

*Svevo in Francia negli anni Trenta:
le traduzioni in due antologie e nella rivista «Dante»*

*Svevo in France in the Thirties:
the translations of his works in two anthologies and in the journal «Dante»*

Giulia Perosa

RICEVUTO: 23/03/2023

PUBBLICATO: 25/05/2023

Abstract ITA – Il contributo indaga un'area ancora poco esplorata della mediazione e della circolazione francesi dell'opera di Svevo negli anni Trenta. Per farlo, vengono presi in esame sia i paratesti e le scelte editoriali delle traduzioni apparse su due antologie (1931, 1933) e sulla rivista «Dante. Revue de culture latine», sia i carteggi della moglie di Svevo con Paul-Henri Michel, uno dei traduttori francesi nonché tramite per la pubblicazione dell'antologia del 1931, e con Lionello Fiumi, curatore dell'antologia del 1933 e direttore di «Dante».

Keywords ITA – Italo Svevo, traduzioni, Francia, carteggi, antologie, «Dante. Revue de culture latine».

Abstract ENG – The paper explores a rather unexplored area of the mediation and circulation of Svevo's *oeuvre* in France in the Thirties. It does so by focusing on a) the paratexts accompanying the translations and the editorial choices adopted in two anthologies (1931, 1933) and in the journal «Dante. Revue de culture latine»; b) the correspondence of Livia Veneziani, Svevo's wife, with one of Svevo's French translators, Paul-Henri Michel, as well as with Lionello Fiumi, the editor of the anthology of 1933 and the director of the journal «Dante».

Keywords ENG – Italo Svevo, Translations, France, Correspondence, Anthologies, «Dante. Revue de culture latine».

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

giulia.perosa@uniud.it

Giulia Perosa si è addottorata presso le università di Verona e di Ginevra con una tesi su Carlo Emilio Gadda. Dal dicembre 2021 è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Udine con un progetto sul Fondo degli Eredi di Italo Svevo.

Copyright © 2023 GIULIA PEROSA

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

*Svevo in Francia negli anni Trenta:
le traduzioni in due antologie e nella rivista «Dante»*
Giulia Perosa

A partire dagli interventi di Eugenio Montale, la critica ha riconosciuto in maniera unanime l'importanza della prima ricezione francese per la fortuna critica di Svevo: quel «rumore d'oltr'alpe»¹ generato dalle traduzioni di Crémieux e di Larbaud su «Le Navire d'Argent» (1926)² non solo

¹ La citazione è tratta da un contributo di Montale sul «Corriere della Sera», dove viene anche rivendicata l'autonomia della scoperta di Svevo in Italia e l'importanza in seguito assunta dallo scrittore nel panorama letterario italiano: «Nel caso di Svevo la “proposta” francese – sostenuta in Italia da pochissime persone che non avevano atteso il la di Parigi – non cadde nel vuoto. Vent'anni sono passati [...] ed oggi non c'è da noi giovane romanziere o novelliere neo-verista o neo-naturalista che non confessi di dover molto a Svevo; e non c'è manuale di storia letteraria che a lui non dedichi un capitolo o un lungo paragrafo. La partita sembra vinta, il vento è mutato» (Eugenio Montale, *Il vento è mutato*, «Corriere della Sera», 30 dicembre 1949, p. 3, ora in Eugenio Montale, Italo Svevo, *Carteggio*, con gli scritti di Montale su Svevo, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1976, p. 108).

² Italo Svevo, *Zeno Cosini*, traduit de l'italien par M. Benjamin Crémieux, «Le Navire d'Argent», II, n. 9, 1 février 1926, pp. 27-53; Italo Svevo, *Emilio Brentani*, traduit de l'italien par M. Valéry Larbaud, ivi, pp. 54-63.

contribuisce a rendere maggiormente noto il nome di Svevo in Italia, ma dà anche il via a una serie di traduzioni in area europea ed extraeuropea. Con la fine degli anni Venti, infatti, anche grazie all'instancabile lavoro di Livia Veneziani, la circolazione dell'opera di Svevo assume una dimensione internazionale: per limitarsi ad alcuni esempi, tra il 1926 e il 1929 escono le prime traduzioni della *Coscienza di Zeno* in francese (*Zéno*, 1927) e in tedesco (*Zeno Cosini*, 1929), nel 1930 viene pubblicato *Confessions of Zeno* in Inghilterra e negli Stati Uniti, mentre nel 1936 appare l'edizione polacca.³ Rimanendo entro i confini francesi, agli estratti su «Le Navire» e alla pubblicazione di *Zéno* e di *Senilità*, tradotti da Paul-Henri Michel,⁴ si affiancano a partire dagli anni Trenta le traduzioni di altre opere, o parti di opere, su cui vale la pena riflettere per ricostruire in maniera più dettagliata la prima circolazione e la mediazione dell'opera sveviana in Francia e in particolare a Parigi, «centro di smistamento del capitale simbolico a livello mondiale».⁵

Nel 1931 e nel 1933 vengono per esempio pubblicate due antologie, la prima col titolo *Les Romanciers italiens*, diretta da Benjamin Crémieux e provvista di una prefazione del critico Eugène Marsan, la seconda curata da Lionello Fiumi e da Eugène Bestaux col titolo *Anthologie des Narrateurs*

³ Italo Svevo, *Zéno*, traduit de l'italien par Paul-Henri Michel, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française, 1927; Italo Svevo, *Zeno Cosini. Roman*, Deutsch von Piero Rismondo, Basel-Zürich-Leipzig-Paris-Strassburg, Rhein Verlag, 1929 (su cui si veda Patrizia Guida, *Le traduzioni tedesche della «Coscienza di Zeno»*. Con un'appendice di documenti inediti, Lecce-Rovato, Pensa multimedia, 2012); Italo Svevo, *Confessions of Zeno*, translated by Beryl de Zoete, London-New York, Putnam, 1930; Italo Svevo, *Confessions of Zeno*, translated by Beryl de Zoete, with an essay on Svevo by Renato Poggioli, New York, New Directions, 1930; Italo Svevo, *Confessions of Zeno*, translated from the italian by Beryl de Zoete, New York, Alfred A. Knopf, 1930; Italo Svevo, *Zeno Cosini. Powieść*, przekład z włoskiego D-ra Adolfa Speisera, Warszawie, Księgarnia Popularna, 1936.

⁴ Italo Svevo, *Senilità*, traduit de l'italien par Paul-Henri Michel, Paris, Calmann-Lévy, 1930. Sulle traduzioni francesi della *Coscienza* e di *Senilità* si rimanda naturalmente a Beatrice Stasi, *Svevo e Zéno. Tagli e varianti d'autore per l'edizione francese della «Coscienza»*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012 e a Beatrice Stasi, «Deo gratias» e «gigolo»: note sulla traduzione francese di «Senilità» con alcuni documenti inediti, in *Umanesimo della terra. Studi in memoria di Donato Moro*, a cura di Giuseppe Caramuscio, Mario Spedicato, Vittorio Zacchino, Lecce, Grifo, 2013, pp. 369-380.

⁵ Prendo a prestito le parole di Anna Baldini in merito alla descrizione del ruolo di Parigi proposta da Prezzolini nel 1929. Cfr. Anna Baldini, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*, Macerata, Quodlibet, 2023, p. 196.

Italiens Contemporains.⁶ I due volumi si inseriscono all'interno di due collane dalla fisionomia analoga, intitolate rispettivamente "Les romanciers étrangers contemporains" e "Littérature étrangère", e volte a offrire una panoramica delle diverse letterature straniere attraverso la traduzione di una selezione di testi.⁷ La stessa struttura dei due volumi è simile: dopo l'introduzione, seguono le sezioni monografiche dedicate ai singoli autori, ognuna composta da una breve presentazione della vita e dell'opera dello scrittore e dalla traduzione di un testo, generalmente un racconto o una parte di un romanzo.

Diversi sono però i presupposti e gli obiettivi delle due antologie. L'opera diretta da Crémieux muove dall'idea che il pubblico francese conosca poco la letteratura italiana e sia maggiormente orientato verso la letteratura e le ideologie settentrionali, come si legge nella prima pagina della *Préface* firmata da Marsan:

Par un concours de circonstances et de théories souvent tendancieuses, les Français ont été de plus en plus inclinés, depuis le XIX^e siècle, vers les littératures et les idéologies septentrionales.

