

MARCO BORRELLI

*Tracce d'intertestualità tra il 'Diario' di Elio Schmitz e la narrativa sveviana*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARCO BORRELLI

*Tracce d'intertestualità tra il 'Diario' di Elio Schmitz e la narrativa svediana*

*La narrativa svediana, incuneandosi nelle latebre dell'individualità borghese, mette definitivamente in crisi le conquiste del positivismo. Tuttavia, se è vero che il triestino smaschera le nevrosi della società capitalistica descrivendo con minuziosità le vicende psichiche e biografiche dei suoi personaggi, non con altrettanta cura si predispone al racconto della sua vita privata. In virtù di questa carenza, il 'Diario' del fratello Elio Schmitz diventa una fonte preziosa su più fronti: permette di verificare la veridicità delle altre fonti biografiche e, soprattutto, si offre come viaggio alle radici stesse della creatività svediana. Infatti, il 'Diario' intesse con le opere maggiori di Svevo una fitta rete intertestuale: l'immagine di Elio si rifrange, ad esempio, tanto nel protagonista di 'Una vita' quanto, a distanza di quasi 40 anni dalla morte, in un personaggio della novella 'Una burla riuscita'. In definitiva, con la rilettura dell'autobiografia di Elio si vogliono far emergere dall'opera svediana le tracce di un'autobiografia travestita.*

La ricostruzione del panorama letterario italiano otto-novecentesco, e in particolare dei processi di rinnovamento che investono i meccanismi della narrativa, si incrocia inevitabilmente con la delicata questione del superamento delle più alte vette del verismo e dell'estetismo dannunziano. La localizzazione e la circoscrizione dell'epicentro della frattura radicale che si opera verso questi ingombranti modelli esprimono il tentativo di buona parte della critica d'individuare l'atto di nascita della modernità, intesa tanto come rivoluzione attuata nel campo della ricerca estetica, quanto come conseguenza, in ambito letterario, della mutata prospettiva filosofico-culturale dalla quale si osserva il progresso e la 'civiltà capitalista' del mondo occidentale.<sup>1</sup> L'identificazione di queste nuove coordinate passa per i profili di due romanzieri artisticamente vicini, ma geograficamente agli antipodi: il triestino Italo Svevo e il siciliano Luigi Pirandello. Si tratta di due autori che un recente filone della critica letteraria ascrive in pianta stabile sotto l'egida del modernismo;<sup>2</sup> una categoria dai contorni sfumati, che risponde sì all'esigenza di trovare *le fil rouge* che unisce lo sperimentalismo di inizio secolo,<sup>3</sup> ma che allo stesso tempo si pone come inequivocabile attestato di merito: il binario Svevo-Pirandello per quanto tortuoso, labirintico e instabile è la linea lungo la quale si immette il nuovo corso della letteratura italiana. Tra i due romanzieri è probabilmente Svevo colui che mette definitivamente in crisi lo spazio, il tempo e lo spirito stesso del genere borghese per eccellenza;<sup>4</sup> tuttavia se

---

<sup>1</sup> Verga è l'autore che assesta i primi colpi ai valori del progresso borghese; ma se è vero che il siciliano è il primo romanziero a posare lo sguardo su chi dal progresso è travolto ('i vinti') e ad addentrarsi nell'ambiguità delle relazioni sociali, tuttavia una distanza notevole si avverte tra chi ancora si affida alle conquiste del positivismo e chi teme per la storia dell'umanità un *explicit* distopico. Si confrontino le differenze di tono e contenuto tra la prefazione dei *Malavoglia*, «Il cammino fatale, incessante» etc. (G. VERGA, *I Malavoglia*, Milano, Mondadori, 2009, 3-5), e il finale della *Coscienza di Zeno*, «Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri» etc. (I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, a cura di B. Maier, Pordenone, Studio Tesi, 1985, 442-443).

<sup>2</sup> Sebbene sia una categoria improntata dalla letteratura inglese, Raffaele Donnarumma sostiene che «Sempre più spesso, e sempre più a proposito, si sente parlare di modernismo per la letteratura italiana del Novecento. Svevo, Pirandello, Tozzi, Gadda, Montale vengono convocati sotto una categoria meno vaga di quanto vogliano alcuni per la cultura di lingua inglese». R. DONNARUMMA, *Tracciato del modernismo italiano*, in AA.VV., *Sul modernismo italiano*, a cura di R. Luperini e M. Tortora, Napoli, Liguori 2012, 13-38: 13.

<sup>3</sup> Il dibattito sul modernismo e sulla sua estensione temporale è stato, negli ultimi anni, abbastanza animato: da un lato vi è chi applica il concetto di modernismo come «definizione per lo più periodizzante e storiografica», muovendo dalle vette del verismo verghiano; dall'altra c'è chi lo impiega come categoria critica interpretativa applicata rigorosamente allo «sperimentalismo, soprattutto primo novecentesco, che si registra nella narrativa italiana». Una posizione intermedia, che pare conciliare le due istanze, è occupata invece da Romano Luperini. Per un quadro generale si veda M. TORTORA, *La narrativa modernista italiana*, «Allegoria», 63, giugno 2012, 83-91 o i più recenti volumi P. PELLINI, *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Roma, Artemide, 2016 e M. TORTORA (a cura di), *Il modernismo italiano*, Roma, Carocci, 2018.

