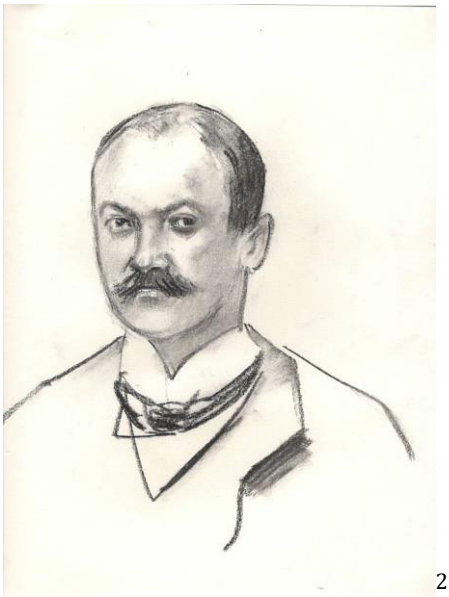
FRANCESCA RIVA
(UNIVERSITÀ CATTOLICA DI MILANO)

ITALO SVEVO TRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE: UNA PROPOSTA DIDATTICA

Svevo è una figura esemplare rispetto al rapporto tradizione e innovazione: autore innovativo, proiettato verso il futuro, nello stesso tempo è legato in modo indissolubile all'alta tradizione letteraria italiana, al di là della vulgata scolastica che lo vorrebbe scrittore eminentemente europeo. E *La coscienza di Zeno* ha attraversato cent'anni restando attuale, forse ancora di più nel nuovo millennio, se si pensa a certi scenari apocalittici e alla figura di Zeno, personaggio emblema della modernità.

In un ipotetico percorso didattico, si potrebbe partire dal ritratto di Svevo e dal suo occhio leggermente strabico. La modernità di Svevo sta *in primis* nel suo "strabismo", ossia nel suo sguardo avvolgente, capace di non escludere la contraddittorietà e l'imperfezione del mondo[1].



[2]

[1] Cfr. G. MAZZACURATI, *Lo strabismo di Svevo*, in ID., *Stagioni dell'Apocalisse. Verga, Pirandello, Svevo*, Torino, Einaudi, pp. 190-191.

[2] Il ritratto di Svevo, realizzato dall'artista Wolfango Testoni, insegnante presso la Scuola secondaria di primo grado "Ugo Foscolo" di Como, è quello posto in copertina

Si potrebbero poi mostrare i "correlativi oggettivi" della malattia di Svevo, che, tuttavia, gli hanno consentito di restare a galla nella società commerciale e borghese, ossia la sigaretta, il violino e, soprattutto, la penna.

Sono oggetti, insieme, antichi e moderni[3]. Il violino di Svevo, suonato senza talento, appartenuto al fratello Elio, morto poco più che ventenne per una nefrite, è conservato oggi presso il Museo Sveviano di Trieste (al cui sito[4] sarebbe auspicabile far collegare gli studenti), simbolo dello *schlemihl*. Prima di entrare nello specifico del rapporto tra Svevo e la tradizione letteraria, sarebbe utile leggere in classe pagine memorabili del *Vegliardo*: Augusta fa mettere al posto del leggio e del violino il grammofono acquistato dal marito settantenne. Qui, nelle parole di Zeno che, benché non lo suonasse da due anni,

---

del libro di F. RIVA, *Svevo ma anche Italo. Fonti italiane in Svevo e altri saggi*, Novara, Interlinea, 2024, cui rimando per l'approfondimento dei trovati, rispetto alle fonti italiane in Svevo, riferiti nel presente saggio.

[3] Le immagini della penna e del violino sono foto del Museo Sveviano di Trieste (dai siti https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187813-d6771016-i371631382-Museo_Sveviano-Trieste_Province_of_Trieste_Friuli_Venezia_Giulia.html e https://www.museosveviano.it/museo-sveviano/storia/). L'immagine della sigaretta proviene dal sito https://www.sololibri.net/Fumo-Coscienza-Zeno-ultima-sigaretta.html.