Les systèmes intellectuels et moraux du nord de l'Europe leur ont été ouverts, tandis qu'ils oubliaient de plus en plus l'Italie et l'Espagne. Entre tant d'habitudes de nos siècles classiques qui ont été perdues, celle-là n'est pas la moins regrettable : ils connaissaient l'Italie ; et les Français de notre temps l'ignorent. Nous ne savons plus assez l'italien. Nous sommes trop privés de contacts avec l'une des littératures les plus intéressantes du monde, puisqu'elle a donné, de Dante et de Pétrarque à Foscolo et à Carducci, tant

⁶ *Les Romanciers italiens*, présentés et traduits par Benjamin Crémieux et al., Paris, Denoël et Steele, 1931; *Anthologie des Narrateurs Italiens Contemporains*, par Lionello Fiumi et Eugène Bestaux, Paris, Delagrave, 1933.

⁷ Se, all'altezza del 1931, della prima collezione risulta pubblicato un unico volume dal titolo *Les Romanciers Américains* e risulta in preparazione *Les Romanciers Allemands*, la seconda collana aveva invece all'attivo un consistente numero di antologie e volumi, dedicati alle letterature spagnola, rumena, inglese, irlandese, tedesca, cinese, giapponese, americana, agli 'umoristi' inglesi e americani, a Shakespeare, a Dickens, a Kipling, a Scott e a Tolstoj.

de chefs-d'œuvre à la moderne classicité, et qu'elle vaut aussi par une veine particulière et locale, provinciale, populaire, sans doute incomparable.⁸

Ciò che orienta invece l'antologia Fiumi-Bestaux è il proposito di mettere in luce l'importanza acquisita dalla narrativa nella letteratura italiana, dopo alcuni secoli in cui la poesia aveva goduto di maggior prestigio. Forse anche per questo nell'individuare i testi da inserire nel volume la scelta ricade quasi esclusivamente sulla forma breve della narrazione, la novella, che, spiegano Fiumi e Bestaux, «dans sa brève plénitude, peut donner une idée même de la capacité constructive de chacun, plutôt que par des scènes de roman qui, tronquées, n'arrivent que rarement, si admirables soient-elles, à intéresser le lecteur autant que le fait un récit ayant un commencement et une fin».⁹ Non a caso il titolo dell'antologia pone l'accento sulla narrazione in senso stretto e non sulla prosa, e nella scelta degli scrittori vengono esclusi «quelques écrivains importants, mais dont l'œuvre montre qu'ils sont avant tout subjectifs, ou essayistes, ou descripteurs» e autori che hanno pubblicato una o due raccolte di novelle, ma di cui «l'œuvre principale, typique, est d'un genre différent: poétique, ou critique, ou autre».¹⁰ Lo scopo dell'antologia e il ruolo assegnato alla narrativa vanno forse messi in dialogo con il mutamento che proprio in quegli anni sta vivendo il campo letterario italiano, segnato al contempo da una rivalutazione della novella come genere 'alto', di prestigio, e da una «battaglia per il romanzo» cominciata già a inizio anni Venti con Borgese e diventata cruciale tra il 1929 e il 1936.¹¹ Se così fosse, Fiumi e Bestaux si mostrerebbero particolarmente attenti e sensibili alle dinamiche letterarie italiane, le quali d'altronde si pongono, come emergerà a breve, in sintonia con il campo letterario francese e in particolare con quello parigino.

Del resto, la tangenza è evidente se si osservano assieme il ruolo di cui è investito Verga in Italia tra gli anni Venti e gli anni Trenta¹² e le ragioni del

⁸ Eugène Marsan, *Préface*, in *Les Romanciers italiens*, cit., pp. VII-XI; la citazione a p. VII.

⁹ Lionello Fiumi, Eugène Bestaux, *La prose narrative en Italie. De la fin du XIXe siècle à nos jours*, in *Anthologie des Narrateurs Italiens Contemporains*, cit., pp. 5-24; la citazione a p. 21.

¹⁰ Ivi, p. 22.

¹¹ Cfr. Baldini, *A regola d'arte*, cit.

¹² Si pensi all'articolo di Tozzi *Giovanni Verga e noi* e a quello di Papini su «La vraie Italie», entrambi del 1919, alla monografia del 1920 di Luigi Russo – critico menzionato

suo inserimento nelle antologie, sebbene queste siano dedicate essenzialmente a narratori contemporanei. I due curatori dell'*Anthologie des Narrateurs Italiens Contemporains* chiariscono in maniera esplicita le motivazioni di questa scelta, che dipende appunto dal ruolo di Verga come «indice», come «point de repère» senza cui non si può comprendere pienamente la formazione degli autori successivi.¹³

Si possono in ogni caso individuare alcune differenze nelle linee tematico-argomentative delle due introduzioni. Se il saggio di Fiumi-Bestaux è dedicato principalmente a una sintesi della letteratura italiana degli ultimi decenni, Marsan si sofferma invece sulla fisionomia del romanzo italiano, individuandone alcune delle caratteristiche ricorrenti:

le roman italien, jusqu'en ses manifestations les plus tendues et lyriques, est toujours animé par un air de vérité et même de vraisemblance. Le vérisme lui-même a su se garder en Italie de l'outrance naturaliste. Et ce réalisme psychologique des Italiens les apparente à nous, à travers toutes les différences des personnes et des races.¹⁴

Sono poi due gli aspetti messi in luce da Marsan: da un lato la «séduction» che, a detta del critico, tutti i romanzieri italiani provano per la «vie provinciale et rustique», tanto che adotta la categoria di «Regionalisme du roman italien»;¹⁵ dall'altro il frequente ricorso all'ironia, da mettere in relazione con «l'ancien conte, du conte de veillée et de cour».¹⁶

Come accennato, l'introduzione di Fiumi-Bestaux, notevolmente più lunga, presenta invece un *excursus* sulla storia della letteratura italiana da

nell'antologia di Fiumi-Bestaux – e alla dedica di Borgese in *Tempo di edificare*; sono scrittori con traiettorie assolutamente diverse nel campo letterario italiano che guardano però a Verga come simile punto di riferimento. Non si dimentichi del resto la posizione della «Ronda» per come emerge in una recensione non firmata all'antologia *Poeti d'oggi* a cura di Papini e di Pancrazi (*L'inutile chintana*, «La Ronda», II, 4, aprile 1920, p. 293): pur pensando al romanzo come genere «fuori dall'arte», Verga è riconosciuto come grande autore. Sul ruolo di Verga cfr. anche Bruno Falchetto, *Storia della narrativa neorealista*, Milano, Mursia, 1992, pp. 21-22.

¹³ Fiumi, Bestaux, *La prose narrative en Italie*, cit., p. 21.

¹⁴ Marsan, *Préface*, cit., p. x.

¹⁵ Si tenga del resto a mente che anche nell'*Anthologie des Narrateurs Italiens Contemporains* i due curatori propongono un raggruppamento per regione di alcuni autori.

¹⁶ Marsan, *Préface*, cit., p. XIII.

Manzoni al primo Novecento, in cui figurano anche – a testimonianza della conoscenza delle dinamiche italiane da parte dei curatori – alcune riviste novecentesche, presentate come lo spazio in cui prende forma «une littérature de raffinés qui trouve ses admirateurs dans les classes les plus cultivées»: ¹⁷ «La Ronda», «Il Selvaggio», «L'Italiano» e «900». Sarà bene notare l'assenza di due delle riviste che stavano ricoprendo un ruolo fondamentale in quegli anni e che erano particolarmente attive nel processo di rinnovamento letterario: «Il Convegno» e «Solaria». La mancata menzione dei due periodici può forse essere meglio compresa se si considerano assieme il loro posizionamento rispetto al fascismo e il ruolo rivestito da Fiumi in quegli anni: come è noto, «Il Convegno» e «Solaria» erano «estraneie alla dittatura» fascista e si configuravano come «una sorta di letteraria opposizione» al tentativo di politicizzazione del campo letterario promosso dal regime; ¹⁸ d'altro canto, Fiumi era direttore dal 1930 della Società Dante Alighieri di Parigi, che mirava a far conoscere la cultura italiana all'estero e che, anche per questo, stava godendo di un crescente riconoscimento da parte del regime. ¹⁹

Le due antologie si differenziano anche per il *corpus* di scrittori scelto: se *Les Romanciers italiens* conta dodici autori (nell'ordine: Verga, Fogazzaro, Svevo, D'Annunzio, Pirandello, Panzini, Deledda, Bontempelli, Soffici, Papini, Borgese, Moretti), nell'antologia di Fiumi e Bestaux ne figurano ben cinquantatré, tra cui i dodici presenti anche nel volume del 1931. ²⁰

¹⁷ Fiumi, Bestaux, *La prose narrative en Italie*, cit., p. 18.

