

L'impossibile realismo di *Una vita* di Italo Svevo

Fulvio Senardi
Facoltà di Lettere, Zagreb

Nell'articolo viene trattata la crisi del realismo ottocentesco nel primo romanzo di Italo Svevo sullo sfondo dei temi del disadattamento e dell'alienazione.

Ne è passata di acqua sotto i ponti da quando, verso la fine degli anni '80 del secolo scorso, Treves rifiutò di pubblicare il primo romanzo di Svevo, dal titolo brutalmente diretto di *Un inetto*; eppure quel «no», che costrinse poi l'autore triestino a rivolgersi al concittadino Vram per una edizione di mille copie a sue proprie spese, sembra ancora in qualche modo pesare sul destino del romanzo se è vero che questa è l'unica opera della trilogia narrativa di Svevo sulla quale ancora permangono, nel giudizio critico, non poche ombre di dissapore.

Un destino, se si vuole, già del resto anticipato dalle ambivalenze dello stesso Svevo a proposito della sua intensa e travagliata opera giovanile; se, infatti, lo scrittore ormai famoso aveva giudicato con bonaria severità, freddo e quasi geometrico l'epilogo tragico del romanzo, un virgulto secco e rugoso cresciuto sul terreno brullo della filosofia di Schopenhauer, pure, scrivendo all'alba della fama ad uno degli amici francesi, a Valery Larbaud, aveva dichiarato, rifacendosi ad una frase di Joyce secondo il quale ogni scrittore avrebbe in verità nella penna un solo romanzo, che l'intera sua opera andava collocata nel solco di *Una vita*, vera fonte prima della sua ispirazione.

Come per gli altri romanzi, anche l'incunabolo critico di *Una vita* si legge nelle pagine con cui Montale ha inaugurato la fortuna italiana di Svevo:¹ il giovane poeta ligure, che Bazlen aveva messo sulle tracce di quell'isolato e sconosciuto romanziere, non aveva dubbi, il libro gli pareva «coraggioso», «notevole», anche se impacciato dal non sempre disciplinato fermentare di spunti: l'educazione sentimentale del

¹ L'Omaggio a Italo Svevo, di Montale (1925, in l'«Esame») si può ora leggere nel volume *Carteggio Svevo-Montale*, Milano 1976.

protagonista, un immedicabile adolescente, il dramma del suo inurbamento e la cronaca di un fugace ritorno al paese, e sono pagine di aspra ed amara elegia, le scene di vita piccolo-borghese vista dall'interno con la precisione di sguardo di certi pittori olandesi.

Il giudizio può essere sottoscritto a patto di riconoscere, con conclusione facile per chi abbia smarrito l'ideale dell'arte come armonia, che l'interesse e perchè no, il valore di *Una vita* discende proprio dalla sua esasperata e centrifuga molteplicità tematica, mantenuta al limite della fusione (ma non si può negare che il romanzo abbia una sua inconfondibile, caliginosa atmosfera) da quella stessa corrosiva tendenza analitica alla quale soccombe, l'Io disintegrato in frammenti inconciliabili, Alfonso Nitti, il protagonista, alter-ego su specchio deformante di Ettore Schmitz.

Opera-laboratorio al crepuscolo del realismo ottocentesco *Una vita*, senza plateali dichiarazioni di intenti ma con proposte per più aspetti originali, dà a suo modo testimonianza di quel fenomeno di reazione alle concezioni positivistiche e all'arte naturalistica, in nome dei diritti della fantasia e delle prerogative dello spirito, che si fa sempre più marcato man mano che l' '800 volge alla conclusione: «Il secolo giunto al suo stremo», osservava con preoccupazione Arturo Graf nel 1897, «si riconverte sembra (all') idealismo [...]. Rinasce se non propriamente la credenza, il sentimento religioso, o almeno quel pungente ed inquieto senso del mistero che ne fa sentire il bisogno e lamentare la mancanza [...]. L'individualismo [...] s'è accampato con nuovo orgoglio e con nuova arditezza, ha spinto fino al paradosso e all'iperbole certe sue pretese [...] inchinevoli a quel misticismo docile e vago che permette, anzi favorisce, ogni intemperanza di sentimento e di fantasia, e ad ogni più oscuro moto dell'animo dà significato come di rivelazione, e concede ad ogni uomo di foggarsi il mondo a sua posta».²