[4] Cfr. https://www.museosveviano.it/.

gioiva nel vedere il suo violino in attesa di tempi migliori, Svevo ci regala pagine liricissime: lo Zeno vegliardo non chiede alla moglie di riportargli lo strumento con la promessa di suonarlo non appena lo avesse riavuto, perché sa già che non sarebbe stato in grado di mantenerla. Egli constata così uno stacco definitivo dalla sua giovinezza. Segue il brano sull'ubriacone melomane, intonante con fervore lungo la via sotto la finestra, ogni lunedì e sabato, il *Ballo in maschera* di Verdi[5], che provoca in Zeno emozione: il suo è un canto imperfetto ma innocente, senza ambizione e senza malizia, e, pertanto, egli lo avrebbe volentieri raggiunto sul viottolo chiedendogli il permesso di cantare con lui. Violino *vs* grammofono: tradizione e modernità infine si mescolano in maniera originalissima nel canto di un ubriaco che, a suo modo, reinterpreta il classico Verdi. L'idea della miscela in Svevo tra tradizione e innovazione sta tutta in questa immagine: gli archetipi, sbiaditi e consunti, parodiati, vengono calati in un contesto borghese e non sono immediatamente riconoscibili da parte del lettore, cui arrivano stinti e desublimati. Ad esemplificazione ulteriore di questo concetto, andrebbe proposto il seguente passo della *Coscienza*: «Non so come cominciare e invoco l'assistenza delle sigarette tutte tanto somiglianti a quella che ho in mano»[6].

[7]

[5] Cfr. I. SVEVO, *Il vegliardo*, a c. di G. LANGELLA, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 175-178. Riguardo alle fonti verdiane presenti nell'opera di Svevo, mutuate in particolare dall'*Ernani*, cfr. C. ANNONI, *Giunta all'«Orologio di Flora». Caute proposte per l'intertesto di Svevo*, in «Testo», XIV (1994), 2, pp. 62-85.

[6] I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, a c. di B. STASI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 7.

[7] L'immagine *Le muse Urania e Calliope*, olio su tela, 1636, proviene dal sito https://www.alamy.it/detalhe-da-musa-calliope-nessun-quadro-le-muse-urania-e-calliope-olio-su-tela-le-muse-urania-e-calliope-circa-1634-calliope-image184798866.html.

La sigaretta (simbolo della nevrosi moderna), vizio in cui Zeno proietta l'origine della sua malattia, viene, dunque, elevata, ironicamente, a nuova Calliope (icona della classicità), come se ci fosse, da parte di Svevo stesso, una più o meno conscia sovrapposizione tra il vizio del fumo e il "vizio" (per lui) della scrittura. Se la vita del protagonista della *Coscienza* è stata costellata di ultime sigarette, Svevo ha tentato inutilmente di abbandonare «quella ridicola e dannosa cosa che sia chiama letteratura»[8], il suo più grande vizio, dal quale non è riuscito a liberarsi e che l'ha in parte reso libero dalle costrizioni di uomo borghese e di industriale. Già in queste poche righe, si può cogliere la cifra di come Svevo utilizzi la fonte, ossia la desublimazione o addirittura la parodia della medesima. La fonte viene calata in un contesto mediocre, borghese, privata della sua carica emotiva. La sigaretta, la penna e il violino, simbolo quest'ultimo anche del popolo errante ebraico (impossibile sarebbe scappare con un pianoforte!), diventano contrassegno di inferiorità paragonati ai contenitori delle vernici antivegetative sottomarine prodotte dalla ditta dei suoceri. Sono però gli strumenti di cui Aron Ettore Schmitz si è servito per sopravvivere nel mondo industriale e borghese, con una originalità tale che gli ingredienti dell'*inventio* sveviana restano segregati ancora di più di quelli dei famosi barattoli Veneziani.

In base alle mie ricerche, Svevo, in *Senilità*, ha sorprendentemente ricalcato il personaggio di Emilio Brentani sulla personalità di Petrarca così come tratteggiata nel *Saggio critico* da De Sanctis, che sottende, nelle sue pagine, in modo subliminale, la dicotomia Dante-Petrarca. Angiolina non è altri che una Laura di fine Ottocento, mentre il delirio di Amalia è stato descritto sull'esempio di quello dell'Ermengarda manzoniana, con la ripresa inequivocabile di sintagmi tratti dal coro dell'Atto IV dell'*Adelchi*. In *Una vita* ci sono invece numerose allusioni a luoghi canonici dell'*Inferno* dantesco, i cui personaggi vengono calati nel romanzo sveviano degradati in vivaci caricature.

