

Vita sofferta e vita scritta: Elio Schmitz, Stanislaus Joyce e i loro fratelli*

Carmine Giuseppe DI BIASE¹
Jacksonville State University
cdibiase@jsu.edu

Recibido: 25/07/2014

Revisado: 15/09/2014

Aceptado: 03/10/2014

RIASSUNTO

L'attrazione fra James Joyce e Italo Svevo fu determinata dalla somiglianza fra le sensibilità artistiche dei due scrittori. Come si cercherà di dimostrare in questo lavoro, tale somiglianza viene provata dal parallelismo delle relazioni che entrambi gli scrittori tennero con i loro fratelli minori. I due scrittori fecero uso, in modi straordinariamente simili, delle esperienze, spesso penose, dei loro fratelli, uso che consentì loro di mantenere un'identità indeterminata, in divenire, di cui la città di Trieste fu lo scenario idealmente adatto, capace di consentire loro la creazione dei personaggi che animano le rispettive opere.

Parole chiave: Joyce, Svevo, identità, esilio, Trieste

The Life Endured and the Written Life: Elio Schmitz, Stanislaus Joyce and Their Brothers

ABSTRACT

What drew Italo Svevo and James Joyce together was in part a profound similarity in artistic sensibility. This similarity can be understood in fairly concrete terms if one examines the parallel relationships that these two writers had with their younger brothers. Both writers drew, in remarkably similar ways, from their younger brothers' often painful experiences of

*Il seguente studio è basato sul mio precedente studio, *Borrowed Identities and the Writer's Exile: Joyce, Svevo and Their Younger Brothers*, pubblicato nel 2008 in inglese. Nel presente articolo si colmano le lacune di quello studio e se ne correggono gli errori, la bibliografia viene aggiornata, e tutte le fonti italiane sono citate nella lingua originale. Tutto ciò è stato reso possibile dal mio lavoro sul manoscritto del diario di Elio Schmitz, fratello minore di Italo Svevo. La traduzione inglese del diario, con note e introduzione, da me curata è uscita presso Troubador Press nel 2013; ora sto preparando anche una versione italiana.

¹ 700 Pelham Road North, Jacksonville, Alabama, USA-36265, United States of America.

life. Both writers, in short, needed to maintain an indeterminate identity—something for which the city of Trieste was peculiarly suitable—in order to become and therefore to create the characters that would inhabit their imaginative writing.

Key words: Joyce, Svevo, identity, exile, Trieste

Se è vero che lo scrittore, quello che nel bianco e nero della pagina stampata è capace di creare una molteplicità di personaggi unici e viventi, deve avere un'identità malleabile, uno studio riguardo al modo in cui due grandi scrittori, come James Joyce e Italo Svevo, abbiano trovato in Trieste una città congeniale alla loro immaginazione, potrebbe rivelarsi fruttuoso. Con i suoi vari gruppi etnici, ognuno col suo desiderio di evitare un annullamento della propria identità culturale, Trieste doveva essere particolarmente congeniale a questi due scrittori proteiformi che, come Shakespeare, vedevano mutare la loro propria definizione in occasione di ogni nuova creazione letteraria. Insomma, questa città di frontiera, con la sua identità indeterminata, poteva offrire a Joyce e Svevo l'occasione per una riflessione su loro stessi. Inoltre, e paradossalmente, gli poteva anche offrire un mondo in cui la letteratura non era un lusso bensì un'impresa culturale urgente, strettamente collegata a questo problema di identità. A Trieste, come dicono Angelo Ara e Claudio Magris, la letteratura aveva:

[...] un valore esistenziale, una ragione di vita che non vuole essere confusa con l'esercizio letterario. L'«anti-letterarietà» dei triestini, di cui si è tanto parlato, è l'atteggiamento di uomini che chiedono allo scrivere non bellezza ma verità, perché per essi scrivere vuol dire acquistare un'identità, non solo come individui ma come gruppo. (Magris / Ara 1987: 15-16)

