



scrittura/lettura/ascolto

## Franz Kafka e Italo Svevo

LAVINIA BERTOCCHINI

*Scuola Normale Superiore, Pisa*

lavinia.bertocchini@sns.it

**Abstract.** The aim of this article is to explore the similarities, both in their works and in their biographies, between Franz Kafka and Italo Svevo. Both characterised by an indispensable literary identity to be defended and preserved in the strict world of bourgeois conventions, and at the same time by a strong and equally contradictory connection to their Jewish origins, the lives of Kafka and Svevo are constantly divided between authenticity and appearance, between integration and exclusion, between the need to nurture their nature as writers on the one hand, and the desire to fit into a social role on the other. This deep split in their personalities is clearly expressed in their stories about animals, which often adopt the parabolic structure of the Jewish tradition and effectively describe the inner conflict of the two authors.

**Keywords:** Franz Kafka, Italo Svevo, Middle-Europe, judaism, Martin Buber.

**Riassunto.** Il presente contributo intende proporre un'indagine circa le similarità nell'opera e nella biografia di Franz Kafka e Italo Svevo. Caratterizzati entrambi da un'identità letteraria irrinunciabile da difendere e preservare nel mondo severo delle convenzioni borghesi occidentali, e insieme dal forte e altrettanto contraddittorio legame con le origini ebraiche, l'esistenza di Kafka e Svevo è costantemente divisa fra autenticità e apparenza, fra integrazione e esclusione, fra il bisogno di alimentare la propria natura di scrittore da una parte, e quello di riconoscersi in un ruolo sociale dall'altra. Di questa profonda scissione insita nella loro persona sono chiara espressione i racconti a tema animale, che, assumendo spesso la struttura parabolica della tradizione ebraica, mettono in scena in modo efficace il dissidio interiore comune ai due autori.

**Parole chiave:** Franz Kafka, Italo Svevo, Mitteleuropa, ebraismo, Martin Buber.

## Franz Kafka e Italo Svevo

Sappiamo per certo che Svevo lesse l'opera di Franz Kafka. Ce ne dà notizia lo scrittore stesso in una sua lettera a Benjamin Crémieux del luglio 1928, in cui comunica al corrispondente che le riviste «Convegno», «Fiera Letteraria» e «Solaria» gli chiesero di scrivere un articolo su Kafka.<sup>1</sup> L'informazione ci viene fornita poi dalla moglie Livia Veneziani, nella biografia del marito: «L'ultimo suo amore letterario fu Kafka, su cui si riprometteva di scrivere un saggio e un profilo»,<sup>2</sup> testimonianza confermata anche da Giacomo Debenedetti che nella *Lettera a Carocci intorno a «Svevo e Schmitz»* parla di una visita effettuata insieme ad Umberto Saba allo Svevo anziano nell'aprile del 1928 a Trieste, presso la villa dell'autore sopra l'Arsenale del Lloyd, durante la quale si parlò anche di Kafka.<sup>3</sup> Svevo conobbe dunque l'opera di Kafka negli ultimi anni della sua vita, presumibilmente nella seconda metà degli anni Venti del Novecento, e, possiamo supporre, attraverso l'intermediazione di un caro amico, assai più giovane di lui ma già distintosi nell'élite triestina per la cultura sconfinata e la fortissima brama di libri: si tratta di Bobi Bazlen, anima dei circoli letterari e centro attorno cui ruotava la circolazione di libri nella Trieste di primo Novecento.<sup>4</sup> Il 19 ottobre dell'anno 1923 Bazlen scrive a Saba, suo libraio di fiducia, raccomandandosi circa la segnalazione delle opere di Kafka da parte dell'amico, qualora ne fosse venuto in possesso: «Mi raccomando di segnalarmi le opere di Kafka!»; richiesta che diventa ancor più incalzante qualche giorno più tardi, nella missiva del 24 ottobre dello stesso anno: «Caro Libraio, dall'esilio genovese le chiedo di tenermi i libri di Kafka se passano sotto le sue mani sapienti. Li compro a qualsiasi prezzo e in qualunque stato siano [...]. Non mi deluda!».<sup>5</sup> Dato il recente ritrovamento della copia personale di Bazlen del *Der Prozess* kafkiano, uscito nel 1925, copia che reca il timbro

<sup>1</sup> I. Svevo, *Lettere*, a cura di S. Ticcianti, Milano, il Saggiatore, 2021, p. 1189.

<sup>2</sup> L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito con altri inediti di Italo Svevo*, nuova edizione a cura di A. Pittoni Trieste, 1958, p. 145.

<sup>3</sup> «Giù per le scale, mentre ci accompagnava nella veranda, dov'erano radunati gli altri ospiti, accennò a Franz Kafka. Voleva scrivere di lui: un profilo, un saggio. Fece una pausa: Sì, era ebreo. Certo quella dell'ebreo non è una posizione comoda...». G. Debenedetti, *Lettera a Carocci intorno a «Svevo e Schmitz»*, in Id., *Saggi critici*, Milano, Mondadori, 1999, p. 452.

<sup>4</sup> «Questa sua qualità di braccio letterario io gliela scopro nella fisionomia: nei suoi occhi, sempre illuminati da un'intelligenza sensibilissima. [...] Il campo delle sue scoperte era il più vasto immaginabile. Si dirà cultura disordinata, raffinato diletantismo. Io penso piuttosto a un'intuizione sul vivo e a un profondo orientamento del gusto». G. Stuparich, *Cuore adolescenziale, Trieste nei miei ricordi*, Roma, Editori Riuniti, 1984, p. 79.

<sup>5</sup> Le lettere in questione fanno parte di un corpus di 25 lettere ancora inedite di Bobi Bazlen a Umberto Saba (1919-1925) attualmente oggetto di studio, conservate presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

della libreria di Saba,<sup>6</sup> possiamo dedurre che quest'ultimo riuscì infine a procurare al giovane amico l'opera di Kafka, ed è lecito pensare che di questo scambio beneficiò anche l'anziano Svevo, il quale appunto, come testimoniato, si appassionò agli scritti kafkiani negli ultimi anni di vita, quindi nello stesso tornio di anni in cui Bazlen ottenne il suo bottino.<sup>7</sup> Fu del resto proprio Bobi a traghettare la conoscenza dell'opera di Kafka sul suolo italiano, come affermato dai suoi stessi amici e intellettuali triestini: «certamente Kafka fu una scoperta di Bobi per l'Italia».<sup>8</sup>

Ma obiettivo di questo contributo non sarà dimostrare una qualche influenza o ripresa diretta dell'opera kafkiana sulla produzione letteraria di Svevo, bensì mostrare quanto simili siano state le esperienze esistenziali dei due autori, il loro rapporto contraddittorio e spesso conflittuale con la natura letteraria che li caratterizzava, con le origini ebraiche, e col mondo della società borghese nella quale entrambi cercarono faticosamente di integrarsi.

## I. Il contesto mitteleuropeo

Per comprendere l'analogia fra l'opera di Italo Svevo e quella di Franz Kafka, occorrerà basare prima di tutto il confronto sullo studio della loro comune origine insieme ebraica e mitteleuropea, visualizzandoli all'interno del contesto storico, geografico e culturale del quale entrambi fecero parte, nel quale si sviluppano le loro complesse personalità.

La fetta di mondo che chiamiamo Mitteleuropa si identifica geograficamente circa col bacino del Danubio e politicamente, fino al 1918, con l'Impero asburgico. In questo crogiolo di popoli e lingue che fu la monarchia austroungarica nacquero e si svilupparono a cavallo fra Ottocento e Novecento esperienze letterarie portavoce della frattura della modernità, nelle quali l'apporto ebraico risulta assai significativo.<sup>9</sup> Sarà infatti lo scontro fra il vasto sistema culturale ed economico europeo occidentale e il mondo sino ad allora chiuso delle comunità ebraiche dell'Europa orientale, fedele ai costumi e alle tradizioni ancestrali, lo sfondo comune e perturbante dell'opera degli scrittori mitteleuropei e israeliti. Per questi scrittori l'integrazione e il connubio ebraico con la società borghese sarà, come nel caso di Svevo, sempre accompagnata

<sup>6</sup> Attualmente conservata presso la Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste.

<sup>7</sup> Fu infatti Bazlen a far conoscere l'opera di Kafka ai letterati triestini del tempo, contribuendo così a diffonderne successivamente la conoscenza in Italia. Il giornalista triestino Giuseppe Menassè tradusse per primo Kafka in italiano sul «Convegno» (IX, 8, 25 agosto 1928, pp. 383-390).

<sup>8</sup> G. Stuparich, *Cuore adolescente* cit., p. 80.

<sup>9</sup> P. Santarcangeli, *Simbiosi fra cultura ebraica e letteratura mitteleuropea e le sue fasi*, in *Ebrei e Mitteleuropa. Cultura letteratura società*, a cura di Q. Principe, Brescia-Gorizia, Shakespeare and Company - Istituto per gli incontri culturali mitteleuropei, 1984.

da un sentimento di colpa e alienazione, o, come avviene in Kafka, consapevolmente rifiutata, con conseguenti esclusione e esilio dell'artista dalla vita della comunità.

I grandi autori della modernità mitteleuropea sono in larga parte e non casualmente di estrazione ebraica. Del fatto che il rapporto con la religione ebraica abbia influenzato, fino quasi all'identificazione con essa, la crisi identitaria dell'individuo moderno mitteleuropeo, troviamo conferma nei numerosi scrittori centroeuropei e tedeschi di fine Ottocento e dei primi anni del Novecento. Pur essendo in ognuno di loro interpretato in modo soggettivo il rapporto fra l'ebreo e l'individuo moderno, è calzante in ciascuno di questi artisti, perlopiù di origine israelita, l'idea comune dell'individuo come carattere instabile e precario, indeciso e contraddittorio, insicuro e volubile nelle varie situazioni sociali in cui vive ed opera. Questo tipo umano è in primo luogo l'ebreo assimilato nel mondo occidentale, staccatosi dalle sue autentiche origini e tradizioni orientali. Una realtà che prende avvio nella seconda metà del Settecento dall'editto di tolleranza emanato dall'imperatore Giuseppe II d'Austria, in seguito al quale molti ebrei si stabilirono nei territori della monarchia costituendo un solido ceto di imprenditori e commercianti, e che, consolidatasi poi nell'Ottocento, trova la sua rappresentazione letteraria fra la fine di questo secolo e l'inizio del successivo. Importante dunque tener presente che l'opera di gran parte degli intellettuali ebrei mitteleuropei ha le sue origini nella vicenda dell'assimilazione ebraica, divenuta metafora della condizione dell'uomo moderno sradicato da ogni patria originaria, terrena e spirituale.

Praga e Trieste spiccano fra gli altri centri cittadini e culturali del territorio mitteleuropeo per ragioni simili. A metà Ottocento Trieste era diventata l'unico sbocco marittimo dell'Impero austroungarico. La sua vocazione marinara era cresciuta incessantemente dopo il 1719, con la proclamazione di Trieste porto franco e il conseguente grande sviluppo dei traffici tra l'area mitteleuropea e le aree più periferiche del Mediterraneo. I diversi gruppi immigrati, attratti da occasioni di commercio e benessere, diedero vita a molteplici identità differenti che non si fusero mai del tutto, influenzandosi tuttavia reciprocamente e alimentando un'atmosfera pacifica e stimolante.<sup>10</sup> La comunità ebraica, composta da

<sup>10</sup> Afferma Bobi Bazlen nell'*Intervista su Trieste*: «l'Austria era equa e tollerante [...], la costituzione riconosceva gli stessi diritti a tutti i popoli soggetti all'Austria, e la burocrazia, legata alla costituzione, veramente non commetteva ingiustizie [...] del resto fino al '18 ho frequentato scuole tedesche e ti posso assicurare che in classi miste di italiani, tedeschi e slavi, in proporzioni approssimativamente uguali, non ricordo che vi sia mai stata una presa di posizione offensiva, o una frase ironica o carica di odio al riguardo degli italiani e degli slavi». R. Bazlen, *Scritti. Il capitano di lungo corso, Note senza testo, Lettere editoriali, Lettere a Montale*, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1984, pp. 245-246.

persone e famiglie di diversa origine e provenienza, si caratterizzò ben presto fra le più numerose e influenti nel tessuto sociale ed economico della città: da tutto l'Impero e da regioni anche più lontane moltissimi ebrei si diressero verso Trieste attratti dal clima di libertà che vi si respirava. Priva di barriere, la città non conosceva gerarchie e nemmeno una classe borghese consolidata, fu per questo abbastanza facile al gruppo israelita occupare un ruolo di primo piano nello sviluppo di un ceto medio moderno ed efficiente, formato da persone di differente estrazione culturale e geografica che si incrociavano in territorio triestino. La città mantenne inoltre sempre, nonostante i tenaci particolarismi, un'immagine interculturale, con la convivenza del tedesco, lingua dello Stato, dello slavo, lingua del popolo e dei contadini dell'entroterra, e dell'italiano, lingua degli irredentisti e spesso anche degli ebrei, spesso scelto per reazione all'antisemitismo di origine austriaca.<sup>11</sup> Se da una parte questo sentimento di libertà respirato a Trieste favorì l'integrazione e la convivenza di gruppi israeliti all'interno del tessuto sociale ed economico della città, dall'altra essere ebrei agli inizi del Novecento a Trieste fu certamente un'esperienza singolare, data l'eterogeneità del gruppo ebraico triestino, diviso tra diverse lingue e diverse culture. È da notare, tuttavia, che proprio a Trieste la comunità ebraica era in gran parte laica. Per citare un dato,<sup>12</sup> da un censimento del 1910 risultava che rispetto al 1900, coloro che avevano rinunciato alla confessione di appartenenza erano circa un migliaio, e molti di questi erano ebrei. Ebreo convertito al cristianesimo fu anche, sebbene non di rado incline a sensi di colpa e rimorso, Italo Svevo, il quale, in un ambiente ebraico triestino fortemente incline all'assimilazione, diede voce al suo rapporto con le origini religiose e culturali in modo «particolarissimo, intenso, ironico, segretamente dissolto e interiorizzato in forme universalizzanti».<sup>13</sup>

Non molto dissimile l'atmosfera respirata a Praga negli stessi anni. «Il sortilegio di Praga scaturiva in gran parte dalla sua indole di città di tre popoli: il ceco, il tedesco, l'ebraico. La mescolanza e l'attrito di tre culture dava alla capitale boema un particolare carattere, una straordinaria dovizia di impulsi [...]. Mentre, nel secolo scorso, il popolo ceco

<sup>11</sup> Scrive ancora Bazlen riguardo la sua città: «A occhio e croce, direi che Trieste è stata tutto meno un crogiolo: il crogiolo è quell'arnese nel quale metti dentro tutti gli elementi più disparati, li fondi, e quello che salta fuori è una fusione, omogenea, con una distribuzione eguale di tutte le componenti, e con caratteristiche costanti. Ora, a Trieste, che io sappia, un tipo fuso non s'è mai prodotto, o un tipo con caratteristiche costanti, c'erano le possibilità di quello che gli italiani chiamano 'dialoghi', di molti incontri, di accostamenti tra elementi che normalmente non si avvicinano», R. Bazlen, *Scritti* cit., p. 251.

<sup>12</sup> *Ebrei e Mitteleuropa* cit.

<sup>13</sup> L. De Angelis, «Qualcosa di più intimo». *Alcune considerazioni sulla differenza ebraica in letteratura*, in *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di M. Carlà e L. De Angelis, Palermo, Palumbo, 1995, p. 11.

compiva il suo risorgimento e Praga si rislavizzava per l'afflusso di gente dalle campagne, gli israeliti boemi e moravi, uscendo dal ghetto, in gran parte sceglievano la lingua e la cultura tedesca». <sup>14</sup> Praga era infatti una città ceca, dominata da una esigua minoranza di lingua tedesca, composta a sua volta per quasi l'ottanta per cento da ebrei. Se gli austriaci, che toccavano qua l'estremo avamposto orientale del germanesimo, rappresentavano la nobiltà, il clero, la burocrazia e l'armata, gli ebrei, che in questa città avevano avuto uno dei più antichi e dei più fiorenti centri mistici della loro storia diasporica, rappresentavano invece la borghesia industriale, commerciale, bancaria e soprattutto il mondo della cultura. Una borghesia nella quale tuttavia rimaneva assai presente a livello di inconscio collettivo l'assopita memoria del ghetto, il problematico sostrato di quella cultura tedesca che gli ebrei praguesi avevano assimilato nel loro processo di secolarizzazione e della quale erano ormai i rappresentanti più qualificati. <sup>15</sup>

È questo il punto critico che gli ebrei praguesi, così come quelli triestini, si trovarono ad affrontare: accomunati perlopiù dall'appartenenza ai territori centro-orientali dell'impero austro-ungarico, nei quali il processo di integrazione era stato meno immediato e dunque reso più problematico da un'eco più profonda delle tradizioni originarie, queste comunità avvertivano maggiormente la grande frattura tra ebraismo occidentale ed ebraismo orientale, tra emancipazione ed ortodossia, tra il mondo moderno della realtà borghese e quello più antico e teocratico delle realtà israelite dell'Europa orientale.