In chiave didattica, proporrei un laboratorio di analisi dei testi, in una classe quinta, quando si affronterà lo studio delle opere sveviane. È consigliabile la lettura estiva, tra il quarto e il quinto anno, di *Senilità* e della *Coscienza di Zeno*. Nella presentazione dell'autore, sarà necessario insistere sulla formazione da autodidatta di Svevo, scrittore per vocazione assoluta e presentare, come indicato poc'anzi, gli "oggetti" emblema del rapporto tradizione e innovazione.

---

[8] I. SVEVO, *Pagine di diario*, in ID., *Racconti e scritti autobiografici*, a c. di M. LAVAGETTO, Milano, Mondadori, 2004, p. 736.

Agli studenti, divisi in gruppi (di massimo quattro componenti) e opportunamente guidati, verranno date le consegne seguenti[9]:

1. Esamina i passi selezionati del *Saggio critico*[10] e il capitolo VIII della *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis. – Rileggi i capitoli IV, VIII, X e XIV di *Senilità*. – Individua le analogie tra la personalità di Emilio e quella di Petrarca descritta da De Sanctis. – Analizza le caratteristiche di Angiolina che richiamano la figura della Laura petrarchesca. – Individua nel testo sveviano l'immagine della "donna-infermiera" che ricalca quella di Laura accanto al poeta malato (su cui si sofferma De Sanctis). – Confronta il finale di *Senilità* con la conclusione della vicenda umana di Petrarca, così come raccontata da De Sanctis. – Rispondi alle domande seguenti: in che modo Svevo utilizza la fonte? Con quali differenze? Perché Svevo si è servito, secondo te, di questo modello?
2. Confronta i capitoli XII-XIV di *Senilità* con l'atto primo e il coro dell'atto IV dell'*Adelchi*. Rispondi alle domande seguenti: – Quali analogie e differenze emergono tra il delirio di Amalia e quello di Ermengarda? – Svevo ti sembra alludere al testo manzoniano? Se sì, in che modo (tramite la ripresa di sintagmi, immagini…)? – In Svevo è presente una visione provvidenzialistica dell'esistenza? – Perché, secondo te, Svevo ha voluto alludere a questi versi manzoniani?

L'attività stimolerà il senso critico, nel far parlare i testi mediante elementi sottotraccia. L'esercizio permetterà una riflessione sulla genesi di un'opera e di un personaggio, sui processi metacognitivi alla base dell'ideazione artistica e sul concetto di autori canonici.

Dopo questa prima fase, il docente, proponendo anche altri esempi, sottolineerà come Svevo dialoghi con la tradizione in modo serrato alla ricerca dei propri paradigmi interpretativi della realtà,[11].

Svevo non solo, però, riprende elementi della tradizione, ma, abile nel captare le novità nella sua Trieste multiculturale, al crocevia tra passato e futuro, li pone accanto a quelli di cambiamento profondo, acutamente intercet-

[9] Se il laboratorio verrà progettato in orario curricolare, sarebbe utile chiedere agli studenti di leggere i testi in anticipo a casa, così da ottimizzare i tempi. Per l'attività a scuola prevedo sei ore complessive.

[10] Per la selezione dei passi tratti dal *Saggio critico*, si faccia riferimento alla tabella riportata nel presente contributo. Nelle schede didattiche verranno incluse più ampie porzioni di testo contenenti i brani scelti. In questa sede, tuttavia, non è possibile trascrivere le pagine intere per ragioni di spazio.

[11] Si confronti la tabella riportata nel presente saggio.

tati. Il docente così evidenzierà in *Senilità* anticipazioni evidenti dell'inconscio freudiano ancora prima della pubblicazione dell'*Interpretazione dei sogni*[12].

Verrà infine letto un passo della *Coscienza* in cui Svevo, sotto alcuni aspetti, anticipa la tecnica EMDR (Eye Movement Desensitization and Reprocessing), che sarebbe stata codificata decenni dopo. Si tornerà allo "strabismo" di Svevo, con un'ampia parentesi su un oggetto della modernità, l'occhiale, che nella *Coscienza* è indossato soprattutto dai medici, verso cui Svevo indirizza sfiducia e antipatia[13].