¹⁸ Massimiliano Tortora, *Modernismo e modernisti nelle riviste fasciste*, in *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, a cura di Caroline Patey e Edoardo Esposito, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 73-94; la citazione a pp. 75-76. Si veda anche il recente Daniel Raffini, *Per una casistica dei rapporti tra riviste e fascismo: «Il Baretto», «Il Convegno», «900»*, in *Contesti, forme e riflessi della censura. Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo*, a cura di Lucia Bachelet et al., Roma, Sapienza Università Editrice, 2020, pp. 149-164.

¹⁹ Cfr. Amotz Giladi, *La revue «Dante» de Lionello Fiumi. Promotion des échanges franco-italiens et extension de la « latinité » vers d'autres cultures*, in *La culture fasciste entre latinité et méditerranéité (1880-1940)*, «Cahiers de la Méditerranée», n. 95, 2017, pp. 85-95, <https://journals.openedition.org/cdlm/8951?lang=en>.

²⁰ Giovanni Verga, Antonio Fogazzaro, Italo Svevo, Gabriele D'Annunzio, Luigi Pirandello, Alfredo Panzini, Ada Negri, Francesco Chiesa, Ugo Ojetti, Grazia Deledda, Paolo Buzzi, Virgilio Brocchi, Carlo Linati, Ardengo Soffici, Bruno Cicognani, Filippo Tommaso Marinetti, Antonio Beltramelli, Lucio D'Ambra, Bruno Barilli, Giovanni Papini,

Anche se risulta complesso ricostruire con certezza i criteri con cui vengono selezionati gli scrittori, è senz'altro possibile individuare alcune tendenze: se l'antologia curata da Crémieux sembra privilegiare autori dal valore letterario ormai riconosciuto, cioè quegli scrittori che a inizio anni Trenta sembrano detenere, con Bourdieu, un certo «capitale simbolico» e che forse nell'ottica di Crémieux costituiscono i maggiori rappresentanti della letteratura italiana contemporanea, il volume di Fiumi e Bestaux amplia la selezione comprendendo da un lato gli scrittori che al momento godono di un grande successo di pubblico – come Virgilio Brocchi, Lucio D'Ambra, Guido da Verona, Salvator Gotta, Pitigrilli – e dall'altro gli esponenti o i collaboratori delle riviste che in quegli anni stanno alimentando la discussione letteraria, o strizzando l'occhio, in modi diversi, al regime fascista o – ma il numero di questi è ridotto – prendendone le distanze.²¹ Si tratta dunque di due antologie che offrono una rassegna piuttosto diversa della letteratura italiana, da un lato privilegiando quegli autori che ne risultano maggiormente rappresentativi e dall'altro ambendo a una completezza del panorama letterario.

In ideale continuità sia con l'attività di promozione dell'opera sveviana promossa da Crémieux e da Michel nella seconda metà degli anni Venti, sia con il riconoscimento tardivo in Italia, in entrambi i volumi figura anche il nome di Svevo, presentato rispettivamente da Crémieux²² e da Fiumi

Giuseppe Antonio Borgese, Federigo Tozzi, Mario Sobrero, Emilio Cecchi, Massimo Bontempelli, Corrado Govoni, Marino Moretti, Michele Saponaro, Fausto Maria Martini, Salvator Gotta, Mario Puccini, Vincenzo Cardarelli, Umberto Fracchia, Antonio Baldini, Mario Carli, Luigi Tonelli, Riccardo Bacchelli, Guglielmo Bonuzzi, Ugo Betti, Lorenzo Montano, Pitigrilli, Nicola Moscardelli, Corrado Alvaro, Giovanni Comisso, Ezio Camuncoli, Angelo Frattini, Achille Campanile, Curzio Malaparte, Pietro Mignosi, Fabio Tombari, Arturo Loria, Cesare Zavattini, Alberto Moravia.

²¹ Sul ruolo delle riviste nel campo letterario italiano durante il regime, oltre al già citato volume di Baldini (pp. 185-270) si veda anche Tortora, *Modernismo e modernisti nelle riviste fasciste*, cit., pp. 73-94.

²² Seppur aggiornata e ampliata, l'introduzione di Crémieux al profilo di Svevo nell'antologia riprende, spesso letteralmente, alcune delle riflessioni sviluppate in «Le Navire d'Argent» (Benjamin Crémieux, *Italo Svevo*, «Le Navire d'Argent», II, n. 9, 1 février 1926, pp. 23-26): dalla presentazione iniziale, incentrata sul mancato successo dei romanzi e sull'isolamento nel contesto italiano dello scrittore, più vicino a Proust (ivi, p. 23), all'inquadramento come «premier romancier d'analyse» (ivi, p. 24) e come «animateur constant de personnages secondaires» (ivi, p. 25), passando per la sintesi e il commento dei tre romanzi (ivi, pp. 25-26).

e Bestaux, e di cui si legge la traduzione dei racconti *Vino generoso* e *La madre*. Per provare a definire in maniera più dettagliata l'immagine di Svevo presentata al pubblico francese non si può prescindere dal posizionamento dello scrittore all'interno delle antologie: entrambi i volumi collocano infatti Svevo in una posizione incipitaria, dopo Verga e Fogazzaro, e prima di D'Annunzio e Pirandello. Tale scelta viene giustificata in maniera più o meno esplicita nelle presentazioni che precedono le traduzioni. Scrivono per esempio Fiumi e Bestaux:

Néanmoins, la raison banale d'état civil qui nous fait mettre Svevo au début de notre livre, et par conséquent si loin de ces jeunes [*scil.* gli scrittori nati a inizio '900 e posti alla fine dell'antologia], est appuyée par un motif critique bien plus profond et bien plus intime. En réalité, dans l'abondante moisson d'exégèses qui s'est peu à peu accumulée autour de l'œuvre de ce romancier, n'ont pas fait défaut, après les premières apologies un peu étourdies et arbitraires, les appréciations plus prudentes et plus posées, qui ont su mettre Svevo à sa juste place dans le panorama littéraire italien. Il est, suivant Pellizzi, « vériste d'un type qui n'est pas rare, au nord, à la fin du XIX^e siècle, vérisme analytique et psychologique, avec un résidu d'intentions documentaires... » [...]

Un critique qui connaît bien le XIX^e siècle, Mario Bonfantini, a eu, même en étudiant Svevo plus au long, une impression identique. « Après tant de bruit et de billesvesées de critiques, on est surpris de se retrouver ainsi, à une certaine distance dans le temps, devant cette réimpression d'*Une Vie* et de ne rencontrer en elle rien d'autre que l'honnête roman du XIX^e siècle, le drame de psychologie et de milieu, patiemment étudié et puissamment réalisé, en dépit des incertitudes de l'expression, avec de forts accents dramatiques. Svevo apparaît bien là comme l'élève du naturalisme, moins lourd si l'on veut, et déjà plus riche en pathétique, mais pourtant toujours dans la même ligne. [...] Dans *La Conscience de Zéno*, écrite à tant d'années de distance, il y a une maîtrise infiniment plus grande dans la phrase, dans les pages plus aérées et plus naturelles, dans les épisodes saillants qui surgissent comme par une force intime et s'imposent sans aucun artifice, dans la psychologie bien plus raffinée et plus complexe. Ici non plus, pourtant, quelque effort que je fasse, je ne réussis pas à voir quoi que ce soit de ce décadentisme curieux des troubles complications freudiennes dont on a voulu faire croire qu'elles formaient la vraie caractéristique et l'originalité de cette œuvre. Il y a de la psychanalyse, il est vrai, au début et à la fin, il y a les fumées de la cigarette qui donnent naissance aux premières évoca-

tions, mais combien ces expédients apparaissent détachés du noyau réel de l'œuvre, de son vrai motif ! Peu de gens ont noté combien occasionnel est ce motif de psychanalyse, combien extérieur à l'œuvre : un expédient employé pour entrer en matière, dont l'auteur s'est servi aux passages embarrassants du début et qu'il a, ensuite, oublié sans peine, jusqu'à s'en moquer et à faire des plaisanteries à son sujet dans la dernière partie ».²³