Quindi la caleidoscopica identità triestina è fatta di carta, risiede nelle opere degli scrittori della città; ed è per questo che la “triestinità” richiede una «sincerità assoluta», come dicono Ara e Magris (1987: 16), riecheggiando forse un'osservazione che lo stesso Svevo fece in una lettera ad un suo ammiratore inglese: «la qualità più importante che uno scrittore possa avere [è] una grande sincerità» (Svevo 1966: 817). Come Joyce – ed è senz'altro questa una delle ragioni alla base della loro amicizia – anche Svevo capiva che tale sincerità richiedeva una straordinaria capacità empatica, un rifiuto continuamente opposto alla tentazione di assumere una posa o un'identità fissa; richiedeva, per usare il termine preferito da Joyce, un certo tipo di esilio.²

² Nella stessa lettera al suo ammiratore inglese però Svevo spiegava che si arriva a questa qualità in un modo inaspettato, ed è anzi questo «l'unico modo» per arrivarci: lo scrittore deve coltivare l'amore per se stesso; facendo come le donne che «si guardano allo specchio», deve «scrivere ogni sera la storia della sua giornata» (Svevo 1966: 817).

Fra i vari tipi di esilio, quello più ovvio, cioè quello del profugo politico, sarà di poca importanza a questo riguardo; sono invece fondanti due tipi meno conosciuti di esilio: quello dell'artista che, se vuole ricreare il suo mondo nella pagina scritta, deve mantenere sempre una certa distanza tra se stesso e la vita del mondo di provenienza; e quello della persona che, pur non essendo un artista, è, ciò non di meno, dotato di una sensibilità acuta – per l'arte, per la bellezza, per le passioni – che lo rende un osservatore, incapace di partecipare pienamente alla vita che lo circonda. Questo secondo tipo di esilio è dunque più doloroso del primo, che viene almeno parzialmente redento dal compimento di un'opera d'arte.

Da tempo l'esilio dell'artista viene identificato con la figura di Joyce; egli odiava la sua città, Dublino, ma non si stancava mai di riportarla in vita, pur rimanendone sempre a distanza. L'esperienza di Italo Svevo non fu molto diversa. Quando viaggiava in Inghilterra ed in Francia come agente della ditta del suocero, era Ettore Schmitz, uomo di affari, rappresentante della borghesia triestina, un ruolo così ben determinato – e così limitato – che era spesso deriso sia da Svevo sulla pagina scritta che da Schmitz nella vita reale³.

Schmitz, come Italo Svevo, cioè nella sua qualità di scrittore, si sentiva intrappolato da Trieste, una città che, come ha scritto Charles C. Russell (1975: 3-33), lo forzava a trovare rifugio nei suoi pensieri. È questo l'esilio dello scrittore, lo stesso esilio che viveva Joyce; ed è naturale che, benché fossero separati da una generazione (Svevo nacque nel 1861, Joyce nel 1882), questi due scrittori, subito dopo il loro primo incontro nel 1907, sviluppassero una stretta amicizia. Su questa amicizia, lunga se non perfetta, e sulle somiglianze fra i due si è scritto molto (Veneziani Svevo 1976: 82-87), ma rimane ancora molto da dire.

Il fatto è che le vite parallele non sono due, ma quattro: ognuno dei due scrittori aveva un fratello più giovane, con cui aveva instaurato un rapporto inseparabile dalle questioni relative all'arte. Stanislaus Joyce e Elio Schmitz, passivi ma estremamente sensibili, erano ambedue esuli del secondo tipo, e delle loro esperienze, si potrebbe dire delle loro identità, se ne appropriarono i fratelli maggiori. Le somiglianze, che sono molte e cospicue, riguardano soprattutto i diari, in cui i fratelli minori riportarono, in modo onesto ed eloquente, le loro esperienze spesso dolorose, ed il modo in cui questi diari, che sono l'oggetto del presente studio, vennero usati dai fratelli maggiori per scrivere i loro romanzi e racconti.