A suo modo si è detto, perchè non solo Svevo rinuncia a costruirsi un suo contro-sistema polemico di squadrate certezze e inossidabili verità, evita i dolci veleni del misticismo e della sensualità, ma continua a muoversi nello spazio letterario delimitato dai grandi esempi di Balzac, Turgheniev, Zola, in apparenza fedele, mentre già l'anima inclina all'apostasia, a quella poetica di realismo moderato che ha trovato la sua più esplicita espressione nei saggi critici per l'«Indipendente».

A chi sa leggere però non sfuggono in *Una vita* i segni d'inquietudine che rispecchiano la trasformazione del clima ideologico-letterario: già il solo fatto di porre il romanzo sotto l'egida di Schopenhauer, il grande avversario del panlogismo hegeliano, l'assertore della fragilità della ragione, il negatore della visione ottimistica dell'uomo come fonte di storia e legislatore dell'esperienza, la dice assai lunga, e consiglia di collocare Svevo in quella crescente schiera di delusi del mito secondo-ottocentesco delle «magnifiche sorti e progressive». Anch'egli insomma in quel minaccioso esercito di «untori» del nichilismo contro i quali aguzza la penna Emilio De Marchi, che nel *Demetrio Pianelli* ci offre una sorta di elegiaco contro-canto alle disperate dissonanze di *Una vita* (sull'orizzonte di uno stesso spunto tematico, la grigia vita di un impiegato subalterno e le miserie dell'esistenza piccolo-borghese): «La filosofia barbata delle scuole» e siamo subito a ciò che ci interessa, nel cuore della

² A. Graf, *Preraffaelliti, Simbolisti ed Esteti* (1897), ora in Id. *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, 1945, p. 448.

polemica, «più studia e più si distilla, più viene nella convinzione che la vita non val la pena d'essere vissuta; che l'uomo è nemico dell'uomo – *homo homini lupus*; che quaggiù siamo per mostrarci i denti l'un l'altro come bestie feroci – *struggle for life*; che il non essere è il sommo della felicità – *nirvana*; che noi navighiamo in un tetro oceano di dolori – *Weltschmerz*: insomma adopera tutte le lingue per dire una brutta cosa.» Una visione della vita e una prospettiva etica, il pessimismo moderno, cui De Marchi contrappone la certezza che «se il mondo dura a dispetto dei filosofi, gli è perchè il bene finisce sempre coll'averne una ragione di più».³

La breve citazione che in poche frasi sintetizza il clima polemico dell'ultimo Ottocento, chiarisce il senso della militanza schopenhaueriana di molti intellettuali della Fin-de-siècle, fra i quali anche Svevo che nel filosofo di Danzica ammira il lucido maestro di scetticismo, conquistato da quella dottrina della Volontà che mentre dimostra la subordinazione dell'uomo a forze cieche e incontrollabili, ne condanna senza appello la vanità intellettuale: incontro quasi obbligato tra un profeta della negazione e i figli insofferenti della cultura liberal-borghese che covano nell'animo la rivolta contro i padri.