<sup>4</sup> Giancarlo Mazzacurati rinviene, nel mare sterminato e variegato del romanzo ottocentesco, una struttura latente, ovvero il suo svilupparsi secondo un modello «antropomorfo». In altre parole, prima dell'avvento di Freud (e quindi di Svevo o Pirandello), il romanzo ha un carattere «naturaliter evolutivo, cioè va ordinatamente da un punto all'altro

è un dato consolidato che *La coscienza di Zeno* rappresenta l'acme dello scardinamento del positivismo borghese,<sup>5</sup> non ha meno valore fermare i passi e interrogarsi «attorno a ogni sassolino»<sup>6</sup> periferico, cioè fuor di metafora, intorno a quelle opere che conducono alle radici della creatività sveviana e che rivelano il cammino compiuto dallo scrittore triestino per approdare verso nuove consapevolezze letterarie e filosofiche. Lavorare ai margini e indagare gli affetti privati dell'uomo Ettore Schmitz, mediante la rilettura di una particolare scrittura privata, non sua, ma che con le sue opere maggiori intesse una fitta trama intertestuale, può risultare allora una pista utile per scrutare da un punto di vista, quanto meno inusuale, alcuni nodi cruciali della poetica del triestino. L'opera in questione è il *Diario* di Elio Schmitz, scritto, grosso modo, dall'8 gennaio 1880 al 4 gennaio 1886. Le memorie di Elio, che stupiscono per l'eccessiva, quasi inquietante, affinità tra i due fratelli,<sup>7</sup> incrementano il loro fascino anche per i passaggi di pugno sveviano contenuti al suo interno.<sup>8</sup> Inoltre, si aggiunga che quando Elio dimette l'ossessione voyeuristica verso il fratello maggiore, lascia irrompere sulla pagina il canto della propria anima scissa dalle nevrosi e, seppur muovendo dal rispetto di alcune topiche della scrittura diaristica,<sup>9</sup> fa emergere con originalità i sintomi della crisi in atto nei recessi della moderna individualità borghese.

Publicato per la prima volta in maniera integrale da Bruno Maier nel 1973, il *Diario* diventa la fonte più preziosa per ricostruire il periodo di formazione che precede la nascita dello scrittore Italo Svevo. Nonostante ciò che il titolo lascia supporre, il *Diario* di Elio, però, non può essere interpretato come un diario *tout court* perché, come evidenzia Luca De Angelis nella *Notizia* che correda l'edizione Sellerio del 1997, si tratta di un'opera composita anche dal punto di vista filologico: «Il *Diario* di Elio consiste di tre

---

della vita, privata e pubblica, da una genesi a un epilogo (catastrofe o lieto fine che sia)». G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino, 1987, 89. Con Freud cambia la consequenzialità tra temporalità e causalità e il romanzo che ne deriva, anziché nascere dalla fiducia di poter rappresentare e imitare sulla pagina scritta le tappe della vita dell'uomo, diventa il campo dell'irruzione disorientante della soggettività.

<sup>5</sup> Svevo, arricchito della teoria di Freud oltre che dell'altrettanto frequentato Nietzsche, crea nella *Coscienza di Zeno* un personaggio «strutturalmente scisso, scomposto disarticolato, che non appartiene mai completamente alle parole e alle azioni che egli compie [...] Proprio i personaggi malati, gli inetti, gli anti-eroi 'fuori di chiave', mai in perfetta sincronia con il tempo in cui vivono, sono, dunque, rivelatori di una rivoluzione, che riguarda contemporaneamente la coscienza e la conoscenza». M. PALUMBO, *Per un'introduzione*, in ID., *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*, Roma, Carocci, 2018, 9-21: 19.

<sup>6</sup> L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, a cura di M. Guglielminetti e cronologia di S. Costa, Milano, Mondadori, 1992, 5.

<sup>7</sup> Una connessione strettissima tra i due fratelli è rilevata da Donatella La Monaca, occupatasi recentemente del rapporto tra il *Diario* di Elio e la narrativa sveviana: «Temi cruciali quali la malattia, la famiglia, il rapporto con la figura paterna, esibiti fin dalle prime pagine di questo diario, si rivelano esemplari del rapporto di continuità e al tempo stesso di ricodifica che lega il discorso autobiografico di Elio ai futuri sviluppi della scrittura del fratello». D. LA MONACA, «Un quaderno serbato a grandi destini»: dal «diario» al «romanzo» di Elio Schmitz, in M. Sechi (a cura di), *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*, Roma, Donzelli, 2009, 229-249: 233.

<sup>8</sup> Nella nota del 9 febbraio 1880, risalente al periodo durante il quale il teatro «Filodrammatico» di Trieste ospita le *performances* della piccola Gemma Cuniberti (bambina di solo 8 anni), Svevo riporta sul diario del fratello uno stralcio del loro incontro: «Me le avvicinai e s'intavolò tra noi il seguente dialogo: // *Io*. (imbarazzato col cappello in mano) Buon giorno, signorina Gemma. // *Lei*. (imbarazzatissima) Buon giorno. // *Io*. Sono il suo amico Erode [n. d. C. un *nom de plume* di Ettore che segue la moda letteraria degli pseudonimi satanici di fine Ottocento] ... quello che Le ha scritto due lettere anonime. Le ha ricevute?». Si cita da E. SCHMITZ, *Diario*, a cura di L. De Angelis, Palermo, Sellerio, 1997, 69. Inoltre Elio «copia in netto» il frammento di una commedia in versi martelliani, scritta dal fratello e altrimenti perduta, intitolata *Ariosto governatore* (Cfr. Ivi, 71-73); infine nella nota del 24 febbraio 1881 si trova un altro passaggio altrettanto interessante, ancora di pugno di Svevo: *Storia dei miei lavori* (Ivi, 95).