Il passo andava citato per esteso perché chiarisce il modo in cui Fiumi inquadra Svevo nel contesto italiano ed europeo. Sebbene gli venga riconosciuta una certa penetrazione psicologica, Svevo è comunque considerato «l'élève du naturalisme» e l'importanza della psicanalisi viene notevolmente (e significativamente) ridotta. Forse la scelta di citare Bonfantini – francesista, già direttore della «Libra» e antifascista della prima ora – e di menzionare solo *en passant*, nel seguito, Montale e Debenedetti va ricondotta alla volontà – non attribuibile, si badi, al posizionamento politico-intellettuale di Bonfantini – di presentare l'opera sveviana in linea con l'orientamento imposto dalle riviste di influenza fascista, per le quali la letteratura non poteva «più essere rappresentata da ultracinquantenni, inclini oltretutto a narrazioni poco edificanti, e in ogni caso lontane dalla rappresentazione di un uomo nuovo e forte».²⁴ Si pensi all'intervento fortemente ostile di Guido Piovene (1927), che nella chiusa addita addirittura una «colpa morale» a Svevo e apre l'articolo nel seguente modo:

I cenacoli parigini, non contenti di regalarci pose e snobismi letterari sempre nuovi, ci regalano anche le 'celebrità italiane'. Italo Svevo, commerciante triestino, scrittore di tre mediocri romanzi, valutato da noi, secondo i suoi meriti, con una rispettosa indifferenza, è improvvisamente annunciato come un grande scrittore da uno scadente poeta irlandese abitante a Trieste, il Joyce, uno scadente poeta di Parigi, Valéry Larbaud, e un critico, il Crémieux, che, essendo intenditore di cose francesi, passa in Francia

²³ Fiumi, Bestaux, *Italo Svevo*, in *Anthologie des Narrateurs Italiens Contemporains*, cit., pp. 46-48; la citazione a pp. 46-47.

²⁴ Tortora, *Modernismo e modernisti nelle riviste fasciste*, cit., p. 74. Qui di seguito la sequenza dove vengono menzionati Montale e Debenedetti: «le lecteur pourra soupeser plus précisément la portée et les caractères de cet art, en lisant les diagnostics très subtils de certains critiques, tels que Debenedetti et Montale, qui ont expliqué les raisons de la grandeur de Svevo, de l'admiration que son œuvre a suscitée dans les différents pays, au fur et à mesure qu'elle a été traduite» (Fiumi, Bestaux, *Italo Svevo*, cit., p. 48).

come intenditore di cose italiane; forse perché ne conosce pochissimo, fra gente che non ne conosce nulla.

Quale il merito dello Svevo? D'essersi avvicinato, più d'ogni altro italiano, a quella letteratura passivamente analitica, che ebbe i suoi fastigi in Proust, ed è arte scadente, se arte è opera d'uomini vivi ed attivi; se un pittore vale più d'uno specchio. I cenacoli italiani, servilmente, accettarono la nuova gloria; ma essi, per fortuna, sono così estranei al pubblico e alla letteratura viva, che tutto rimase lì.²⁵

Forse per la stessa ragione l'accostamento a Proust – proposto per la prima volta su «Le Navire d'Argent», ripreso in svariate occasioni dalla critica, forse suggerito anche dalla pubblicazione di *Zéno* per la stessa casa editrice che dal 1919 pubblicava la *Recherche* – non sembra pienamente condiviso da Fiumi, che all'inizio della sua presentazione riassume brevemente e 'a distanza' questa linea interpretativa, avvicinando piuttosto l'opera di Svevo alla tradizione dell'Ottocento.

Un discorso parzialmente diverso è quello di Crémieux, che rileva alcune affinità tra Svevo e la letteratura del XIX secolo,²⁶ ma segnala sin da subito il carattere unico della produzione sveviana all'interno del contesto italiano: se per un verso Svevo si trova in una «élite internationale au rang des meilleurs, parmi les rénovateurs du récit et de l'analyse psychologique, entre Proust, Freud, Joyce», per un altro si presenta isolato e, come si legge anche su «Le Navire», «ni Manzoni, ni Verga, ni d'Annunzio n'ont exercé la moindre influence sur lui». E così conclude la presentazione: «sa grandeur se mesure encore mieux ailleurs : dans le climat de ses livres qui ne peut se comparer à aucun autre».²⁷ Il profilo che ne traccia Crémieux, tanto nell'antologia, quanto nel primo contributo su «Le Navire» e in una storia della letteratura italiana del 1928,²⁸ è del resto fondamentale per l'inquadramento di Svevo anche in Italia: come ha recentemente mostrato Anna Baldini, a differenza delle riviste d'avanguardia, che guardano all'in-

²⁵ Guido Piovene, *Narratori*, «La Parola e il Libro», settembre-ottobre, 1927, p. 253.

²⁶ I protagonisti dei tre romanzi, per esempio, «appartient de loin à la génie inaugurée par le Frédéric Moreau de l'*Education sentimentale*», o *Una vita* «peut à la rigueur passer pour un roman vériste» anche se sarebbe più esatto definirlo «un roman flaubertien» (Benjamin Crémieux, *Italo Svevo*, in *Les Romanciers italiens*, cit., pp. 62-67; la citazione a pp. 64-65).

²⁷ Ivi, p. 67.

²⁸ Benjamin Crémieux, *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, Kra, 1928.

tero «emisfero settentrionale», il repertorio promosso da «Solaria» risente essenzialmente delle scelte del campo letterario francese, in cui gioca un ruolo determinante la «Nouvelle Revue Française» (Baldini parla appunto di «parigino-centrismo»).²⁹ L'interpretazione di Svevo come il primo «romancier d'introspection» italiano, così come l'inquadramento «della sua opera nel contesto europeo del 'romanzo analitico', una categoria cruciale nella proposta di rinnovamento dei valori letterari proposta da autori attivi su "Solaria"»,³⁰ determinano una precisa linea interpretativa anche in Italia, come testimonia il doppio intervento di Giacomo Debenedetti sul «Convegno» e su «Solaria». Nei due contributi, infatti, il critico si pone in sintonia con la lettura di Crémieux, sia in merito alla novità apportata dalla struttura dei romanzi sveviani, sia a proposito della lingua dello scrittore.³¹ Al riguardo, sarà bene tenere a mente che nelle due antologie differenziate è anche il discorso sulla scrittura di Svevo: se Fiumi e Bestaux si limitano a segnalare uno dei problemi su cui la critica ancora dibatte – «On acceptera ainsi les défauts de cette œuvre: la prolixité, le style invertébré et souvent déficient, qui, cependant, convient bien à la matière grise du roman»³² (si noti l'attributo 'grise') –, Crémieux problematizza maggiormente la questione mettendola in relazione con il contesto italiano:

La forme de Svevo semée de provincialismes, parfois incorrecte, toujours cahotante pour une oreille puriste, a le mérite si rare en Italie d'être dépourvue de toute rhétorique, de fuir les recherches d'expression, toute « littérature » et par contre d'être constamment authentique, adhérente à sa

²⁹ Baldini, *A regola d'arte*, cit., p. 336. Ma sul ruolo di «Solaria» e sul suo peculiare posizionamento nei confronti del genere romanzo, da un lato promosso nella riflessione critico-teorica, dall'altro escluso dalle proposte effettive, cfr. Isotta Piazza, «Solaria»: ritorno al romanzo attraverso il racconto, «Letteratura e letterature», n. 10, 2016, pp. 23-38 e Isotta Piazza, *La «sostanza di romanzo» (senza romanzo) in «Solaria»*, in *I modernismi delle riviste*, cit., pp. 167-180.

³⁰ Baldini, *A regola d'arte*, cit., p. 304.

³¹ Sulla lettura dell'opera sveviana di Debenedetti e sul modo in cui l'inserimento di Svevo tra gli autori del romanzo analitico abbia favorito la sua consacrazione cfr. ivi, pp. 302-303. Sulla categoria di romanzo analitico, cfr. ancora ivi, pp. 353-356. I due interventi, intitolati *Svevo e Schmitz* e *Lettera a Carocci intorno a «Svevo e Schmitz»*, si leggono rispettivamente ne «Il Convegno», x, n. 1-2, gennaio-febbraio, 1929, pp. 15-54 e in «Solaria», n. 3-4, marzo-aprile, 1929, pp. 24-34.