## II. Le origini ebraiche

Un primo basilare punto di incontro fra i due scrittori sarà quindi la loro forte appartenenza alla cultura ebraica orientale in opposizione al tipo di ebreo occidentale vittima di un'assimilazione che ne cancella i tratti distintivi e originari. In entrambi, la condizione di solitudine ed esclusione di cui l'autore si sente vittima e che caratterizza tutti i protagonisti delle sue opere, ha la sua radice in questa rottura interna alla cultura di estrazione ebraica, che risente appunto della più vasta scissione tra due esperienze storiche dell'ebraismo, quella orientale e quella occidentale. Tale cultura è identificabile come una sorta di terreno comu-

<sup>14</sup> A.M. Ripellino, *Praga magica*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 27-28.

<sup>15</sup> Rappresentante e portavoce di questa frattura, profonda in quasi tutti gli scrittori mitteleuropei israeliti, fu il filosofo viennese Martin Buber (1878 Vienna – 1965 Israele), le opere del quale, pubblicate nei primi decenni del Novecento, ebbero una grandissima diffusione, e prospettarono la possibilità di una riconciliazione con le perdute origini e tradizioni ebraiche ancestrali ormai dimenticate nel mondo occidentale, ma ancora vive e fervide nei territori orientali.

ne, indipendentemente dagli sviluppi diversi delle poetiche dei singoli scrittori. L'organizzazione sociale moderna, di cui Kafka con le sue parabole ci dà una visione perversa e demonizzata, e che Svevo mette alla berlina nella sua opera con spietata ironia, è percepita in entrambi gli autori come oppressione dei più deboli e tendenza ad assimilare o ad emarginare. Tutta la cultura mitteleuropea risente profondamente di questo travaglio: le implicazioni religiose dell'autentico e originario messaggio ebraico orientale riemergono in modo più o meno evidente come metafore della condizione di crisi dell'uomo moderno inserito nel gioco di forze sociali ed economiche del mondo occidentale. In questo senso, l'incapacità e la debolezza congenita del singolo vanno esaminati nel più generale processo di annientamento e di soffocamento che le strutture sociali della borghesia dirigente operano sull'individuo.<sup>16</sup> Il richiamo all'assimilazione storica e alla diaspora ebraica costituisce dunque condizione necessaria per comprendere a fondo anche il tema dell'inettitudine, per rendere più chiaro l'entroterra culturale e sociale in cui il rifiuto individuale dell'azione tipica della figura dell'inetto viene a collocarsi. Richiamando le parole di Claudio Magris: «l'inserimento sul piano orizzontale storico è sentito non come potenziamento dell'individuo affrancato da ogni costrizione bensì come indebolimento e lacerazione del singolo, trappato da un contesto di legami e valori sovraindividuali e minacciato nella sua stessa persona, esposta alla solitudine, alla mercificazione, e allo stesso annientamento».<sup>17</sup>

Si fa impellente in questi scrittori la ricerca di libertà individuale da ritrovare e ricostruire faticosamente nell'ordine di una società di valori gerarchici, al di fuori della quale li attende solo emarginazione. Esprime bene questo disagio proprio Svevo nell'articolo *Un individualista*: «infine a noi di quest'ultimo trentennio parve di fare soltanto il nostro dovere lasciandoci monturare e disciplinare nella più feroce delle collettività»,<sup>18</sup> e più tardi in un appunto del 1928: «rividi tutte le stanchezze della mia vita, da quelle derivate nella mia infanzia dalle mie lotte con l'incomprensione di mio padre. Come tutto fu difficile, insormontabile. Ora soggiaccio. Una grande dolcezza s'accompagnò all'inerzia del vinto che mi pervase. Era finita l'ultima lotta».<sup>19</sup> Si sente in questa annotazione della vecchiaia la frustrazione derivata dal costante tentativo mai davvero portato a compimento di integrarsi e sopravvivere nel mondo crudo della società dei funzionari e degli affaristi, il mondo capitalistico e mercantile in cui è viva la componente degli ebrei assimilati, e che è,

<sup>16</sup> G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, Torino, Einaudi, 1984.

<sup>17</sup> C. Magris, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1972, p. 116.

<sup>18</sup> I. Svevo, *Teatro e saggi*, a cura di F. Bertoni, Milano, Mondadori, 2004, p. 1038.

<sup>19</sup> I. Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1968, p. 841.

a ben vedere, lo stesso mondo dei padri e dei borghesi. Da ciò deriva un'altra constatazione altrettanto importante per il confronto fra i due autori: nel mondo mitteleuropeo il contrasto tra padri e figli non è una cosa diversa dalla polemica antiborghese, ma anzi la sua fede primaria, necessaria e coerente.<sup>20</sup> Tutti i personaggi sveviani riflettono questa verità, a partire da Alfonso Nitti, protagonista di *Una vita*, il quale si sente escluso e rifiutato dal superbo mondo borghese raffigurato nella figura della banca di cui il Maller è il "padre" e il padrone, fino ad arrivare all'episodio della morte del padre di Zeno nella *Coscienza*. È del resto Svevo in prima persona, nel *Profilo autobiografico*, a definire il padre un *assimilato*: «il padre d'Italo era già un assimilato quando giovanetto intraprese a Trieste un attivo e lucroso commercio di vetrami».<sup>21</sup>

### III. Difesa dell'identità letteraria

Il rapporto fra padri e figli, insieme alla difesa dell'identità dell'uomo come singolo, sono i primi emergenti topoi della condizione ebraica riconvertita in sofferta tematica letteraria che qui affronteremo in una sintetica rassegna. Proprio su questo rapporto, confrontando precisi passaggi di *Das Urteil* di Kafka e *La coscienza di Zeno* nel capitolo «La morte di mio padre», è stata notata la possibile derivazione di Svevo da Kafka.<sup>22</sup> Viene ricordata in particolare la scena in cui il padre costretto a letto dalla malattia ribatte al figlio Georg di essere ancora lui il più forte («Ich bin noch immer der viel Stärkere»), passaggio che ricorda, con ruoli ribaltati, l'affermazione di Zeno: «Insomma io, accanto a lui, rappresentavo la forza e talvolta penso che la scomparsa di quella debolezza, che mi elevava, fu sentita da me come una diminuzione».<sup>23</sup> Nella *Coscienza*, i padri con cui si confronta il protagonista sono due, quello vero, dal quale riceve lo schiaffo traumatico in punto di morte, e il suocero

<sup>20</sup> Scrisse Walter Benjamin: «Molti indizi fanno ritenere che il mondo dei funzionari e quello dei padri sia – per Kafka – lo stesso. La somiglianza non va a loro onore. Essa è fatta di otusità, degradazione e sporcizia. L'uniforme del padre è macchiata da capo a piedi; la sua biancheria è sporca. Il sudiciume è l'elemento vitale dei funzionari [...]. A tal punto la sporcizia è l'attributo dei funzionari, che essi si potrebbero quasi considerare come giganteschi parassiti [...]. Anche il padre nelle strane famiglie di Kafka, vive del figlio, pesa su di lui, come un enorme parassita. Egli non consuma solo la sua forza ma il suo diritto di esistere. Il padre che è il giudice è insieme l'accusatore. Il peccato di cui accusa il figlio è una specie di peccato originale». W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. it. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962, p. 263.

<sup>21</sup> I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, a cura di C. Bertoni, Milano, Mondadori, 2004, p. 799.

<sup>22</sup> P.E. Bondarella, *Franz Kafka and Italo Svevo*, in *Proceedings of the Comparative Literature Symposium – Franz Kafka: His Place in World Literature*, Jan., 28 and 29, 1971, Interdepartmental Committee on Comparative Literature, Texas University Lubock, Texas, 1971.

<sup>23</sup> I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, in Id., *Romanzi e «continuazioni»*, a cura di N. Palmieri e F. Vittorini, Milano, Mondadori, 2004, p. 657.

Giovanni Malfenti, definito «quel mio secondo padre, ordinario, ignorante, feroce lottatore»,<sup>24</sup> entrambi totalmente incapaci di comprendere l'intima natura del figlio, come avviene nel caso di Kafka. Ancora nel capitolo «La morte di mio padre», il protagonista descrive in questi termini il genitore: «Mio padre sapeva difendere la sua quiete da vero pater familias. L'aveva questa quiete nella sua casa e nell'animo suo. Non leggeva che dei libri insulsi e morali. Non mica per ipocrisia, ma per la più sincera convinzione: penso ch'egli sentisse vivamente la verità di quelle prediche morali e che la sua coscienza fosse quietata dalla sua adesione sincera alla virtù»,<sup>25</sup> parole che ricordano assai da vicino anche la caratterizzazione che Kafka fa del padre borghese nel 1919, attribuendo la perdita d'autorità morale che lo caratterizza proprio alle degenerazioni del processo assimilativo, per cui il padre è messo sotto accusa come rappresentante di una generazione ebraica che ha accettato l'integrazione fino allo sfiguramento della propria identità:

Ma che tipo di ebraismo ho ricevuto da te! [...] Quattro volte all'anno Tu Ti recavi al Tempio, là eri più vicino agli indifferenti che a quelli che facevano sul serio, sbrighavi con impazienza le preghiere come una formalità [...]. Questi fatti non sono isolati, la stessa cosa è accaduta a buona parte della generazione ebraica di transizione, che da paesi relativamente religiosi s'era trasferita in città [...]. In sostanza la fede che guidava la tua vita era tutta qui: tu credevi nella verità indiscussa delle opinioni di una certa classe sociale ebraica.<sup>26</sup>

Identità e individualità che invece il figlio strenuamente difende proprio nel suo identificarsi come scrittore e uomo che vive di letteratura e per la letteratura. La rivelazione della vera natura del Kafka scrittore si manifesta chiaramente all'autore stesso proprio nella stesura del racconto *Das Urteil*, secondo quando Kafka scrive nei diari, il 23 settembre 1912.<sup>27</sup> La sua identità di ebreo assimilato che vive nella comunità, aderendo alle sue regole e convenzioni, prima fra tutte quella del matrimonio, si scontra in modo irreparabile con la tirannia della letteratura, letteratura che diventa esperienza totalizzante della sua esistenza.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>25</sup> I Svevo, *La coscienza di Zeno* cit., p. 656.

<sup>26</sup> F. Kafka, *Brief an den Vater*, mit einem Nachwort von W. Emrich, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1975, pp. 44-45: «Aber was war das für Judentum, das ich von Dir bekam! [...] Du gingst an vier Tagen im Jahr in den Tempel, warst dort den Gleichgültigen zumindest näher als jenen, die es ernst nahmen, erledigtest geduldig die Gebete als Formalität [...]. Im Grund bestand der Dein Leben führende Glaube darin, daß Du an die unbedingte Richtigkeit der Meinung einer bestimmten jüdischen Gesellschaftsklasse glaubtest».

<sup>27</sup> F. Kafka, *Tagebücher*, hrg. H.-G. Koch, M. Müller und M. Pasley, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2002, vol. I, p. 460. In queste pagine di diario, Kafka scrive di aver avuto in mente, durante la composizione del racconto, anche l'opera di Freud.

Ciò è quantomai visibile nelle vicende biografiche di quegli anni, in cui evento catalizzatore fu, accanto al difficile rapporto col padre, la relazione instaurata nel 1912 con la fidanzata Felice Bauer, il carteggio con la quale è non a caso tutto incentrato sul tema della giustificazione della letteratura,<sup>28</sup> della presentazione della propria radicale alterità di uomo della letteratura, e in quanto tale escluso, emarginato, diverso. Kafka tenta di far capire a Felice che la sua vocazione non è, come lei crede, una qualsiasi lodevole inclinazione alla quale sia possibile indulgere con la saggezza di un borghese avveduto: «Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur, ich bin nicht anders und kann nichts anders sein» («Io non ho interessi letterari. Io sono fatto di letteratura, non sono nient'altro e non posso essere nient'altro che letteratura») scrive Kafka nel 1913,<sup>29</sup> cercando di giustificare la sua natura di uomo devoto alla letteratura più che alla vita stessa, chiedendo di essere accettato per quel terribile mondo che ha dentro la testa, che fa di lui un essere del tutto perduto ad ogni commercio umano e ruolo sociale, incapace di conciliare la sua natura di scrittore con il ruolo di ebreo integrato e assimilato alla comunità borghese.<sup>30</sup> Ancora, il 13 luglio 1913, scrive: «Nur die Nächte mit Schreiben durchrasen, das will ich. Und daran zugrundegehn oder irrsinnig werden, das will ich auch, weil es die notwendige längst vorausgeföhlte Folge dessen ist» («Passare le notti scrivendo, io voglio soltanto questo. E voglio anche distruggermi o impazzire scrivendo, perché questa ne è la conseguenza necessaria e da lungo tempo presagita»)<sup>31</sup> Come afferma Baioni, è probabile che nessun altro scrittore abbia conosciuto una voglia altrettanto intensa di letteratura, che in Kafka diventa spesso una vera e propria libidine, «con tutta l'oscenità e la vergogna di un vizio solitario».<sup>32</sup> In nome della vocazione alla letteratura e della sua natura di scrittore, Kafka riconosce e rivendica la sua inettitudine alla vita, la sua incapacità di integrazione, che lo porterà a rinunciare al matrimonio, percepito come un dovere costrittivo e innaturale.<sup>33</sup> Isolato dal proprio mondo dunque, ma anche

<sup>28</sup> G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo* cit., p. 70.

<sup>29</sup> F. Kafka, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1986, p. 444.

<sup>30</sup> Lettore assiduo del carteggio di Flaubert, Kafka certamente trasse dal narratore francese l'idea della letteratura come ascesi ed eremitaggio penitenziale nel quale lo scrittore cerca la felicità nell'infelicità e si isola completamente dal mondo per nutrire la letteratura con tutto quanto sottrae alla propria vita, così come la fame insaziabile della scrittura contrapposta alla completa inappetenza per la vita, tema centrale, fra gli altri nel racconto *Il digiunatore* (*Der Hungerkünstler*, 1922). Flaubert fu fra le letture predilette anche di Italo Svevo.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 427.

<sup>32</sup> G. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo* cit., p. 73.

<sup>33</sup> Scrive Kafka all'amica di Felice Bauer, Grete Bloch: «Ein durch seine Lebensumstände und durch seine Natur gänzlich unsocialer Mensch, mit nicht festem augenblick schwer zu beurteilendem Gesundheitszustand, durch sein nichtzionistisches und nichtsgläubiges

perfettamente consapevole che la capacità di rappresentare la sua sognante vita interiore gli ha reso del tutto insignificanti quei legami con la comunità che invidia negli altri con malinconica rassegnazione, afferma instancabilmente il bisogno di difendere la propria indipendenza di scrittore, minacciata dallo status sociale nel quale è costretto dalla vita di comunità. Sarà questo esasperato bisogno a causare la rottura del fidanzamento con Felice, insieme all'incomprensione che la donna avrebbe mostrato verso il desiderio dello scrittore di vivere solo per la letteratura:

Du willst eine Erklärung meines letztes Verhaltens und diese Erklärung liegt aber darin, daß ich Deine Angst, Deinen Widerwillen dauernd vor mir sah. Ich hatte die Pflicht, über meiner Arbeit zu wachen, die mir allein das Recht zum Leben gibt, und Deine Angst zeigte mir oder ließ mich fürchten, mit einer viel unerträglicheren Angst, daß hier für meine Arbeit die größte Gefahr bestand. («Tu vuoi una spiegazione del mio comportamento e la spiegazione è appunto nel fatto che vedevo sempre davanti a me la tua paura e la tua avversione. Io avevo il diritto di vigilare sul mio lavoro, la sola cosa che mi dia il diritto di vivere e la tua paura mi mostrava o mi faceva temere, con una paura ancora più insopportabile, che qui ci fosse per il mio lavoro il pericolo più grande»<sup>34</sup>).

La sintesi fra lo scrittore e l'uomo inserito nella famiglia e nella comunità, dissidio interiore costante e sempre vissuto con un profondo senso di colpa da parte di Kafka,<sup>35</sup> è motivo di altrettanti conflitti e

Judentum von jeder großen, tragenden Gemeinschaft ausgeschieden, durch die Zwangsarbeit des Bureau in seinem besten Wesen unaufhörlich auf das quälendste erschüttert – ein solcher Mensch entschließt sich, allerdings unter dem stärksten innersten Zwang, zum Heiraten, also zur socialsten Tat. Das scheint mir nicht wenig für einen solchen Menschen» («Un uomo, del tutto negato alla vita sociale per il suo carattere e per le circostanze della sua esistenza, con una salute incerta e in questo momento difficilmente valutabile, escluso per il suo ebraismo agnostico e non sionista dal sostegno di una grande comunità, scosso nella sua migliore natura, senza tregua e nel modo più crudele, dal lavoro forzato d'ufficio, un uomo siffatto, certo per una fortissima costrizione interiore, si decide per il matrimonio e dunque per la più sociale di tutte le azioni. Non mi sembra poco per un uomo come questo») in F. Kafka, *Briefe an Felice* cit., p. 598.