<sup>9</sup> La topica della «presenza antagonista del padre» (si cita da M. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, 164) – diffusasi a partire dai modelli autobiografici di Petrarca e Boccaccio, dove il figlio è costretto ad «ubbidire alla volontà contraria del padre» (Ivi, 30) – torna, ad esempio, a più riprese anche nel *Diario* di Elio.

fascioletti, oltre che di vari allegati e fogli sparsi».<sup>10</sup> Il lettore si trova dinanzi a un libro dalla struttura tripartita: l'autore dedica la prima parte alla ricostruzione genealogica della famiglia, offrendo brevi ritratti dei parenti più prossimi; nella seconda sezione campeggia l'esperienza trascorsa con i suoi fratelli al collegio di Segnitz e in conclusione vi è il *journal* con il quale l'autore registra in presa diretta – sebbene con un'assoluta mancanza di regolarità temporale – gli avvenimenti della sua vita pubblica e privata (laddove le prime due parti contengono ovviamente ricordi e giudizi offerti *a posteriori*). Se questo è il quadro generale, vale la pena mettere a fuoco alcuni passaggi salienti delle singole sezioni. Elio, come si è accennato, incomincia ricostruendo le origini della *mispachà* Schmitz, cioè dell'unità socio-economica ebraica che riunisce più 'case del padre' imparentate fra di loro e dipendenti da un unico capofamiglia,<sup>11</sup> in questo caso Francesco Schmitz, padre di altri sei figli oltre a Ettore e Elio. Queste pagine si arricchiscono della rievocazione di scene e discussioni domestiche che proiettano il lettore verso quella che Debenedetti definisce la riconoscibile «aria di famiglia»<sup>12</sup> tipica delle famiglie ebraiche triestine, e che non poche volte ritorna nella produzione sveviana. Degna di nota appare anche la modalità con cui viene tratteggiata la monumentale figura di Francesco Schmitz: Elio ne enfatizza non solo l'infaticabilità, un uomo che da solo è in grado di reggere 4-5 famiglie di parenti, ma soprattutto il rispetto/timore che la sua autorità richiede; lui ed Ettore non osano mai contraddirlo apertamente, pur andando a discapito delle proprie aspirazioni artistiche.<sup>13</sup> A questa prima parte segue il racconto in *flash-back* degli eventi e delle emozioni vissute durante il periodo trascorso, assieme a Ettore e Adolfo (il primo figlio maschio), nel collegio di Segnitz in Germania. Per Elio si tratta per lo più di ricordi infelici; se non propriamente uno stato di dolore, queste pagine imbevute di malinconia, lasciano trasparire un solo *leitmotiv*: la nostalgia di casa, nella duplice accezione di Trieste e nido familiare. Il soggiorno tedesco dice molto sulla natura caratteriale di Elio, più introverso e problematico rispetto ad Ettore: sembra quasi temere la vita, incapace di affrontarla lontano dalla rassicurante atmosfera domestica; e di fatti l'unica nota positiva del periodo a Segnitz è il rafforzamento del legame con Ettore. Infine, solo la terza parte (che nella divisione reale del *Diario* corrisponde alla *Parte seconda*) consiste nel vero e proprio *journal* e rientra a pieno titolo in quelle che Gianfranco Folena indica «forme primarie della scrittura».<sup>14</sup> Nel caso specifico del diario si è davanti a un genere nato per oggettivare la memoria nel tempo,<sup>15</sup> motivazione che lo stesso Elio offre accanto ad un'altra di tipo più pratico (quasi un libretto d'istruzione per i casi futuri):

Perché scrivo io queste memorie? Io, in verità, non lo saprei. Credo affinché mi servano d'istruzione nei miei casi in avvenire. E poi per quando sarò vecchio di non aver da dire: 'Ho perduto il mio tempo'. Io voglio poter avere uno specchio di tutto ciò che feci giorno per giorno.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> Cfr. L. DE ANGELIS, *Notizia*, in E. SCHMITZ, *Diario...*, 33-35: 33. Si specifica che nonostante l'ideale tripartizione dell'opera, il *Diario* è in realtà diviso in sole due parti (con accorpamento di quelle che qui si sono segnalate come le prime due): fa da spartiacque il momento in cui Elio, a partire dagli eventi del 1880, comincia a scrivere per ordine di data. Nel IX capitolo, quello con cui è congedata la *Parte prima*, l'autore afferma «Da qui incomincio a scrivere per ordine di data», mentre l'esordio della *Parte seconda*, dell'8 gennaio 1880, recita «da qui incominciano le mie memorie». Ivi, 65-67.

<sup>11</sup> Cfr. A. PINNA, *Bibbia sessualità e Chiesa*, «Fraternità», CV (2000), 2, 23-26. Per l'utilizzo di *mispachà* (o meglio *mishpachah*) cfr. U. FORTIS – P. ZOLLI, *La parlata giudeo-veneziana*, Roma, Carocci, 1979, 305-306.

<sup>12</sup> G. DEBENEDETTI, *Opere: Saggi critici. Seconda serie*, a cura di C. Garboli, Milano, Il Saggiatore, 1971, 96.

<sup>13</sup> È vero che si tratta di un'antica topica del genere, ma ciò non implica che sia meno profondo il solco lasciato dall'autorità paterna nella fragile coscienza di Elio: «Ettore ha forza, costanza; io no, io sono debole in ciò e piegherei ben presto sotto la volontà di papà». E. SCHMITZ, *Diario...*, 94.

<sup>14</sup> G. FOLENA, *Premessa*, in AA.VV., *L'autobiografia: il vissuto e il narrato*, «Quaderni di retorica e poetica», 1986, 1, 5-7: 5.

<sup>15</sup> G. FOLENA, *Premessa*, in AA.VV., *La lettera familiare*, «Quaderni di retorica e poetica», 1985, 1, 5-7: 5.