Il mio scopo però non è quello di scoprire le fonti delle opere di Italo Svevo e James Joyce, ma quello di mettere a fuoco come i due scrittori in esilio dipendessero dai loro fratelli minori, esuli anche loro ma, forse perché pativano le loro disgrazie in un modo più difficile da riscattare, in possesso di un'esperienza che qualunque scrittore troverebbe utilissima. Si spera dunque che il seguente studio approfondisca la nostra conoscenza dell'amicizia fra l'autore di *Ulysses* e quello de *La Coscienza*

³ Trattò anche il suo più grande successo commerciale, il contratto con l'Ammiragliato Britannico, con la sua solita ironia. Per un resoconto di questo episodio si veda Gatt-Rutter (1988: 192-200).

di Zeno e, inoltre, che illumini il motivo per cui i due scrittori trovassero in Trieste una città congeniale alla loro arte.

Sia per i Joyce che per gli Schmitz, lo stato di esilio cominciò in casa. Le due famiglie erano grandi e la conseguente mancanza di denaro era tanto grave da essere ricordata nei diari dei fratelli minori. Scrive Stanislaus Joyce:

Mamma ebbe diciassette figli di cui nove sono ancora vivi oggi [...]

Quando ci sono i soldi in questa casa non si può fare nulla perché Papà si ubriaca e litiga.

Quando i soldi non ci sono non si può fare nulla a causa della fame e del freddo e della mancanza di luce. (S. Joyce 1971: 27-28)⁴

Più tardi nel diario l'argomento viene di nuovo ripreso, in modo ancor più penoso:

Il cibo è buono ed il calore è buono. Per imparare ad apprezzare le due cose questa casa è buona. Da settimane facciamo pasti insufficienti, quando ci capita, e abbiamo fatto colazione in quei giorni in cui mi sono tolto di dosso gli abiti, anche i miei stivaloni, e me li sono tolti volentieri per impegnarli e mangiarci. Che razza di adulti diverremo? Riguardo a questo sto diventando abbastanza morboso e il cibo lo considero come qualcosa che dà energia. Come faremo a sopportare le malattie? (S. Joyce 1971: 77)⁵

Nella famiglia Schmitz le insufficienze economiche, anche se non così gravi, erano reali e preoccupanti, anche perché i figli arrivavano senza tregua. Il peso economico si percepisce dall'elenco che Elio fornisce nel *Diario*; nel 1870, i figli erano: «Paolina 16 anni Noemi 14 Natalia 13 Adolfo 11 Ettore 9 ed io 7 anni quando mia madre rimase incinta. Nacque una bambina. Fu chiamata Ortensia» (E. Schmitz 1997: 47).⁶ Un altro fratello, Ottavio, nacque qualche anno dopo, ed i figli salirono a otto. Questo peso economico fu aggravato anche dagli altri obblighi di Francesco

⁴ Le traduzioni dall'inglese sono tutte le mie, in ogni caso fornirò in nota anche l'originale. Il riferimento bibliografico, per comodità di lettura, viene sempre riportato accanto alla traduzione italiana.

«Mother had seventeen children of whom nine are now living»; «[w]hen there is money in this house it is impossible to do anything because of Pappie's drunkenness and quarrelling. When there is no money it is impossible to do anything because of the hunger and cold and want of light».

⁵ «Food is good and warmth is good. This is a good house to learn to appreciate both in. We do weeks on one chance insufficient meal, and a collation in the days I have been stripped of my garments, even of my heavy boots, willingly stripped, to pawn them and feed on them. What kind of adults will we be? I am becoming quite morbid on the point and regard food as energy-stuff. In what manner would we stand sickness?».