Un altro laboratorio potrebbe essere invece proposto in terza o all'inizio della quarta, dopo aver affrontato l'*Inferno* dantesco, anticipando Svevo. Gli studenti, cui saranno assegnati da leggere alcuni capitoli di *Una vita*, individueranno in autonomia i luoghi danteschi canonici e quasi scolastici, intercettabili anche se parodiati e secolarizzati[14]. La consegna sarà la seguente: – I personaggi sveviani (Alfonso e Annetta, Maller, Sanneo, il portiere di casa Maller, Fumigi…) sono calati nell'inferno secolarizzato di *Una vita* come vivaci caricature dantesche. Leggi i passi selezionati[15] e ritraccia in essi echi di Cerbero, Minosse, Cavalcanti, Paolo e Francesca… Rispondi poi alle domande seguenti: – Perché, secondo te, Svevo ha scelto questa fonte? – Come la utilizza? – Quale messaggio vuole dare, strizzando l'occhio al lettore?

In questa sede, posso solo fornire brevi esempi; rimando pertanto al libro della sottoscritta, dal titolo *Svevo ma anche Italo*[16], che, giocando sullo pseudonimo sveviano, evidenzia l'importanza della componente italica nella produzione dell'autore triestino, al di là dell'indiscussa latitudine mitteleuropea.

---

[12] Si confronti la tabella riportata nel presente saggio alla voce *Il delirio di Amalia*.

[13] Cfr. RIVA, *Occhi, occhiali e "tecnica EMDR" nella* Coscienza di Zeno, in *Svevo ma anche Italo*, cit., pp. 137-151.

[14] Svevo richiama, con intento desublimante, alcuni fra i più noti personaggi dell'*Inferno* dantesco, degradati e caricaturizzati in quello secolare di *Una vita*, da Cerbero a Minosse, da Cavalcanti a Paolo e Francesca. Si rimanda a C. ANNONI, *L'orologio di Flora e il dottor Sofocle: Svevo lettore dei classici*, in «Testo», XIV (1993), 26, pp. 48-80; a F. RIVA, *Trementina dantesca nelle vernici di Svevo*, in *La funzione Dante e i paradigmi della modernità,* Atti del XVI Convegno Internazionale MOD, Lumsa, Roma 10-13 giugno 2014, a c. di P. BERTINI MALGARINI, N. MEROLA e C. VERBARO, Pisa, Ets, 2015, pp. 309-316, e a EAD., *Svevo ma anche Italo*, cit., pp. 33-40.

[15] Si potrà assegnare la lettura domestica di *Una vita*, prima di proporre il laboratorio. In particolare, durante l'attività, verranno assegnati brani tratti dai capitoli II, V, XII-XV, XX del romanzo sveviano.

[16] RIVA, *Svevo ma anche Italo*, cit..

In maniera schematica, ad esemplificazione, pongo al centro dell'analisi i personaggi sveviani che maggiormente sono costruiti aggiungendo all'archetipo elementi riconoscibilmente moderni: Emilio, Angiolina, Amalia in *Senilità*, Zeno e le sorelle Malfenti nella *Coscienza di Zeno*.

EMILIO	
ELEMENTI DI TRADIZIONE	ELEMENTI DI INNOVAZIONE
Emilio si trova giusto «nel mezzo del cammin di nostra vita», ma il dantismo è in funzione antifrastica e, strizzando l'occhio al lettore, prelude a ben altra vicenda[17].	L'elemento di classicità è ripreso in funzione parodistica e calato nel moderno universo sveviano. Viene marcato il contrasto tra i 35 anni di Emilio, dantescamente all'apice dunque dell'impulso vitale, e la sua "senilità".
Emilio, come il Petrarca desanctisiano, è anticipatamente vecchio, malato, inetto all'osservazione esatta del mondo esterno. Petrarca, per De Sanctis, è il simbolo della malattia che esplode e delle tante contraddizioni che non sa sciogliere.	La malinconia petrarchesca in Svevo assume le caratteristiche di una condizione psicopatologica.
Petrarca «ha avuto rari momenti di gioventù». Laura stessa non riuscì a «cavargli dall'anima che rari suoni di una giovinezza sfuggente». Petrarca, stanco e spossato, dopo «vane speranze e vani timori», rinuncia alla lotta, si separa dal mondo e si «ritira nella solitudine	L'accidia petrarchesca, di cui viene accusato Petrarca da Sant'Agostino nel *Secretum*, in Svevo si trasforma da vizio capitale in depressione psicologica, in malattia.