<sup>34</sup> *Ivi*, pp. 619-620.

<sup>35</sup> Scrive Kafka a Felice Bauer in una lettera del novembre 1914: «Es waren und sind in mir zwei, die miteinander kämpfen. De reine ist fast so wie Du ihn wolltest, was ihm zur Erfüllung Deines Wunsches fehlt, das könnte er durch weitere Entwicklung erreichen. [...] Der andere aber denkt nur an die Arbeit, sie ist seine einzige Sorge, sie macht, daß ihm die gemeinsten Vorstellungen nicht fremd sind. [...] Die zwei kämpfen nun, aber es ist kein wirklicher Kampf, bei dem je zwei Hände gegeneinander losschlagen. Der erste ist abhängig vom zweiten, er wäre niemals, aus innern Gründen niemals imstande, ihn niederzuwerfen, vielmehr ist er glücklich, wenn der zweite glücklich ist, und wenn der zweite dem Anschein nach verlieren soll, so kniet der erste bei ihm nieder und will nichts anderes segn als ihn». («C'erano e ci sono in me due persone che si combattono. Il primo è quasi come tu lo volevi e ciò che gli manca per esaudire il tuo desiderio potrebbe raggiungerlo con un futuro svilup-

contraddizioni anche nell'esperienza esistenziale di Italo Svevo. Dopo la morte del padre, nel 1892, e della madre nel 1895, con due romanzi di scarso successo alle spalle, Ettore Schmitz pensò di sposarsi con la cugina Livia Veneziani, la cui famiglia aveva fatto fortuna con l'invenzione di una speciale formula di vernici anticorrosive per le chiglie delle navi. La famiglia Veneziani manifestò inizialmente qualche dubbio circa la liceità della coppia, sia per la fede cattolica di Livia, battezzata seppur con padre e nonno ebrei, sia per le velleità letterarie del pretendente, considerate alla stregua di un vizio solitario e disprezzato. Ciononostante i due si fidanzarono ufficialmente il 20 dicembre del 1895. Durante il fidanzamento Ettore avvertì spesso un senso di inferiorità sociale nei confronti della famiglia di Livia sentendosi, come sarebbe spesso accaduto ai suoi personaggi, inetto e incapace: «Io non sono buono di conquistare nulla. Io voglio avere, tenere senza sforzo... se non posso avere e tenere senza sforzo, io volentieri rinuncio, senza esitazioni rinuncio»,<sup>36</sup> scrisse alla fidanzata chiedendole di accettare la sua inettitudine, come già abbiamo visto fare a Kafka con Felice Bauer. Vi fu inoltre il problema religioso a ostacolare la coppia: Ettore non volle subire la conversione nonostante le forti pressioni ricevute, e il matrimonio fu inizialmente celebrato nel 1896 con il rito civile; solo in un secondo momento, e con poca convinzione, egli accettò di convertirsi, ma con svariati ripensamenti nel corso degli anni successivi. Nel 1899 Svevo era entrato nella ditta Veneziani, diventando un industriale e un commerciante che aveva messo da parte le passioni giovanili. La sua inclinazione per la scrittura diventò sempre più un affare privato e lo sforzo di mettere da parte la letteratura fu intenso. Tuttavia nel giugno 1900, solamente un anno dopo l'inizio della nuova professione, scrisse alla moglie:

Sai, ad onta che io sia tutto intento a divenire nel più breve tempo possibile un buon industriale e un buon commerciante, io di pratico non ho che gli scopi. Resto sempre dinanzi al nuovo oggetto l'antico sognatore... deve esserci nel mio cervello qualche ruota che non sa cessare di fare quei romanzi che nessuno volle leggere e si ribella e gira vertiginosa-

---

po. [...] Il secondo, però, pensa solo al suo lavoro, che è la sua unica preoccupazione e fa sì che i pensieri più infami non gli siano estranei. [...] I due si combattono, ma non è una vera lotta, nella quale due paia di mani si avventano le une contro le altre. Il primo è indipendente dal secondo, per motivi interiori mai e poi mai sarebbe in grado di abbatte-  
 rlo, anzi, è felice quando è felice il secondo e se il secondo sembra che stia per perdere, ecco che il primo si inginocchia dinanzi a lui e non vuole vedere nulla fuori che lui», *ivi*, p. 617. Ugualmente cfr. quanto scrive Svevo in un frammento: «Un letterato sa sempre di essere composto di due persone. [...] Dal letterato una persona è compiacente e lo acclama. L'altra è più dura e lo irride», in *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 781.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 685.

mente te presente e te assente... devi pensare quanta violenza mi feci per entrare nelle nuove occupazioni.<sup>37</sup>

Ritroviamo dunque anche in Svevo un'integrazione nella vita e nelle attività borghesi faticosa e sofferta da parte di una persona per natura incline alla letteratura e ai sogni, piuttosto che alla vita pratica. Anche per uno scrittore come Ettore Schmitz la coscienza dell'esclusione in quanto letterato si manifesta visibilmente nel contrasto tra il mondo familiare borghese e il mondo interiore, fatto di idee ma anche, come in Kafka, di alienazione intellettuale. Svevo si sente in esilio nella sua stessa casa borghese, offeso nella sua più intima personalità intellettuale, ed è esemplare quanto scrive nella *Cronaca della famiglia*, del 12 agosto 1897:

Una volta sola si discussero le mie idee [...], poi mi si lasciarono le mie idee, e con abilissima, dolcissima politica si evitò di inquietarmi parlandomene. Già per quella borghese la cosa essenziale è vivere in buona pace con tutti e tenersi le proprie idee nella piccola testa difesa da tanti capelli, non le importa di convincere. Mentre noi siamo tutti apostoli di qualche idea o del Nulla [...]. Insomma mia moglie, i miei suoceri, le cugine e cugini, dicono che io sia un buon marito e il peggio è che quando me lo dicono io non mi adiro.<sup>38</sup>

La figura del "buon marito", tra le più virtuose dell'ideale borghese, sta non a caso alla base di molte invenzioni ironiche della narrativa sveviana e indica il perfezionamento di un processo alienante che la famiglia opera sull'individuo,<sup>39</sup> che nel caso di Svevo vediamo adeguarsi, seppur recalcitrante, alle convenzioni sociali.<sup>40</sup> Lo scrittore scompare così nella sua personalità autonoma e inalienabile e vive secondo il ruolo che la famiglia prima e la società poi gli assegnano, come emerge da un altro racconto:<sup>41</sup>

Che cosa sono io quest'oggi? Un padre, un nonno, uno zio. Mi designano per le mie relazioni con altre persone che sono attualmente i veri protagonisti in casa mia. È grande la mia virtù adesso. Vivo per gli altri. Final-

<sup>37</sup> I. Svevo, *Lettere* cit., p. 306.

<sup>38</sup> I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 716

<sup>39</sup> G.A. Camerino, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Napoli, Liguori, 2002 p. 35.

<sup>40</sup> Ed è tuttavia da notare che gli eventi e la partecipazione alla vita sociale che seguì la pubblicazione del primo romanzo *Una vita* (l'amicizia col pittore Umberto Veruda nel 1890, il fidanzamento nel '95 e quindi il matrimonio nel '96, la frequentazione dei circoli culturali della città) «giocarono a determinare nell'animo dello Svevo una disposizione meno univocamente tesa, ostile, polemica nei confronti del mondo e della vita, effetto non più d'un isolamento penoso e totale, sì invece d'una partecipazione pur cauta e prudente al consorzio degli uomini», B. Maier, *La personalità e l'opera di Italo Svevo*, Milano, Mursia, 1961, p. 35.

<sup>41</sup> I. Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse* cit., p. 521.

mente. È stato il desiderio della mia vita. Ci sono arrivato, definitivamente. Posso dirmi veramente contento. Sono incline molto allo sbadiglio. Ma forse è questione che di sera si sbadiglia molto e la mia età è una sera prolungata.

Un tono più polemico è presente nella caratterizzazione che Svevo fa del personaggio di Aghios in *Corto viaggio sentimentale*:<sup>42</sup> «mai s'era sentito oltre che vecchio, anche tanto ruggine. E la ruggine proveniva sicuramente dalla famiglia, l'ambiente chiuso ove c'è muffa e ruggine. Come non irrugginire in tanta monotonia? Vedeva ogni giorno le stesse facce, sentiva le stesse parole, era obbligato agli stessi riguardi e anche alle stesse finzioni, perché egli tuttavia accarezzava giornalmente sua moglie che certamente lo meritava. Persino la sicurezza di cui si gode in famiglia addormenta, irrigidisce e avvia alla paralisi».

L'estraneità e l'incomprensione che l'intellettuale incontra nell'ambiente familiare è la medesima in Svevo e in Kafka, del quale leggiamo una altrettanto implacabile accusa ai rapporti familiari nei *Diari*:<sup>43</sup>

Ecco, io vivo in famiglia, tra le persone migliori e più amorevoli, più estraneo di un estraneo. Con mia madre non ho scambiato in questi ultimi anni più di venti parole al giorno, con mio padre niente più di un saluto. Con le mie sorelle maritate e coi cognati non parlo affatto, senza che perciò sia in collera con loro. Il motivo è semplicemente questo, che a loro non ho assolutamente niente da dire. Tutto ciò che non è letteratura mi annoia e provoca il mio odio perché mi disturba o mi è d'inciampo, sia pure soltanto nella mia opinione. Per la vita di famiglia mi manca ogni sensibilità salvo, nel migliore dei casi, quella dell'osservatore. Non ho alcun senso di parentela, e considero le visite addirittura come atti di cattiveria contro di me. Il matrimonio non potrebbe modificarmi come non potrebbe modificarmi l'ufficio.

Da una parte dunque c'è il mondo borghese con i suoi ottusi rituali, e dall'altra ci sono i testimoni del dubbio e della crisi, *gli apostoli di qualche idea o del Nulla*, come si definisce Svevo, gli esiliati dall'esistenza borghese, una frattura del tutto consapevole nell'animo dello scrittore, che ancora una volta rivendica la sua indifferenza alla vita in nome della sua identità letteraria. Così Svevo ammonisce Livia nel *Diario per la fidanzata* circa la sua vera e irrinunciabile natura di scrittore:

Bada, non è tutto come a te sembra e tutto resta commedia perché calerà poi il sipario. Di più l'indifferenza per la vita è l'essenza della mia vita in-

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>43</sup> F. Kafka, *Tagebücher* cit., p. 580.

tellettuale. In quanto è spirito o forza, la mia parola non è altro che ironia ed io ho paura che il giorno in cui a te riuscisse di farmi credere nella vita (è cosa impossibile) io mi troverei grandemente sminuito. Quasi, quasi ti pregherei di lasciarmi stare così. Ho un gran timore che essendo felice diverrei stupido e, viceversa poi, son felice (quale compassione ti faccio) soltanto quando sento movermi nella grossa testa delle idee che credo non si movano in molte altre teste.<sup>44</sup>

Queste parole ricordano da una parte quanto dice Kafka nei *Diari* a proposito del suo ineluttabile destino votato alla letteratura: «Die ungeheure Welt, die ich im Kopf habe. Aber wie mich befreien und sie befreien ohne zu zerreißen. Und tausendmal lieber zerreißen, als sie in mir zurückhalten oder begraben. Dazu bin ich ja hier, das ist mir ganz klar» («il mondo mostruoso che ho nella testa, Ma come liberarmi o liberarlo senza strapparsi. E mille volte meglio strapparsi che sotterrarlo e rinchiuderlo dentro di me»),<sup>45</sup> e dall'altra rimandano anche al contraddittorio e sofferto rapporto di Kafka con Felice Bauer. Un tipo di ammonimento molto simile a quello sveviano leggiamo anche in una lettera che Kafka scrive alla fidanzata nel 1913:<sup>46</sup>

«Liebste Felice, Du kennst mich nicht, in meinem Schlechtsein kennst Du mich nicht, und auch mein Schlechtsein geht auf jenen Kern zurück, den Du Literatur nennen kannst oder wie Du willst. [...] Es sind ja kaum Tatsachen, die mich hindern, es ist Furcht, eine unüberwindliche Furcht, eine Furcht davor, glücklich zu werden, eine Lust und ein Befehl, mich zu quälen für einen höheren Zweck. Daß Du, Liebste, mit mir unter die Räder dieses Wagens kommen mußt, der nur für mich bestimmt ist, das ist allerdings schrecklich»

(«Carissima Felice, tu non mi conosci, tu non mi conosci nella mia cattiveria e anche la mia cattiveria ha origine in quel nucleo che puoi chiamare letteratura o comunque tu voglia. [...] Il mio ostacolo non sono certo dei dati di fatto, è una paura, una paura invincibile, una paura di essere felice, è un piacere e un comandamento di torturarmi per uno scopo più alto. Che tu, mia cara, debba finire insieme con me sotto le ruote di questo carro, che è destinato soltanto a me, è certo una cosa terribile»).

#### IV. La malattia come qualità individuale

L'istituto familiare occidentale con la sua ruggine, il suo conformismo e il suo cerimoniale esemplifica nel modo più negativo il processo di assimilazione dell'individuo non integrato, il quale tenta di resistere

<sup>44</sup> I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 681.

<sup>45</sup> F. Kafka, *Tagebücher* cit., p. 562.

<sup>46</sup> F. Kafka, *Briefe an Felice* cit., pp. 457-458.

a questa ulteriore perdita di identità ed espropriazione di ogni autentica qualità privata. Qualità che, come abbiamo visto, rivendica il prevalere della letteratura sulla vita, del mondo interiore sulle apparenze e convenzioni esteriori, della natura dello scrittore sul ruolo sociale di uomo di mondo borghese. È proprio da queste peculiari caratteristiche personali che nasce il disagio e il rifiuto provato tanto da Kafka quanto da Svevo per il mondo in cui si vedono costretti. Questo tema percorre tutta l'opera di Svevo, a cominciare dai tre romanzi, i cui protagonisti vivono la loro presenza sociale con estremo imbarazzo e in modo del tutto innaturale, comportamento sotto il quale si cela l'incapacità di saldare il destino individuale e quello storico. Il personaggio sradicato ed esiliato sbaglia sempre i tempi del proprio intervento pubblico, non riesce ad esprimere nel contesto della società moderna e occidentale i propri pensieri e aspirazioni individuali. Si pensi ad Alfonso Nitti in *Una vita*, il quale «aveva meditato molto sul modo di contenersi in società, e s'era preparato alcune massime sicure sufficienti a tener luogo a qualunque altra lunga pratica»,<sup>47</sup> o a Emilio Brentani in *Senilità*, che traveste con un sorriso il suo comportamento forzato «per simulare meglio disinvoltura»,<sup>48</sup> o ancora al disagio di Zeno Cosini con la signora Malfenti nella *Coscienza*: «La mia falsità mi pesava producendomi un vero dolore».<sup>49</sup> Questo disagio è la più evidente manifestazione della malattia dei personaggi di Svevo, malattia che la psicoanalisi di Freud tenterà di recuperare ad una presunta normalità di rapporti di fronte alle convenzioni e ai comportamenti dominanti consolidati. Vale a questo punto la pena sottolineare anche il simile approccio alla psicanalisi che accomuna Kafka e Svevo sul tema cruciale della malattia, attraverso cui viene ancora una volta esaltata la strenua difesa delle particolarità individuali contro ogni possibile intrusione di agenti esterni.

Non è un caso che l'avversione alla psicanalisi come terapia, vista spesso anche come uno strumento dell'Occidente nell'illusione di poter guarire i traumi dell'assimilazione sociale e della transizione storica, sia diffusa in pressoché tutti gli scrittori mitteleuropei, i quali tuttavia non hanno intenzione di rinunciare alla propria sofferenza che li distingue e caratterizza in quanto individui.<sup>50</sup> Kafka conobbe l'opera di Freud già nel 1912, ma conservò sempre nei confronti della dottrina freudiana un atteggiamento di grande distanza. In una lettera a Franz Werfel,<sup>51</sup> egli respinge decisamente la cura psicanalitica, pur accettandola come espressione della sua generazione: «Nella parte terapeutica della psi-

<sup>47</sup> I. Svevo, *Una vita*, in Id., *Romanzi e «continuazioni»* cit., p. 28.

<sup>48</sup> I. Svevo, *Senilità*, in Id., *Romanzi e «continuazioni»* cit., p. 453.

<sup>49</sup> I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, in Id., *Romanzi e «continuazioni»* cit., p. 720.

<sup>50</sup> G.A. Camerino, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa* cit., p. 43.