⁶ L'edizione a cui faccio riferimento è quella curata da Luca De Angelis, ad oggi la più diffusa, ma dato che contiene qualche errore, ogni citazione è stata ricontrollata sul manoscritto, che si trova nel Museo Sveviano di Trieste, e corretta quando necessario. L'ortografia del manoscritto è stata riprodotta rigorosamente; le correzioni editoriali vengono segnalate da parentesi quadre. Si veda anche la mia traduzione inglese (E. Schmitz 2013).

Schmitz, che doveva supportare anche il fratello Vittorio (E. Schmitz 1997: 47), per esempio, ed aiutare la sorella Peppina, prima e dopo il suo disastroso matrimonio⁷.

Non deve sorprendere che i due padri, sia Francesco Schmitz che John Joyce, fossero figure opprimenti, a volte anche minacciosi. Di suo padre Stanislaus Joyce dice:

Egli è tirannico e litigioso e quando è ubriaco assume, in grado insolito, le tipiche caratteristiche volgari, volubili ed oltraggiose della gente di Cork. Da questo punto di vista, è peggio ora che siamo cresciuti, perché, anche quando non diciamo nulla, formiamo un'opposizione. (S. Joyce 1971: 5)⁸

Il diario di Stanislaus ci rivela anche come quest'alienazione da domestica e familiare si trasformi in uno stato più generale, cioè in un esilio culturale: «Io odio mio padre. Lo odio perché è se stesso, e lo odio perché è irlandese, *irlandese*, quella parola che riassume tutto ciò che è odioso per me» (S. Joyce 1971: 23)⁹. Non si può dire che i giovani Schmitz covassero lo stesso odio per loro padre. Francesco Schmitz era abbastanza benevolo, ma per Elio ed Ettore, giovanotti di finissima sensibilità estetica, egli rappresentava un impedimento sulla via dell'arte e della perfezione estetica che avrebbero potuto redimere il mondo brutto e volgare da cui provenivano. Francesco li mandò in una scuola a Segnitz, in Baviera, sperando che imparassero il tedesco per poi diventare buoni uomini di affari.

Ettore studiò il tedesco, certo, anzi s'immerse nei classici tedeschi, ma lo fece piuttosto per la letteratura che per il commercio; e per leggere la letteratura come voleva, il tempo dovette rubarlo. Quando lesse *Hamlet*, in una traduzione tedesca

⁷ «Il matrimonio però si compì e mio padre diede la dote di 10.000 fl. aprendo una bottega d'olio al minuto allo zio Tedeschi. Questo Tedeschi era un giovane di 20 anni[,] piccolo ed abbastanza brutto. Non faceva dalla sua gioventù in poi che leggere romanzi. Era avvezzato nell'ozio e perciò nel vizio. Non aveva più genitori. Il giorno del matrimonio arrivò e finì con un gran pranzo e la partenza degli sposi. Lo svegliarsi del domani doveva essere una grande dissilusione pella zia Peppina. La sera prima Tedeschi aveva impegnato tutta la roba di valore che avea in casa. Nove mesi dopo il matrimonio una mattina la zia correva a casa nostra. Lo zio Tedeschi era fuggito. Lo si arrestò quando smontava dal vapore in Alessandria. Esso avea mangiato in 9 mesi tutto quello che avea ed avea infine abbandonata la moglie incinta senza aiuto. Essa naturalmente trovò asilo in casa nostra ove vi rimase fino a che intentato il processo[,] e finiti i 6 mesi di condanna Tedeschi ritornò dalla prigione e si unì a lei di nuovo. Il fanciullo – Mario – nato in quel tempo – morì 2 anni dopo da malattia derivante da una malattia venerea avuta da suo padre. Bel matrimonio invero! Mio padre avea ed ha oggi da mantenere da 4-5 famiglie di parenti» (E. Schmitz 1997: 43).

⁸ «He is domineering and quarrelsome and has in an unusual degree that low, voluble abusiveness characteristic of the Cork people when drunk. He is worse in this respect since we have grown up because even when silent we are an opposition».