³² Fiumi, Bestaux, *Italo Svevo*, cit., p. 48.

matière, de suivre sans une hésitation les méandres de l'analyse, sans jamais recourir, ou presque, à la métaphore.³³

A ben vedere Crémieux individua le due motivazioni che sembrano ora maggiormente condivise dalla critica, in particolare in relazione alla *Coscienza*: per un verso, la scelta di Svevo di posizionarsi in antitesi rispetto alla retorica di matrice dannunziana, per un altro la resa di una lingua aderente alla materia narrata (e su questo concorderà, come visto, anche Fiumi). Parrebbe insomma possibile tracciare una sorta di genealogia: se è vero che il 'caso Svevo' scoppia indipendentemente in Italia e in Francia, come più volte rivendica Montale, non si può non tener conto che le riflessioni di Crémieux trovano un subitaneo riscontro nella penisola; a questo doppio 'bacino interpretativo' attinge Fiumi, rimodulandolo in una prospettiva orientata, che forse non restituisce nella loro complessità tali questioni.

Ma per ricostruire la mediazione francese di Svevo è senz'altro necessario riflettere anche sulle opere che vengono tradotte. Come anticipato, *Les Romanciers italiens* include *Vino generoso*, nella traduzione di Paul-Henri Michel, mentre nell'*Anthologie des Narrateurs Italiens Contemporains* il pubblico francese può leggere *La mère*, tradotta da Eugène Bestaux. Non è forse un caso che in area anglosassone la scelta ricada sugli stessi racconti: nel febbraio 1929 esce *The Wine that Kindles* sulla rivista «Transition» a cura di Sommerville Story, nell'ottobre del 1930 viene pubblicato il racconto *La madre* sulla rivista americana «Atlantica», in una versione notevolmente diversa da quella che di lì a pochissimo sarà tradotta per Hogarth Press – la casa editrice londinese di Virginia e Leonard Woolf – e che confluirà, assieme a *Generous Wine* e ad altri racconti, nella raccolta *The Nice Old Man and the Pretty Girl and other stories*.³⁴

I carteggi di Livia Veneziani conservati nel Fondo Eredi Svevo del Museo Sveviano di Trieste consentono di meglio comprendere le ragioni di

³³ Crémieux, *Italo Svevo*, in *Les Romanciers italiens*, cit., p. 66.

³⁴ Italo Svevo, *The Wine that Kindles*, «Transition», n. 15, 1929, pp. 273-288; Italo Svevo, *The Mother*, «Atlantica», October, 1930, pp. 27-29; Italo Svevo, *The Nice Old Man and the Pretty Girl and other stories*, translated from the Italian by Lacy Collison-Morley, London, Hogarth Press, 1930. Sulle traduzioni in area anglosassone cfr. Patrizia Guida, «Confessions of Zeno»: osservazioni sulla traduzione inglese di Beryl de Zoete, «Cuadernos de Filología Italiana», vol. 21, 2014, pp. 33-53 e Giulia Perosa, *Le prime traduzioni inglesi*

queste scelte: come emerge da una lettera del 20 dicembre 1928 scritta da Michel,³⁵ che in quel momento sta traducendo *Senilità* e sta cercando una sede editoriale per la traduzione di *Una burla riuscita*, è Crémieux – per il tramite stesso di Michel – che chiede di inserire un frammento di una novella o di un romanzo in una antologia di scrittori italiani. Nella lettera successiva, del 19 gennaio 1929,³⁶ Michel annuncia di aver tradotto *Vino generoso* e spiega di non conoscere *La madre*, probabilmente suggerita da Livia in una lettera precedente. In maniera analoga è Lionello Fiumi a contattare Livia Veneziani il 3 aprile 1931 per farle una simile proposta:

Benché non abbia l'onore di conoscerLa, mi permetto di scriverle certo che Ella vorrà cortesemente darmi ascolto, dato che si tratta di cosa nell'interesse della gloria del Suo compianto marito.

Una grande e vecchia Casa Editrice parigina mi ha incaricato di compilare una *Anthologie des Conteurs italiens contemporains* che entrerà a far parte d'una classica Collezione, ricca già d'una cinquantina d'antologie enormemente diffuse non solo nel pubblico ma altresì negli ambienti scolastici ed universitari, sicché si può prevedere fin d'ora che l'opera – la prima del genere in Francia – farà testo per ciò che concerne la letteratura narrativa italiana.

Naturalmente non vorrei che in un'opera siffatta mancasse il nome di Italo Svevo, che lasciò una traccia così imperitura nelle nostre lettere. Ecco perché mi rivolgo a Lei, affinché abbia la cortesia di indicarmi quale novella sua potrei scegliere – ogni autore sarà infatti rappresentato con una novella anziché con un brano di romanzo che, cosa monca, riesce sempre poco accetto al gran pubblico. Bisognerebbe che la novella – od il racconto – non superasse le otto o dieci pagine di stampa, e molto grato Le sarei se, non avendo i testi sotto mano, mi usasse la cortesia di mandarmelo, magari scritto a macchina.

L'Anthologie offre tutte le garanzie di serietà: i massimi scrittori nostri, da G.A. Borgese a Fausto Maria Martini, da Grazia Deledda a Giuseppe Lipparini, ecc. vi hanno già aderito e m'hanno mandato il proprio materiale.

dell'opera di Svevo: nuove considerazioni alla luce delle carte d'archivio, «Lingue antiche e moderne», n. 11, 2022, pp. 113-137.

³⁵ La lettera è manoscritta ed è conservata con collocazione FES 195, fasc. "Paul-Henri Michel", cc. 13-14.

³⁶ La lettera è manoscritta ed è conservata con collocazione FES 195, fasc. "Paul-Henri Michel", cc. 15-16.

Le traduzioni poi saranno curate da un illustre italianisant, il Bestaux, già Professore alle Università di Koenigsberg, Innsbruck e Praga.³⁷

Dalle lettere successive si comprende che è Livia a suggerire *La madre* a Fiumi, e che quest'ultimo deve escludere *Vino generoso* per ragioni di lunghezza. Ma a Fiumi si deve anche la circolazione dell'opera di Svevo su rivista: dopo la pubblicazione di *La mère* nell'*Anthologie*, tra il 1934 e il 1940 su «Dante. Revue de culture latine», il periodico parigino da lui diretto, escono altri estratti sveviani.³⁸ La presenza di tali brani invita a riflettere in maniera problematica sulla fisionomia della rivista e sulla circolazione dei testi di Svevo durante il regime fascista. Per farlo è importante non dimenticare, da un lato, che «Dante» nasce come rivista della Società Dante Alighieri «afin de diffuser en France une propagande culturelle profasciste» e che non solo tra i «benefattori» della rivista figura Giovanni Bottai, fondatore di «Critica fascista» e ministro di Mussolini, ma in alcuni fascicoli, come ha ricordato Giladi, compaiono testi che celebrano la figura del Duce;³⁹ e dall'altro che, come in parte anticipato, i personaggi sveviani non rispecchiano in alcun modo i canoni promossi dal regime, né vi può rientrare il tipo di narrazione destrutturata e analitica di un romanzo come la *Coscienza*. Se, in maniera analoga a quanto accade per l'antologia del 1933, dove la scelta del racconto *La madre* non pone particolari problemi in ottica fascista,⁴⁰ alcuni degli estratti in rivista possono essere letti in questa

³⁷ La lettera, dattiloscritta su carta intestata della «Società nazionale Dante Alighieri», è conservata con collocazione FES 108, fasc. «Lionello Fiumi», c. 1.

³⁸ Sulla rivista rimando a Agostino Contò, *Rovereto in Europa: Lionello Fiumi*, «Memorie dell'Accademia Roveretana degli Agiati», n. 252, 2002, pp. 305-326 e a Giladi, *La revue «Dante» de Lionello Fiumi*, cit., pp. 85-95.

³⁹ Cfr. *ibidem*; per l'elenco delle pubblicazioni cfr. in particolare le note 28-31.

