La forma delle forme
Il teatro di
Italo Svevo

Cristina Benussi

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Sommario

7 Introduzione

Capitolo 1
15 *Una giovinezza nascosta*
1. Da *Ariosto Governatore* ad *Una vita*: gli articoli e il *Diario* di Elio
29 2. Il primo passo: *Una commedia inedita*
32 3. *Le teorie del conte Alberto*
38 4. Dal contemplatore di *Una lotta* all'inetto dell'*Assassinio di via Belpoggio*. Una senilità precoce: *Prima del ballo*
45 5. *Le ire di Giuliano* e quelle di Ettore autore del *Diario per la fidanzata*
49 6. *Il ladro in casa* e il cambio di status: *La tribù*
55 7. Una questione aperta: *Senilità*
69 Note

Capitolo 2
79 *La commedia di un marito*
1. *Una buonissima madre*, un *Incontro tra vecchi amici* e un'accusa al senso morale: *La parola*
92 2. I rischi dell'arte: *L'avventura di Maria*
103 3. Un delitto imperfetto: *Un marito*
115 4. La ricerca di una nuova scienza: *Lo specifico del dottor Menghi*
118 5. Una sana malattia: *La verità*
124 Note

Capitolo 3
133 *Autoritratto dell'artista da imprenditore*
1. Il carnevale di Ettore: *In Serenella, Cimutti* e *Marianno*
145 2. La commedia degli equivoci: *Atto unico*
148 3. Una scoperta fantastica: *Il malocchio*
153 4. L'artista ritorna: *Terzetto spezzato*
158 5. La guerra, gli ordigni: saggi, racconti, articoli
166 6. Il delitto perfetto: *Inferiorità*
174 7. Zeno e altri racconti
182 Note

Capitolo 4
193 *La vecchiaia e la scrittura*
1. Un'altra stagione: *Con la penna d'oro*
205 2. Voglia di giovinezza: *Il buon vecchio*, Aghios, *Orazio Cima*. Altri saggi: *Soggiorno londinese*
217 3. Una nuova percezione: cani, pulcini, vino e burle
225 4. Il tempo e *La rigenerazione*
237 Note

251 Bibliografia

255 Rappresentazioni teatrali

257 Riduzioni televisive

259 Spettacoli in piazza

261 Indice dei nomi

Introduzione

Il teatro è un genere poco studiato della produzione sveviana, probabilmente perché su di esso pesa un giudizio critico severo[1]. È stata tuttavia la "forma" da cui lo scrittore triestino è partito e con la quale ha concluso un percorso tortuoso: non l'ha mai abbandonata, benché non gli abbia donato grandi soddisfazioni. Se le opere letterarie vanno valutate come «un insieme che non è dato solo dalla *somma* delle singole parti che lo compongono ma, soprattutto, dalle loro *relazioni* reciproche»[2], anche quelle teatrali, dunque, sono fondamentali per comprendere gli scritti sveviani nel loro complesso. Dando spazio all'analisi delle commedie, collocate dentro un itinerario segnato da articoli, racconti, autobiografie, romanzi, ho ripercorso la storia dell'autore, approdato ai lavori che l'hanno reso famoso attraverso una lenta e costante elaborazione di temi e personaggi. Quello che Svevo individua come «la forma delle forme, il teatro, la sola dove la vita può trasmettersi per vie dirette e precise»[3], è l'ambito in cui gli sembra poter meglio rappresentare conflitti e rimozioni di cui ha esperienza diretta, e che vuole rendere emblematici.

Nella fase iniziale il drammaturgo prende a modello la commedia borghese, ma vi immette già dati desunti da una esperienza precoce di "malattia" fisica e psicologica. Nella situazione di chi è costretto a distogliere la propria attenzione da ciò che maggiormente gl'importa, la letteratura, comincia a guardare il mondo senza più trovarvi altri grandi valori da coltivare. Consapevole che di se stesso quasi sempre parla, Svevo considera con grande attenzione proprio le autobiografie dei grandi, da Goethe a Wagner, dai Goncourt a Joyce, ben sapendo che le storie che di sé raccontano sono davvero molto complesse:

Il pericolo che incombeva, secondo me, sul Joyce per la grande sua virtuosità fu sventato da un benevolo destino che lo portò subito, agl'inizi della sua carriera a raccontare la propria giovinezza nello Stefano Dedalo. *Ammetto che questa non sia una vera autobiografia. Ne sono avvisato da coloro che ne scrissero e che avvicinarono giornalmente il Joyce. Ma non lo è neppure quella di Goethe che pure, sicuramente, la iniziò col proposito di farla. (*TS, *p. 920)*