⁹ «I loathe my father. I loathe him because he is himself, and I loathe him because he is Irish – *Irish*, that word that epitomises all that is loathsome to me».

che comprò da se, Ettore ci si immedesimò a tal punto che Elio scrive nel suo *Diario*:

Lo studiò a memoria, divenne pallido e la sua ciera divenne cattiva. Finito l'*Amleto* che sapeva a memoria voleva continuare col *Re Lear* ma ahimè! venne all'orecchie del sig^f Spier questo fatto ed egli senza apporvi i sigilli sequestra i volumi. Ettore non lesse il *Re Lear* ma pensò tanto all'*Amleto* che non dormì per molte [notti] consecutive sempre pensando all' "Essere o non essere". (E. Schmitz 1997: 97)¹⁰

La stessa annotazione rivela che Ettore «s'affezionava tanto alla letteratura tedesca tralasciando del tutto la letteratura italiana» (E. Schmitz 1997: 97), un'esperienza che, benché importante e formativa, gli fece credere per il resto della sua vita che il suo italiano fosse inadeguato.

Elio intanto voleva, più di qualsiasi altra cosa, imparare ad essere un buon violinista e diventare compositore, mentre per il padre tali aspirazioni erano strettamente secondarie rispetto all'educazione commerciale. «Oggi papà mi minacciò di prendermi il violino se non studiava di più» (E. Schmitz 1997: 67), scrive Elio in un'annotazione del 1880; un anno dopo scrive: «Papà licenziò il maestro di violino» (E. Schmitz 1997: 102). In seguito Elio riprenderà lo studio del violino, ma, lavorando come praticante, si trova subito nella stessa impossibile situazione:

Il concerto di Bériot entusias mò pare papà che è dispostissimo di farmi studiare col patto sempre però che io non abbandoni il commercio. Mah! e come fare. Io studio il violino soltanto e sono occupato dalle 5 della mattina alle 10 di sera. Come sarà quando avrò da studiare il piano, il violino e l'armonia. Io non credo di diventare mai nulla. Anche qualora credessi di avere genio sarei dello stesso parere. Troppi impedimenti vi sono. Lo studio che io dovrei intraprendere è tanto lungo! (E. Schmitz 1997: 110)

Due mesi dopo, nell'annotazione del 15 Settembre 1881, esprime il suo senso di sconfitta:

Non potrò mai divenire o un buon suonatore o un discreto compositore[,] dovrò essere sempre un *dilettante* comune e non potrò mai dedicarmi esclusivamente al violino o alla musica perché mi dovrò sempre dedicare al commercio. Tutti i miei sogni, tutte le mie speranze le devo sacrificare ad esso e questo mi è tanto più doloroso se penso che sono un giovane abbastanza diligente, che non mi manca amore alla musica, e che ho talento (e lo posso dire senza peccare di poca modestia giacché me lo dicono tutti) e che di conseguenza aveva molta probabilità di riuscire. E tutto sacrificare al commercio. A questo commercio che infine non mi dà esso pure che delusioni e umiliazioni, nel quale pure non ho nessuna speranza finora di riuscire. (E. Schmitz 1997: 111)

¹⁰ L'influenza di Shakespeare su Italo Svevo rimane poco studiata. Si veda comunque il mio saggio (Di Biase 2014) su Svevo e *Hamlet* e quello di Elisa Martínez Garrido (2014) su *Othello* e *La Coscienza di Zeno*.

Sembra dunque che circostanze analoghe – la grandezza delle famiglie d’origine e le preoccupazioni economiche – abbiano inciso su entrambe le coppie di fratelli, causando un allontanamento alienante dai rispettivi nuclei familiari, che, come si è già detto, si è trasformato poi, durante la vita adulta dei quattro fratelli, in un vero e proprio esilio.