⁴⁰ Anche se alcuni critici, tra cui Pasini, De Castris, Maier «interpretano la vicenda in chiave storico-politica, come rappresentazione delle due emarginazioni che si intrecciano nel destino sveviano, quella subita dagli intellettuali e quella riservata alle regioni annesse tardivamente all'Italia» (Clotilde Bertoni, *Apparato genetico e commento*, in Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento a cura di Clotilde Bertoni, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2004, pp. 815-1467; la citazione a p. 886). A questi si aggiunge ora Riccardo Cepach, con nuovi elementi a favore di questa lettura, in «Tutte le sue favole sono completamente idiote». *Il «favoloso» laboratorio narrativo di Svevo*, in *Studi in onore di Enrico Ghidetti*, a cura di Anna Nozzoli e Roberta Turchi, Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 469-481. Si tratta in ogni caso di un'interpretazione che non sembra porre troppi problemi per i legami della rivista con il regime. Più in gene-

chiave, altri frammenti sollecitano una riflessione diversa e consentono di affrancare almeno parzialmente le scelte editoriali dall'influenza del regime. Prima di prendere in considerazione i testi pubblicati e di riflettere in questa prospettiva, è necessario tenere a mente che, come testimoniano ancora i carteggi del Fondo Eredi Svevo, è Livia Veneziani a chiedere a Fiumi di pubblicare alcuni inediti del marito e a proporre i testi che verranno poi pubblicati. Nel Fondo è infatti conservata una lettera del 31 marzo 1934 in cui Fiumi ringrazia Livia per il rinnovo dell'abbonamento alla rivista e per «la graditissima offerta», cioè «ospitare qualche inedito» di Svevo, «un racconto [...], od impressioni, od altro [...] in lingua italiana o in traduzione francese».⁴¹ Emerge dunque anche in questa occasione il ruolo fondamentale della moglie di Svevo, tanto nel promuovere la circolazione dell'opera sveviana, quanto nella scelta dei testi da pubblicare.

Nel numero del settembre-ottobre 1934 esce il primo scritto, *Argo e il suo padrone*. Come ha recentemente chiarito Beatrice Stasi,⁴² questa redazione riproduce parzialmente un dattiloscritto, rimasto inedito alla morte dello scrittore, in cui si riscontrano alcune varianti sostanziali rispetto al testo decisamente più breve di *Dalle memorie di un cane*, un racconto edito nell'«Almanacco letterario Mondadori» del 1927, che presenta qualche somiglianza quanto a trama e a personaggi con *Argo e il suo padrone*.⁴³ L'anno successivo vede invece la pubblicazione de *La mère*, nella traduzione di Bestaux già edita nell'*Anthologie*. Oltre a questi due racconti, nel numero del settembre-ottobre 1938 escono, col titolo generico *Fables et fragments*, le traduzioni di Louise et Lucien Vincendon di alcune favole e di alcuni frammenti, in parte già editi sul «Convegno» nel 1931 e scelti perché «di

rale è bene tenere a mente che la problematica ricezione de *La madre* cui si è accennato risente anche della sua complessa vicenda editoriale: il 7 dicembre 1924 esce infatti sul trisettimanale triestino «La sera della domenica» una versione scorciata della novella, non approvata da Svevo e notevolmente diversa dalla stesura pubblicata sul «Convegno» il 15 marzo 1927, in particolare per la presenza di un finale differente, più edulcorato rispetto al finale redatto dallo scrittore.

⁴¹ La lettera, manoscritta su carta intestata della «Dante» Revue de culture latine», è conservata con collocazione FES 108, fasc. «Lionello Fiumi», c. 4.

⁴² Beatrice Stasi, *Uomini e cani nelle varianti da «Argo e il suo padrone» a «Dalle memorie di un cane»*, «La Modernità Letteraria», vol. 15, 2022, pp. 65-83, in particolare cfr. nota 5. Ma cfr. anche Bertoni, *Apparato genetico e commento*, cit., pp. 861-882.

⁴³ Il testo di *Dalle memorie di un cane* si legge ivi, pp. 867-868.

più largo interesse per il pubblico». ⁴⁴ Tra questi si riconoscono, facendo seguito alla denominazione adottata nell'edizione Mondadori, le favole I, II, III, le favole brevi (A)[3] e (B), il frammento breve C, due pagine di diario (B, G), un frammento de [*Il mio ozio*] (D5, a) e una sequenza che non sono riuscite a rintracciare nell'edizione dei Meridiani, ma che è pubblicata nei volumi curati da Umbro Apollonio e da Bruno Maier. ⁴⁵

Anche se è possibile che la selezione di testi si debba a Livia e anche se è difficile dare una lettura univoca di questi materiali – favole e apologhi animaleschi, raccontini allegorici, riflessioni in prima persona dal valore simbolico – si può riflettere sul modo in cui questi si rapportano alle intenzioni della rivista. Le prime due favole e la favola breve (A)[3], per esempio, se lette al netto dell'ironia e della preoccupazione di Svevo, potevano forse essere interpretate anche come un elogio della selezione naturale, della prevaricazione del forte sul debole, dell'accettazione del sacrificio in nome di un dovere, e dunque potevano non stonare troppo con il tipo di ideale promosso dal regime. Può essere letta alla luce di questa ipotesi (perché di ipotesi si tratta) anche un'espunzione dalla pagina di diario del 10 gennaio 1906:

Pourquoi diable est-ce que je parle tant de ma vieillesse ? Ce n'est certes pas par peur de la mort qui n'éveille en moi ni curiosité ni crainte.

Je pense qu'effectivement ma vie a été trop brève. Elle fut pleine de songes que je n'ai ni notés ni retenus. Je ne regrette pas de n'avoir pas assez joui de l'existence, mais j'ai le sincère regret de n'avoir pas fixé toute cette période écoulée. Il ne serait pas à souhaiter, d'ailleurs, que beaucoup de personnes

⁴⁴ Dalla cartolina dattiloscritta di Fiumi del 17/05/38 con timbro «Revue “Dante”» (FES 108, fasc. “Lionello Fiumi”, c. 11). Italo Svevo, *Favole e Pagine diverse*, «Il Convegno», aprile 1931, pp. 187-191.

⁴⁵ Si riportano qui di seguito le collocazioni nell'edizione Mondadori: per le favole I, II, III, cfr. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., pp. 652-653; le favole brevi (A) [3] e (B) si leggono ivi, pp. 657-658; il frammento breve C è ivi, p. 783; le due pagine di diario si leggono ivi, pp. 732, 745; il frammento (D5) de [*Il mio ozio*] si legge in Italo Svevo, *Romanzi e «Continuazioni»*, edizione critica con apparato genetico e commento di Nunzia Palmieri e Fabio Vittorini, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2004, p. 1661. La sequenza non individuata nell'edizione dei Meridiani Mondadori si legge in Italo Svevo, *Saggi e pagine sparse*, a cura e con prefazione di Umbro Apollonio, Milano, Mondadori, 1953, p. 313 e in Italo Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1968, p. 835.

aient le même sentiment ! Pauvre humanité ! Que d'autobiographies !
Ma fille a grandi et je ne conserve de sa première enfance que de pâles photographies ! Autour de moi, tout meurt journallement dans l'oubli parce que je reste bouche bée, à regarder, ahuri par une foule de gens qui me cornent aux oreilles.
Ma femme avait vingt ans ; voilà qu'elle en a trente et un passés.
Il me semble qu'elle a toujours eu cet âge. Et si j'atteins l'âge où l'on décline nous aurons tous été toujours vieux.⁴⁶

Dall'originale viene espunta l'ultima frase: «La razza superiore è quella a piccole natalità e mortalità»; si tratta di un commento che pare davvero poco in linea con la politica demografica del regime, volta a incentivare un incremento delle nascite. Se così fosse sarebbe allora possibile individuare una prima tendenza a privilegiare un certo tipo di testi per la stampa. E tuttavia, a questa tendenza 'politica' se ne affiancano almeno altre due, che consentono di mettere in rilievo l'autonomia delle scelte di Fiumi e di Bestaux. Per esempio il frammento (D5, a) che, come detto, appartiene alla costellazione dei materiali del *Vegliardo*, invita a una riflessione diversa. Si consideri il brano che segue:

La mort est l'admirable liquidation de la vie. Quand le philosophe amer assure en ricanant que le suicide n'est qu'un palliatif, il tombe dans l'erreur comme tous ceux qui, pour mieux voir, s'élèvent trop haut. Ils voient le paysage, mais ni l'arbre, ni la maisonnette. Le destin de l'individu est bien petit devant la mort. Il rentre, dénué de toute responsabilité, dans la vie générale où il s'anéantit. Comment ne pas reconnaître que la mort efface