<sup>51</sup> Ricordata già da G.A. Camerino in *ivi*, p. 214.

coanalisi vedo un lamentabile errore. Tutte queste presunte malattie (*angeblichen Krankheiten*), per tristi che appaiono, sono un atto di fede, l'ancoraggio dell'uomo in crisi in un qualche terreno materno; così la psicoanalisi, come origine delle religioni, non trova altro se non ciò che costituisce le malattie del singolo [...]. E qui si vuol curare?». <sup>52</sup> «*Hier will man heilen?*», queste stesse parole risuonano anche in una lettera di Svevo a Valerio Jahier del 27 dicembre 1927:

E perché voler curare la nostra malattia? Davvero dobbiamo togliere all'umanità quello ch'essa ha di meglio? Io credo sicuramente che il vero successo che mi ha dato la pace è consistito in questa convinzione. Noi siamo una vivente protesta contro la ridicola concezione del superuomo come ci è stata gabellata. [...] Ma intanto – con qualche dolore – spesso ci avviene di ridere dei sani. <sup>53</sup>

La psicoanalisi, che si compiace di riuscire a curare le malattie del singolo, in realtà vuol dunque guarire l'individuo della colpa di essere individuo stesso. Il personaggio di Zeno nella *Coscienza* osserva che «solo noi malati sappiamo qualche cosa di noi stessi», <sup>54</sup> e, in conclusione del romanzo, che curare le proprie malattie «sarebbe come voler turare i buchi che abbiamo nel corpo credendoli delle ferite». <sup>55</sup> Ancora nel medesimo ordine di idee, nuovamente scrive Svevo a Valerio Jahier, il quale era intenzionato a tentare la cura della psicoanalisi: «Non Le cambieranno l'intimo Suo io. E non disperi perciò. Io dispererei se ci riuscissero». <sup>56</sup> Nell'opera di Svevo il ridimensionamento della figura e della funzione del medico non riguarda soltanto il più celebre romanzo di Zeno, ma è evidente in altre pagine dello scrittore (sono da ricordare a riguardo *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, *Vino generoso*, *Il vegliardo*). Leggiamo, in particolare, in *Soggiorno londinese* (1926):

come cura a me non importava. Io ero sano o almeno amavo tanto la mia malattia (se c'è) da preservarmela con intero spirito di autodifesa. Anzi la mia antipatia per lo stile del Freud fu interpretata da un Freudiano cui mi confidai come un colpo di denti dato dall'animale primitivo che c'è anche in me per proteggere la propria malattia. <sup>57</sup>

<sup>52</sup> F. Kafka, *Confessioni e immagini*, trad. it. di I.A. Chiusano, A. Rho e G. Tarizzo, Milano, Mondadori, 1960, p. 347.

<sup>53</sup> I. Svevo, *Lettere cit.*, p. 1150.

<sup>54</sup> I. Svevo, *La coscienza di Zeno cit.*, p. 793.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 1084.

<sup>56</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, p. 244.

<sup>57</sup> I. Svevo, *Teatro e saggi cit.*, pp. 897-898.

È noto tuttavia che, se Svevo rifiutò sempre la psicoanalisi come terapia, ne comprese il potenziale letterario e a piene mani attinse per la sua opera dalle teorie freudiane, temperandole con il suo pungente sarcasmo. Illuminanti a riguardo sono le lettere indirizzate dallo scrittore a Jahier nel dicembre del 1927: «Letterariamente Freud è certo più interessante. Magari avessi fatto io una cura con lui. Il mio romanzo sarebbe risultato più intero» (27 dicembre), e «Grande uomo quel nostro Freud ma più per i romanzieri che per gli ammalati» (10 dicembre).<sup>58</sup>

È tuttavia importante tenere a mente, quando parliamo di malattie dei personaggi sveviani, l'interpretazione fornita già nel 1929 da Giacomo Debenedetti secondo cui dietro il ritratto morale dei personaggi di Italo Svevo si nasconde in realtà, non sapremo mai con che grado di consapevolezza da parte dell'autore, il ritratto dell'ebreo occidentale, e in particolare di quel tipo umano che abbiamo visto essere stato il dolente prodotto dell'assimilazione ebraica nel mondo occidentale.<sup>59</sup> Scrive Debenedetti nel suo saggio *Svevo e Schmitz* che,

come il Weininger, sotto veste di filosofo, a liberarsi da questo personaggio che lo infestava, si era provato a scagliarlo via dentro l'involucro di una tesi antisemita [...], così Svevo se ne libera in una figura di romanzo, costruita col sentimento di una intransigente compassione, e aggiustata con gli strumenti di una critica consapevole fino a diventare sospetta. Con una implacabilità, un gusto della ritorsione che ricordano l'appassionata ferocia dell'antisemitismo semita, ha portato il suo personaggio alla disfatta, senza concedergli tregua, ma nel tempo stesso ve lo ha accompagnato con un cruccio carnale, suscettibile e pronto alle difese come l'innata solidarietà di razza.<sup>60</sup>

Il carattere di inettitudine, la malattia dei personaggi sveviani, è da considerare dunque in congiunzione con quelle silenziose origini ebraiche che Svevo non ostentava e che tuttavia dovettero influenzare la sua opera più di quanto ancora si pensi. Giova a proposito ricordare anche quanto scrive Kafka a Max Brod nel 1921 individuando il dramma della letteratura ebraica tedesca del suo tempo «nel rapporto tra i giovani ebrei e il loro ebraismo, nella terribile situazione interiore di queste generazioni». Kafka identificò nell'origine ebraica piuttosto che nella psicoanalisi freudiana la radice di alcuni traumi comuni agli scrittori israeliti:

<sup>58</sup> Sul rapporto fra letteratura e psicoanalisi in Svevo si veda M. Lavagetto, *Zeno e Weiss*, in Id., *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi, 1975.

<sup>59</sup> Leggiamo in G. Debenedetti, *Lettera a Carocci intorno a «Svevo e Schmitz»* cit., p. 456: «E suggerivo, come sai, la somiglianza tra il tipo del protagonista di Svevo e il tipo dell'ebreo [...], ebreo emancipato ma non del tutto libero tra la società circostante».

<sup>60</sup> G. Debenedetti, *Svevo e Schmitz*, in Id., *Saggi critici*, Milano, Mondadori, 1999, p. 442.

Più della psicanalisi mi piace in questo caso la convinzione che questo complesso paterno, del quale taluno si nutre spiritualmente, non riguarda il padre innocente, bensì l'ebraismo del padre. La maggior parte di coloro che cominciarono a scrivere in tedesco volevano allontanarsi dall'ebraismo, per lo più con il non chiaro consenso dei padri (rivoltante era questa mancanza di chiarezza), volevano bensì, ma con le zampe posteriori erano ancora attaccati all'ebraismo paterno e con le anteriori non trovarono un terreno nuovo. La conseguente disperazione era la loro ispirazione.<sup>61</sup>

Questa ispirazione non costituì però una cura, ma solo una sorta di palliativo per lo scrittore, allorché «la disperazione non era qualcosa che si potesse placare con lo scrivere, era una forza ostile alla vita e allo scrivere, lo scrivere era qui soltanto qualcosa di provvisorio, come per uno che scrive il proprio testamento poco prima di impiccarsi – qualcosa di provvisorio che può durare tutta una vita».<sup>62</sup> Appare chiaro dalle lettere che Kafka, che pur nella sua opera non parla mai esplicitamente di ebrei o ebraismo, interpretò la sua letteratura come risultato dell'assimilazione e della secolarizzazione dello spirito ebraico, per cui la sua generazione, cresciuta ed educata in senso borghese occidentale, aveva perso, a differenza dei genitori, ogni autentico e diretto legame con le tradizioni ancestrali. Con la comunità ebraica tanto Kafka quanto Svevo cercarono tuttavia di mantenere sempre un legame più o meno forte durante tutta la loro vita.

## V. Il legame con l'ebraismo

Sappiamo che Kafka visse un importante avvicinamento alla comunità ebraica orientale attraverso la compagnia di attori jiddish che nel 1910 svolsero alcune recite presso il Café Savoy di Praga, destando particolare interesse e ammirazione nell'animo dell'autore. Questi vide infatti in queste persone una possibilità di riconciliazione con le sue origini ebraiche e di recupero di un legame reale con le autentiche tradizioni che percepiva invece come ineluttabilmente spezzate nell'ebraismo predicato dal padre. Fu l'amico Jizchak Löwy, attore jiddisch, a comunicare a Kafka il sentimento, mai conosciuto prima, di una solidarietà ebraica.<sup>63</sup> Un riavvicinamento alla comunità che tornerà a concretizzarsi in modo più sereno e completo alla fine della vita dello scrittore, quando, insieme alla compagna Dora Dymant, «unico "miracolo" nella

<sup>61</sup> F. Kafka, *Lettere 1902-1924*, ed. it. a cura di F. Masini, Milano, Mondadori, 1988, p. 399.

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 400.

<sup>63</sup> W. Jens, *Un ebreo di nome Kafka e altri saggi di letteratura contemporanea*, Urbino, Argalia, 1964, p. 175.

vita di Kafka»,<sup>64</sup> finalmente realizzerà il tanto auspicato trasferimento a Berlino, «più vicino, vicinissimo agli ebrei»,<sup>65</sup> dove Kafka frequenterà i bambini del *Jüdisches Volksheim* conosciuti a Müritz,<sup>66</sup> dove leggerà esclusivamente testi ebraici in lingua originale e dove, una volta a settimana, si recherà alla Hochschule für Wissenschaft des Judentums per ascoltare un corso di lezioni sul Talmud.<sup>67</sup>

Altrettanto forte, sebbene meno esplicita, appare l'appartenenza all'ebraismo di Italo Svevo qualora si scavi a fondo nella biografia dello scrittore. Come Kafka, Svevo venne educato in scuole tedesche, frequentate quasi esclusivamente dai figli della borghesia ebraica, dalla scuola elementare ebraica triestina fino al *Brüsselsche Handels- und Erziehungsinstitut* in Baviera,<sup>68</sup> imparando fin da piccolo la lingua ebraica e le orazioni impartite come istruzione di base negli istituti ebraici triestini. Sappiamo poi che anche la famiglia di Svevo conosceva la lingua jiddish,<sup>69</sup> e che il padre Francesco Schmitz prendeva correntemente parte alle importanti festività della comunità ebraica. Quest'ultima notizia ci viene restituita in parte dal diario del fratello di Svevo, Elio,<sup>70</sup> e confermata dal «Corriere Israelitico» pubblicato a Trieste dal 1862 al 1915, nel quale troviamo registrate mensilmente le principali attività della comunità ebraica triestina, fra i cui partecipanti non di rado leggiamo il nome del padre di Svevo.<sup>71</sup> Svevo stesso compare del resto più

<sup>64</sup> G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, Milano, Feltrinelli, 1962, p. 282.

<sup>65</sup> F. Kafka, *Briefe 1902-1924*, in Id., *Gesammelte Werke*, hrsg. M. Brod, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, Lizenzausgabe von Schocken Books, New York, 1958, p. 442.

<sup>66</sup> Dei quali scrive all'amico Robert Klopstock: «Quando sono tra di loro non sono felice, ma alla soglia della felicità», *ivi*, p. 436.

<sup>67</sup> Scrive a Klopstock riguardo queste lezioni: «La scuola di discipline ebraiche è per me un luogo di pace nella tumultuosa Berlino e nelle tumultuose regioni dell'animo», *ivi*, p. 470.

<sup>68</sup> «It is significant that in the school register for the year 1875-76, the foreign pupils, including three from Tralz, one from Romania and one from Sweden, were Jewish. [...] The years spent at the Brüsselsche Institut were crucial to the emotional and intellectual development of the young Ettore Schmitz [...]. Particularly with regard to religion and politics», E. Schächter, *Origin and identity: essays on Svevo and Trieste*, Leeds, Northern universities press, 2000, p. 43.

<sup>69</sup> «La conoscenza dell'jiddish nella famiglia Schmitz [...] era [...] sufficiente a permettere l'uso di un lessico familiare [...] come avviene nella maggior parte delle famiglie ebre» M. Beer, *Alcune note su Ettore Schmitz e i suoi nomi: per una ricerca sulle fonti di Italo Svevo*, in *Contributi sveviani*, a cura di R. Scrivano, Trieste, Lint, 1979, p. 22.

<sup>70</sup> Cfr. E. Schmitz, *Lettere a Italo Svevo, Diario di Elio Schmitz*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1973, p. 237: «Papà fu eletto a Hadan Bereschid».

<sup>71</sup> Troviamo il nome di Francesco Schmitz nel «Corriere Israelitico» nel maggio 1881 fra coloro i quali aderirono alla Filiale dell'Alleanza Israelitica di Vienna; nel luglio 1882 come donatore di 60 franchi per le offerte pervenute alla ditta Morpurgo e Parente. Vengono inoltre ricordate la morte di Elio, il fratello di Svevo, nel settembre 1886. I nomi dei genitori di Svevo compaiono poi, dopo la data della loro scomparsa, fra le elargizioni pervenute alla Direzione della Confraternita Israelitica in occasione della morte di persone care, negli anni 1892 e 1895, anno quest'ultimo della morte della madre Allegra, ricordata nel «Corriere» del mese di ottobre.

volte nel «Corriere»: una prima volta nel 1897, ricordato nella lista dei partecipanti alle offerte pervenute alla Confraternita Israelitica Triestina per l'acquisto di terreno ad uso Cimitero, e, una seconda volta, di particolare interesse, nel 1912, fra gli appartenenti al Circolo Sionistico di Trieste, nella funzione di segretario. Quest'ultima informazione risulta assai curiosa dal momento che, come noto, Svevo si convertì alla religione cattolica per volere della moglie Livia un anno dopo il loro matrimonio, il 25 agosto del 1897: la sua appartenenza e attiva partecipazione al Circolo Sionistico triestino nel 1912 (che, ancora dal «Corriere», sappiamo si riunisse con convegni regolari ogni mercoledì sera presso la sede centrale in via dello Squero nuovo 7, II p.) pare suggerire che Svevo rimase sempre legato alle sue origine ebraiche.

Ma le pagine del «Corriere Israelitico» ci concedono ulteriori deduzioni. La partecipazione di Svevo al Circolo Sionistico fa infatti pensare ad un interesse dello scrittore per la questione sionista e ad una conseguente attenzione per i principali esponenti del movimento di quel periodo. Ciò ci conduce di fronte alla complessa figura di Martin Buber, profeta e teorico dell'avanguardia culturale ebraica, il quale, sulle orme del fondatore del movimento sionista Achad Haam (pseudonimo letterario di Asher Ginzberg), formulò il programma di un sionismo culturale fuso con le categorie occidentali della creatività e dell'educazione estetica.<sup>72</sup> Nell'inverno 1900-1901 Buber fondò presso l'associazione sionista di Berlino una sezione artistica, con lo scopo di riscoprire e rivalutare l'arte nazionale ebraica che i secoli dell'esistenza nel ghetto avevano reso, secondo lui, una creatura deforme e disarmonica. Queste idee furono ampiamente espresse dallo stesso Buber nel dicembre del 1901, quando, dopo essersi trasferito a Vienna come redattore della rivista sionista «Die Welt», presentò la sua ideologia al quinto Congresso sionista di Basilea, in qualità di capo della corrente democratica. Il testo del discorso che Buber tenne a Basilea, considerato come l'atto di nascita ufficiale del culturzionismo tedesco, è riportato per intero nel «Corriere»,<sup>73</sup> anno XLI, e il nome di Martin Buber ricompare più volte anche nei numeri dell'anno successivo XLII. Mi pare lecito supporre con una certa sicurezza che Svevo, lettore del «Corriere» e partecipe della vita ebraica triestina così come della nascita e sviluppo del movimento sionistico, conoscesse le idee di Martin Buber. Al 1923 risale la pubblicazione del libro di Buber *Reden über das Judentum* (Frankfurt

<sup>72</sup> Martin Buber fu fra i rappresentanti più eminenti dell'ebraismo novecentesco. Per un approfondimento sulla sua figura si veda: H. Kohn, J. H. Schoeps, R. Weltsch, *Martin Buber: sein Werk und seine Zeit. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte Mitteleuropas 1880-1930*, Wiesbaden, Fournier, 1979; M.S. Friedman, *Martin Buber. The life of dialogue*, New York, Harper, 1960; H. Urs von Balthasar, *Einsame Zwiesprache. Martin Buber und das Christentum*, Köln, Hegner, 1958.