Elio, bisogna dirlo, amava Trieste. Pianse come un bambino quando dovette partire per la scuola a Segnitz, e fece lo stesso anni dopo, durante gli ultimi giorni della sua vita, quando dovette partire per il Cairo nella speranza di trovare, nel clima arido dell’Egitto, una cura per la sua nefrite (E. Schmitz: 1997: 52-53, 60, 156). Trieste, comunque, come la figura del padre, rappresentò per Elio anche l’ossessione borghese per il denaro ed il guadagno. La città, quindi, agli occhi di Elio, divenne un grande impedimento all’arte, come scrive nell’annotazione del 25 giugno 1880, quando ormai stava per entrare, a malincuore, nel mondo del commercio cittadino:

Ora ch’entro in commercio voglio scrivere qui con quali idee ci entro. Io non posso soffrire la vita della città. Entro ora in commercio e se un giorno avessi i mezzi da potermi ritirare allora abbandonerei Trieste e mi ritirerei in una villa possibilmente vicino al mare e lì credo potrei vivere molto più contento e potrei seguire molto più i miei gusti se non in città. Queste sono le mie speranze. Non mancano più che i mezzi per porre ad effetto. (E. Schmitz 1997: 83-84)

Il 25 settembre 1885, nella penultima annotazione del *Diario*, Elio cerca di giustificare così la sua partenza per il Cairo: «L’unica cosa che forse potrò avere al Cairo di più che a Trieste sarà di vivere del mio lavoro senza aiuti di papà e ciò è tutt’altro che disprezzabile colla denaromania che lo ha invaso» (E. Schmitz 1997: 152).

Alla domanda di Stanislaus – «Come faremo a sopportare le malattie?» (S. Joyce 1971: 77) – rispondono in due maniere diverse i fratelli minori, da una parte, e quelli maggiori, gli artisti, dall’altra.

Di malattie se ne parla molto nel *Diario* di Elio, e non solo della sua nefrite. Nel 1873 un’ondata di colera costrinse tutta la famiglia Schmitz a rifugiarsi in campagna; ma ci sono anche tragedie individuali. Dover lasciare Trieste, anche se solo per un anno o due, provocava in Elio la paura che il suo arrivederci fosse l’ultimo. Ecco, per esempio, in uno stile staccato che esprime la sua disperazione, le impressioni provate dall’autore la seconda volta che tornò a Trieste da Segnitz: «Lo zio Vito morto una mattina non si sa di che! Armando suo figlio morto d’un accesso. Insomma tutto cangiato» (E. Schmitz:1997, 51). L’annotazione si riferisce al 1877. Poco più di un anno dopo, l’amata sorella Noemi venne presa da una «febbre peritonite» (E. Schmitz 1997: 51, 78-79) e morì anche lei, una settimana dopo la nascita della figlia. Altri esempi, sempre dal *Diario*, non mancherebbero. Dato il numero delle morti che Elio ed Ettore dovettero vedere quando erano ancora ragazzi, non sorprende che la malattia finisse per assumere una grande importanza tematica in quasi tutte le opere di Svevo. La risposta di Svevo, come pure quella di James Joyce, alla domanda: «Come faremo a sopportare le malattie?» (S. Joyce 1971: 77), era quella di

tramutarle in arte, trovando così una certa consolazione. In questo, dunque, i fratelli maggiori erano più fortunati di Elio e Stanislaus.

Rivelatore di questa capacità è, per esempio, il momento in cui Stephen Dedalus, in *A Portrait of the Artist as a Young Man*, arriva sull'orlo delle lacrime mentre richiama versi di una triste canzone, ma il sentimento non è certo di cruda angoscia:

Come era bella e triste! Come erano belle le parole che dicevano *Mettetemi nell'antico camposanto!* Sentì un brivido per tutto il corpo. Così triste e così bella! Voleva piangere quietamente ma non per se stesso: per le parole, così belle e tristi, come la musica. (J. Joyce 1961: 265)¹¹

Come sono invece diversi l'atteggiamento e la sensibilità di Stanislaus quando parla della morte nel diario:

Chissà che penseranno di me, steso nella mia cassa stretta, con la mia faccia da Rembrandt irrigidita, sui cuscini bianchi tra bordi fatti da brutti merletti di carta! Un pensiero che fa pietà; pensieri che vorrei rendere impossibili. Più probabile è che la memoria di me non sarà affatto vivida. I miei morti non me li ricordo vividamente. Del resto, dannata la Morte! (S. Joyce 1971: 110)¹²

È un sentimento più indifeso, più crudo di quello espresso, per mezzo di Stephen Dedalus, dal fratello. James, come dice Stanislaus, voleva tuffarsi nella corrente della vita umana. «Jim vuole vivere. La vita è la sua religione. Lui si vanta della sua potenza di vita, e dice, nella sua fraseologia pseudo-medica, che deriva dal suo sistema nervoso molto specializzato» (S. Joyce, 1971: 51)¹³. Il sistema nervoso di Stanislaus, comunque, era talmente “specializzato” che spesso non poteva tollerare la compagnia degli altri:

Io ho così tanta simpatia per le persone che conosco che quando mi trovo nella stessa stanza con loro e non parlo, tutto ciò che succede a loro sembra che succeda anche a me e provo tutti i loro sentimenti. Come posso credere, dunque, che i miei pensieri siano veramente i miei? Aggiungi a questo il fatto che non ho nessun affetto per la mia famiglia, e dimostrerò una cosa strana. Chi vive con me mi trova silenzioso e riservato per questo motivo: perché voglio conversare con loro che si aspettano l'affetto da me ma a loro io

¹¹ «How beautiful and sad that was! How beautiful the words were where they said *Bury me in the old churchyard!* A tremor passed over his body. How sad and how beautiful! He wanted to cry quietly but not for himself: for the words, so beautiful and sad, like music».

¹² «I wonder what will be thought of me when I lie in my narrow box, with my face of Rembrandt stiff on the white cushions between the edgings of ugly paper-lace! Pitying thought – the thoughts I would wish to make impossible. More likely my memory will not be vivid at all. I do not remember my dead vividly. Damn Death anyhow!».

¹³ «Jim wants to live. Life is his creed. He boasts of his power to live, and says, in his pseudo-medical phraseology, that it comes from his highly specialized central nervous system».

non ne posso assolutamente dare; posso essere civile, fare il necessario, ma nulla di più. Preferirei vivere con degli estranei, perché non riesco, come vorrei, nei miei tentativi. Ma mi proteggerò con una scrupolosità permalosa, per paura che un'inflessione, una parola superflua, uno sguardo, un'espressione spontanea possa venire fraintesa. (S. Joyce 1971: 175)¹⁴

Come Stanislaus Joyce, Elio Schmitz era incline a ritirarsi dalla vita sociale non perché non si desse conto dell'umanità di sentimento di chi lo circondava, ma perché anzi sentiva in maniera troppo acuta quell'umanità. Alcuni fra i brani più penosi del *Diario* sono quelli che raccontano le sue esperienze con una cantante e pianista con cui suonava dei duetti ogni sabato, ma a cui non è mai stato capace di comunicare il suo amore (E. Schmitz, 1997: 125-146)¹⁵. Fece diversi tentativi, tutti falliti: «Finisco [...] sempre col concludere – conclusione da me all'ordine del giorno dacché ho la nefrite – che l'avvenire è di quelli che ad esso non pensano affatto e si godono l'oggi che infine poi è l'avvenire dell'ieri» (E. Schmitz, 1997: 127). A Svevo, subito dopo la morte di Elio, venne la paura di averlo pianto troppo poco, come dice in un breve pezzo autobiografico, *Il romanzo di Elio*, scritto all'incirca tre mesi dopo la morte per nefrite di suo fratello¹⁶: «Io, in fondo, lo piansi poco; è più di un mese che non penso che a lui, ma a lui attraverso a poesia, anche a traverso a filosofia (*sic*)» (E. Schmitz, 1997: 161). Svevo scrisse queste poche pagine perché temeva che la vivida memoria, che aveva di Elio, stesse già sbiadendo. Per Svevo la morte del fratello fu acutamente dolorosa – non c'è dubbio riguardo a ciò – ma è anche vero, come questa breve confessione suggerisce, che condivideva con James Joyce quella capacità di tramutare le più dolorose disgrazie della vita in letteratura, di sottometterle insomma alla sua fantasia così da mitigare il dolore provocato da quelle vicende rendendole opera d'arte.