⁴⁶ Italo Svevo, *Fables et fragments*, traduit par Louise et Lucien Vincendon, «Dante. Revue de culture latine», 9-10, septembre-octobre, 1938, pp. 279-281; la citazione a p. 280. Nell'edizione Mondadori: «Perché, diavolo, parlo tanto della mia vecchiaia? Non certo per paura della morte che non mi desta né curiosità né paura. Io penso che effettivamente la mia vita sia stata troppo corta. Fu molto piena di sogni che io non notai né ritenni. Non rimpiango di non aver goduto abbastanza ma sinceramente rimpiango di non aver fissato tutto questo periodo di tempo. Del resto, guai se ci fossero molti altri che sentissero come me! Povera umanità! Quante autobiografie! Letizia crebbe ed io non conservo della sua prima infanzia altro che delle pallide fotografie! Tutto a me d'intorno muore giornalmente nell'oblio perché io sto estatico a vedere frastornato da un mondo di gente che mi grida nelle orecchie. Siora Livia aveva vent'anni ed ora ne ha 31 passati. A me pare come se essa avesse avuto sempre questa età. E se arriverò all'età cadente tutti noi saremo stati sempre sempre vecchi.» (Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 745).

toutes les peines causées par nos malheurs, par nos faiblesses ou par nos erreurs ? La mémoire est notre faiblesse. Le fleuve Léthé était déjà une mort : la plus douce. Interrompre l'imitation de soi-même qui fait que chaque jour est une copie du précédent, un peu affaiblie, de plus en plus résignée. L'imitation de soi-même est l'office auquel nous sommes condamnés par la loi d'inertie. Et si c'était au moins l'imitation d'une belle invention personnelle. Mais non ! Quelqu'un nous a esquissés à son image ; nous avons su y ajouter quelques coups de pinceau de notre cru. Puis celui qui nous a ébauchés le premier a disparu et d'autres sont venus à sa place barbouiller encore la toile déjà salie. Et quand vient la mort, enfin, le résultat de tout ce long travail est nettoyé !⁴⁷

L'elogio della morte, dal sapore quasi leopardiano, e la cinica critica nei confronti dell'essere umano (una «sucida tela») non sembra in alcun modo in linea con la volontà di potenza, ovvero con l'esaltazione di un uomo nuovo, forte e conquistatore promosse dal fascismo. Viceversa non consentono un inquadramento né in un senso né nell'altro gli ulteriori testi prescelti per la pubblicazione, e cioè la favola III,⁴⁸ la favola breve B, il frammento C e la pagina di diario del 30 settembre 1899, ma anche le sezioni favolistiche di *Una burla riuscita* edite ancora con il titolo *Fragments et fables* nel fascicolo del 1940⁴⁹ dopo la lunga ricerca di una sede editoriale a seguito

⁴⁷ Svevo, *Fables et fragments*, cit., p. 281. Così nell'edizione Mondadori: «La morte è l'ammirevole liquidazione della vita. Quando il filosofo amaro ghigna che il suicidio non è altro che un palliativo, erra come tutti coloro che per vedere meglio s'innalzano di troppo. Vedono il paese, non l'albero, non la casetta. Il destino del singolo è piccolo anche dinanzi alla morte. Per la morte il piccolo singolo rientra privo di ogni responsabilità nella vita generale e vi si annulla. Come non riconoscere che la morte cancella ogni dolore per le nostre sventure per le nostre debolezze e per i nostri errori? La debolezza è la memoria. Il fiume Lete era già una morte, la più dolce. Interrompeva l'imitazione di se stesso che fa sì che ogni giorno è una copia dell'altro un po' indebolita, sempre più rassegnata. L'imitazione di se stesso è l'ufficio cui si è condannati per la legge d'inerzia. E almeno fosse l'imitazione di una bella invenzione. Macché! Qualcuno ci foggìo a sua immagine e noi seppimo metterci qualche pennellata di nostro. Poi chi per primo ci foggìo scomparve e a suo posto vennero degli altri ad imbrattare ancora la già sucida tela. E quando viene la morte finalmente viene nettato tutto il lungo lavoro» (Svevo, *Romanzi e continuazioni*, cit., p. 1661).

⁴⁸ È per esempio complesso inquadrare questa favola sul socialismo nell'ottica della dittatura fascista.

⁴⁹ Si badi che lo spazio dedicato alla vicenda dell'ingenuo Mario Samigli, fratello ideale di Alfonso Nitti, Emilio Brentani e Zeno Cosini, è sostanzialmente nullo.

della traduzione di Michel che risale a quasi un decennio precedente (lo testimoniano i carteggi di Livia con il traduttore e con lo stesso Fiumi).⁵⁰ L'ambiguità nell'interpretazione di questi testi può dipendere anche dalle modalità in cui vengono inseriti nella rivista: a differenza di ciò che accade nelle antologie, infatti, i testi sveviani su «Dante» non sono anticipati da una presentazione e sono collocati tra contributi eterogenei: poesie, prose, lettere, saggi, in francese e in italiano. L'unico intervento che, nel 1937, introduce al pubblico la figura di Svevo è un articolo del critico argentino Antonio Aita dal titolo *Italo Svevo vu par un critique argentin*.⁵¹ Il saggio, dopo un rapido accenno a Carducci e a Pascoli, prende significativamente le mosse proprio da Verga e dal verismo in rapporto al naturalismo francese, per nominare poi Fogazzaro, De Amicis, Pirandello e D'Annunzio. La figura di Svevo, presentato come «un homme modeste et inconnu», viene elogiata in un percorso che dedica ampio spazio a *Una vita* (preferito come spesso avviene a *Senilità*) e si chiude con la rapida menzione della *Coscienza*, che secondo Aita non ha nulla a che fare con l'*Ulysses*, a cui è stato paragonato, ed è invece «une création indépendante et vigoureuse».⁵²

A ben guardare, allora, si può provvisoriamente concludere che non solo il pubblico francese degli anni Trenta poteva conoscere altre opere di Svevo oltre alle edizioni di *Zéno* e di *Senilità*, ma soprattutto che le diverse prospettive offerte al lettore in questo decennio non risultano tra di loro

⁵⁰ FES 195, fasc. «Paul-Henri Michel», cc. 10-11 (lettera manoscritta datata 30 novembre 1928), 15-16 (lettera manoscritta datata 19 gennaio 1929), 17-18 (lettera manoscritta datata 29 gennaio 1929), 22-23 (lettera manoscritta datata 30 giugno 1929), 24-25 (lettera manoscritta datata 18 luglio 1929), 27-28 (lettera manoscritta datata 15 dicembre 1929), 31-32 (lettera manoscritta datata 24 giugno 1930), 40-41 (lettera manoscritta datata 20 febbraio 1945); FES 108, fasc. «Lionello Fiumi», c. 3 (cartolina dattiloscritta non datata), c. 5 (lettera dattiloscritta su carta intestata della «Dante» Revue de culture latine» datata 29 aprile 1934), c. 13 (cartolina dattiloscritta con timbro postale del 1 febbraio 1940). Ma della traduzione e della pubblicazione di *Una burla* discute lo stesso Svevo con Michel e con Crémieux, come mostrano le lettere dello scrittore in Italo Svevo, *Lettere*, a cura di Simone Ticiati, con un saggio di Federico Bertoni, Milano, il Saggiatore, 2021, pp. 1098-1100, 1106, 1109, 1125, 1166, 1182-1183, 1187. Sulla difficoltà a pubblicare la traduzione del racconto, cfr. anche Beatrice Stasi, *Saggio introduttivo*, in Italo Svevo, *Una burla riuscita. Edizione critica sulla base di un nuovo testimone*, a cura di Beatrice Stasi, Lecce-Rovato, Pensa multimedia, 2014, pp. 9-123, in particolare pp. 117-120.

⁵¹ Antonio Aita, *Italo Svevo vu par un critique argentin*, «Dante. Revue de culture latine», n. 11-12, 47, novembre-décembre, 1937, pp. 334-338.

⁵² Ivi, p. 338.

conciliabili. A seconda che Svevo venga letto e interpretato dal circolo di *italianisants* di cui Crémieux rappresenta idealmente il portavoce (e grazie al quale Svevo viene da subito annoverato tra quelli che oggi definiamo scrittori modernisti), o venga invece riportato al contesto nazionale e identificato come l'ultimo erede del naturalismo, l'immagine dello scrittore risulta fuori fuoco, ma comunque al centro di un dibattito critico che muta a seconda del punto di osservazione e che ha importanti riflessi anche nel contesto italiano.

giulia.perosa@uniud.it

Riferimenti bibliografici

Anthologie des Narrateurs Italiens Contemporains, par Lionello Fiumi et Eugène Bestaux, Paris, Delagrave, 1933.

Les Romanciers italiens, présentés et traduits par Benjamin Crémieux et al., Paris, Denoël et Steele, 1931.