<sup>73</sup> «Corriere Israelitico», Anno XLI, 1902-1903, pp. 36-38, pp. 60-63, pp. 84-87.

am Main, Rütten & Loening) e dello stesso anno è anche la pubblicazione fiorentina della versione tradotta dell'opera.<sup>74</sup> I *Discorsi* dovettero tuttavia circolare già da qualche anno in Germania e in Italia,<sup>75</sup> quantomeno in forma di divulgazione orale e per stessa volontà dell'autore,<sup>76</sup> dal momento che di dal momento che di questi scrive già nel 1920 il giornale ebraico fiorentino «Israel».<sup>77</sup> Il giornale parla di un ciclo di discorsi tenuto da Martin Buber e intitolato «La via sacra» (titolo dell'ultimo dei sette discorsi sull'ebraismo), durante il quale il filosofo espone le sue idee sull'ebraismo moderno. L'articolo si concentra in particolare sulla descrizione del contenuto dei primi tre discorsi di Buber<sup>78</sup> e sui corrispondenti tre elementi cardinali per l'auspicato rinnovamento dell'Ebraismo. Primo punto su cui viene focalizzata l'attenzione è «l'unità che è la base dell'Io»,<sup>79</sup> «lo sforzo dell'Ebreo verso l'unità. Il tendere che fa l'Ebreo all'unità fa dell'Ebraismo un fenomeno dell'Umanità, della questione ebraica una questione umana»,<sup>80</sup> dal momento che l'uomo «è separato, caduto, divenuto manchevole, fatto non uguale a Dio. [...] Scisso è il mondo soggettivo. [...] e si troverà dappertutto il sentimento e l'esperimento del dissidio, e dappertutto *l'anelito verso l'unità*».<sup>81</sup> Proseguendo, scopriamo che nel pensiero di Buber «la seconda idea dell'Ebraismo è quella dell'azione»,<sup>82</sup> e leggiamo nell'articolo su «Israel» che «l'idea dell'azione è basata sulla singolarità ebraica di considerare l'azione come il fattore più importante del movente psichico»,<sup>83</sup> per cui l'azione umana è più essenziale del processo psicologico, e «ciò può essere considerato in generale come una differenza fondamentale fra Oriente ed Occidente: il legame fondamentale fra uomo e Dio è per l'orientale l'azione, per l'occidentale la fede».<sup>84</sup> Infine, la terza tendenza è l'idea dell'avvenire: «essa getta l'Ebreo da una parte nel meccanismo degli scopi pratici e stimola il suo istinto di guadagno, il quale però è diretto non al benessere personale, ma alla felicità della generazione futura, alla quale si impone subito il compito di preoccuparsi della generazione prossima, in modo che ogni realtà dell'esistenza si dissolve

<sup>74</sup> M. Buber, *Sette discorsi sull'ebraismo*, trad. it. di D. Lattes e M. Beilinson, Firenze, Israel, 1923.

<sup>75</sup> M. Buber trascorse un breve periodo di circa due anni della sua vita anche in Italia, a Firenze, dal 1904.

<sup>76</sup> Importante tener presente che i discorsi I-III risalgono già agli anni 1909-10, i IV-VI agli anni 1912-14, il VII al maggio 1918.

<sup>77</sup> «Israel», a. 5, n. 14, 15 aprile 1920, p. 5.

<sup>78</sup> I tre discorsi furono pubblicati già in quello stesso anno: M. Buber, *Drei Reden über das Judentum*, Frankfurt am Mein, Rütten & Loening, 1920.

<sup>79</sup> «Israel», a. 5, n. 14, 15 aprile 1920, p. 5.

<sup>80</sup> M. Buber, *Sette discorsi sull'ebraismo* cit., p. 21.

<sup>81</sup> *Ivi*, pp. 22-23.

<sup>82</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>83</sup> «Israel», a. 5, n. 14, 15 aprile 1920, p. 5.

<sup>84</sup> M. Buber, *Sette discorsi sull'ebraismo* cit., p. 43.

nella cura dell'avvenire».<sup>85</sup> L'idea dell'unità, l'idea dell'azione e l'idea dell'avvenire «non sono concetti astratti bensì le tendenze naturali del carattere e quindi della storia ebraica».<sup>86</sup> L'articolo uscito nell'aprile del 1920 sul giornale ebraico fiorentino desta interesse dal momento che la materia trattata nei *Tre discorsi* da Buber pare ricordare quelli che a ben vedere sono effettivamente anche alcuni temi dell'ultimo romanzo di Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, alla quale in quel periodo l'autore aveva da poco cominciato a lavorare (l'opera fu realizzata dal 1919 circa al 1923). Sappiamo che Svevo vide Firenze per la prima volta molto tardi, secondo una sua lettera del gennaio 1923 ad Attilio Frescura: «Firenze – ad onta del lungo desiderio – non vidi che a Cinquant'anni»,<sup>87</sup> ciò non toglie che egli, tanto più dopo il soggiorno avvenuto, secondo quanto indicato, probabilmente fra gli anni '10 e '20 del Novecento, fosse assai probabilmente a conoscenza del giornale ebraico della città e avesse avuto modo di leggerne alcuni numeri di particolare interesse. Data la sua appartenenza attiva al Circolo Sionista testimoniataci dal «Corriere Israelitico Triestino» nel 1912, e l'importanza riservata anche da quest'ultimo giornale alla figura di Martin Buber, riteniamo molto plausibile che Svevo abbia avuto modo di leggere anche l'articolo del 1920 dedicato ai *Discorsi* buberiani. Dopo aver esposto i tre punti fondamentali dell'*unità*, dell'*azione*, e dell'*avvenire*, l'autore dell'articolo Mose Beilinson aggiunge:

Dopo aver così esposto in questi tre discorsi la sostanza dell'Ebraismo come egli la concepisce e la sua situazione spirituale del mondo, Buber tratta nei tre successivi [...] delle forze che potrebbero determinare l'auspicato rinnovamento. La differenza principale fra occidente ed oriente consiste, secondo lui, nel «pathos dell'esigenza» proprio dell'uomo orientale: la verità non dev'essere solo indagata o contemplata o espressa nella creazione artistica – essa dev'essere vissuta, realizzata, il mondo vero dev'essere fatto il mondo reale.

Questa affermazione ricorda gran parte della filosofia della *Coscienza*, secondo quella scoperta dell'azione che Maier ha identificato come caratteristica peculiare di quest'ultimo romanzo, che lo differenzia e distacca dai lavori precedenti, nei quali assistiamo invece ad un chiaro prevalere dell'interiorità dei personaggi sulle loro azioni pratiche. «L'azione è la nuova verità del mondo sveviano»,<sup>88</sup> scrive Maier, «è proprio

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>86</sup> «Israel», a. 5, n. 14, 15 aprile 1920, p. 5.

<sup>87</sup> I. Svevo, *Lettere* cit., p. 954.

<sup>88</sup> B. Maier, *La personalità e l'opera di Italo Svevo* cit., p. 109.

la scoperta dell'azione la nota nuova della *Coscienza di Zeno*»,<sup>89</sup> «il gran segreto dell'originalità dell'esistenza»,<sup>90</sup> ancora

ciò che caratterizza il nuovo romanzo è la consapevolezza che per vivere non è necessaria la scienza della vita e che proprio la teoria – quella teoria che era stata la croce e la delizia degli anteriori protagonisti –, l'eccessivo riflettere o filosofare sulle cose, viene a impacciare o interdire l'azione, a determinare la malattia in luogo della salute [...]. E si comprende che la salute è tutt'uno con l'azione.<sup>91</sup>

novità rispetto a *Una vita e Senilità*, i cui protagonisti sono privi di questo slancio e disponibilità vitali verso i quali Zeno, pur nelle sue ancora palesi fragilità e incertezze esistenziali, invece è predisposto, e grazie ai quali infine esce vincitore rispetto alla vita. Certo sarebbe azzardato affermare che fra «lo scompenso tra le facoltà teoretiche e le facoltà pratiche», fra «la sovrabbondanza della vita interiore e l'inconsistenza della vita esteriore» dei primi personaggi sveviani, e la «conquista dell'azione» di Zeno, si nasconda l'influenza dei *Discorsi* di Martin Buber come movente dell'evoluzione del tipo umano dell'opera di Svevo, tuttavia è da tenere in considerazione la assai plausibile lettura di quegli anni, da parte dell'autore, dell'articolo del giornale ebraico sull'opera buberiana, se non addirittura una lettura diretta dei *Tre discorsi*, pubblicati, come ricordato, nel 1920. Il passo sopra ricordato, secondo cui la convinzione che la verità non debba essere solo indagata o contemplata ma invece vissuta e realizzata sarebbe la differenza principale fra il pensiero ebraico occidentale e quello orientale, viene ripreso anche in un secondo luogo dei *Discorsi*, poco più avanti, in cui viene auspicato «il rinnovamento della religiosità dell'azione nell'Ebraismo»: «Solo nel Cristianesimo sincretista dell'Occidente, la *fede*, famigliare all'uomo occidentale, divenne l'elemento principale; ma nel centro del Cristianesimo primitivo stava l'*azione*»,<sup>92</sup> affermazioni nei quali non è difficile vedere rispecchiata, in forma secolarizzata (e del resto nella filosofia e nel programma di Buber religione e vita quotidiana sono tutt'uno), quella contrapposizione fra teoria e pratica che rappresenta la principale differenza fra Alfonso Nitti ed Emilio Brentani da una parte, e Zeno Cosini dall'altra.

A far propendere per una conoscenza e un'influenza di quest'opera di Buber su Svevo sta la coincidenza anche degli altri due punti cardine del pensiero buberiano con alcuni ulteriori temi della *Coscienza*. Non pare sia

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>92</sup> M. Buber, *Sette discorsi sull'ebraismo* cit., p. 44.

stato ad oggi ricondotto a qualche fonte o particolare lettura sveviana il ricorrere, nella *Coscienza*, dell'importanza del sentirsi o vedersi *intero* da parte del protagonista. Già nelle prime righe del capitolo «Il fumo», Zeno ci dice che il Dottor S. lo incitò a scrivere proprio a questo fine: «Scriva! Scriva! Vedrà come arriverà a vedersi intero».<sup>93</sup> Lo stesso termine, usato nel medesimo significato di unità e interezza dell'interiorità dell'Io, torna altre due volte nel capitolo del «Matrimonio», una prima volta quando Zeno, incontrata per caso Ada per strada, si propone di accompagnarla a casa, e di approfittarne per confessarle il suo sentimento «tentando di sentir di nuovo *intero* il mio amore annebbiandosi nell'ira e nel dubbio»,<sup>94</sup> e una seconda volta nel momento in cui il personaggio, sfumata la possibilità di prendere in moglie Ada, improvvisamente pensa di chiedere la mano della sorella più giovane Alberta: «Io cessai dall'analizzarmi perché mi vidi *intero!*».<sup>95</sup> Ulteriore occorrenza troviamo anche nella lettera di Svevo del dicembre 1927 indirizzata a Valerio Jahier: «Letterariamente Freud è certo più interessante. Magari avessi fatto io una cura con lui. Il mio romanzo sarebbe risultato più *intero*».<sup>96</sup> Accanto a queste ricorrenze più calzanti nel significato propriamente corrispondente al concetto di intima unità e integrità, il termine, quando in forma di aggettivo e quando in forma avverbiale, ritorna assai frequentemente nella *Coscienza*, sempre a restituire un senso di completezza e compiutezza della cosa o persona a cui è riferito. Ricordiamo ad esempio quanto dice Zeno nel capitolo «La morte di mio padre» «con ciò si manifesta la stessa intelligenza che volle la Creazione *intera*»,<sup>97</sup> in un passo in cui il protagonista nota come il sentimento di altissima intelligenza del padre, giudicato da lui fittizio o illusorio, fu originato da una improvvisa ispirazione religiosa di quest'ultimo, allorché il figlio aveva in quel frangente ricordato di essersi occupato delle origini del Cristianesimo. O ancora, nel capitolo «La storia del mio matrimonio», prefigurandosi Ada come moglie Zeno immagina che il matrimonio con la donna lo «avrebbe addotto a una vita *intera*, virile, di lotta, e di vittoria».<sup>98</sup> In questa ricerca di unità, in questa rappresentazione dell'intero come meta cui il soggetto aspira per sé e i propri sentimenti, possiamo forse in parte riconoscere anche quell'anelito bu-

<sup>93</sup> I. Svevo, *La coscienza di Zeno* cit., p. 628.

<sup>94</sup> *Ivi*, p. 734.

<sup>95</sup> *Ivi*, p. 761.

<sup>96</sup> I. Svevo, *Lettere* cit., p. 1150.

<sup>97</sup> I. Svevo, *La coscienza di Zeno* cit., p. 665. Ricordiamo a proposito quanto scrive Martin Buber: «E perfino questo Dio è uscito dall'anelito verso l'unità, da un oscuro appassionato anelito verso l'unità. Egli è sbocciato non dalla natura ma dal soggetto. L'Ebreo credente [...] non lo aveva attinto dalla realtà ma dal suo desiderio ardente, poiché egli non lo aveva veduto nel cielo e nella terra, ma se l'era costruito come l'unità al di sopra del proprio dualismo, come la salvezza al di là del proprio dolore», M. Buber, *Sette discorsi sull'ebraismo* cit., p. 23.

<sup>98</sup> I. Svevo, *La coscienza di Zeno* cit., p. 705.

beriano verso l'unità sopra ricordato dall'articolo di «Israël», unità cui il soggetto ebraico per natura tende e che innesta in lui «le forze creatrici»: «nel divenir uno dell'anima affonda le sue radici la sua azione creativa».<sup>99</sup>

Anche la terza tendenza dell'Ebraismo secondo Buber, l'idea dell'*avvenire*, è, seppur storpiata, rintracciabile nel terzo romanzo sveviano, laddove, come sappiamo, Zeno è un esperto raccoglitore di buoni propositi puntualmente non concretizzati, e la sua propensione verso l'avvenire è sempre caratterizzata da qualche cosa di vigliacco e fasullo. Si parla in particolare di *avvenire* nel capitolo «La morte di mio padre», quando Zeno, scomparso il padre, si ritrova costretto a progettare seriamente un futuro:

Lui morto non c'era più una dimane ove collocare il proposito. Tante volte, quando ci penso, resto stupito della stranezza per cui questa disperazione di me e del mio avvenire si sia prodotta alla morte di mio padre e non prima», e, poco più avanti: «guardavo nell'avvenire indagando per trovare perché e per chi avrei potuto continuare i miei sforzi di migliorarmi.<sup>100</sup>

L'ipocrisia dei buoni propositi formulati da Zeno si mostra forse in modo ancora più evidente nel capitolo «La moglie e l'amante», nel quale l'avvenire per cui il protagonista falsamente si preoccupa è quello dell'amante Carla: «il giorno seguente avrei chiarita la mia relazione con Carla e avrei trovato il modo di assicurare la povera fanciulla del suo *avvenire*, senza perciò essere obbligato di darle dei baci»; ancora, così giustifica Zeno la sua relazione clandestina con la ragazza: «ch'io m'incaricavo del suo *avvenire*». Quando infine Zeno rompe la relazione con Carla, è afflitto dai sensi di colpa nei confronti della moglie e della piccola figlia, al punto da affermare: «Non mi pareva di poter trovare conforto in un proposito per l'*avvenire*, e per la prima volta non ne feci affatto. Occorsero molte ore per ritornare al ritmo solito che mi traeva dal fosco presente al luminoso *avvenire*». Capiamo che l'*avvenire* del personaggio sveviano, pur rivelandosi alla fine della vicenda di Zeno tutto sommato positivo per il protagonista, il quale raggiunge nonostante la sua inettitudine una tranquilla ed arricchita serenità borghese, non poggia le basi su propositi e progetti reali nell'animo del personaggio, che usa questa idea dell'*avvenire* più spesso per formulare scuse e giustificazioni piuttosto che pianificare un legittimo futuro. Quel che accade per il supposto riutilizzo di quest'ultimo concetto avviene tuttavia anche per i primi due. L'idea dell'*unità*, così come quella dell'*azione* e dell'*avvenire*, è presente nel personaggio di Zeno intrisa di ironia, per cui possiamo distinguere nella vicenda e nella carat-

<sup>99</sup> M. Buber, *Sette discorsi sull'ebraismo* cit., p. 30.

<sup>100</sup> I. Svevo, *La coscienza di Zeno* cit., p. 681.

terizzazione di Zeno i tratti dell'ebraismo messi in evidenza da Buber, ma ripresi sottoponendoli ad un processo di ridimensionamento parodico. Il protagonista si ritrova sì a prender parte, a differenza dei personaggi dei romanzi precedenti, all'*azione*, ma in modo del tutto inconsapevole e privo di reale responsabilità etica o morale, e a raggiungere nonostante tutto un'*unità* e un'integrità interiori che gli permetteranno di affermare alla fine del romanzo di amare e aver inteso infine la propria vita, vedendosi spianato davanti, contro ogni previsione, un buon avvenire caratterizzato da ricchezza e stabilità.