Dove Svevo, in questo caso più realista del re, non segue più invece Schopenhauer, è nella *pars construens* della sua filosofia: la beatitudine della contemplazione, l'arte come antidoto alla Volontà, l'amore altruistico quale forma d'ascesi sembrano obiettivi irraggiungibili, sfide cui Alfonso Nitti sempre soccombe, dal momento che Svevo ne ha rimpinguato la «germanica» inclinazione al pessimismo con farina del suo sacco, con l'amarezza che gli deriva dalla sua propria esperienza esistenziale di borghese declassato, di letterato senza successo e prospettive, di intellettuale spettatore, nell'epoca del capitalismo trionfante, della degradazione dell'arte a merce, della marginalizzazione degli scrittori che non vogliono e non sappiano produrre per il mercato. «Egli [...] si sentiva incapace alla vita», così l'ultima pagina del romanzo, «qualche cosa, che di spesso aveva inutilmente cercato di comprendere, gliela rendeva dolorosa, insopportabile. Non sapeva amare e non godere; nelle migliori circostanze aveva sofferto più che altri nelle più dolorose. L'abbandonava senza rimpianto. Era la via per divenire superiore ai sospetti e agli odii. Quella era la rinuncia ch'egli aveva sognata. Bisognava distruggere quell'organismo che non conosceva la pace; vivo avrebbe continuato a trascinarlo nella lotta perchè era fatto a quello scopo.»⁴ Una dura requisitoria contro la condizione umana che sembra ignorare tutti i nodi concreti della storia e invece non è postulabile a prescindere da quelli.

La visione del mondo che traspare dal romanzo è, di conseguenza, cupa e disperata, senza ancora di salvezza né spiragli di luce, come un protratto incubo claustrofobico. Un'esperienza forse non inutile di discesa nel baratro di un'anima tormentata dall'ansia che consente a Svevo-Ettore Schmitz di parlarsi attraverso la letteratura, di sfruttare quello spazio cerimoniale che il romanzo garantisce come fosse un confessionale, pronto a mostrarsi senza veli in una esibizione dell'Io spudorata ma ambigua, perchè sempre nascosta dietro l'alibi della terza persona (non ha del resto sostenuto

³ E. De Marchi, *Le quattro stagioni* (1892), in Id. *Tutte le opere*, Milano, 1959–1965, vol. III, tomo II, p. 504.

⁴ I. Svevo, *Una vita*, Milano, 1991, p. 394.

lapidariamente anche Kafka che» [...] si fotografano le cose per scacciarle dalla mente. I miei racconti [...] sono un modo di chiudere gli occhi?»).⁵

La letteratura come terapia, insomma, per l'uomo che rivendicherà, scoperto Freud, il valore letterario della psicanalisi («Grande uomo quel nostro Freud ma più per i romanzieri che per gli ammalati»)⁶: «Io voglio soltanto attraverso queste pagine», dichiara Svevo nel 1899, con un moto di stizza nei confronti della letteratura, il tiranno che lo terrà in pugno per tutta la vita, «arrivare a capirmi meglio. L'abitudine mia e di tutti gli impotenti di non poter pensare che con la penna alla mano [...] mi obbliga a questo sacrificio».⁷ Citazione che non soltanto la dice lunga, con quello che segue nel diario di Ettore, sull'orizzonte psicologico ed estetico sul quale va collocata l'arte di Svevo, ma rivela le personalissime radici, la dimensione intima ed auto-proiettiva si potrebbe dire, di uno dei temi più angosciosamente martellanti della narrativa, quello dell'«inettitudine», della incapacità di godere del banchetto della vita con la bramata energia e la sorridente sicurezza degli uomini «normali»; il dover essere insomma, su uno sfondo di riflessione sociale permeato di darwinismo, una sorta di vittima predestinata della lotta per la vita.

Da quel poco che ho detto appare già chiaro quali opposte tensioni si confrontino in *Una vita*; da una parte il bisogno assoluto di parlarsi, di fare del romanzo espressione soggettiva, voce del proprio disagio. Dall'altra il desiderio di capire quegli uomini e quella società che in modo più o meno diretto spingono verso l'abisso Alfonso Nitti, da parte sua così ambigualmente in bilico tra nichilistico abbandono all'inettitudine e velleitario ribellismo contro un ambiente perfidamente ostile. In modo che, proprio quando pare sottomettere la narrazione all'arbitrio della prorompente soggettività (una delle modalità del famoso, e fumoso, «idealismo» di cui tanto si parla a fine Ottocento) Svevo avvicina invece il romanzo alla verità del mondo.