[17] Cfr. I. SVEVO, *Senilità*, a c. di R. RABBONI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, vol. II, pp. 7-8, p. 40: «[Emilio] *a trentacinque anni si ritrovava* nell'anima la brama insoddisfatta di piaceri e di amore, e già l'amarezza di non averne goduto, e nel cervello una grande paura di se stesso e della debolezza del proprio carattere, in vero piuttosto sospettata che saputa per esperienza». «*Amante delle immagini*, egli vedeva la propria vita quale *una via diritta*, uniforme, traverso una *quieta valle*; dal punto in cui egli aveva avvicinata Angiolina la strada si torceva, deviava per un paese vario d'alberi, di fiori, di *colli*. Era un piccolo tratto e si ridiscendeva poi a valle, alla facile via piana e sicura, resa meno tediosa dal ricordo di quell'intervallo incantevole, colorito, fors'anche faticoso».

della sua immaginazione con Laura», che diviene «docile fantasma» dell'anima. Il poeta si volge a contemplare il passato con l'«occhio pensoso e disincantato del vecchio». Ricorda, «con calma senile, l'età della giovinezza e della passione», ossia «il tempo del suo amore per Laura». Così Emilio, «anni dopo, si incantò ad ammirare quel periodo della sua vita», il tempo del suo amore con Angiolina, «il più importante, il più luminoso», e «ne visse come un vecchio del ricordo della sua gioventù»[18].	
La raffigurazione dell'amante che veglia l'amato seduta sulla sponda del letto è l'immagine in cui si riassume l'idea sveviana della donna innamorata. E tale immagine, nella figura di Angiolina, ricalca quella di *Canzoniere* CCCXLII, vv. 8-10 («e pietosa s'asside in su la sponda. / Con quella man che tanto desiai / m'asciuga li occhi»). Su questi versi petrarcheschi De Sanctis si sofferma più volte, sia nella *Storia della letteratura* che nel *Saggio*[19]*.* La stessa immagine è ripresa da Svevo anche nella commedia *Terzetto spezzato*,	L'immagine della donna che veglia l'amato seduta sulla sponda del letto si tramuta, nell'immaginario di Svevo, in quella della donna-infermiera, un sogno malato, nel quale il personaggio sveviano condensa il proprio desiderio di essere accudito.

[18] Cfr. F. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, a c. di E. BONORA, Laterza, Bari 1955, pp. 56, 123-124, 146, 176, 122 e 249; pp. 204, 210 e 229.
[19] Cfr. SVEVO, *Senilità*, cit., p. 29, e DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, cit., p. 231, p. 236 e p. 237; e ID., *Storia della letteratura italiana*, a c. di G. CONTINI, Torino, UTET, 1968, p. 296 e p. 307:

in cui si fa esplicito riferimento proprio a Petrarca e al suo amore per Laura.[20]	

ANGIOLINA	
ELEMENTI DI TRADIZIONE	ELEMENTI DI INNOVAZIONE
Angiolina, vista attraverso gli occhi di Emilio, è, soprattutto, Beatrice, donna ideale, più che reale, fonte di beatitudine, nell'accezione dantesca. E qui agisce l'esempio della *Vita nova*, filtrato ancora attraverso la critica desanctisiana.	Il modello, tuttavia, viene abbassato di tono e addirittura parodiato. La seguente frase: «la donna onesta sa valere molto […]. Bisogna essere onesta o almeno parere»[21] è una evidente caricatura del primo verso di *Vita nova* XXVI, «Tanto gentile e tanto onesta pare / la donna mia». Il passaggio per via di Beatrice è un momento beatifico e gli effetti del «saluto» di questa creatura celeste sono mirabili, mentre la bellezza di Angiolina è sfacciata, il suo sorriso viene «gettato all'aria», la sua «specie di saluto» è solo per gli uomini eleganti e facoltosi[22].
Angiolina, dai capelli d'«oro», dal «bianco collo», «dagli occhi lucenti e dalle guancie [*sic*] arrossate», «dalla dolce faccia», possiede tutte le caratteristiche della Laura petrarchesca, evidenziate da De Sanctis[23].	Nell'immagine di Angiolina sono però riconoscibili oggetti della modernità, le rose nei capelli, il vestito di seta giallo, l'ombrellino da sole.
Dopo il distacco, nella fantasia di Emilio, che si ritira in un isolamento	Angiolina assume qui i contorni di una donna virtuale, nella realtà quindi inesistente. L'isolamento

[20] Cfr. I. SVEVO, *Terzetto spezzato*, in *Teatro e saggi*, in ID., *Tutte le opere* III, a c. di M. LAVAGETTO, con apparato genetico e commento di C. BERTONI, Milano, Mondadori, 2004, p. 425 e p. 434.
[21] SVEVO, *Senilità*, cit., p. 26; nell'edizione del 1898, «Bisogna essere onesta o almeno parere d'esserlo» (cfr. *Senilità*, vol. I, p. 17).
[22] Ivi, p. 50.
[23] Ivi, pp. 22, 207,184,159.