Quando si parla di uno scrittore, infatti, è meglio precisare:

*Quando un artista ricorda, subito crea. Ma la propria persona che resta tuttavia il perno della creazione, è una parte importantissima e vicinissima del mondo, e la virtuosità non arriva a falsarla. Nell'ispirazione io direi che si muta perché si fa più intera. Ed è un'esperienza vastissima. Sentite quello che ne dice Dedalo nell'*Ulisse*: Nello stesso modo come il nostro corpo è fatto e disfatto giorno per giorno per il lavoro di una spola che aggiunge o leva i fili che lo compongono, così l'artista distrugge e ricostruisce ogni giorno la propria immagine. (*ibid.*)*

Svevo sa di aver scritto attraverso racconti, commedie, romanzi, articoli, saggi e favole una lunga e ininterrotta autobiografia romanzesca, sa cioè di aver reinventato la sua vita: Philippe Lejeune[4] ha avuto il merito di chiarire, una volta per tutte, che il fondamento teorico per la definizione di questo genere si basa più che sul riscontro con la verità dei fatti, sulla volontà di testimoniare la propria esperienza. Ciò che più conta allora è l'orientamento epistemologico adottato per articolare il discorso autobiografico di un soggetto che narra e spiega come sia divenuto ciò che è, allorché chiarisce, attraverso le opere, per quali vie e in virtù di che cosa sia giunto a pensare quello che pensa sul tema che si è scelto di rappresentare[5]. Su Svevo, poi, il discorso può sembrare addirittura ovvio, se già Giacomo Debenedetti autorizzava una lettura fortemente connessa tra i due piani, della vita e della scrittura:

È chiaro che Svevo nei suoi romanzi ha sempre messo a partito un materiale autobiografico per costruire personaggi di significato molto più generale che quello raggiungibile attraverso una mera e diretta trascrizione autobiografica. E Il Vecchione*, che, da quanto si arguisce dalle pagine rimaste, sembra alimentarsi anche dell'autobiografia di Svevo romanziere, rivela, per bocca del personaggio in prima persona, anche il sentimento che egli ha dei suoi personaggi e quello che i suoi personaggi hanno di se stessi.*[6]

L'inclinazione a leggere la realtà attraverso le esperienze del vissuto, usando materiali di rilevanza personale che amalgama nel profilo esistenziale di protagonisti-narratori autonomi, rende particolarmente intenso il testo[7]. La convivenza delle due prospettive non è sempre facile, ma consente a Svevo da una parte di ammorbidire ogni possibile intransigenza in situazioni improntate a una riflessione sul sé, dall'altra di pervenire ad una lucida, coinvolgente ed accorata meditazione sul destino dell'uomo, cui l'autore guarda con partecipata ironia.

Non si può certo tacere poi che le commedie sveviane non sono state scritte per essere davvero rappresentate[8] e che dunque mancano di indicazioni più precise per quanto riguarda la loro messa in scena: gestualità, luci, costumi, allestimenti, spazi scenici, ritmi, intonazioni, ecc. sono appena accennati. La mia analisi si occupa pertanto soprattutto dell'aspetto testuale di lavori teatrali, posti necessariamente in correlazione continua con quelli narrativi.

È emersa subito una differenza tra due tipologie di scrittura: la natura del romanzo sveviano è analitica, segue da vicino l'evoluzione di quel che accade dentro e fuori la mente dei personaggi, mostra lo sfasamento tra ciò che dicono, ciò che pensano e ciò che essi dovrebbero sapere, stringe le relazioni tra le varie figure, tra queste e l'ambiente, tra passato e presente, in modo che il lettore viene guidato nei meandri di una coscienza che non necessariamente traspare dal di fuori. Nel testo teatrale l'autore, invece, non trova il modo di rendere attraverso il dialogo questa contrapposizione tra universi palesi e nascosti, ed ha bisogno di modificare il personaggio, che non è quello, più noto, dei romanzi. L'"inetto" di *Una vita* e di *Senilità* non trova riscontro nelle commedie coeve, mentre è solo a partire da *L'avventura di Maria*, *Un marito*, *La verità*, *Terzetto spezzato*, *Inferiorità*, che l'autore sembra far viaggiare racconti e commedie lungo percorsi tematici che infine convergono nella *Coscienza di Zeno*, personaggio ripreso nelle *Continuazioni* e, seppur con nome mutato, nell'ultima commedia, *La rigenerazione*.

