

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE  
MILANO

Dottorato di ricerca in Storia e letteratura  
dell'età moderna e contemporanea  
ciclo XXVI

S.S.D: L-FIL-LET/10 L-FIL-LET/11

«Il teatro era allora il suo sospiro».  
Svevo drammaturgo

Tesi di Dottorato di Gabriele Antonini  
Matricola: 3911255

Anno Accademico 2013/2014

# Indice

<i>Introduzione</i> .....	p. I
---------------------------	------

## **Parte prima**

### **Svevo e il teatro**

#### **Capitolo primo**

##### **Il teatro di Svevo tra critica e palcoscenico**

1. <i>Dalle prime rappresentazioni ai primi studi critici</i> .....	p. 2
2. <i>Un'«accidentata strada verso la 'consacrazione'»</i> .....	p. 8
3. <i>Gli ultimi anni</i> .....	p. 17

#### **Capitolo secondo**

##### **Silenzio, biografia e teatro**

1. <i>Opere circondate dal silenzio</i> .....	p. 23
2. <i>Il diario di Elio (con una proposta di lettura dell'«Ariosto governatore»)</i> .....	p. 29
3. <i>La «Vita di mio marito» e l'epistolario</i> .....	p. 57

#### **Capitolo terzo**

##### **Il teatro oltre il teatro**

1. <i>La carriera giornalistica: «L'Indipendente», «Il Piccolo», «La Nazione» e «Il Popolo di Trieste»</i> .....	p. 86
2. <i>Svevo critico teatrale</i> .....	p. 92
3. <i>Il teatro nei romanzi</i> .....	p. 120

## **Parte seconda**

### **Trasgressione, ribellione e falsificazione nel teatro sveviano**

#### **Premessa**

<b>Il personaggio sveviano e l'«ambiente»</b> .....	p. 160
---	--------

#### **Capitolo primo**

##### **Dalla noia alla trasgressione**

1. <i>Introduzione</i> .....	p. 173
2. <i>«Una commedia inedita»</i> .....	p. 180
3. <i>«Prima del ballo»</i> .....	p. 193
4. <i>«L'avventura di Maria»</i> .....	p. 201
5. <i>«Terzetto spezzato»</i> .....	p. 219

## **Capitolo secondo**

### **L'irresistibile ribellione**

1. <i>Introduzione</i> .....	p. 233
2. « <i>Il ladro in casa</i> ».....	p. 246
3. « <i>Le ire di Giuliano</i> ».....	p. 259
4. « <i>Atto unico</i> ».....	p. 266
5. « <i>Inferiorità</i> ».....	p. 272
6. « <i>Con la penna d'oro</i> ».....	p. 286

## **Capitolo terzo**

### **Falsificare, modificare, rivivere la vita**

1. <i>Introduzione</i> .....	p. 310
2. « <i>Le teorie del conte Alberto</i> ».....	p. 322
3. « <i>Un marito</i> ».....	p. 333
4. « <i>La parola</i> » – « <i>La verità</i> ».....	p. 348
5. « <i>La rigenerazione</i> ».....	p. 360

<b><i>Bibliografia</i></b> .....	p. 385
----------------------------------	--------

<b><i>Indice dei nomi</i></b> .....	p. 410
-------------------------------------	--------

## Introduzione

Il teatro è, per opinione diffusa, la sezione meno fortunata della produzione letteraria di Ettore Schmitz: attorno alle *pièces* del triestino, infatti, vige un quasi unanime giudizio negativo, in parte giustificato dai risultati non eccelsi raggiunti da Svevo in questi copioni e in parte determinato da un preconcetto della critica, che da sempre ha considerato le commedie come una parte minore, superflua e trascurabile dell'opera sveviana.

Ora, basterà affidarsi alla logica fredda ma indiscutibile dei numeri per rendersi ben presto conto che la produzione teatrale di Svevo non può essere in alcun modo definita minore, superflua e trascurabile: dal punto di vista meramente quantitativo, infatti, le commedie occupano una porzione assai significativa del *corpus* sveviano, maggiore, ad esempio, dello spazio appartenente alle ben più celebri e fortunate novelle.