"senile", Angiolina subisce un processo di idealizzazione, una trasfigurazione, acquisendo tutte le virtù morali di Amalia senza perdere nulla della propria bellezza. Analogamente, morta Laura, avviene la sua «trasfigurazione» nella Vergine e la sua «dissoluzione»[24].	mentale di Emilio assomiglia a quello di molti giovani che preferiscono vivere nel mondo virtuale. Si potrebbe aprire qui una parentesi, discutendo in classe sulla tematica.

AMALIA E IL SUO DELIRIO	
ELEMENTI DI TRADIZIONE	ELEMENTI DI INNOVAZIONE
Amalia è una creatura leopardiana: nella sua vicenda si consuma drammaticamente l'eterno incontro-scontro tra *eros* e *thanatos*.	Amalia ha la vita interiore di una Saffo leopardiana trapiantata nella Trieste di fine Ottocento.
Come Saffo si uccide per Faone, così Amalia, non bella e solitaria, muore quasi suicida nel tentativo di stordire il senso di vuoto cui è condannata la sua esistenza.	Il tema della bellezza esteriore come modello dominante prevalente e la sofferenza d'amore, nonché il tema dell'autolesionismo, sono drammaticamente attuali.
La narrazione dell'agonia di Amalia delirante ha come referente letterario la scena prima e il coro dell'atto IV dell'*Adelchi*, ossia il delirio di Ermengarda. Sono presenti sottotraccia nel testo parole, sintagmi, espressioni che rimandano ai versi manzoniani. «Non subito Amalia comprese che in quel bicchiere le era offerto un *refrigerio*» rimanda al manzoniano «Tale al pensier, cui l'empia / virtù d'amor fatica, / discende il *refrigerio* / d'una parola	Nel delirio di Amalia ci sono evidenti anticipazioni freudiane, ancora prima della pubblicazione dell'*Interpretazione dei sogni*. Amalia lascia fluire le immagini frutto dei propri desideri e pulsazioni represse, che sono da interpretarsi già in chiave senz'altro psicanalitica. La donna si vede a nozze e immagina una inesistente rivale dal nome emblematico di Vittoria; sogna di dover riordinare la casa sudicia, simbolo del nido profanato da

[24] Cfr. DE SANCTIS, *Saggio critico*, cit., p. 228 e p. 244: «Il Petrarca giungerà a questo punto: verrà tempo che Laura sparirà, e darà luogo alla Vergine. […] La sua storia amorosa gli si presenta come la storia d'un altro, che egli considera con l'occhio tranquillo dello spettatore».

amica; «la faccia di Amalia era *irrorata* di sudore» ricorda invece «e *rorida* / di morte il bianco aspetto»; «*Oh, oh, chi vedo!* Vittoria con lui! Non può essere, perché me l'avrebbe detto» sembra ispirato a «*Oh cielo! Che vedo?* / Tu le sorridi? Ah no! Cessa il crudele / Scherzo»; «Amalia aveva cercato l'*oblìo* nell'ebrietà» e anche su Ermengarda morente s'invoca l'«obblio»; «Ma cosa ho, Emilio? *Io muoio!*» e «*io muoio*» aveva detto anche Ermengarda, portatrice della medesima consapevolezza; «Ma dunque non era *un sogno*» volge in negativo l'ipotetico «Se fosse *un sogno*» dell'*Adelchi*. Se «la provida sventura» colloca Ermengarda «in fra gli oppressi», riscattandola da una stirpe di oppressori, onde la donna ripudiata può morire «compianta e placida, santa del suo patir», con la certezza che «alle incolpate ceneri / nessuno insulterà», il «destino implacabile si compiaceva di snaturare la mite, dolce, virtuosa fisonomia *di Amalia*, con l'agonia dei viziosi». Riscontriamo anche in *Senilità* la parola «sventura», che però non è «provida», ma considerata deterministicamente scaturita dalla natura stessa del protagonista. Se, poi, Manzoni approda nei *Promessi sposi* alla	Emilio. La danza dei bambini immersa nella luce solare svela il desiderio frustrato di maternità. Il sogno invece della pescheria che Amalia trova vuota rivela i sensi di colpa, per aver tradito i doveri domestici, a causa dei suoi pensieri rivolti al Balli[26].