È dall'ambizione di comporre queste opposte esigenze che *Una vita* ricava la sua specifica fisionomia: tentativo mancato di affresco sociale, di polifonica e multipolare evocazione di ambienti e personaggi, in un momento di dilagante soggettivismo, di ipertrofia dell'Io, inutile ricerca di cause collettive e sociali per il fallimento di un uomo, proprio mentre si fa strada il sospetto (che il romanzo veicola come sua definitiva verità) che la «malattia» si annida nel profondo dell'anima, è il risultato di un intreccio di fattori che sfuggono all'indagine razionale, e non dipende invece positivisticamente da ragioni fisiologiche e cause estrinseche.

È evidente che il bipolarismo del quale si è detto porta ad una trasformazione delle tradizionali strutture narrative, alla modifica in primo luogo dell'essenza e della natura funzionale del narratore; il quale, in *Una vita*, lungi dal dominare le vicende, con lo sguardo sovrano di chi tutto sa perchè tutto ha deciso, finisce intrappolato in una sorta di perverso duetto con il protagonista, lo critica, lo umilia, cerca di smascherarlo, lo fa oggetto del suo sarcasmo, con una acrimonia che non si giustifica e non si comprende se non all'interno dell'ipotesi di un rapporto quasi simbiotico delle due voci. E senza fornire d'altro canto quel connettivo di sintesi, quei completamenti esplicativi che

⁵ F. Kafka, *Confessioni e diari*, Milano, 1972, p. 1073.

⁶ I. Svevo, *Epistolario*, Milano, 1966, p. 857.

⁷ Id. *Saggi e pagine sparse*, Milano, 1954, p. 290. La nota porta la data del 1899.

spettano di prammatica al suo ruolo. Cosa concludere se non che narratore e protagonista rappresentano i due versanti di indentità di un uomo solo, di quell'Ettore Schmitz, romanziere, che sfrutta così la struttura dialogica della relazione narratore-personaggio per un personalissimo contraddittorio allo scopo, ecco il punto centrale, di realizzare un'operazione straniante, e quindi catartica, nei confronti di quella parte di sé particolarmente minacciosa perchè prospetta fino all'approdo auto-distruttivo, un destino di testimonianza e denuncia, di sofferenza e martirio in nome dei valori umanistici?

Si potrebbe allora in fondo parlare del narratore come di un fattore regolativo, in termini psicologici, della nevrosi di Alfonso? La risposta deve essere affermativa, ma a patto di premettere che anche il narratore è un prodotto di questa nevrosi, nella forma, seguiamo Bourget, uno dei più lucidi diagnostici della *Décadence*, di alcune sue specifiche manifestazioni, *l'esprit d'analyse*, la sindrome di sdoppiamento; fenomeni di un disagio, storico ancor prima che individuale, le cui altre sfaccettature, sullo sfondo di certi specifici parametri culturali post-romantici, sono rappresentate dalla frammentazione dell'Io, dall'ipertrofia della fantasia e della sensibilità a spese delle doti pratiche, delle virtù «borghesi», dall'incapacità di vivere la vita come una totalità armonica⁸ («Due cose oggi appaiono moderne», scriverà Hofmannstahl qualche anno più tardi, dove «moderno» è aggettivo di partecipazione e complicità, «l'analisi della vita e la fuga dalla vita».)⁹ Il circolo vizioso di questo crudele dibattito a due voci viene esasperato dal fatto che Alfonso Nitti è una sorta di «personaggio-romanzo»: intorno a lui parvenze scialbe, presenze sussidiarie, di scarsissimo rilievo narrativo, in qualche modo fagocitate dalla ipertrofica interiorità del protagonista, occasioni, se non pretesti, della sua inconcludente ricerca di sé (Annetta, Macario, Francesca, la signora Lanucci, Lucia, la madre, ecc.); ciò non vuol dire che il mondo sparisca negli abissi dell'Io, come succederà, in una fase più avanzata dell'evoluzione della forma-romanzo grazie a personaggi monologanti e assoluti, che sperimentano la vita come racconto di sé, ma certo, coerentemente con i tempi (si pensi alla narrativa dannunziana, per esempio, per un convincente termine di confronto), si incrina già in *Una vita* l'equilibrio «sinfonico» del romanzo ottocentesco e il mondo, più che una varia complessità di fenomeni interdipendenti ma ontologicamente autonomi, sembra invece disporsi come un campo magnetico il cui polo d'irradiazione è il protagonista, trasformarsi nello specchio dei suoi desideri e delle sue fobie. Svevo lo ammette del resto candidamente quando con l'ingenuità e l'entusiasmo di un liceale che vuol mostrare quanto bene ha studiato, dichiara la sua – di Alfonso Nitti – sconfinata ammirazione per il *Louis Lambert* di Balzac (che è poi, la storia ha una sua logica, il personaggio letterario più amato da Strindberg): «Lo lesse anche Alfonso in due o tre giorni e la sua ammirazione non fu minore [...] Egli ammirò non tanto i pregi artistici dell'opera quanto l'originalità di tutto un sistema filosofico esposto alla breve ma intero, con tutte le sue parti indicate, e regalato dall'autore al suo protagonista con la splendidezza di gran signore».¹⁰ Una dichiarazione che vale oro, come le frasi che seguono, quell'interiore sicurezza della falsità dell'interpretazione «naturalistica» del romanzo sostenuta da Macario («Sa