Nel romanzo sveviano lo spazio narrativo è sempre compreso tra due livelli di consapevolezza[9], quello dell'autore e quello del protagonista; nella commedia, invece, il personaggio è solo, senza il supporto di un suggeritore autoriale, né basta un comprimario a dimostrare l'inaffidabilità della sua coscienza. Nella forma narrativa, dunque, il punto di vista, che non consente scampo all'inattendibilità del protagonista è, tendenzialmente, tragico[10], in quella teatrale è, in linea di massima, comico. Alfonso Nitti sceglie la morte, che non è dettata dall'odio o dalla vendetta, non trascina con sé un'altra vittima, ma nasce dalla decisione di farsi ricordare come eroe incontaminato ed offeso. Emilio Brentani non riesce ad adeguarsi alle regole di un mondo ordinato secondo i valori scanditi dalla forza e dal possesso, né a trovare la forza per vivere contro di essi: può trascinare la sua esistenza solo nell'illusione e nel sogno. Zeno Cosini, che ha attraversato una guerra, sa che né la follia né il gesto tragico possono più avere risonanza alcuna, perché la malattia si è ormai trasformata in pandemia: e dunque immagina non il protagonista, ma un altro eroe che sacrifichi se stesso per cancellare ogni germe dalla terra. Può farlo grazie a quel progresso tecnologico che ha azzerato la selezione naturale tra forte e debole.

Le antitesi messe in scena nelle commedie, invece, forse per l'assoluta identità dello spazio sociale che ingloba spettatori e personaggi, vengono sostanzialmente risolte attraverso compromessi accettati dal sentire comune. Sono rappresentate, infatti, situazioni che hanno forza d'esemplarità, seppur sfiorano, come in Pirandello, esiti grotteschi o umoristici: conversazioni, battibecchi, dialoghi e menzogne necessarie a gestire proficuamente i rapporti interpersonali tendono ad accentuare quel carattere di ritualità della vita, che la commedia mima. Va a Pirandello il merito di aver compiuto una vera rivoluzione quando, nei *Sei personaggi*, per prima cosa ha infranto proprio la «ritualità ripetitiva del dramma borghese»[11], attraverso attori che non possono veder coincidere il testo teatrale con la loro vita, resa intrinsecamente irripetibile: nel caso in questione, il Giovinetto si è veramente ucciso e la Bambina è davvero affogata. Ad essere proposta non è più l'irruzione nella norma di un elemento che la turba, e che poi non impedirà una ricomposizione finale, ma il fatto stesso, l'esperienza capitata una volta per tutte. Il vero dramma è l'impossibilità di individuare il senso della vita, e dunque la rinuncia dell'autore al compito di conferire unità e significato alla vicenda dei

personaggi e ai brandelli della loro storia. Svevo, in teatro, non imbocca questa strada e neppure quella segnata da un altro innovatore, Ibsen, artefice di situazioni in cui dominano l'esigenza di assoluto, l'intransigenza morale, il conflitto con la norma di esseri d'eccezione. L'autore triestino, anche nei lavori più maturi, ribalta sempre la possibile tragedia in una reale commedia, una volta scoperto che la legge della vita è una nietzscheana filosofia della menzogna. Alberto Galli, Silvio e Federico Arcetri, il marito e l'amante di Clelia, Giovanni Chierici nascondono dentro di loro un grumo di contraddizioni che premono dall'interno, ma che occultano, consapevolmente, ben sapendo che la vita è il risultato di un compromesso tra le più diverse pulsioni dell'io, convertite in parole, prodotte dalla forza di argomentazioni assolutamente fini a se stesse. Neppure i personaggi teatrali vogliono guarire dalla loro "malattia", considerata, infine, feconda e, pur diversi da quelli letterari, se la curano puntando, più che a mostrare la catastrofe, a garantirsi, ironici, una sopravvivenza sorniona.

NOTE

[1] I critici sono generalmente concordi nel considerare Svevo più importante come scrittore di racconti e romanzi. Tuttavia, T. Kezich, *Fortune e sfortune del teatro di Svevo*, in: AA.VV., *Italo Svevo oggi*, a c. di M. Marchi, Vallecchi, Firenze 1979, pp. 162-165, ha deprecato la scarsa frequenza delle rappresentazioni dei testi sveviani, che anche M. Tondo, *Teatro di Svevo*, in: "Gazzetta del Mezzogiorno", 23 dicembre 1960, considera documenti ineliminabili per la ricostruzione della storia letteraria dello scrittore.

[2] M. Polacco, *L'intertestualità*, Laterza, Roma-Bari 1998, p. 9.