[26] Cfr. SVEVO, *Senilità*, cit., capitoli XII e XIII. Cfr. anche G. LANGELLA, *Morire d'amore: la rappresentazione del delirio da Manzoni a Svevo*, in *Scene madre. Donne, personaggi e interpreti della realtà*. *Studi per Annamaria Cascetta*, a c, di R. CARPANI, L. PEJA, L. AIMO, Milano, Vita e Pensiero, 2014, pp. 279-288.

convinzione che «Dio non turba mai la gioia dei suoi figli, se non *per prepararne* loro una più certa e più grande», Svevo sembra voler smentire tale sentenza. Amalia, solo per un illusorio momento, si riprende ed Emilio «baciandola gridò che da allora sarebbero vissuti insieme uniti, uno per l'altro. Gli pareva che tutta quella notte tormentosa non ci fosse stata che *per prepararlo* a tale inaspettata felice soluzione»[25].	

ZENO	
ELEMENTI DI TRADIZIONE	ELEMENTI DI INNOVAZIONE
Zeno scrive le sue memorie e, cominciando l'impresa, invoca l'assistenza della sigaretta, elevata a nuova musa. Zeno suona il violino. Nella *Coscienza* e nel *Vegliardo* sono citate opere di Giuseppe Verdi.	Le memorie sono scritte per volontà del suo psicanalista. La sigaretta e il violino diventano qualcosa con cui il proprio organismo è in lotta. Il violino nel *Vegliardo* viene fatto sostituire da Augusta con il grammofono. Il canto che egli predilige è però quello di un ubriaco melomane che reinterpreta, a suo modo, il *Ballo in maschera* di Verdi.
Zeno si sofferma a sottolineare la significatività della data «Nono giorno del nono mese del 1899», con un ammicco intenzionalmente vistoso: «Significativa nevvero?». Il riferimento alla fonte dantesca non lascia dubbi, visto che, fra le righe, Svevo ne fa esplicita citazione: «anche oggi mi pare che se quella data potesse ripetersi, io saprei *iniziare una nuova vita*»[27].	Il modello dantesco è calato in un contesto borghese e parodiato. Quella di annotare le date delle maiultime sigarette è una ritualità nevrotica.

[25] Cfr. SVEVO, *Senilità*, cit., pp. 229, 248-249, 270, 273, 274, 250-251.
[27] SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 12.

Zeno sceglie tra tre donne come nei miti e nelle fiabe, si pensi a Paride o a *Cenerentola*[28].	Le figure sono sbiadite, quasi irriconoscibili, rovesciate in un interno borghese.
Zeno ha con sé un libretto su cui il suocero gli ha scritto i precetti del buon commerciante, sui quali agisce, in filigrana, il modello del *Principe* di Machiavelli[29]. La fortuna, in qualche modo, prepara il terreno per far emergere le qualità di Zeno, che, ovviamente, non possono più corrispondere ai canoni machiavelliani. Zeno è lontano anni luce dall'*homo faber* rinascimentale, ma possiede, a ben guardare, quella che per Machiavelli è la virtù somma, ossia la duttilità, sempre intinta in tutt'altro contesto e risemantizzata alla maniera di Svevo.	L'inetto sveviano, come «uomo abbozzo», è senz'altro disposto al cambiamento. Ed ecco il suo contropotere, che egli esercita proprio a partire dal suo essere «strambo», e, in quanto tale, in grado di adattarsi alle contingenze della vita, ma anche di cogliere le storture della società, fino alla visione apocalittica nelle memorabili pagine finali del romanzo. Se Machiavelli insegna al principe come amministrare il suo potere, la fonte qui viene calata in un contesto totalmente desublimato e secolarizzato. I precetti che il suocero scrive poggiandosi, non a caso, su un tavolo del Tergesteo, centro pulsante dell'attività finanziaria triestina, non vengono seguiti: l'inetto Zeno, in effetti, non sa lavorare, non bada ai propri interessi ed è infarcito di teorie. Egli, tuttavia, esercita, rispetto a un contesto che lo vorrebbe in una condizione di sudditanza, una sorta di contropotere, consegnandoci risemantizzate parole quali malattia, salute, virtù, fortuna, furbizia, forza, debolezza.
La malattia di Zeno è leopardianamente il suo «pensiero dominante»[30].	La citazione è qui usata in funzione psicanalitica: se il pensiero dominante di Leopardi è l'amore, prete-