⁸ Si vedano a proposito i saggi di P. Bourget, *Essais de Psychologie Moderne*, Parigi.

⁹ H. von Hofmannstahl, *G. D'Annunzio* (1893), in *Saggi italiani*, Milano, 1983, p. 45.

¹⁰ I. Svevo, *Una vita*, op. cit., p. 98.

perchè è un bel libro? E' l'unico di Balzac che sia veramente impersonale, e lo divenne per caso [...]») senza tuttavia il coraggio di una aperta confutazione.

Pagina preziosa, ripeto, innanzitutto perchè adombra, *mutatis mutandis*, il rapporto con Schopenhauer dello stesso Svevo, anch'egli tanto gran signore da regalare al suo protagonista (dono fatale!) un sistema filosofico completo; ma anche in quanto chiarisce lo spirito che anima *Una vita*: Svevo si riallaccia infatti ad un romanzo che potremmo definire, pensando all'arte matura di Balzac, pre-realistico, per fondare, nella temperie della liquidazione del Naturalismo che caratterizza gli anni '80, una forma nuova e dinamica di narrativa, capace pur senza appariscenti fratture rivoluzionarie di porre al centro i problemi dell'individuo, affrontati nella loro spesso indecifrabile radice psicologica, piuttosto che in un quadro di riferimenti biologico e storico-sociale; è per questo che A. Nitti, per nascita, si apparenta piuttosto a Des Esseintes, a Giorgio Aurispa, a Paolo Renaldi, sulla linea magari del romanzo psicologico alla Bourget, che ai protagonisti della zoliana «storia naturale e sociale». Viene concepito insomma, reinterpretando ed aggiornando proprio l'esempio balzachiano del racconto della vita di un uomo che «trasferì tutta la sua azione nel pensiero così come altri pongono tutta la loro vita nell'azione»,¹¹ personalizzando il senso tragico dell'esistenza che romanticamente il *Louis Lambert* individua nell'inconciliabilità del dissidio individuo-società (e seguendolo inoltre, addirittura, più prosaicamente, nello specifico di alcune scelte tematiche, la nostalgia di Lambert giunto a Parigi, per l'aria pura e la vita libera della campagna, il suo disprezzo per i costumi sibaritici della grande città opulenta, ecc.).

Il personaggio, guardato così fissamente negli occhi, asse strutturale e punto focale del romanzo, assume un fascio complesso di responsabilità: sullo sfondo del schopenhauerismo come sistema teorico di riferimento fa emergere le amarezze, le inquietudini e le speranze di Ettore Schmitz e ne rappresenta, con trasparente metafora, il destino, ritoccato qua e là con tragica intensità fino a quel conclusivo gesto fatale, il suicidio, che è un vero saluto d'addio ai propri sogni e alle proprie illusioni e, insieme, un congedo dall'Ottocento, dalla sua arte di impegno realistico e responsabilità sociale, di pedagogia civile, di paternalistica fiducia nel valore della ragione.