<sup>16</sup> E. SCHMITZ, *Diario...*, 83. Sullo «spirito autopedagogico» della scrittura diaristica di Elio e sul ribaltamento attuato da Ettore che, nel *Diario per la fidanzata*, sovverte «programmaticamente il modello di Elio» cfr. D. LA MONACA,

Dopo aver presentato le tre sezioni che compongono l'opera, prima di suggerire una pista intertestuale che conduce dalla memorialistica di Elio alla narrativa di Svevo, occorre preliminarmente confrontare la costellazione culturale di Svevo visibile nel *Diario* con quella offerta dal *Profilo autobiografico*, cioè dalla breve autobiografia attribuita allo scrittore triestino e redatta intorno al 1928. Fino alla pubblicazione del *Diario*, le fonti biografiche più accreditate erano costituite da *Vita di mio marito* (1958) di Livia Veneziani e proprio da questo breve *Profilo*, edito postumo dall'editore Morreale, che nel 1929 lo pubblica all'interno di un opuscolo-omaggio intitolato *Italo Svevo scrittore. Italo Svevo nella sua nobile vita*.<sup>17</sup> Oggi si nutrono vari dubbi sull'entità dei passaggi di pugno di Svevo nel *Profilo* e un confronto con il *Diario* permette di individuare la strategia retorica che fa da sfondo al testo. Stando alla ricostruzione proposta da Morreale nell'introduzione all'opuscolo, Svevo, incaricato da un editore milanese di stendere una piccola autobiografia, decide di commissionare l'amico Giulio Cesari, e di entrare in gioco soltanto in un secondo momento:

Italo Svevo parve esserne soddisfatto. Disse soltanto: - Le ricopierò a macchina. Ma accintosi alla ricopiatura, e come procedeva nell'opera, tanto mutò, corresse, rettificò, aggiunse da trasformare le note del Cesari in un'opera nuova, originale, bellissima: l'autobiografia di Italo Svevo. È questa che l'editore Giuseppe Morreale dona oggi al pubblico italiano.<sup>18</sup>

Il problema principale che oggi pone questo testo non è legato alla veste in terza persona perché, come ricorda Sandro Briosi parafrasando le posizioni di Sartre e Lejeune, sia che il narratore autobiografico parli con la voce del suo protagonista, sia che preferisca la via dell'eterodiegesi è sempre conscio di 'essere libero' rispetto al suo personaggio.<sup>19</sup> Dunque, Svevo avrebbe anche potuto optare per questo tipo di soluzione formale: i dubbi sono prevalentemente di carattere filologico. Nell'apparato genetico dei *Racconti e scritti autobiografici* di Svevo, Clotilde Bertoni informa che tra i materiali presenti negli archivi sia di Cesari che di Svevo si è potuto rinvenire soltanto una copia dattiloscritta («che sicuramente non è il testo originale»)<sup>20</sup> del primo profilo scritto dal Cesari: non c'è traccia alcuna di fogli che attestino una revisione sveviana. Inoltre a ridosso della morte dello scrittore, gli stessi familiari di Svevo, che pure seguono da vicino la pubblicazione dell'opuscolo, sembrano ignorare la presenza di questo scritto.<sup>21</sup> Pertanto la Bertoni avanza con molte cautele l'ipotesi, avvalorata anche da un'altra lettera che Morreale invia al Cesari nel febbraio del 1929, che anche il testo definitivo possa essere di mano dello stesso Cesari e quindi l'etichetta autobiografica sia semplicemente una trovata pubblicitaria.<sup>22</sup>

---

«Un quaderno serbato a grandi destini»..., 246-248 e I. SVEVO, *Diario per la fidanzata*, in ID., *Racconti e scritti autobiografici*, ed. critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, Milano, Mondadori, 2004, 675-709 (interessante il confronto tra i due diari anche per l'intertestualità che si genera sul tema del fumo).

<sup>17</sup> I. SVEVO, *Italo Svevo scrittore. Italo Svevo nella sua nobile vita*, Milano, Morreale, 1929, poi ripubblicato in ristampa anastatica a cura di P. Briganti, Parma, Zara, 1985.

<sup>18</sup> Ivi, p. 3.

<sup>19</sup> S. BRIOSI, *Autobiografia e finzione*, in AA.VV., *L'autobiografia...*, 9-16: 12-13. Dello stesso autore cfr. ID., *Il dialogo, la lettera, il tempo: a proposito del «diario epistolare» di Svevo*, in AA.VV., *La lettera familiare...*, 215-221. Per quanto riguarda Sartre e Lejeune, i testi di riferimento sono J. P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard (Folio essais), 2017 (trad. it. di D. Tarizzo, *Che cos'è la letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 1960) e P. LEJEUNE, *Autobiography in the Third Person*, «New Literary History», IX (Autumn 1977), 1, 27-50.

<sup>20</sup> C. BERTONI, *Apparato genetico e commento*, in I. SVEVO, *Racconti e scritti autobiografici...*, 1452.

<sup>21</sup> «Una lettera a Morreale di Antonio Fonda Savio, del 14 ottobre 1928 (conservata nel Museo Sveviano), che sollecita la pubblicazione del volume sul suocero, non menziona affatto il *Profilo*, ma solo la rassegna dei giudizi critici». Ivi, 1453.

<sup>22</sup> «Non è dunque impossibile, anche se molto improbabile (viste le caratteristiche sopra ricordate del testo definitivo), che sia stato Cesari stesso a intervenire sul suo primo lavoro, con un'operazione di *maquillage* tesa a

La presenza del *Diario* costringe così, in qualche modo, a ridimensionare il peso delle informazioni contenute altrove, soprattutto per quanto concerne il puzzle degli autori e delle letture che hanno influenzato l'adolescenza di Svevo.<sup>23</sup> In data 24 febbraio 1881, dopo l'incursione di pugno di Ettore intitolata *Storia dei miei lavori*, il diario riprende con una testimonianza di Elio:

Fu lui [Ettore] anzi che m'insegnò questa bell'arte, mettendomi in mano, al momento della sua prima partenza *I tre moschettieri*. Schiller e Goethe furono i suoi più grandi amici al tempo che fu in collegio [...] Mi ricordo che coi suoi risparmi si fece una biblioteca. Ed ancora adesso veggo in quello scaffale, disposti in bell'ordine – l'unica cosa che sia in bell'ordine in stanza nostra – lo Schiller, il Hauff, il Körner, l'Heine ed altri. Manca però il Goethe [...] una sera gli dissi che dovrebbe leggere un po' il Dante o Petrarca, che sono molto migliori dello Schiller e del Goethe. Mi rise in faccia. «Schiller è il più gran genio del mondo», mi rispose.<sup>24</sup>

Nel ricordare le passioni letterarie del fratello, Elio insiste a tal punto sulle figure di Goethe e soprattutto di Schiller, che prima della 'conversione verista' di Svevo, sempre annotata con cura dal fratello minore, si può ben dire che l'idolo della sua adolescenza fosse stato proprio il filosofo tedesco Schiller. Pertanto, appare piuttosto strano che una presenza così rilevante venga a mancare nel *Profilo autobiografico*: «conobbe i maggiori classici tedeschi e in primo luogo amò i romanzi di Friedrich Richter (Jean Paul) che certamente ebbero una grande influenza nella formazione del suo gusto».<sup>25</sup> Ancora più strano il passaggio in cui Svevo, o Cesari per lui, preferisce soffermarsi sui modelli italiani:

Si trattava finalmente di conquistare un po' di cultura italiana. Per vari anni passò quelle ore con Machiavelli, Guicciardini e Boccaccio. Poi fu introdotto nei suoi studi un qualche ordine dalla conoscenza delle opere di Francesco De Sanctis. Ed intanto anche i contemporanei ebbero grande influenza su lui: il Carducci specialmente.<sup>26</sup>

Un'altra incongruenza riguarda le posizioni politiche del padre Francesco Schmitz. Infatti, nelle due circostanze in cui Elio ricorda le discussioni politiche che avvenivano in casa tra il padre e lo zio Vito, attribuisce al padre posizioni filo-austriache,<sup>27</sup> mentre nel *Profilo* il padre di Svevo viene presentato fin da subito come patriota italiano. Questo rapido confronto permette di fare chiarezza, se non sulla paternità sveviana, quanto meno sulla natura del *Profilo autobiografico* che, per riprendere una distinzione dello Spengemann, rientra più nella tipologia dell'*Autobiography* che non in quella della *Self-biography*.<sup>28</sup> Svevo, cioè,

---

riprodurre il tono caratteristico delle ricostruzioni comprese nelle lettere». *Ibidem*. Marco Marchi pure riflette sulle stranezze presenti nel *Profilo autobiografico*, definito in primo luogo un testo di natura promozionale, ma ritiene che l'ambiguità di fondo sia dovuta alla volontà sveviana di mischiare costantemente le carte in tavola, di giocare con la soglia che divide realtà e immaginazione: «allorché almeno in due sensi egli ci apparirà avere delegato ad altri la gestione della propria autobiografia: a estensori fiduciosi di tracce' arruolati in veste di condiscendenti collaboratori (nella circostanza specifica del *Profilo*, l'amico Giulio Cesari), e a ben più intimi e implicanti personaggi immaginari: personaggi portatori d'esistenza letterariamente incaricati, complici». M. MARCHI, *Novecento. Nuovi sondaggi*, Firenze, Le Lettere, 2004, 130.

<sup>23</sup> Per l'attendibilità generale del *Diario*: «secondo le consuetudini, si potrebbe aggiungere, di una tradizione, quella del libro del ricordo (o libro della memoria). Senza questa prima parte del diario nessun biografo di Svevo avrebbe potuto farsi largo dentro il fitto reticolo di parentele che unisce fra loro, come in un'arca, i Moravia, gli Ancona, gli Schmitz, i Veneziani». A. CAVAGLION, *Italo Svevo*, Milano, Mondadori, 2000, 59.

<sup>24</sup> E. SCHMITZ, *Diario...*, 97.

<sup>25</sup> I. SVEVO, *Profilo autobiografico*, in ID., *Racconti, saggi, pagine sparse*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1969, 799-810: 800.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> «Lo zio Vito era italiano di sentimenti [...] Mio padre, invece, austriaco». E. SCHMITZ, *Diario...*, 44. «Mio [zio] era del partito italiano perciò francese, mio padre del partito tedesco». Ivi, 47.

<sup>28</sup> Cfr. W. C. SPENGEEMANN, *The forms of Autobiography. Episodes in the history of a literary genre*, New Haven, Yale University Press, 1980.

piuttosto che ricostruire in maniera veritiera la propria parabola esistenziale e culturale, decide di veicolare un'immagine di romanziere dipinta all'insegna dell'italianità: un'immagine che dopo l'esplosione del 'caso Svevo' risultasse gradevole a quella fetta di lettori faticosamente conquistati. Che si tratti di un'immagine costruita a tavolino è confermato anche dal passaggio più conosciuto del *Profilo*, cioè quello in cui Svevo fa riferimento ai cosiddetti 25 anni di silenzio letterario (tra *Senilità* e la *Coscienza di Zeno*). Tale silenzio è stato ormai definitivamente smentito, dal momento che dopo la morte dello scrittore sono state rinvenute tra le sue carte delle novelle composte in quel periodo nonché numerose favole e pagine di diario: volendo riprendere il titolo con cui comincia proprio uno di questi frammenti privati, si tratta se non di scrittura letteraria quanto meno di «Scribacchiature»,<sup>29</sup> che dimostrano una volta di più l'impossibilità sveviana di pensare senza aver in mano un arnese «modesto e quotidiano: la matita». <sup>30</sup> Più corretta appare allora un'altra affermazione: «Scrivere a questo mondo bisogna, ma pubblicare non occorre». <sup>31</sup>