[28] Cfr. M. LAVAGETTO, *Zeno e le tre sorelle*, in ID., *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 243-244.
[29] SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 63.
[30] Ivi, p. 72.

	sto dell'ultima illusione di aggrapparsi alla vita, mentre quello di Zeno è la sua malattia, allora, stabilendo un'equazione, possiamo affermare che, in realtà, Zeno, nonostante i suoi presunti sforzi per liberarsene, ama la sua malattia.
Vi è un punto del romanzo in cui Zeno, in un momento di raccoglimento di fronte all'Isonzo illuminato dal sole, in un attimo di unica lucidità, cessa di sentirsi vittima, rivede e ama la sua vita e la sua malattia, guardando l'acqua corrente, con una valenza quasi eraclitea[31]. Svevo insiste sulla descrizione, anatomica e patologica, degli occhi dei suoi personaggi, e sulle "attività visive" di Zeno. Non si dimentichi, tra l'altro, la cecità mitologica di Tiresia, l'indovino che non osa predire il tragico destino a Edipo, che poi, dal canto suo, si strappa gli occhi.	Svevo sembra qui anticipare la tecnica EMDR (scoperta e approvata decenni dopo la *Coscienza*), che, attraverso i movimenti oculari, desensibilizza i traumi[32]. Già Darwin, sicura fonte di Svevo, parlava di movimenti oculari associati alle emozioni ne *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* (1872). Svevo dunque manipola e interpreta la fonte in modo originalissimo, senza farsi imbrigliare in schemi precostituiti e innova la fonte stessa. Zeno è presbite e acquista un paio di occhiali che, però, gli annebbiano la vista. La prima parola delle memorie zeniane è sorprendentemente il verbo "vedere", laddove ci saremmo potuti aspettare il verbo "ricordare": "Vedere la mia infanzia?". Non è irrilevante l'epiteto sveviano «occhialuto», quindi con occhiali grandi e vistosi, attribuito all'uomo inventore di ordigni. Gli occhiali vanno annoverati appunto tra gli ordigni creati dall'umanità per compensare le proprie debolezze, ma

[31] Ivi, pp. 400-401.

[32] La terapia EMDR, scientificamente sperimentata e approvata, ha avuto origine nel 1987, grazie alla psicologa Francine Shapiro, in base a un'osservazione casuale durante una passeggiata Cfr. F. SHAPIRO, *EMDR, il Manuale, Principi fondamentali, protocolli e procedure*, Roma, Raffaello Cortina Editore, 2019.

	forse, nel tentativo di correggere un difetto, impediscono la visione multiforme della vita propria di ciascun individuo. Essi diventano pertanto in Svevo metafora dell'ordine cui è da preferire il disordine, inteso come riserva di originalità e unicità, perché è la vita stessa a non essere «né brutta né bella, ma originale».

Rispetto alle figure delle tre sorelle Malfenti, che richiamano quasi le *Piccole donne* del romanzo di Louisa May Alcott o le *Tre sorelle* di Čechov, private della loro statura tragica, proporrei agli studenti la visione di un film raffinatissimo di Francesca Comencini, ispirato ai capitoli IV e V della *Coscienza*, *Le parole di mio padre* (2001). Questo è un esempio di come, a sua volta, Svevo sia diventato egli stesso un autore canonico della tradizione letteraria e fonte di ispirazione. L'adesione psicologica, da parte della regista, all'opera sveviana ha portato a esiti nuovi e inaspettati, con elementi di riconoscibile attualità[33].

Nell'operetta leopardiana *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, si annunciava l'imporsi del dominio delle macchine sugli uomini, così per Zeno gli «ordigni», ormai «non hanno più alcuna relazione con l'arto» che li ha creati. Chiuderei il percorso a scuola con l'immagine provocatoria dei nostri cellulari che sono, svevianamente, una «prolungazione» dei nostri arti.

[34]

[33] Cfr. F. RIVA, *Le sorelle Malfenti nel film di Francesca Comencini*, in EAD., *Svevo ma anche Italo*, cit., pp. 126-136.

[34] L'immagine proviene dal sito https://www.digital4.biz/marketing/internet-advertising-in-italia/.