Ecco l'emblematicità di Alfonso Nitti e della sua storia: provinciale che cerca di inserirsi nella grande città, sperimenta la sua natura di agone darwinistico di monadi protese a sopraffarsi, si impiega in una banca dove la sua cultura umanistica («Non farei meglio di ritornare a casa? [...] leggerei tranquillo i miei poeti, all'ombra delle querce [...]») gli è piuttosto d'impaccio che di vantaggio («Dover ubbidire a qualcuno che [...] è inferiore a noi in educazione, in sentimento, in tutto, eccetto nel denaro [...], è umiliante»,¹² confessa Elio, il fratello di Svevo, praticante presso un grossista di agrumi con la stessa malavoglia, dobbiamo pensare, con la quale Ettore si adatta al lavoro della Banca Union); innamoratosi della figlia del principale, attratta verso di lui dai suoi romantici silenzi di anima incompresa, potendo risolvere una volta per tutte con il matrimonio i suoi problemi di marginalità e inferiorità sociale, Alfonso abbandona invece la «lotta» (vocabolo sveviano che rimanda alla «struggle for life») e sceglie di

¹¹ H. de Balzac, *Louis Lambert*, Milano, 1985, p. 31.

¹² B. Maier, a cura di, *Lettere a Svevo - Diario di Elio Schmitz*, Milano, 1973, p. 238.

morire, trasformando così la sua sconfitta in un sommo ed anti-retorico gesto di denuncia (si pensi per contrasto alle pose enfatiche del dannunziano Aurispa, figlio dello stesso clima).

La tensione personalistica che anima il personaggio, la sua risentita perplessità esistenziale, non impedisce però che attraverso di lui si manifesti una ormai minoritaria sensibilità «sociologica», il versante realista del romanzo, ed emerga così per scaglie, deformato ma non irriconoscibile, il mondo borghese dell'ultimo Ottocento, del quale Nitti, proprio mentre si lascia alle spalle la deterministica antropologia del Positivismo (Taine, Bernard), diventa veicolo di ricognizione e tramite di giudizio.

Già il suo stesso profilo è concepito in un'ottica che non sarebbe eccessivo chiamare «sociologica», prendendo cioè ispirazione da una tipologia molto frequente nel II Ottocento, quella del giovane colto di provenienza rurale che, fagocitato dalla metropoli, vede svanire nelle quotidiane frustrazioni di un'esistenza grigia e subalterna, i sogni e l'entusiasmo che l'avevano sostenuto negli anni degli studi (archetipi letterari: Lucien Chandon, Julien Sorel, ecc.); dove si constata la capacità di Svevo di «collocare» il personaggio in una situazione concreta assolutamente verosimile (è necessario ricordare le fantastiche e mistificanti genealogie degli aristocratici dannunziani?) nello stesso tempo specifica ed emblematica, funzionale all'invenzione narrativa ma fedele all'oggettività storica. Se è vero però che la realtà sociale della Trieste di quegli anni è caratterizzata dalla vistosa crescita del ceto medio impiegatizio e da un incremento demografico collegato a ondate migratorie dal Friuli e dalle aree slavofone dell'Impero tanto rapido da far crescere la popolazione di 20.000 abitanti nel solo ultimo decennio dell'Ottocento, il discorso di Svevo ha, nelle intenzioni, respiro e obiettivi molto più ampi: nel descriverci in Nitti uno che viene da fuori, incapace di adattarsi alla polvere e all'inchiostro delle scrivanie, costretto ad adeguarsi a ritmi di lavoro innaturali e spersonalizzanti, inserito in un ambiente alienante che fa di lui un numero fra tanti altri dietro una delle infinite porte di un lungo corridoio di uffici, Svevo ci consegna una trasparente metafora dei processi di omologazione cui è sottoposto l'uomo moderno, del declassamento del ceto intellettuale, del disagio della civiltà (un messaggio «europeo», quindi, che trascende gli angusti orizzonti provinciali, e consuona con altre voci del crepuscolo del mondo liberal-borghese, Kafka, il primo T. Mann, Hamsun di *Fame*, ecc.).

