37, 38, 71, 92, 113, 121
Schulz-Buschhaus Ulrich	13
Schulz Charles M.	108
Scribe Eugène	21, 36
Slataper Scipio	32
Soldati Mario	56, 105, 126, 133
Somarè Enrico	42, 125
Spadaro Ottavio	47, 80, 81, 85
Spaini Alberto	91
Speier Samuel	113
Spengler Oswald	13
Spielhagen Friedrich	30
Squarzina Luigi	46, 51, 52, 67, 71, 74, 98
Stiller Ben	130, 134
Strindberg August	53
Stuparich Giani	39, 49, 71, 72, 92, 125, 133
Sturmar Barbara	7, 8, 38, 100
Sudermann Hermann	30
Svevo Fonda Letizia	56, 57, 67, 69, 71, 74, 75, 78, 89, 100
Tedeschi Paolo	24
Tieri Aroldo	47, 69, 74, 75
Tombini Claudio	59, 67
Tomizza Fulvio	82, 92
Treich Léon	125
Treves Emilio	24, 26, 30, 42
Valli Romolo	47, 56, 67, 71, 83, 84
Veneziani Livia	35, 38, 70, 71, 72, 79, 91, 92, 97, 102, 119, 133, 134
Verga Giovanni	24, 27, 36
Veruda Umberto	33, 55, 129
Voghera Giorgio	92, 113, 121, 123, 133, 139, 142
Voghera Guido	133, 142
Vram Ettore	24, 42
Willis Gordon	110
Winter Ruggero	79, 80, 87
Zacchigna Maurizio	78
Zweig Arnold	120

Finito di stampare nel mese di dicembre 2008
presso il Centro Stampa del Dipartimento di
Scienze del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione
dell'Università degli Studi di Trieste.