Si ha l'impressione che Luca Curti nell'analisi condotta in *Svevo e Schopenhauer. Rilettura di Una vita* – studio il cui valore complessivo resta di grande spessore perché ha il merito di portare alla luce le trame nascoste che uniscono il primo romanzo di Svevo alla filosofia di Schopenhauer<sup>32</sup> – carichi di un peso eccessivo alcune parole contenute nel *Profilo*. Per svelare, cioè, il significato del romanzo sveviano e il gesto finale del protagonista, Curti prende in considerazione due fonti che finiscono per agire un po' da gabbia dorata, confermandosi a vicenda.<sup>33</sup> La prima è una lettera che Svevo invia a Valerio Jahier il 1° febbraio 1928, in cui scrive che *Una vita* è stato fatto «tutto nella luce della filosofia di Schopenhauer. E talvolta mi pare di sentire che la chiusa di quel romanzo non abbia maggior calore della conclusione di un sillogismo». <sup>34</sup> L'altra fonte, alla quale l'autore sembra affidarsi di più, è proprio il *Profilo autobiografico*:

Alfonso, il protagonista del romanzo, doveva essere proprio la personificazione dell'affermazione schopenhaueriana della vita tanto vicina alla sua negazione. Da ciò forse la conclusione del romanzo secca e rude come il membro di un sillogismo.<sup>35</sup>

Nel corso della sua analisi, che ha l'unico limite di voler risolvere, come un'indagine poliziesca, il suicidio di Alfonso seguendo esclusivamente la pista che da Svevo porta a Schopenhauer, Curti, come si diceva, preferisce soffermarsi di più su questa seconda citazione perché nel *Profilo*, a differenza della lettera a Jahier, la focalizzazione è tutta sul protagonista Alfonso, sul modo cioè in cui Svevo lo ha voluto costruire. Ulteriori cautele all'idea che i nodi posti dalla figura di Nitti possano essere completamente sciolti all'interno di un confronto con la filosofia di Schopenhauer sono mosse anche da Matteo Palumbo. Quest'ultimo preferisce leggere la vicenda filosofica di Alfonso rapportandola ad una chiave socio-economica. Si tratta di uno Svevo che fa i conti con la propria formazione romantica ed è costretto a liquidarla: la morte diventa assenza di ogni «punto archimedeo coerente per giungere a una progettazione complessiva capace di trasformare il

<sup>29</sup> I. SVEVO, *Pagine di diario*, in ID., *Racconti e scritti autobiografici...*, 732.

<sup>30</sup> M. PALUMBO, 'Scribacchiare' e 'scrivere sul serio': esercizi di scrittura di Svevo, in ID., *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo...*, 175. Sul tema delle 'scribacchiature' si veda anche J. GATT-RUTTER, *Alias Italo Svevo. Vita di Ettore Schmitz, scrittore triestino*, introduzione di G. Luti, Siena, Nuova Immagine, 1991, 254-255.

<sup>31</sup> L. VENEZIANI, *Vita di mio marito*, Milano, Dall'Oglio, 1976, 46.

<sup>32</sup> Inoltre, da questo punto di vista, lo studioso è attento a citare solo le opere schopenhaueriane note a Svevo.

<sup>33</sup> Dato che il *Profilo*, come accennato, potrebbe essere, anche nella versione definitiva, una rielaborazione non sveviana effettuata a partire dalla lettera a Jahier.

<sup>34</sup> I. SVEVO, *Carteggio con James Joyce, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie-Anne Comnène, Eugenio Montale, Valerio Jahier*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1978, 248.

<sup>35</sup> I. SVEVO, *Profilo autobiografico...*, 801.

significato di sé e dell'«altro»;<sup>36</sup> i nuovi meccanismi del sociale hanno reso evanescente «un mito di salvezza consumato nella sua impraticabilità».<sup>37</sup>

Tra l'altro, la prospettiva di Palumbo meglio si integra con la presenza velata di Elio in *Una vita*. Curti ovviamente è consapevole della componente autobiografica che unisce Alfonso a Svevo, ma ribadisce che gli unici tratti autobiografici accertabili sono puramente esteriori e non investono la zona introspettiva, quindi è plausibile che Svevo stia tratteggiando «qualcuno che gli assomiglia molto; e che, tuttavia, non gli piace». <sup>38</sup> In altre parole, il protagonista Alfonso incarnando la figura di un lettore superficiale di Schopenhauer – la cui dottrina non prevede il suicidio – finisce per assumere dei connotati del tutto negativi, come se dietro ogni suo gesto si celasse un perpetuo accanimento dell'autore. Tuttavia, questo ritratto del personaggio appare non esaustivo: nel corso delle vicende più di una volta si ha la sensazione che il fantasma del fratello precocemente scomparso venga ad abitare il corpo di Alfonso Nitti, come se nella figura del protagonista di *Una vita* coesistessero, in realtà, le biografie di entrambi i fratelli. Tanti sono i richiami al mondo di Elio, a partire da quel nomignolo 'Mitti' che egli si attribuisce in una lettera inviata ad Ettore,<sup>39</sup> ma il primo vero indizio, che induce a riflettere sulla relazione tra *Una vita* e la memoria del fratello, è un breve testo intitolato *Il romanzo di Elio*, dove Svevo accusa se stesso di non soffrire abbastanza per la sua morte: «Io, in fondo, lo piangi poco; è più di un mese che non penso che a lui, ma a lui attraverso a poesia, anche a traverso a filosofia (*sic*) [...] Pareva fossimo nati a complemento uno dell'altro».<sup>40</sup> Il frammento in questione non supera la pagina e mezzo e tale brevità stride con il titolo, che parrebbe alludere a qualcosa di più corposo. Inoltre, sia Livia Veneziani che la figlia Letizia<sup>41</sup> fanno riferimento ad un legame tra i due fratelli tale che Ettore, dopo la morte di Elio, non può che custodire il *Diario* come un feticcio:

Oltre al fratello prediletto egli perdeva il confidente dei suoi sogni letterari, colui che aveva creduto nel suo destino di scrittore, quello in cui si rispecchiava, quello che non sarà mai più sostituito da alcuno. Conservò gelosamente il diario, dove una giovinezza gentile e sventurata aveva trascritto i suoi sogni e aveva proclamato la sua sicura fede nel destino di scrittore del fratello.<sup>42</sup>

Per di più, in una nota personale del 1889, esprimendo uno stato di malessere totale, lo stesso Svevo accosta la stesura di *Una vita* alla presenza-assenza del fratello:

Ma con le smisurate ambizioni che a suo tempo si nutrono non aver trovato nessuno *ma nessuno* che pigli interesse a quanto pensi e a quanto fai [...] due anni or sono precisi cominciai quel romanzo che doveva essere Dio sa cosa. È invece una porcheria..<sup>43</sup>

Seppur sembrerebbe azzardato pensare che *Il romanzo di Elio* abbia trovato uno sbocco naturale nel romanzo *Una vita*, tuttavia è evidente quanto il pensiero di Svevo sia ancora rivolto all'immagine del fratello, con quel *nessuno* ripetuto una seconda volta e in corsivo. Che dietro quel 'nessuno' si celi la presenza di Elio, lo si intuisce dall'insistenza con la quale quest'ultimo spronava Ettore a portare a termine, almeno per una volta, qualcuno dei suoi lavori; addirittura questi incoraggiamenti si trasformavano in piccole scommesse (sul fumo) o in veri litigi. Proprio una di queste scaramucce segnalate da Elio, offre la possibilità di comprendere

<sup>36</sup> M. PALUMBO, *Tra Una vita e Senilità*, in ID., *La coscienza di Svevo*, Napoli, Liguori, 1976, 46.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> L. CURTI, *Svevo e Schopenhauer. Rilettura di Una vita*, Pisa, ETS, 2016 (seconda edizione), 94.

<sup>39</sup> «Io, Elio Schmitz (Mitti), farò poesie». La lettera che Elio invia a Ettore il 22 luglio 1882 è citata in L. DE ANGELIS, *Nel crudo colore della vita*, in E. SCHMITZ, *Diario...*, 20.

<sup>40</sup> I. SVEVO, *Il romanzo di Elio*, in E. Schmitz, *Diario...*, 159-162: 161.

<sup>41</sup> AA.VV., *Iconografia Sveviana. Scritti, parole e immagini della vita privata di Italo Svevo*, a cura di L. Svevo Fonda Savio e B. Maier, Pordenone, Studio Tesi, 1984, 61.

<sup>42</sup> L. VENEZIANI, *Vita di mio marito...*, 26.

<sup>43</sup> I. SVEVO, *Pagine di diario* (nota del 19.12.89), in ID., *Racconti e scritti autobiografici...*, 731.



la maniera in cui Svevo rievoca, nelle sue migliori pagine letterarie, il fratello scomparso. Si noti il legame intertestuale che si genera tra il *Diario* e una delle novelle più tarde di Svevo, *Una burla riuscita*, risalente addirittura al 1925, circa 40 anni dopo la morte di Elio. Nel *Diario* si legge:

Questi giorni ho avuto con Ettore una piccola scaramuccia. Sono circa quattro anni che io seguo con vero interesse i progressi di Ettore in letteratura [...] Allora gli dissi ciò che pensavo, ed esso in quel giorno non mi disse nulla [...] esso mi rispose che a me non doveva interessare ciò affatto, perché dal momento che io lo incoraggiava così bene, esso non mi leggerebbe più nulla.<sup>44</sup>

Di una simile lite, nata per motivi letterari, si legge in *Una burla riuscita*: per di più il nome del protagonista, Mario Samigli, è una spia della matrice autobiografica del racconto, essendo Samigli uno dei primi pseudonimi sveviani. Nella novella, Mario è indispettito con il fratello Giulio perché questi, per una sera, non ha mostrato interesse verso il suo romanzo:

[Giulio:] Non sto a sentirla ogni sera da tanti anni, benché la sappia quasi a memoria? Solo mi seccano le correzioni.  
[Mario] Era però tuttavia irato come un Napoleone offeso: anche la letteratura ha i suoi Napoleoni. Non sarebbe stato il dovere di Giulio di assisterlo nel suo lavoro? E per allora Mario finì col compiangere se stesso.<sup>45</sup>

Anche il richiamo alla figura di Napoleone non è affatto casuale. Nelle ultime pagine del *Diario*, quando ormai Elio avverte l'approssimarsi della morte, dice di aver nutrito per il fratello maggiore un'ammirazione superiore a quella che poteva avere uno storico di Napoleone.<sup>46</sup>

Per tornare definitivamente ad *Una vita*, un inequivocabile riscontro col *Diario* è dato dall'indole del personaggio di Annetta Maller, chiaramente ispirato alla civetteria della Signorina U, cioè una ragazza di cui Elio è molto infatuato, ma da cui è dolorosamente non corrisposto. La similitudine tra l'altro si estende anche alla tipologia degli incontri 'artistico-amorosi': se Elio e la Signorina U si ritrovano il sabato mattina per suonare insieme, Alfonso e Annetta si cimentano nella stesura a quattro mani di un romanzo di successo. Passaggi ancora più significativi, perché mostrano una parziale identificazione di Alfonso con Elio, sono quelli in cui vengono descritti alcuni tratti del loro carattere:

Aveva meditato molto sul modo di contenersi in società e s'era preparato alcune massime sicure [...] bisognava lasciar parlare spesso gli altri, mai interrompere, infine essere disinvolto e senza che ne trapelasse lo sforzo.<sup>47</sup>

Mentre nel *Diario* Elio scrive: «Io giuocava il disinvolto; e quando in società si giuoca il disinvolto forzatamente, si diventa sciocchi».<sup>48</sup> E inoltre la presenza di 'alcune massime sicure' rievoca le massime che Elio si impone di seguire nel corso della sua vita:

Voglio migliorarmi ancor di più. E per fare ciò voglio farmi una raccolta di massime che seguirò sempre in tutte le circostanze della mia vita, se vedo che queste massime sono buone.<sup>49</sup>

<sup>44</sup> E. SCHMITZ, *Diario...*, 107.