Ciò non vuol dire d'altronde né che *Una vita* sia da leggere come un arabesco della fantasia, né di converso che dal romanzo si potrebbe imparare «più che da tutti gli storici, gli economisti, gli statistici di professione di questo periodo messi assieme» (sto citando ovviamente Engels su Balzac); ma, che l'interpretazione dell'opera deve tener assolutamente conto di un doppio registro, realistico e metaforico-fantastico, gravato di implicazioni personali, quasi sull'onda della confessione, e volto d'altra parte all'oggettività del mondo.

Come testimonia d'altronde anche la Trieste che il romanzo descrive, del tutto «tipica» a prima vista, con i suoi conflitti di classe (i cui drammi però già tendono percettibilmente a collocarsi in una prospettiva esistenziale), la sua «Lumpenbourgeoisie» che appassisce nella quotidiana svendita di ambizioni e di speranze nella palude dei suoi uffici, delle sue banche, delle sue assicurazioni, delle sue società di navigazione, ecc. Eppure nel tempo stesso costruzione intellettuale, metafora

della modernità, luogo simbolico della «perdita d'aureola», dove l'intellettuale è costretto a misurarsi con i forti, a riconoscere l'inattualità dei suoi valori, il totale deprezzamento del suo ruolo (mentre albeggia sullo sfondo minacciosa l'epoca delle masse, del marcusiano uomo a una dimensione, incubo persistente, per la sua presunta minaccia ai valori dell'arte e dell'intelligenza, della cultura fin-de-siècle); paradigma di una condizione esistenziale darwinistico-schopenhaueriana dove l'indifferenza etica della natura che sancisce il trionfo degli uccelli dal becco rapace, e non di quelli che volano *en artiste* nei cieli della poesia (si ricordi il bellissimo episodio della gita in barca di Alfonso e Macario), acquista, nello scorrere inutilmente doloroso delle esistenze, nel gioco di illusioni e di meschine finalità che lo amministra, una forma particolarmente crudele: «La città con le sue bianche case alla riva in largo semicerchio abbracciava il mare e sembrava che tale forma le fosse stata data da un'onda enorme che l'avesse respinta al centro. Era grigia e triste [...] Era là dentro, in quell'alveare, che la gente si affannava per l'oro, e Alfonso che là aveva conosciuto la vita e che credeva che così non fosse che là, respirò liberandosi con la fuga da quella cappa di nebbie.»¹³ Nessuna concessione come si vede, alla gratificazione estetica del *locus amoenus*, tanto cara all'amato Turgheniev: nella città che sembra nata per un crudele capriccio della natura («un'onda enorme che l'avesse respinta al centro») e che Svevo descrive senza lampi espressionistici ma con una scabra asciuttezza da «conte philosophique», vibra con un brusio quasi animale la febbre dell'oro, si agita il vortice degli egoismi, l'atmosfera è greve e soffocante, il tempo immobile, quasi in attesa di un cataclisma liberatore. Nulla resta dell'ottimismo borghese dell'«enrichissez vous!» e agli occhi di Svevo, che l'idealismo pessimista di Schopenhauer ha reso penetranti come pochi altri, niente può giustificare l'angoscia e le lacrime che il progresso impone.

Ecco che, sottoposta a tali tensioni ideologiche, subordinata a tanto specifiche esigenze illustrative, la città adriatica, ancorché a momenti topograficamente riconoscibile, finisce per conservare quei soli tratti problematici, quei frammenti di realtà che documentano e giustificano il catastrofico processo di educazione professionale e sentimentale di Alfonso Nitti: la condizione del ceto intellettuale di origine piccolo-borghese, l'intreccio di potere e denaro in una società di classe che misconosce, schiaccia e sacrifica i valori non monetarizzabili dell'interiorità. È intorno a questi nuclei problematici che Svevo riorganizza la *sua* città, sacrificando tutta una serie di connotazioni concrete e storicamente assai significative: non gli interessano il problema nazionale e i temi dell'irredentismo, tanto che la Trieste degli anni tesi e sofferiti dell'ultimo Ottocento, dopo la svolta faticosa dell'impiccagione di G. Oberdan (1882) appare una città anodina, di indecifrabile personalità, tanto da poter essere scambiata per Brema, Liverpool o altro.