La pur parziale partecipazione al nascente movimento sionista nel secondo decennio del Novecento, e la conseguente conoscenza della personalità e del pensiero di Martin Buber, possono dunque esser tenute presenti quali ulteriori fattori determinanti la svolta del personaggio sveviano, che da tipo umano caratterizzato da un'ipertrofia del mondo interiore contro ogni concreta attività pratica, inadeguato alla vita di società così come ad ogni tipo di relazione interpersonale, diviene, pur conservando il suo sfondo di inettitudine, individuo che agisce e conquista un ruolo nel mondo familiare e professionale. Il senso di insicurezza che ha accompagnato l'ebreo nel suo trapiantarsi nel mondo occidentale si è tramutato in giudizio disincantato di sé stesso e nella coscienza della provvisorietà e relatività di tutti gli atteggiamenti umani, così come la sofferenza si è fatta comprensione umana verso il prossimo, tipica di chi a sua volta ha sentito il desiderio di non essere osteggiato per le proprie particolarità.<sup>101</sup> L'ebreo orientale trapiantato contro la sua volontà nel mondo borghese occidentale, smarrito e destinato a soccombervi, che troviamo in Alfonso Nitti e ancora in Emilio Brentani, si trasforma nell'ebreo occidentale che in qualche modo trova il suo posto in questo mondo a lui inizialmente estraneo, scoprendo dentro di sé quella capacità di azione che è, per citare ancora Maier,<sup>102</sup> la vera novità della *Coscienza* e il gran segreto dell'originalità dell'esistenza.<sup>103</sup>

## VI. Riconciliazione fra vita e scrittura

È importante a questo punto notare un fondamentale sviluppo della poetica sveviana, che ci mostra come lo Svevo più maturo riesca a realizzare con l'età senile, propria e dei suoi personaggi, una consapevo-

<sup>101</sup> G. Voghera, *Gli anni della psicanalisi*, Pordenone, Studio Tesi, 1980, pp. 138-139.

<sup>102</sup> M. Buber, *Sette discorsi sull'ebraismo* cit., p. 46.

<sup>103</sup> Sappiamo che anche Kafka, pur tenendosi sempre lontano dal pensiero sionista, fu colpito e affascinato dalla personalità di Martin Buber, che conobbe personalmente a Berlino nel 1914, e alla rivista del quale, «Der Jude», collaborò pubblicandovi alcuni suoi racconti, come testimoniano anche le lettere dello scrittore inviate a Buber fra il 1915 e il 1917. Cfr. Kafka, *Lettere 1902-1924* cit., p. 604 ss.

lezza e un'accettazione maggiore della propria condizione. Riflessioni sul tema della scrittura e della vecchiaia permetteranno all'autore di concepire una visione del ruolo sociale assai meno rischiosa e traumatica, così come di affermare con maggior sicurezza la legittimità della propria identità letteraria, nella misura in cui a partire dalla stesura della *Coscienza* entra in scena quell'inconfondibile ironia che continuamente tempera la brutalità dello scontro con le convenzioni del mondo borghese. È proprio la sua natura di scrittore, spesso vissuta, al pari di Kafka, in inevitabile contrasto con la vita reale e i ruoli di marito e industriale rivestiti in società, che adesso pare invece riuscire a mettersi a disposizione della vita stessa, la devozione alla letteratura che sempre lo caratterizzò viene rielaborata ed espressa in forma di unica cura e di possibilità di comprendere sé stessi e il proprio essere. Così leggiamo in uno dei frammenti dell'ultimo incompiuto romanzo di Svevo, *Le confessioni del vegliardo*:

Di questi giorni scopersi nella mia vita qualche cosa d'importante, anzi la sola cosa importante che mi sia avvenuta: la descrizione da me fatta di una sua parte. [...] La leggo e rileggo e m'è facile di completarla di mettere tutte le cose al posto dove appartenevano e che la mia imperizia non seppe trovare. Come è viva quella vita e come è definitivamente morta la parte che non raccontai. Vado a cercarla talvolta con ansia sentendomi monco, ma non si ritrova. [...] Oh! L'unica parte della vita è il raccoglimento. Quando tutti lo comprenderanno con la chiarezza ch'io ho tutti scriveranno.

Da qui deriva anche il senso più profondo della personalità narrativa di Italo Svevo, il suo «scribacchiare giornalmente»:

Si deve tentare di portare a galla dall'imo del proprio essere, ogni giorno un suono, un accento, un residuo fossile o vegetale di qualche cosa che non sia il o non sia puro pensiero, che sia o non sia sentimento, ma bizzarra, rimpianto, un dolore, qualche cosa di sincero, anatomizzato, e tutto e non di più. Altrimenti facilmente si cade in luoghi comuni o si travia quel luogo proprio che non fu a sufficienza disaminato. Insomma fuori dalla penna non c'è salvezza.<sup>104</sup>

Ricordiamo a proposito un passo di Kafka, nel quale sentiamo emergere la medesima esigenza di rintracciare i sintomi oscuri, autentici del proprio essere:

Debolezza della memoria intorno ai particolari e alla struttura della propria concezione del mondo. [...] Solo frammenti di un tutto. Come vuoi an-

<sup>104</sup> I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 733.

che solo sfiorare il tuo compito supremo, come vuoi anche solo sogarnne l'esistenza, anche solo invocarne il sogno, anche solo osare d'imparare le lettere che compongono l'invocazione, se non sei in grado di concentrarti a tal punto che, quando sarà il momento decisivo, tu possa stringere il tuo tutto nella mano come si stringe un sasso da scagliare, un coltello per macellare?<sup>105</sup>

esigenza che in entrambi i casi trova riscontro, come già notato da Camerino,<sup>106</sup> nei già ricordati *Discorsi sopra l'ebraismo* di Martin Buber, laddove viene scritto: «Tentiamo di estrarre la nostra vita riponendola nella nostra mano come si estrae la secchia dal pozzo; raccogliamola nella nostra mano come si raccolgono i granelli sparsi».<sup>107</sup> La tirannia della letteratura che ostacola e impedisce il normale compiersi dell'esistenza si trasforma adesso nell'opera sveviana in strumento per la conoscenza, per l'accettazione e l'amore di sé. «Da vecchi – si legge nella *Coscienza* – si sorride della vita e di ogni suo contenuto»,<sup>108</sup> ancora «E rivedendo la mia vita e anche la mia malattia le amai, le intesi! Com'era stata più bella la mia vita che non quella dei cosiddetti sani».<sup>109</sup> Un passaggio che lo Svevo anziano riesce a realizzare, e che invece rimarrà apparentemente precluso a Kafka, che del resto morì assai prematuramente di tubercolosi a soli trentaquattro anni, senza aver avuto il tempo di riconciliarsi con quella prepotente natura letteraria che così violentemente si scontrava con la sua vita di comunità e il suo ruolo sociale. È allora nel segno di questo nuovo approccio al suo essere letterario e alla sua esistenza mediato dal mezzo dell'ironia, che possiamo vedere infine nel personaggio sveviano una sorta di superamento di Kafka, allorché nella *Coscienza*, pur fra mille peripezie vediamo affermato positivamente e consapevolmente quel diritto alla vita che Kafka continuerà invece, proprio in quanto scrittore, a negarsi. Il protagonista della *Coscienza* si salva dunque grazie all'incredibile mezzo dell'ironia e dell'autoironia con cui l'autore ritornò alla letteratura dopo il grande silenzio degli anni 1898-1923, rappresentando con distanza e umorismo il destino di escluso e inetto che ha sempre caratterizzato i suoi personaggi, di risolvere almeno in parte il dissidio fra mondo reale e mondo interiore.

È interessante notare a questo proposito che, se il dissidio tra mondo esteriore e interiore rimane comunque assai presente nell'ultima produzione di Svevo, esso pare tuttavia progressivamente risolversi a favore di un distanziamento dall'assolutezza della letteratura, dall'abbandono

<sup>105</sup> F. Kafka, *Gli otto quaderni in ottavo*, in Id., *Confessioni e immagini* cit., p. 92.

<sup>106</sup> G.A. Camerino, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa* cit., p. 154.

<sup>107</sup> M. Buber, *Sette discorsi sull'ebraismo* cit., p. 12.

<sup>108</sup> I. Svevo, *La coscienza di Zeno* cit., p. 632.

<sup>109</sup> *Ivi*, p. 1066.

no al richiamo totalizzante dell'io letterario, come necessaria presa di distanza da un impulso autodistruttivo. Esemplare a riguardo soprattutto la vicenda compositiva del finale di *Vino generoso* (1927), laddove, nelle tre diverse stesure, l'anziano protagonista opera una rimozione sempre più accentuata della sua vita onirica e interiore adattandosi alle prescrizioni del medico e alle limitazioni del mondo reale. Mentre infatti quest'ultimo viene descritto inizialmente come un «recinto»<sup>110</sup> o un «antro» coercitivo, successivamente, nella definitiva stesura, si trasforma in «benefico regime» dietetico che difende dalle verità inconscie e garantisce un fittizio equilibrio psicologico.<sup>111</sup> Nel testo definitivo il protagonista respinge dunque del tutto l'incubo («Non era la mia la vita del sogno») allontanandosi assai più drasticamente dalla realtà onirica che lo caratterizza. Questa alterazione significativa della versione originaria è stata naturalmente soggetta a diverse interpretazioni, ma pare rispecchiare la tendenza senile dell'ultimo Svevo a quella presa di distanza (anche col mezzo dell'ironia) da una concezione assolutistica della personalità dello scrittore, dell'impossibilità di assecondare fino in fondo e in modo totalizzante la prepotente vocazione letteraria che vive in lui (e che nel racconto prende la forma di veri e propri incubi onirici) sacrificando ad essa ogni altro aspetto della propria esistenza. Una tendenza che, come ricordato, differenzia lo Svevo senile da Kafka e che torna anche nei racconti sveviani di cui adesso ci occuperemo.

## VII. L'animale nei racconti di Kafka e Svevo

Kafka cercò più volte, nel corso della sua vita e della sua esperienza letteraria, di dare una spiegazione del problema del rapporto fra il racconto e il romanzo. «L'inizio di ogni novella», scrive nel dicembre del 1914, «è dapprima ridicolo. Pare disperato pensare che questo nuovo organismo ancora incompiuto e delicatissimo possa reggersi nella compiuta organizzazione del mondo che come ogni organizzazione compiuta aspira a concludersi». Timore infondato allorché aggiunge che «ogni autentico racconto porta in sé medesimo la propria compiuta organizzazione anche se questa non si è ancora del tutto sviluppata».<sup>112</sup>

L'annotazione viene fatta nel momento in cui Kafka interrompe *Der Prozess* considerandolo fallito. Ciò suggerisce che è il racconto a rap-

<sup>110</sup> Definizione che ricorda, come vedremo, il racconto *La madre* qua sotto analizzato.

<sup>111</sup> I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 921.

<sup>112</sup> «Anfang jeder Novelle zunächst lächerlich. Es scheint hoffungslos, daß dieser neue noch unfertige überall empfindliche Organismus in der fertigen Organisation der Welt sich wird erhalten können, die wie jede fertige Organisation danach strebt sich abzuschließen. Allerdings vergiß man hierbei, daß die Novelle falls die berechtigt ist, ihre fertige Organisation in sich trägt, auch wenn sie sich noch nicht ganz entfaltet hat», F. Kafka, *Tagebücher* cit., p. 771.

presentare per lo scrittore un organismo capace di vivere, svilupparsi e concludersi, a differenza dei due romanzi che, come dichiarato a Max Brod, rimasero inevitabilmente incompiuti e imperfettibili. Solo nel racconto Kafka riesce allora a dare voce e ad esprimere quel mondo spaventoso (*die ungeheuer Welt*) che credeva di avere dentro di sé, attraverso l'ampio e del tutto personale utilizzo che l'autore fa della metafora all'interno di esso.

«Non esiste null'altro che un mondo spirituale» scrive Kafka nei suoi quaderni, «ciò che noi chiamiamo mondo sensibile è il male del mondo spirituale», e poi «il mondo interiore può essere solo vissuto, ma non descritto». <sup>113</sup> Questa verità non solo è, come afferma Baioni, <sup>114</sup> il tema esclusivo dell'opera di Kafka, ma è anche la giustificazione della sua poetica della quale determina i modi e le forme: da questa sua posizione Kafka trarrà il suo linguaggio metaforico e parabolico, la sua particolarissima iconografia. <sup>115</sup> Certo anche in questo lo scrittore boemo è influenzato dalle sue origini ebraiche. Erede delle tradizioni mistiche e religiose della famiglia materna, egli ha effettivamente trasformato tutto il suo mondo poetico in una Cabala, convinto, come i cabbalisti, che la coscienza individuale, la ragione, le troppo umane interpretazioni fossero l'inganno che ha ottenebrato il mondo, e che l'uomo non abbia altro strumento per rappresentare la verità del suo mondo interiore che la metafora,

perché soltanto la metafora gli permette di cogliere un riflesso della situazione in sé, prima della parola, prima che venga turbata dallo specchio deformante ed ingannevole delle interpretazioni psicologiche in un'immagine precisa e concretissima nella quale egli vive il mondo dell'anima senza descriverlo razionalmente. <sup>116</sup>

All'interno di questa programmatica impostazione della narrativa kafkiana, ruolo di primo piano occupa la figura animale, nel quale la metafora vuole appunto sostituire una argomentazione razionale ed esplicita circa la percezione che l'autore ha di sé stesso e del mondo circostante. L'elementarità e la concretezza delle metafore animali risultano estremamente più valide dell'astratta argomentazione razionale al fine di rappresentare il tormentato rapporto che Kafka intrattiene da una parte col proprio mondo interiore e dall'altra con quello esteriore.

Impossibile prescindere, per una breve trattazione dell'animalizzazione in Kafka, dall'analisi della più famosa fra le sue metafore e la pri-

<sup>113</sup> F. Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, in Id. *Gesammelte Werke* cit., p. 91.

<sup>114</sup> G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola* cit., p. 20.

<sup>115</sup> *Ivi*, pp. 16-17.

<sup>116</sup> *Ivi*, p. 19.

ma immagine animale che troviamo nella scrittura dell'autore: quella dell'insetto in *Die Verwandlung* (1916). Il racconto si apre con un estremo grado di oggettività per il quale la metafora si fa essa stessa realtà concreta e percepibile, secondo la poetica kafkiana sopra brevemente ricordata: «Allorché Gregor Samsa si svegliò una mattina da sogni inquieti, si trovò trasformato nel suo letto in un gigantesco scarafaggio» («Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt»).<sup>117</sup> Concretezza che viene resa anche nella minuziosa descrizione dell'animale, del quale pare che Kafka, con le incredibili capacità mimetiche che gli son proprie, riesca a percepire ogni cosa: il brulicare delle zampette, la rotondità del dorso che gli procurerà tanti problemi quando deciderà di alzarsi dal letto, il brivido di freddo nel toccare una macchia sul ventre che scopre cosparsa di piccolissimi punti bianchi, la sostanza viscosa che ricopre l'estremità delle zampe e gli permette di compiere le più disperate evoluzioni sulle pareti del soffitto della sua stanza, il liquido bruno che gli cola dalle mandibole sdentate.<sup>118</sup> A questa oggettività corrisponde tuttavia un altissimo grado di soggettività. Il conflitto tra padre e figlio che permea il racconto si presta ad interpretazioni di tipo freudiano secondo lo schema del complesso edipico, che tuttavia è solo una piccola parte di un'interpretazione molto più ampia.<sup>119</sup> La colpa insita nel protagonista, e nell'autore di riflesso, non è diversa da quella di essere, ancora una volta, semplicemente quello che è, nella sua identità di letterato escluso dalla realtà borghese, dalla vita del matrimonio, dell'ufficio, delle convenzioni sociali in genere, così che la metamorfosi rappresenterebbe anche la masochistica liberazione da parte dell'autore dalla menzogna della vita quotidiana del lavoro e delle relazioni sociali: la forma dell'insetto sarebbe pertanto, per dirlo con Baioni, il *Selbst* che rifiuta l'oggettivazione della sfera del *man*.<sup>120</sup>

Troviamo un medesimo uso metaforico dell'immagine dell'insetto nel protagonista del frammento giovanile del 1907 *Hochzeitvorbereitungen auf dem Land*, il quale, per sottrarsi alla responsabilità e alla fatica del dover vivere in società, sogna di mandare in campagna il proprio corpo e di restarsene nella quiete della propria stanza disteso nel suo

<sup>117</sup> F. Kafka, *Drucke zu Lebzeiten*, hrsg. W. Kittler, H.-G. Koch und G. Neumann, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, November 2002, p. 115.

<sup>118</sup> G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola* cit., p. 85.

<sup>119</sup> Come già sottolineato, Kafka conobbe l'opera di Freud ma si mantenne sempre assai distante dalla psicanalisi e dalle teorie in merito.

<sup>120</sup> Fa notare ancora Baioni, che i tre pensionanti che appaiono nell'ultima parte del racconto, tutti e tre barbuti, gravi, compunti e compositissimi, che non si spaventano affatto alla vista di Gregor e sembrano anzi divertirsi rappresentano tre figure di borghesi, molto probabilmente di funzionari, primo esempio della stilizzazione caricaturale della società borghese a cui Kafka darà ampio spazio nella sua opera. G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola* cit., p. 100.

letto nella forma di un grande insetto, con le zampette raccolte intorno al corpo convesso, «come se si trattasse di un letargo invernale».<sup>121</sup> Il sordido piacere col quale Gregor Samsa si abbandona all'animalità riflette il rifiuto di quelle convenzioni borghese e sociali, con particolare allusione al matrimonio, alle quali lo scrittore si vedeva costretto, e alle quali cerca di sottrarsi nel letargo dell'insetto.