Antonio Aita, *Italo Svevo vu par un critique argentin*, «Dante. Revue de culture latine», n. 11-12, novembre-décembre, 1937, pp. 334-338.

Anna Baldini, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*, Macerata, Quodlibet, 2023.

Clotilde Bertoni, *Apparato genetico e commento*, in Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento a cura di Clotilde Bertoni, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2004, pp. 815-1467.

Riccardo Cepach, «*Tutte le sue favole sono completamente idiote*». Il «favoloso» laboratorio narrativo di Svevo, in *Studi in onore di Enrico Ghidetti*, a cura di Anna Nozzoli e Roberta Turchi, Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 469-481.

Agostino Contò, *Rovereto in Europa: Lionello Fiumi*, «Memorie dell'Accademia Roveretana degli Agiati», n. 252, 2002, pp. 305-326.

Benjamin Crémieux, *Italo Svevo*, «Le Navire d'Argent», II, n. 9, 1 février 1926, pp. 23-26.

Panorama de la littérature italienne contemporaine, Paris, Kra, 1928.

Italo Svevo, in *Les Romanciers italiens*, présentés et traduits par Benjamin Crémieux et al., Paris, Denoël et Steele, 1931, pp. 62-67.

Giacomo Debenedetti, *Svevo e Schmitz*, «Il Convegno», x, n. 1-2, gennaio-febbraio, 1929, pp. 15-54.

Lettera a Carocci intorno a «Svevo e Schmitz», «Solaria», n. 3-4, marzo-aprile, 1929, pp. 24-34.

Bruno Falchetto, *Storia della narrativa neorealista*, Milano, Mursia, 1992.

Lionello Fiumi, Eugène Bestaux, *La prose narrative en Italie. De la fin du XIXe siècle à nos jours*, in *Anthologie des Narrateurs Italiens Contemporains*, par Lionello Fiumi et Eugène Bestaux, Paris, Delagrave, 1933, pp. 5-24.

Italo Svevo, in *Anthologie des Narrateurs Italiens Contemporains*, par Lionello Fiumi et Eugène Bestaux, Paris, Delagrave, 1933, pp. 46-48.

Amotz Giladi, *La revue «Dante» de Lionello Fiumi. Promotion des échanges franco-italiens et extension de la « latinité » vers d'autres cultures*, in *La culture fasciste entre latinité et méditerranéité (1880-1940)*, «Cahiers de la Méditerranée», n. 95, 2017, pp. 85-95, <https://journals.openedition.org/cdlm/8951?lang=en>.

Patrizia Guida, *Le traduzioni tedesche della «Coscienza di Zeno». Con un'appendice di documenti inediti*, Lecce-Rovato, Pensa multimedia, 2012.

«*Confessions of Zeno*»: *osservazioni sulla traduzione inglese di Beryl de Zoete*, «Cuadernos de Filología Italiana», vol. 21, 2014, pp. 33-53.

Eugène Marsan, *Préface*, in *Les Romanciers italiens*, présentés et traduits par Benjamin Crémieux et al., Paris, Denoël et Steele, 1931, pp. vii-xv.

Eugenio Montale, *Il vento è mutato*, «Corriere della Sera», 30 dicembre 1949, p. 3, ora in Eugenio Montale, *Italo Svevo, Carteggio*, con gli scritti di Montale su Svevo, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1976.

Giulia Perosa, *Le prime traduzioni inglesi dell'opera di Svevo: nuove considerazioni alla luce delle carte d'archivio*, «Lingue antiche e moderne», n. 11, 2022, pp. 113-137.

Isotta Piazza, «*Solaria*»: *ritorno al romanzo attraverso il racconto*, «Letteratura e letterature», n. 10, 2016, pp. 23-38.

La «sostanza di romanzo» (senza romanzo) in «Solaria», in *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, a cura di Caroline Patey e Edoardo Esposito, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 167-180.

Guido Piovene, *Narratori*, «La Parola e il Libro», settembre-ottobre 1927, p. 253.

- Daniel Raffini, *Per una casistica dei rapporti tra riviste e fascismo: «Il Barretti», «Il Convegno», «900»*, in *Contesti, forme e riflessi della censura. Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo*, a cura di Lucia Bachelet et al., Roma, Sapienza Università Editrice, 2020, pp. 149-164.
- Beatrice Stasi, *Svevo e Zéno. Tagli e varianti d'autore per l'edizione francese della «Coscienza»*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.
- «*Deo gratias*» e «*gigolò*»: note sulla traduzione francese di «*Senilità*» con alcuni documenti inediti, in *Umanesimo della terra. Studi in memoria di Donato Moro*, a cura di Giuseppe Caramuscio, Mario Spedicato, Vittorio Zacchino, Lecce, Grifo, 2013, pp. 369-380.
- Saggio introduttivo*, in Italo Svevo, *Una burla riuscita. Edizione critica sulla base di un nuovo testimone*, a cura di Beatrice Stasi, Lecce-Rovato, Pensa multimedia, 2014, pp. 9-123.
- Uomini e cani nelle varianti da «Argo e il suo padrone» a «Dalle memorie di un cane»*, «La Modernità Letteraria», vol. 15, 2022, pp. 65-83.
- Italo Svevo, *Zeno Cosini*, traduit de l'italien par M. Benjamin Crémieux, «Le Navire d'Argent», II, n. 9, 1 février 1926, pp. 27-53.
- Emilio Brentani*, traduit de l'italien par M. Valéry Larbaud, «Le Navire d'Argent», II, n. 9, 1 février 1926, pp. 54-63.
- Zéno*, traduit de l'italien par Paul-Henri Michel, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française, 1927.
- Zeno Cosini. Roman*, Deutsch von Piero Rismondo, Basel-Zürich-Leipzig-Paris-Strassburg, Rhein Verlag, 1929.
- The Wine that Kindles*, «Transition», n. 15, 1929, pp. 273-288.
- Confessions of Zeno*, translated by Beryl de Zoete, London-New York, Putnam, 1930.
- Confessions of Zeno*, translated by Beryl de Zoete, with an essay on Svevo by Renato Poggioli, New York, New Directions, 1930.
- Confessions of Zeno*, translated from the italian by Beryl de Zoete, New York, Alfred A. Knopf, 1930.
- Senilità*, traduit de l'italien par Paul-Henri Michel, Paris, Calmann-Lévy, 1930.
- The Mother*, «Atlantica», October, 1930, pp. 27-29.
- The Nice Old Man and the Pretty Girl and other stories*, translated from the Italian by Lacy Collison-Morley, London, Hogarth Press, 1930.

- Favole e Pagine diverse*, «Il Convegno», aprile 1931, pp. 187-191.
- Vin genereux*, traduction par Paul-Henri Michel, in *Les Romanciers italiens*, présentés et traduits par Benjamin Crémieux et al., Paris, Denoël et Steele, 1931, pp. 68-92.
- La mère*, traduction par Eugène Bestaux, in *Anthologie des Narrateurs Italiens Contemporains*, par Lionello Fiumi et Eugène Bestaux, Paris, Delagrave, 1933, pp. 49-54.
- Argo e il suo padrone*, «Dante. Revue de culture latine», n. 8, septembre-octobre, 1934, pp. 344-353.
- La mère. Conte*, traduit par Eugène Bestaux, «Dante. Revue de culture latine», n. 9-10, novembre-décembre, 1935, pp. 403-406.
- Zeno Cosini. Powieść*, przekład z włoskiego D-ra Adolfa Speisera, Warszawa, Księgarnia Popularna, 1936.
- Fables et fragments*, traduit par Louise et Lucien Vincendon, «Dante. Revue de culture latine», n. 9-10, septembre-octobre, 1938, pp. 279-281.
- Fragments et fables*, traduit par Paul-Henri Michel, «Dante. Revue de culture latine», n. 1-3, janvier-mars, 1940, pp. 16-18.
- Saggi e pagine sparse*, a cura e con prefazione di Umbro Apollonio, Milano, Mondadori, 1953.
- Racconti. Saggi. Pagine sparse*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1968.
- Romanzi e «Continuazioni»*, edizione critica con apparato genetico e commento di Nunzia Palmieri e Fabio Vittorini, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2004.
- Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento a cura di Clotilde Bertoni, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2004.
- Lettere*, a cura di Simone Ticcianti, con un saggio di Federico Bertoni, Milano, il Saggiatore, 2021.
- Massimiliano Tortora, *Modernismo e modernisti nelle riviste fasciste*, in *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, a cura di Caroline Patey e Edoardo Esposito, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 73-94.