Del tutto dimenticato è il problema della condizione operaia (proprio tra il 1887 e il 1893 gli impianti portuali vengono notevolmente ampliati) e del socialismo, in una città dove gli iscritti a questo partito, nei primissimi anni del '900, erano addirittura 4.000. Manca ogni accenno al problema etnico che caratterizza la realtà triestina del tardo Ottocento, segnata dalla permanente conflittualità tra la componente italiana e quella slava, di crescente peso numerico e di sempre più marcata consapevolezza nazionale. La città del sì, del da e dal ja cantata da Cergoly, perde nel filtro sveviano la

¹³ I. Svevo, *Una vita*, op. cit., p. 249.

sua specificità di crogiolo cosmopolita e il romanzo evita di rilevare le profonde fratture politiche, sociali, etniche, linguistico-culturali che la attraversano, proponendoci invece un quadro composto di pochi, selezionati frammenti.

Questi sono i limiti e i meriti di *Una vita*, un romanzo dall' «idealismo» a maglie larghe, un'estrema ed insicura propaggine della letteratura di impronta realistica, che l'ondata dei nuovi «ismi», estetismo, simbolismo, superonismo, ecc. tende a sommergere, un documento, lucido come pochi altri, del farsi della coscienza intellettuale negli anni cruciali che preparano la «distruzione della ragione», del declino della cultura liberal- borghese minata dal protagonismo politico delle masse e dai conflitti imperialistici del capitale.

Un romanzo dove non viene mai meno la volontà di impegno speculativo e morale, dove ogni facile soluzione di comodo è programmaticamente evitata, sia nel senso della mitizzazione elitistica dell'intellettuale che in quello dell'idealizzazione della società del passato con la sua statica armonia di valori sociali, intellettuali, morali (anzi, nel conflitto che oppone l'individuo come artista alla società, è sempre sul primo che viene fatta cadere, con gusto quasi masochistico, la responsabilità della non-integrazione, la colpa dell'infelicità).

Alfonso Nitti, con quel suo sguardo che scinde e analizza, raggelando come una moderna Medusa ogni calore di vita, ogni spontaneità di sentimento, mentre si interroga su se stesso, scruta con disposizione ancora quasi naturalistica uomini e ambienti; e se il mondo assedia l'anima e ne alimenta le nevrosi, l'anatomia dell'io non esita per risposta a farsi occasione e tramite di un'impetosa disamina del reale. Sullo sfondo di un dogma pessimistico, vissuto ed esposto con disperata passione, magari un po' ingenuo speculativamente, ma che ci è infinitamente più caro di tutte le farneticazioni «dionisiache», intonate e diffuse da discutibili maestri, con le quali negli stessi anni ci si illudeva di poter superare in una ardente fiammata di vita agonistica e crudele, la stagione del disagio, la sterilità del cuore, le lacerazioni della coscienza, incapaci, per eccesso di perplessità ed insicurezza esistenziale, di interpretare il volto sfingeo della storia (è la generazione in fatale attesa del rintocco di campane di mezzodì e della grande decisione che liberi da un presente putrido e dubitoso, per parafrasare le parole di un grande e travisato protagonista di questo clima, il Nietzsche di *Genealogia della morale*).

NEMOGUĆI REALIZAM U ROMANU *UNA VITA* ITALA SVEVA

U svom prvom romanu Italo Svevo se suočava s temama neprilagodnosti i otudenja na pozadini poetike koja još mnogo duguje naturalizmu. Međutim, podrobna raščlamba zbilje već ustupa mjesto poniranju u dubine svoga *ja* uz izrazite nihilističke sklonosti. Tako nastaje zgusnut i heterogen roman koji zadržava samo ljusku realizma 19. stoljeća, a u njegovu protagonistu Alfonsu Nittiu nije teško prepoznati prerusena autora.