È stato proposto per *Die Verwandlung* il termine di anti-favola, in quanto rovesciamento del motivo presente nella tradizione favolistica di tutti i tempi:<sup>122</sup> la creatura trasformata per un qualche maleficio in un animale brutto e repellente può essere salvata soltanto in virtù dell'amore di un'altra creatura. Il panorama desolante della famiglia che ci viene tuttavia presentato nel racconto è il medesimo che ritroviamo anche nella *Brief an den Vater*, e fa sì che la metamorfosi del protagonista non fosse in alcun modo reversibile: «I miei rapporti con la famiglia acquistano per me un significato unitario solo quando mi considero perdizione e rovina della famiglia stessa. È questa l'unica spiegazione organica possibile».<sup>123</sup>

Speculare, per certi versi, a *La metamorfosi*, è il racconto *Ein Bericht für eine Akademie (Una relazione accademica)*, nel quale la trasformazione avviene al contrario da un animale a un essere umano. La scimmia che è stata catturata e rinchiusa in una gabbia sa benissimo che non potrà mai ritrovare l'assoluta libertà della sua vita nella foresta. Ma poiché deve pur, per vivere, crearsi una qualche illusione di libertà, rinuncia alla fuga, smette di essere scimmia e decide di diventare uomo vincendo la sua naturale avversione per gli esseri umani e riuscendo infine a parlare e farsi una cultura di un europeo medio: «io, scimmia libera, mi sottoposi a questo giogo».<sup>124</sup> La scimmia è stata colpita da due spari che gli han provocato una ferita e che coincidono con la fine della sua libera esistenza e col suo risveglio dentro la gabbia. La ferita rappresenta, come nel *Medico di campagna (Ein Landarzt)*, una ferita spirituale, l'irredimibile condizione dell'uomo che, aspirando a una superiore verità che si cela dietro le opprimenti forme del mondo quotidiano, evoca invece forze incontrollabili che lo trascinano verso la rovina: «con questa bella ferita io venni al mondo; questo fu tutto il mio corredo».<sup>125</sup> L'esigenza insopprimibile di verità e di libertà che è

<sup>121</sup> F. Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, hrsg. M. Pasley, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, November 2002, pp. 17-18.

<sup>122</sup> C. Heselhaus, *Kafkas Erzählformen*, in «DVJS», Jg. 26, H. 3, Stuttgart, 1952, pp. 353-376.

<sup>123</sup> «Mein Verhältnis zu der Familie bekommt für mich nur dann einen einheitlichen Sinn, wenn ich mich als das Verderben der Familie auffasse. Es ist die einzige organische, alles Erstaunliche glatt überwindende Erklärung, die es gibt», F. Kafka, *Tagebücher* cit., pp. 704-705.

<sup>124</sup> F. Kafka, *Drucke zu Lebzeiten* cit., p. 299.

<sup>125</sup> *Ivi*, pp. 260-261.

inscindibile per Kafka dalla condizione umana e lo spinge ad abbandonare la prigione dell'ingannevole e angusta realtà empirica in cerca della propria ipseità, lo pone invece di fronte all'angosciosa esperienza dell'Assoluto, che è la meta dello scrittore ma anche la sua dannazione. La creatura, e fuor di metafora lo scrittore, che abbia dunque obbedito al proprio richiamo interiore di ricerca della libertà e della verità oltre i limiti della realtà, deve ben presto ricercare la sua salvezza nuovamente nella prigione del mondo data l'incapacità, insita nella limitata condizione umana, di sopportare la vera libertà. Una tematica che troviamo anche in *Piccola favola (Kleine Fabel)*,<sup>126</sup> dove il topolino libero viene spinto nella trappola appunto dall'angoscia e dalla vertigine della libertà che lo porta a cercare rifugio in un mondo ben definito nelle sue dimensioni e nelle sue prospettive, il quale però altro non è che la trappola in cui lo attende il gatto. Non esiste dunque per l'uomo la vera, la grande libertà, esiste semmai un surrogato, una illusione di libertà, la piccola libertà dell'esistenza oggettivata del mondo empirico e sociale. La scimmia di *Una relazione accademica* che si sveglia dentro la gabbia e la cui memoria coincide con la scoperta della sua ferita è la creatura che prende coscienza della propria singolarità come prigione che la divide dalla mitica libertà dell'inconscio, prigione dalla quale sceglie di uscire adeguandosi alla vita degli uomini:

Non avevo una via d'uscita, ma dovevo procurarmela, perché non avrei potuto viver senza. A star sempre contro la parete di quella cassa sarei certamente crepato. [...] Temo che non si comprenda bene cosa intenda per via d'uscita. Uso la parola nel suo senso più comune e più completo e di proposito non dico libertà. Non voglio parlare del grandioso senso di libertà che si irradia in ogni direzione. Quand'ero una scimmia forse lo conoscevo e ho conosciuto uomini che vi anelavano. Quanto a me però, non ho mai aspirato alla libertà allora, né oggi. Tra parentesi: troppo spesso gli uomini s'ingannano fra di loro con la libertà.<sup>127</sup>

Allo scrittore, dunque, incapace di sopravvivere alla propria singolarità che stimola in lui un costante istinto di libertà e di ricerca dell'Assoluto senza possibilità che queste possano in alcun modo venire soddisfatte, non resta, per sopravvivere alla propria condizione, che abdicare alla propria natura e omologarsi: «Ed imparai, signori miei.

<sup>126</sup> «„Ach“, sagte die Maus, „die Welt wird enger mit jedem Tag. Zuerst war sie so breit, daß ich Angst hatte, ich lief weiter und war glücklich, daß ich endlich rechts und links in der Ferne Mauern sah, aber diese langen Mauern eilen so schnell aufeinander zu, daß ich schon im letzten Zimmer bin, und dort im Winkel steht die Falle, in die ich laufe.“ — „Du mußt nur die Laufrichtung ändern“, sagte die Katze und fraß sie», F. Kafka, *Beschreibung eines Kampfes, Novellen Skizzen Aphorismen aus dem Nachlass*, in Id., *Gesammelte Werke* cit., p. 119.

<sup>127</sup> F. Kafka, *Drucke zu Lebzeiten* cit., p. 305.

Oh, s'impapa quando si deve imparare; s'impapa quando si vuol trovare una via d'uscita; s'impapa disperatamente. Si sorveglia noi stessi con la frusta; ci si lacera le carni alla minima resistenza. La mia natura di scimmia uscì da me, fuggendo in corsa frenetica». <sup>128</sup> Questo, afferma infine il protagonista, «*mi ha aiutato ad uscire dalla gabbia e procurata questa singolare via d'uscita, questa via d'uscita dell'umanità.* [...] Non avevo scampo, sempre ammesso che non c'era da scegliere la libertà». <sup>129</sup>

Il tema kafkiano della creatura che, pur spinta per istinto alla ricerca della libertà, è tuttavia incapace di sopportarne l'esistenza e dunque abdica alla sua stessa natura accontentandosi di un illusorio surrogato di libertà, può fungere da chiave di interpretazione anche per alcune ricorrenze della figura animale nella narrativa di Italo Svevo. Come vedremo anche per i prossimi testi con protagonisti animali, in queste particolari favolette alla morale edificante caratteristica della favola tradizionale vediamo sostituirsi una morale scettica e misantropica. Come sottolineato, <sup>130</sup>

tra la struttura tradizionale della favola, che in pratica fornisce al lettore il suo primo orizzonte d'attesa, e lo svolgimento effettivo della favola sveviana, si verifica una specie di cortocircuito. Lo svolgimento della favola sembra condurre verso un vicolo cieco, e dalla sua trasformazione metasememica si ricava, quale unica "morale della favola", una visione profondamente scettica sull'umanità.

Questa descrizione delle favole sveviane ci ricorda la già citata definizione di anti – favola attribuita a *Die Verwandlung* di Kafka da Clemens Heselhaus, <sup>131</sup> per il risvolto scettico e anzi traumatico che caratterizza il racconto kafkiano, offrendo, invece di una morale positiva della realtà, un'allegoria di un mondo crudele, privo di amore e solidarietà, così come privo di felici possibilità individuali di realizzazione del singolo, esattamente come avviene nelle favole di Italo Svevo qua prese in considerazione.

Particolare interesse desta la favola che Svevo scrisse nel 1911 per la figlia Letizia, <sup>132</sup> per le numerose ricorrenze e rielaborazioni che presenta all'interno dell'opera sveviana. Leggiamo nella prima versione del 1911:

<sup>128</sup> *Ivi*, p. 309.

<sup>129</sup> *Ivi*, p. 310.

<sup>130</sup> B. Van den Bossche, *Tanti piccoli passerì e qualche lunga serpe: la vena favolistica nei racconti di Italo Svevo*, in «Narrativa», 13, 1998, p. 3.

<sup>131</sup> C. Heselhaus, *Kafkas Erzählformen* cit.

<sup>132</sup> *La Favola per Letizia*, il cui manoscritto recava il titolo *Fiaba* e la data 18 ottobre 1911, è stata pubblicata postuma nel 1931.

La porticina della gabbia era rimasta aperta. L'uccellino con lieve balzo fu sull'uscio e da lì guardò il vasto mondo prima con un occhio e poi con l'altro. Passò per il suo corpicino il fremito del desiderio dei vasti spazi per cui le ali erano fatte. Ma poi pensò: se esco potrebbero chiudere la gabbia ed io resterei fuori prigioniero. La bestiola rientrò e poco dopo, con soddisfazione, vide rinchiudersi la porticina che suggellava la sua libertà.<sup>133</sup>

Immediatamente percepibile è il paradosso che risiede nell'accostamento fra la parola *prigioniero* e il *vasto mondo* a cui è riferita rispetto alla gabbia. A questi due elementi possono corrispondere quindi due diverse interpretazioni: da una parte l'immagine di un mondo esterno potenzialmente ostile al singolo da contrapporre alla solitudine del mondo interiore percepita come gabbia che, seppur limitante, è da preferire a una realtà sociale incapace di accoglierlo e integrarlo nella sua differente identità; dall'altra, al contrario, e sulla scia della semantica kafkiana di *Ein Bericht für eine Akademie*, un mondo sociale con le sue convenzioni percepito come gabbia e al contempo come unica soluzione possibile per l'identità dello scrittore.

Come anticipato, l'immagine dell'uccellino indeciso tra la libertà cui aspira e la sicurezza della cattività ritorna altre due volte almeno nella narrativa sveviana: nella *Coscienza di Zeno* e nel racconto *Una burla riuscita*. Nel romanzo, nel capitolo «Storia di un'associazione commerciale», la storia è la medesima: un uccelletto accortosi che lo sportellino della sua gabbia è aperto, pensa di approfittarne per volar via, ma poi cambia idea temendo che se lo sportellino fosse stato richiuso egli avrebbe perso la libertà.

La prima favola diceva di un uccelletto al quale avvenne d'accorgersi che lo sportellino della sua gabbia era rimasto aperto. Dapprima pensò di approfittarne per volar via, ma poi si ricredette temendo che se, durante la sua assenza, lo sportellino fosse stato rinchiuso egli avrebbe perduta la sua libertà. [...] Rise poi anche per compiacenza quando gli fu spiegato che l'uccellino temeva di essere privato della libertà di ritornare in gabbia.<sup>134</sup>

Cambia invece quasi radicalmente la versione della favola che troviamo in *Una burla riuscita*. Il racconto viene pubblicato su «Solaria» il 2 febbraio del 1928, firmato Italo Svevo e datato in calce 14 ottobre 1926.<sup>135</sup>

<sup>133</sup> I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 656.

<sup>134</sup> I. Svevo, *La coscienza di Zeno* cit., p. 948.

<sup>135</sup> Per genesi e percorso redazionale dell'opera si vedano il commento e le note di C. Bertoni in I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., pp. 952-958.

L'originalità del racconto trae molto del suo potenziale dalla particolare vena favolistica che lo caratterizza, per la quale gli avvenimenti che si succedono nella vicenda del personaggio vengono affrontati elaborandoli metaforicamente in forma di favola i cui protagonisti sono sempre degli uccellini.<sup>136</sup> Il motivo dei volatili, già presente nell'immaginario sveviano prima della stesura di questo racconto, si fa qua espressione della sensibilità stessa del personaggio, dalla sua vita reale, e tutto il racconto è appunto imbastito di riferimenti animali, puntualizzati poi in forma di favola: «Spesso la sua favola fu dedicata alla delusione che segue ad ogni opera umana. Pareva volesse consolarsi della propria assenza dalla vita dicendosi: Sto bene io che non faccio, perché non fallo».<sup>137</sup> Ne scaturisce l'immagine della scrittura come surrogato della vita stessa, consolazione alle delusioni che essa infligge ai personaggi sveviani.

Nella versione della favola che troviamo in *Una burla riuscita*, l'inizio della cattività è parte della vicenda ed è attribuita all'ingordigia dell'uccellino, causa della cattura dell'animale. L'esistenza in gabbia viene descritta poi con dettagli sulla sofferenza dovuta al fatto che le ali non possono aprirsi nella piccola prigione, dettaglio che di nuovo fa pensare all'immagine della gabbia come metafora di uno spazio percepito come angusto e limitante per il soggetto, quale appunto il mondo borghese per il letterato. Quando la gabbia viene lasciata aperta, l'uccellino ne esce, ma il piacere della libertà dura poco perché l'esperienza della cattura lo ha reso diffidente al punto che teme il cibo come fosse un inganno, arrivando a morire di fame, epilogo improvviso dovuto ad un eccesso di consapevolezza che inibisce del tutto l'azione, ovvero la vita stessa. Questa evoluzione fa pensare a una nuova volontà di abbandono alla propria pulsione letteraria da parte dello scrittore (Italo Svevo stesso, ma anche la sua incarnazione Mario Samigli, autore anch'egli di un romanzo giovanile ignorato dalla critica e rimasto indifferente agli occhi dei più), che tuttavia, proprio sulla scia del precedente sofferto insuccesso letterario, teme il cibo/letteratura come un'*insidia*, rifuggendola e dunque morendo, in un certo senso, spiritualmente, cessando di alimentare la sua identità di scrittore, che rappresenta poi la sua vera natura, identificata metaforicamente come cibo, bene primario e irrinunciabile.

Un uccellino accecato dall'appetito si lasciò impaniare. Fu posto in una gabbiuccia ove le sue ali non potevano neppure stendersi. Sofferse orri-

<sup>136</sup> Sul racconto *Una burla riuscita* si veda M. Lavagetto, *Non scrivere libri*, in Id., *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo* cit.

<sup>137</sup> I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 205.

bilmente, finché un giorno la sua gabbia non fu lasciata aperta, ed esso poté riavere la sua libertà. Ma non ne godette a lungo. Reso troppo diffidente dall'esperienza, dove vedeva cibo sospettava l'insidia, e fuggiva. Perciò in breve tempo morì di fame.<sup>138</sup>

È da notare inoltre che nel racconto, questa è la terza di tre favole su uccellini scritte dal protagonista scrittore Mario Samigli per consolarsi della burla subita: «Eran tre le gentili soccorritrici e si tenevan per mano, ma ciascuna gli si rivelò distinta al momento opportuno per confortarlo e guidarlo».<sup>139</sup> Le prime due recitano così:

E nasceva la favola: “Un uccellino fu strozzato da uno sparviero. Non gli fu lasciato il tempo sufficiente ad una protesta molto breve, un solo altissimo grido d’indignazione. All’uccellino parve di aver fatto tutto il suo dovere, e la sua animuccia se ne vantò, e volò superba verso il sole per perdersi nell’azzurro”. Quale conforto! Mario si fermò ad ammirare quell’azzurro cui l’anima degli uccellini appartiene come la nostra al paradiso.

Un uccellino fu colpito da un colpo di fucile. L’ultimo suo sforzo fu dedicato a involarsi dal luogo ove era stato colpito con tanto fragore. Riuscì a ficcarsi nell’oscurità del bosco ove spirò mormorando: - Son salvo.<sup>140</sup>

Nella prima abbiamo il paragone fra l’anima animale e quella umana, fra l’azzurro del cielo e il paradiso degli uomini. L’uccellino è in fin di vita e morendo gode del volo e del cielo dopo aver ricevuto il colpo di grazia da un altro volatile. Chiara è la presa di coscienza della burla che ispira questa amara versione della favola.<sup>141</sup>

Molto simile alla precedente è anche la seconda, sebbene questa volta carnefice dell’uccellino non sia un suo pari ma un’arma da fuoco che colpisce la bestiolina, la quale va a ripararsi non nell’azzurro del cielo ma nell’oscurità del bosco dove muore affermando di essere finalmente salvo.<sup>142</sup> Ulteriore variazione di quel sentimento di libertà negata che

<sup>138</sup> *Ivi*, p. 256.