Si consideri inoltre, che, anche assumendo un criterio di riferimento cronologico, le opere teatrali si pongono come uno strumento indispensabile per ricostruire la nascita e l'evoluzione della carriera letteraria dell'autore: la produzione drammatica copre infatti un periodo amplissimo della biografia di Svevo, che si estende dal 1880, anno dell'*Ariosto governatore*, fino ad arrivare, con *La rigenerazione*, agli anni immediatamente precedenti alla morte; un arco temporale molto vasto e certamente superiore a quello su cui insistono sia i romanzi sia le novelle.

Si aggiunga, infine, che il rapporto di Svevo con il mondo del palcoscenico non può essere misurato esclusivamente in termini quantitativi: quella per il teatro fu una passione a tutto tondo che lo accompagnò per l'intera esistenza, sia come frequentatore di spettacoli, tanto in Italia quanto all'estero, sia come critico per le più importanti testate triestine; l'epistolario, il *Diario* del fratello Elio e le memorie della moglie ci danno infatti testimonianza di un Ettore immerso fin da giovane nel vivace *milieu* teatrale della città asburgica e costantemente aggiornato sulle principali novità provenienti dai teatri d'oltralpe.

Per tutti i motivi esposti, in questo lavoro di ricerca mi è parso opportuno tornare su un tema – le commedie di Svevo – che già in passato è salito agli onori dell'esegesi sveviana, rimanendo tuttavia sempre sullo sfondo, senza riuscire a guadagnarsi i gradi della 'questione critica'; e ciò a dispetto delle numerose dichiarazioni dei primi ammiratori e conoscitori di Svevo, che mai hanno mancato di rimarcare l'inclinazione per il teatro coltivata dal triestino. Si pensi, ad esempio, al celebre ricordo che Silvio Benco dedicò al

concittadino: «Il teatro era allora il suo sospiro». La frase, con efficace icasticità, ci dice di un interesse che varca i limiti dell'attenzione e della curiosità letteraria, per divenire ragione di vita e strumento di sopravvivenza: il teatro, insomma, come mezzo indispensabile per alimentare l'autentica vocazione dell'uomo Ettore Schmitz, una vocazione troppo a lungo confinata in un angolo buio e nascosta dietro i costumi rispettabili dell'impiegato di banca e del commerciante di vernici, e solo in parte venuta in superficie negli anni del successo narrativo.

Nella prima sezione della tesi – intitolata *Svevo e il teatro* –, dopo una rapida rassegna della critica e della storia delle rappresentazioni dei testi, si è cercato di delineare i confini del rapporto che unì Svevo alle scene: si è anzitutto attinto alle testimonianze biografiche – il *Diario* di Elio Schmitz, i ricordi di Livia Veneziani, l'epistolario sveviano – provando ad isolare gli episodi strettamente legati al vissuto teatrale dell'autore, sia nella sua veste di scrittore sia in quella di spettatore. Ciò che emerge è il profilo di un letterato che, sebbene insoddisfatto delle proprie capacità drammaturgiche e dei risultati raggiunti, riservò sempre al palcoscenico uno spazio fondamentale nel proprio percorso artistico. Non solo; in più di un'occasione, Svevo mostrò una predilezione per la scrittura drammaturgica, ritenendola superiore a quella narrativa; celebri, ad esempio, le sue parole riferite dalla moglie: «La forma delle forme, il teatro, la sola dove la vita possa trasmettersi per vie dirette e precise». Altrettanto significative sono le riflessioni che l'autore riservò al mondo teatrale nelle sue diverse esperienze giornalistiche; di queste pagine colpisce, in particolare, la grande curiosità che animava il critico e che lo spinse a soffermarsi anche su fenomeni meno noti al pur attentissimo pubblico triestino: così, alle recensioni dedicate ai maestri del passato (Shakespeare e Machiavelli) e alle considerazioni sui commediografi contemporanei (Dumas, Sardou, Torelli, Ferrari, Shaw, Ibsen), si affiancano riflessioni su prove marginali nella storia del dramma (come la *Società del sor Ammadio* di Petrocchi), descrizioni di inusuali esperienze biografiche (come la frequentazione dei palcoscenici londinesi) o, ancora, pensieri su aspetti tecnici e di costume. All'interno di questi scritti è possibile isolare una precisa idea di teatro, certamente influenzata dalla precoce lettura di *Naturalisme au théâtre* di Zola: Svevo si dichiara contrario alle opere dagli intrecci complicati e ricchi di improbabili colpi di scena, e volge l'attenzione verso copioni poco romanzati, che rappresentino la vita nelle sue reali manifestazioni. La prima parte della tesi si chiude con un percorso all'interno dei tre romanzi sveviani, attraverso il quale si è cercato di dimostrare come la passione sia per il teatro di prosa sia per il melodramma