[3] L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, stesura di L. Galli, Prefazione di E. Montale, dall'Oglio, Milano, 1976, p. 151.

[4] Secondo Philippe Lejeune l'autobiografia è infatti «un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, in particulier sur l'histoire de sa personnalité» (*Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris 1975, p. 14; trad. it., *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna 1986). Sulla cautela con cui bisogna parlare di genere, e sulla mancanza di vere regole, scrive pagine fondamentali anche Jean Starobinski nel capitolo *Lo stile dell'autobiografia*, contenuto nell'*Occhio vivente* [*L'œil vivant*, 1961] trad. it., Einaudi, Torino 1975, pp. 204-216.

[5] Faccio mie le osservazioni di Enzo Neppi che, dopo una lunga disamina di discorsi di Cartesio, Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Derrida, De Man, Eco e altri, prefigura, in questo senso, un metodo autobiografico quale una «strategia esegetica che permette di interpretare in chiave autobiografica [...] testi che di per sé invece tali non sono, almeno sul piano strettamente formale (cioè testi che costituiscono un discorso di realtà)». La citazione è tratta dal suo *Soggetto e fantasma. Figure dell'autobiografia*, PaciniEditore, Pisa 1991, p. 23. Il discorso autobiografico insomma si costituirebbe come origine, come condizione del discorso di realtà.

[6] G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano 1981, pp. 541-2.

[7] In questo senso mi sono avvalsa soprattutto di E. Ghidetti, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Editori Riuniti, Roma 1980; G. A. Camerino, *Italo Svevo*, UTET, Torino 1981; J. Gatt-Rutter, *Italo Svevo. A Double Life*, Clarendon Press, Oxford 1988, trad. it. *Alias Italo Svevo. Vita di Ettore Schmitz, scrittore triestino*, Nuova Immagine, Siena, s. d. ma 1991; M. Marchi, *Vita scritta di Italo Svevo*, Le Lettere, Firenze 1998.

[8] *Drammi senza teatro* titola significativamente M. Lavagetto il suo *Saggio introduttivo* a I. Svevo, *Teatro e saggi*, in: Id. *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 2004.

[9] È stato molto chiaro S. Maxia, *Italo Svevo*, in *Letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da C. Muscetta, vol. IX, tomo I, Laterza, Roma – Bari 1976, p. 533: «La tecnica narrativa di Svevo toglie al lettore ogni possibilità di identificazione col protagonista. In nessun luogo del romanzo, infatti, l'autore fa appello alla nostra simpatia. Egli, al contrario, non sollecita che il nostro senso critico, conducendo il racconto [...] non come un'obiettiva esposizione dei fatti, ma come un vero e proprio atto d'accusa a carico del protagonista». Ed anche quando la narrazione da eterodiegetica (*Una vita, Senilità*) si fa autodiegetica (*La coscienza di Zeno*), come ha giustamente notato G. Baldi, *Narratologia e critica. Teoria ed esperimenti di lettura da Manzoni a Gadda*, Liguori, Napoli 2003, p. 163, si può distinguere «un io - narratore da un io – personaggio: il primo è lo Zeno vecchio che racconta attraverso la stesura del memoriale e del diario, il secondo è lo Zeno attore che agisce nella vicenda raccontata».

[10] Sulla differenza tra testo narrati-

vo e teatrale, e tra comico e tragico in quest'ultima forma, ha scritto pagine importanti G. Bàrberi Squarotti, *Le sorti del "tragico". Il novecento italiano: romanzo e teatro*, Longo Editore, Ravenna 1978, pp. 7-96.

[11] *Ivi*, p. 16.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI USATE NEL TESTO

D Elio Schmitz, *Diario*, a cura di L. De Angelis, Sellerio, Palermo 1997.

E Italo Svevo, *Epistolario*, in: Id., *Opera Omnia*, vol. I, a cura di B. Maier, dall'Oglio, Milano 1966.

R Italo Svevo, *Romanzi e "Continuazioni"*, in: Id., *Tutte le opere*, I, edizione diretta da M. Lavagetto, edizione critica con apparato genetico e commento di F. Bertoni, *Saggio introduttivo* e *Cronologia* di M. Lavagetto, Mondadori, Milano 2004.

RSA Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, in: Id., *Tutte le opere*, II, cit., edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, *Saggio introduttivo* e *Cronologia* di M. Lavagetto.

TS Italo Svevo, *Teatro e saggi*, in: Id., *Tutte le opere*, III, cit., edizione critica con apparato genetico e commento di F. Bertoni, *Saggio introduttivo* e *Cronologia* di M. Lavagetto.