<sup>45</sup> I. SVEVO, *Una burla riuscita*, in ID., *I racconti*, introduzione di G. Contini, Milano, Garzanti, 2017, 211-271: 253. Per un'analisi dei racconti di Svevo e in particolare di *Una burla riuscita* si cfr. M. LAVAGETTO, *Notizie dalla clandestinità*, in I. SVEVO, *Racconti e scritti autobiografici...*, xiii-xlvi: xxxviii e ssg.

<sup>46</sup> «Come ne faceva la storia! Napoleone non ebbe uno storico che l'abbia ammirato tanto come io ammirava Ettore», E. SCHMITZ, *Diario...*, 153.

<sup>47</sup> I. SVEVO, *Una vita*, a cura di B. Maier, Pordenone, Studio Tesi, 1985, 33.

<sup>48</sup> E. SCHMITZ, *Diario...*, 126.

<sup>49</sup> Ivi, 109.

Anche per quel che riguarda i sogni d'amore, li vivono in una maniera non troppo dissimile. Da *Una vita*:

In tale stato non poteva dedicarsi che ad una sola occupazione, quella di seguire per lunghi tratti di via qualche gentile figura di donna ammirandola timido e vergognoso. Tardi gli venne il pensiero di spingere oltre le cose. Fino ad allora aveva atteso che il suo ideale venisse a lui.<sup>50</sup>

Dal *Diario*:

Io sono più sorpreso che persuaso della mia amicizia pella signorina U. Io – come tutti a venti anni – attendevo il mio ideale! Saranno puerilità, ma la è proprio così! Attendevo il mio ideale!<sup>51</sup>

I richiami sono ancora tanti, ma potrebbero accumularsi e divenire al tempo stesso meno incisivi. Piuttosto che riportare altre testimonianze della medesima predisposizione alla vita da parte di Alfonso e di Elio, si preferisce concludere allora su una similitudine strutturale che la funzione del viaggio determina tra i due testi. Elio, malato di nefrite, su consiglio dei medici affronta un ultimo disperato viaggio e si imbarca per il Cairo. Al di là del tentativo reale, compiuto con la speranza di una futura guarigione, è interessante notare come il viaggio venga percepito interiormente da Elio, ed è risaputo quanto per lo stile dello Svevo narratore sia più importante registrare la reazione interiore all'avvenimento che non l'evento in sé. Elio scrive:

quando dopo lunga lotta ci si piega il dolore viene mitigato, ed io abbandonerò Trieste e la famiglia ad occhio asciutto [...] Se avessi la forza di volontà e la resistenza, non dovrei certamente abbandonare Trieste pel Cairo!<sup>52</sup>

Di ritorno dal Cairo trascorre pochissimo tempo ed Elio è colto dalla morte. Anche nella struttura del romanzo di Svevo, proprio il viaggio di Alfonso costituisce il punto di svolta della vicenda: per giunta un viaggio non voluto da lui, ma a cui lo spinge l'innamorata Annetta. Si tratta di un viaggio al quale Alfonso non sa opporsi perché anche lui speranzoso di trovare una guarigione, non fisica stavolta ma morale.<sup>53</sup> Nonostante i buoni propositi, il periodo trascorso al paese natio si rivela fatale per la psiche di Alfonso, che tornato in città compie il gesto fatale: infatti è proprio il fallimento del percorso terapeutico che crea le premesse per il suicidio e rivela così un'altra frattura, tutt'altro che secondaria: quella tra città e campagna, sintomatica dell'attenzione sveviana per l'influenza esercitata dai meccanismi economici sul sociale.

In conclusione, con questa breve serpentina tra il *Profilo autobiografico*, *Una vita* e *Una burla riuscita*, si è cercato di collocare il *Diario* di Elio al giusto posto nel 'paesaggio Svevo', un autore per il quale spesso si sottolinea l'importanza della componente autobiografica, ma meno spesso quella dell'autobiografia vicaria. In particolare, mediante la comparazione tra Alfonso e Elio non si è voluto fornire una linea interpretativa unica del romanzo, ma si è tentato di impreziosire la figura del protagonista Nitti che, data la complessità che lo anima, difficilmente si presta ad una risoluzione definitiva.

<sup>50</sup> I. SVEVO, *Una vita...*, 76.

<sup>51</sup> E. SCHMITZ, *Diario...*, 126.

<sup>52</sup> Ivi, 152.

<sup>53</sup> Anche se lo stesso Elio mescola i due piani: in particolare, a partire dal marzo 1882 si infittiscono le considerazioni sulla nefrite e sugli stati d'animo derivanti da questa condizione di malessere crescente. L'ossessione per la sanità, centrale nei romanzi sveviani, trova così anticipazione nella storia personale di Elio (come suggerisce La Monaca), che percepisce l'atto della scrittura in stretta correlazione con lo stato di malattia fisica: «Tutto quanto scrissi fu causato da male probabilmente fisico. Non già che non sieno verità, ma mi vennero tutte alla mente in causa del morale influenzato da male fisico. Io sono molto, ma molto debole di petto. Ora lo so, essendo stato visitato da tre dottori: Berger, Mayerl e Attilio Luzzatto». Ivi, 117. Cfr. anche D. LA MONACA, «Un quaderno serbato a grandi destini»..., 232-233.