abbia lasciato significative tracce in tutta la produzione letteraria del triestino: in *Una vita* il palcoscenico è continuamente materia di discussione dei frequentatori di casa Maller e condiziona in maniera significativa la stesura del romanzo scritto a due mani da Annetta ed Alfonso; in *Senilità*, poi, la storia di Amalia ed Emilio non è del tutto priva di legami con quella di Siegmund e Sieglinde, i fratelli protagonisti della *Valchiria*; nella *Coscienza di Zeno*, infine, il rapporto che unisce il protagonista a Guido ricalca, in alcuni aspetti, le vicende di Jago e Otello.

Nella seconda sezione di questo lavoro – intitolata *Trasgressione, ribellione e falsificazione nel teatro sveviano* – sono state prese in analisi le *pièces* del triestino: abbiamo deciso di non seguire il criterio della successione cronologica dei testi, ma le commedie sono state raggruppate tenendo conto di tre diverse categorie: trasgressione, ribellione e falsificazione. Questi atteggiamenti, a nostro modo di vedere, riassumono efficacemente la lotta che il personaggio teatrale sveviano è costretto a condurre contro l'ambiente che lo circonda: tutti gli eroi del triestino, infatti, sono degli emarginati che sperimentano sulla propria pelle la mancata integrazione nel *milieu* a loro vicino. Tale fallimento si manifesta sulla scena (e nella pagina scritta) con i comportamenti sopra elencati: la trasgressione è la condotta tipica di quei personaggi – Elena Penini in *Una commedia inedita*, Clara in *Prima del ballo*, la violinista nell'*Avventura di Maria*, Clelia in un *Terzetto spezzato* – che, esasperati dall'ambiente e da una vita che li priva di ogni soddisfazione, cercano in sporadiche parentesi di evasione una via per la felicità. La ribellione, invece, contraddistingue quei caratteri – Ignazio nel *Ladro in casa*, Lucia nelle *Ire di Giuliano*, i ladri-servitori di *Atto unico*, Giovanni in *Inferiorità*, Alice in *Con la penna d'oro* – i quali, o perché incapaci di adeguarsi alle norme di comportamento previste dal contesto sociale o perché esasperati dalla condanna alla 'dipendenza' in cui si trovano invischiati, sviluppano un pieno e a volte violento rifiuto nei confronti del modello di vita che l'ambiente cerca di imporre loro. La falsificazione, infine, è la tendenza, comune a molti protagonisti, a compensare il proprio complesso d'inferiorità ricorrendo a una serie di (auto)inganni: si pensi al protagonista delle *Teorie del conte Alberto*, a Federico Arcetri di *Un marito*, a Silvio Arcetri in *La parola/La verità*, a Giovanni Chierici nella *Rigenerazione*.

Le commedie di Svevo, pertanto, sono state analizzate tenendo conto delle tre situazioni drammatiche che abbiamo illustrato: a ciascuna di queste modalità di interazione tra protagonista e ambiente è dedicato uno dei capitoli che compongono la seconda parte

del lavoro; lo studio delle opere teatrali è introdotto da un paragrafo in cui si è rivolta velocemente l'attenzione alla produzione narrativa, per rintracciare anche in essa segni delle tre opzini comportamentali che abbiamo identificato.

In conclusione, desidero esprimere la mia riconoscenza a tutti coloro che mi hanno assistito, indirizzato e guidato in questo lavoro di ricerca: ringrazio innanzitutto il professor Corradini, la cui scorta è stata un aiuto e uno stimolo indispensabile per questo studio. Un debito mi lega anche al professor Frare e al professor Annoni, che mai mi hanno fatto mancare i loro preziosi consigli. Un grato pensiero va anche a tutti i colleghi che ho conosciuto in questi anni e a cui devo importanti suggerimenti: Rosaria Antonioli, Monica Bisi, Cristina Cappelletti, Ottavio Ghidini, Massimo Migliorati, Davide Savio, Rita Zama.

Dedico questo lavoro ai miei genitori, a tutti i miei amici e a Laura Erardi: a loro devo una gratitudine che non so esprimere a parole.