<sup>139</sup> *Ivi*, p. 255.

<sup>140</sup> *Ivi*, p. 256.

<sup>141</sup> Questa prima favoletta combacia inoltre, con l’eccezione di alcune varianti lessicali, con il terzo di quattro brevissimi apologhi compresi in un autografo sveziano: «Un augellino fu strangolato da uno sparviero. Non gli fu lasciato il tempo che di fare una protesta molto ma molto breve. Un lieve grido. All’augellino tuttavia parve di aver fatto tutto il suo dovere e la sua anima volò superba verso il sole», *ivi*, p. 657.

<sup>142</sup> La morte come salvezza ci ricorda gli epiloghi dei racconti kafkiani, in cui la morte dell’animale, metafora dell’autore, è insieme salvezza da quel mondo di convenzioni sociali in cui lo scrittore si sente prigioniero, e liberazione dalla morsa del suo stesso istinto letterario che costantemente gli fa aspirare e tendere verso mete e ambizioni destinate a rimanere frustrate e irraggiungibili. Cfr. qui sotto in riferimento a *La tana (Der Bau)* di Kafka.

prova il protagonista crudelmente burlato, e della quale fu vittima l'autore stesso, cui venne negato, quasi per tutta la vita, il riconoscimento di quella identità letteraria che egli sentiva invece estremamente propria e confacente alla sua più intima natura.

Concentriamo infine l'attenzione su un altro importante racconto sveviano a tema animale, intitolato *La madre* e caratterizzato anch'esso da una evidente fisionomia allegorico – parabolica. Protagonista della vicenda è un pulcino chiamato Curra, il quale, come tutti gli altri pulcini del cortile dove vive, è nato in un'incubatrice meccanica e desidera dunque ardentemente avere una vera madre, tanto che un giorno decide di mettersi alla ricerca di questa, esplorando il giardino limitrofo oltrepassando la siepe che lo separa. Qua, avendo visto una maestosa gallina che identifica subito con la Madre, pensa di guadagnarsene l'affetto mostrando la sua bravura e astuzia nel cibarsi del vermicello che la gallina aveva dissotterrato per i suoi propri pulcini, ma questa si avventa rabbiosamente su Curra infilzandolo con i lunghi artigli e costringendolo a fuggire precipitosamente. L'amara conclusione del pulcino è che per lui sarebbe stato meglio non avere mai conosciuto una simile madre. Questo epilogo del racconto fu censurato nella prima pubblicazione.<sup>143</sup> È importante ricordare, per leggere la novella nel suo contesto di concepimento originario, che la prima stesura del testo avvenne nel 1910, secondo quanto ricorda la moglie Livia Veneziani,<sup>144</sup> nel mezzo degli anni del così detto silenzio o gran rifiuto sveviano della letteratura, per cui l'insoddisfazione e frustrazione che trasmette la vicenda allegorica del racconto potrebbe riferirsi in primis alla delusione di Svevo nei confronti del mondo letterario e culturale italiano.<sup>145</sup> Frustrazione che vediamo riemergere tuttavia anche nelle revisioni successive del racconto degli anni '24 e '27, rispecchiando stavolta il rammarico del romanziere (di cui si hanno numerose attestazioni nelle lettere di quel tempo) di sentirsi, pur avendo finalmente raggiunto il riconoscimento e la fama agognati, ancora osteggiato e denigrato dal contesto letterario nazionale.<sup>146</sup>

Esaminando da vicino il racconto, sulla scia delle considerazioni operate anche sulle favole di *Una burla riuscita*, notiamo come ritorni

<sup>143</sup> Per la storia editoriale del testo rimandiamo nuovamente al commento e alle note di C. Bertoni in I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., pp. 883-886.

<sup>144</sup> L. Veneziani, *Vita di mio marito, con inediti di I.S.*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1950, p. 148.

<sup>145</sup> Così interpretano L. De Castris (*I racconti di I. S.*, in *Decadentismo e realismo. Note e discussioni*, Bari, Adriatica Editrice, s.a. [1960], pp. 29-69) e B. Maier (*La personalità e l'opera di Italo Svevo* cit.).

<sup>146</sup> In una lettera al Crémieux del 16 maggio 1928, Svevo esprime la sua sofferenza di «essere considerato come un pezzo d'aglio nella cucina di persone che non possono soffrirlo» I. Svevo, *Lettere* cit., p. 1176.

anche qua l'allegorica incertezza circa la scelta fra la libertà e la prigionia, il veloce convertirsi del desiderio di esplorare il mondo nel ritorno all'angusto ambiente di partenza, caratteristico anche del segregarsi nel proprio mondo interiore simboleggiato dagli animali di Kafka.<sup>147</sup> Il pulcino Curra, alla ricerca della madre tanto idealizzata che per lungo tempo si è prefigurato, sguscia con un balzo fuori dalla fitta siepe che contorna il cortile dove è nato, e si sente subito intontito: «Dove trovare la madre nell'immensità di quella valle su cui un cielo azzurro sovrastava ancora più esteso? A lui, tanto piccolo, non era possibile di frugare in quell'immensità. Perciò non s'allontanò di troppo dal giardino natio, il mondo che conosceva, e, pensieroso, ne fece il giro. Così capitò dinanzi alla siepe dell'altro giardino».<sup>148</sup> La condanna di Curra è forse ancora una volta lo stesso dissidio dell'uccellino della favola sopra analizzata, il quale, impotente di fronte all'immensità della libertà e degli infiniti spazi, sceglie l'angusta sicurezza della gabbia, così come il pulcino si limita a fare il giro del proprio giardino, non avendo il coraggio di spingersi nella sua ricerca verso più ampi orizzonti: «Sottrattosi all'imbarazzo dell'infinito spazio, non ebbe altre esitazioni. Con un balzo attraversò anche quella siepe, e si trovò in un giardino molto simile a quello donde veniva», ma il giardino dove Curra si ritrova si rivela tutt'altro che disposto ad accoglierlo: vi è sì una madre che tutela i pulcini lì nati e abitanti, ma che si rivela violenta e crudele con Curra, l'«intruso». Questo «raro, atroce destino» che il pulcino lamenta è rappresentazione della condizione dello scrittore e del letterato,<sup>149</sup> escluso dalla realtà sociale borghese della città in cui vive, e, insieme, la con-

<sup>147</sup> Esempio, accanto alla *Metamorfosi*, come espressione della radicale libertà kafkiana che si risolve in totale negazione del rapporto tra l'uomo e il reale, è il racconto *Der Bau (La tana)*, scritto nell'inverno berlinese del 1923. Kafka giunge qua a una totale rarefazione del mondo, al totale sprofondare nel mondo interiore identificato ancora con la pura bestialità e la forma animale. Se la *Metamorfosi* nel suo contrasto tra il mondo degli uomini e il mondo interiore dell'insetto/scrittore instaurava, per così dire, un rapporto, qui il contrasto sparisce del tutto e sussiste solo un mondo solipsistico in cui lo scrittore, oramai completamente alienato dal mondo reale e sociale, si perde alla ricerca della verità del proprio mondo interiore, di quell'ideale di libertà assoluta cui tende, e che lo porterà inevitabilmente all'autodistruzione. Secondo quanto riferito da Dora Dymant, compagna dell'autore nei suoi ultimi anni di vita, il racconto, giuntoci in stesura incompiuta, si sarebbe dovuto concludere con la morte dell'animale dilaniato dal misterioso nemico che avanza nel buio verso il centro della tana. Un ritorcersi dunque dell'interiorità dello scrittore su sé stessa, la tensione estenuante verso una libertà e una verità assoluta che, dopo averlo escluso dal mondo reale, si è in definitiva rivelata causa di dannazione e autodistruzione. Scrive Baioni «che Kafka per essere libero deve insomma distruggersi e solo la distruzione è l'ultimo fine della sua ricerca» G. Baioni, *Kafka. Romanzo e Parabola* cit., p. 289.

<sup>148</sup> I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 123.

<sup>149</sup> Interpretazione che più pare confermare il bisogno narcisistico di ammirazione e riconoscimento tipica della figura dello scrittore: «esigeva la madre prima di tutto perché lo ammirasse: La madre di cui si diceva che sapesse procurare ogni dolcezza e perciò anche la soddisfazione dell'ambizione e della vanità», *ivi*, p. 123.

dizione dell'ebreo nella società occidentale, di quella sofferta assimilazione che abbiamo visto esser stata vicenda traumatica e mai del tutto compiuta in Svevo così come in Kafka. Il passo del racconto in cui viene detto che «il desiderio della madre presto infettò tutto il pollaio», e che quando «soffrivano pulcini, anatroccoli e tacchinucci divenivano veri fratelli perché sospiravano la stessa madre», ci restituisce ancor più l'idea di una mancata integrazione sofferta non solo dalla componente ebraica triestina, ma da gran parte dei gruppi etnici immigrati nella città che rappresentava il più grande esempio di centro multietnico del periodo, con una convivenza fra le varie componenti non sempre pacifica. Si propongono dunque due interpretazioni strettamente collegate fra di loro: una spiegazione legata alla condizione di esclusione che vive l'autore, di *intruso* nella città e nel suo tessuto sociale a causa della sua natura di scrittore e letterato (alimentata anche dal mancato riconoscimento prima e dalle continue critiche poi che la sua opera continua a ricevere anche dopo lo scoppio del "caso Svevo"), e un'altra spiegazione di carattere sì biografico ma insieme collettivo, legata alla vicenda esistenziale di Svevo ma che coinvolge contemporaneamente tutto quel gruppo di ebrei e, più in generale, di immigrati, di cui egli faceva parte.<sup>150</sup> Trieste quindi come madre non amorevole né inclusiva, madre incapace di accogliere l'autore nella sua doppia natura e *raro destino* di scrittore e di ebreo, madre che viene definita «bestiaccia orrenda che sarebbe stato meglio non conoscere mai», una madre che ti trafigge con i suoi artigli, esattamente come descrive Kafka la sua Praga, anch'egli ripiegato nella sua faticosa identità di scrittore e ebreo assimilato: «Praga non ci lascia più andare. Questa piccola madre ha gli artigli. Non c'è altro da fare che cedere».<sup>151</sup>

Le analogie fra i due autori mitteleuropei paiono in definitiva molte. Di capitale importanza il retroscena ebraico che con le sue tradizioni permea l'opera, la mentalità e il percorso esistenziale di entrambi. Altrettanto significativa la comune condizione di scrittore e letterato, vissuta come esclusione e senso di colpa per l'incapacità di adeguarsi fino in fondo alle convenzioni sociali borghesi entro le quali si trovano a dover vivere (o sopravvivere).

<sup>150</sup> L'elemento ebraico nella produzione letteraria sveviana è presente perlopiù in modo velato e sottinteso, ma si rende più percepibile in sede di racconti o apologhi dalla struttura parabolica, genere appunto esso stesso di tradizione ebraica: è il caso in particolare della novella-parabola *La tribù* (1897), in cui viene chiaramente espresso il concetto ebraico, caro anche alla produzione kafkiana, dell'erranza del popolo e dell'individuo come carattere originario dell'ebreo, perduto e corrotto nel momento in cui il nomadismo millenario viene interrotto a favore di uno sviluppo di tipo occidentale. Cfr. G.A. Camerino, *Svevo e la crisi della Mitteleuropa* cit., pp. 144-145.

<sup>151</sup> F. Kafka, *Briefe 1902-1924* cit., p. 14: «Prag läßt nicht los. Diese Mütterchen hat Krallen. Da muß man sich fügen».

Interessante è inoltre l'utilizzo della figura animale come espressione di questo irresolubile contrasto fra la realtà sociale e borghese e il proprio mondo interiore. In Kafka vediamo la valenza metaforica dell'animale inasprirsi sempre più e caricarsi di significato negativo fino ai suoi termini estremi, fino a giungere all'abdicazione totale dello scrittore alla coscienza umana e sociale in nome di un ripiegamento interiore totale e di una ipseità votata alla disperata ricerca di assoluta libertà e verità, una ricerca che condurrà inevitabilmente all'autoannullamento dell'autore, perduto nella sua «diabolica caccia interiore», alla quale ha sacrificato la sua intera esistenza. Nelle favole e racconti apologetici di Svevo sopra analizzati, l'animale torna nella *Burla riuscita* come sorta di commento crudo e amaro sui casi della vita del protagonista, espressione del dissidio impellente anche nell'opera e nella personalità di Svevo fra mondo reale e mondo interiore, fra abbandono alla tensione verso la libertà che spinge l'uccellino della favola fuori dalla gabbia, e richiamo all'adeguamento alle regole sociali del sicuro ma estremamente limitante mondo borghese. D'altra parte, in *La madre*, scopriamo anche una figura animale come incarnazione vera e propria della figura dell'autore, così come avviene nei racconti kafkiani, una figura di orfano e di intruso, di esclusione ed emarginazione da una patria e da un contesto sociale del quale ripetutamente si è cercato di sentirsi parte. Ricorre poi, nel momento in cui l'animale deve decidere quanto lontano spingere la sua ricerca incalzante, il comune dissidio fra libertà e prigionia, fra un cedere al proprio bisogno e richiamo interiore (che altro non è che la tensione alimentata dalla stessa natura di scrittore) verso un oltre indefinito e potenzialmente distruttivo (come sarà per Kafka), e un rimanere invece circoscritto entro i limiti imposti dalla società e del reale, contenendosi «nel giardino natio, il mondo che conosceva», o al più, spingendosi in «un giardino molto simile a quello donde veniva».<sup>152</sup> Dissidio che di nuovo, come nella *Burla*, viene risolto a favore della seconda, nel momento in cui vediamo il pulcino sottrarsi «all'imbarazzo dell'infinito spazio».

<sup>152</sup> Mi pare verosimile che quando Svevo scrive «Dove trovare la madre nell'immensità di quella valle su cui un cielo azzurro sovrastava ancora più esteso? A lui, tanto piccolo, non era possibile di frugare in quell'immensità. Perciò non s'allontanò di troppo dal giardino natio, il mondo che conosceva, e, pensieroso, ne fece il giro. Così capitò dinanzi alla siepe dell'altro giardino», egli voglia indicare, con un certo rammarico, la scelta dello scrittore di cercare accettazione, riconoscimento, legittimità, ammirazione (sentimenti che solitamente ci si aspetterebbero proprio da una madre) entro i confini spiritualmente angusti della città di Trieste e forse del territorio italiano, dai quali effettivamente per lungo tempo gli furono negati, piuttosto che identificare la tanto aspirata legittimità come letterato in quella ricerca di libertà assoluta e assoluta verità verso cui i suoi animali non hanno mai osato spingersi, e alla quale vediamo invece Kafka immolare la propria vita.

Forse è questa, in fondo, la grande differenza che possiamo individuare fra i due scrittori, scissi entrambi fra la loro condizione di ebreo assimilato e funzionario/industriale in un mondo borghese da una parte, e dall'altra essere umano devoto per natura e inclinazione solamente alla letteratura: il rifiuto categorico da parte di Kafka della condizione sociale che gli veniva prepotentemente richiesta e imposta, e l'immolare fino in fondo la propria vita alla letteratura abbandonandosi al richiamo del proprio mondo interiore; e, viceversa, il faticoso e sofferto adattamento di Svevo alle convenzioni del mondo borghese, ai ruoli di funzionario prima e industriale poi, di marito, di ebreo convertito persino, per volere della moglie, ai quali lo scrittore si sottopone, frenando quella stessa pulsione alla quale Kafka si è invece molto consapevolmente abbandonato. Due funzioni complementari dunque, con due esiti molto diversi: se Kafka infatti, cedendo a quella tirannia della sua natura letteraria, ha abdicato alla vita stessa per rincorrere quel richiamo, quel *rumore*<sup>153</sup> che lo condurrà ad una auto esecuzione e alla morte, Svevo da parte sua, conciliando, con non meno sofferenze, la sua particolare identità con un mondo dal quale tuttavia sempre si senti escluso e isolato, riesce a trovare una via d'uscita, la via d'uscita della *Relazione per un'accademia* kafkiana, che non è libertà, non il «grandioso senso di libertà che si irradia in ogni direzione», ma solo una via d'uscita, che avrebbe consentito di «aprire la gabbia, se fosse divenuto come loro».<sup>154</sup>

<sup>153</sup> «Io costruirò in direzione del rumore una vera e propria galleria e non smetterò di scavare finché io, indipendentemente da ogni teoria, non trovi la vera causa del rumore». [...] questa certezza mi porterà pace o disperazione» («Ich werde in der Richtung zum Geräusch hin einen regelrechten großen Graben bauen und nicht früher zu graben aufhören, bis ich, unabhängig von allen Theorien, die wirkliche Ursache des Geräusches finde. [...] Diese Gewißheit wird mir entweder Beruhigung oder Verzweiflung bringen»), F. Kafka, *Beschreibung eines Kampfes* cit., p. 205.

<sup>154</sup> F. Kafka, *Drucke zu Lebzeiten* cit., p. 312.