Fu quella capacità che rese i fratelli maggiori più forti di Stanislaus ed Elio, i quali erano pronti ad ammettere la loro irrimediabile debolezza. La debolezza fisica, infatti,

¹⁴ «I have so much sympathy with people I know that when I am in the same room with them and silent, everything that happens them seems to happen me and I pass through every mood of theirs. How can I believe, then, that I have a mind of my own. Add to this that I have no affection for my family, and I will show something strange. I am silent and reserved to live with for this reason, that I wish my conversation with those who expect affection from me but to whom I can offer none, to be civil, what is necessary, but no more. I would prefer to live with strangers, because I do not succeed as I wish in my attempt. But I watch over myself with irritable scrupulousness lest a tone, a superfluous word, a look, a spontaneous expression might be misunderstood».

¹⁵ Elio la chiama quasi sempre «Signorina U». Una sola volta però ne rivela il cognome, Uccelli. Maier, nella sua edizione del *Diario*, non riportò il cognome (E. Schmitz 1973: 282), e De Angelis in questo punto riproduce il testo di Maier (E. Schmitz 1997: 137). Per maggiori chiarimenti a riguardo, si veda la mia edizione inglese (E. Schmitz 2013: 91, 97).

¹⁶ Per la data di composizione si veda l'introduzione di De Angelis (E. Schmitz 1997: 22).

era per ambedue una preoccupazione determinante, una parte costitutiva della loro identità. Scrive Stanislaus:

Mi prendo cura di me stesso e guardo il mio corpo quasi con la stessa attenzione che dedico alla mia mente, ma mi sembra che io abbia fronteggiato debolezza e gracilità sempre ed in tutto. Mi considero come un debole per natura. (S. Joyce, 1971: 173)¹⁷

Elio Schmitz si vedeva, fin da ragazzo, nella stessa luce, come rivela in una delle sue prime impressioni della scuola di Segnitz:

Già in collegio chi era più forte aveva diritto di comandare e bisognava ubbidire [...] e vidi con mio gran dispiacere che tutti avrebbero potuto comandare a me così debole. Ettore mi assicurò però che nulla aveva da temere dovendo essere io rispettato se non per le mie doti corporali almeno per le sue e per quelle d'Adolfo. (E. Schmitz, 1997: 56)

Questa debolezza fisica sembra una manifestazione di una debolezza più generale, cioè di una debolezza dello spirito. Per esempio, quando Elio si accorse che a scuola Ettore rubava il tempo necessario per leggere ciò che voleva, capì che lui stesso, né a Trieste né a Segnitz, avrebbe la forza di fare una cosa simile:

Quali sono ora le mie speranze, i miei desideri[,] le mie idee? Ecco ciò che io desidero il più ardentemente: Studiare il contrappunto. Non credo di peccare di poca modestia se asserisco che io ho del genio per ciò. Che io abbia del genio per la musica lo dicono tutti[;] perché non avrei io genio per comporre? Io qui non lo posso fare per molti motivi. Se io oggi rimanessi a mo' d'esempio alzato una notte – e nel giorno mi manca il tempo – onde studiare tutti mi tratterebbero di pazzo, papà mi ostegerebbe e me lo proibirebbe come lo ha già fatto per Ettore. Ettore ha forza – costanza[.] [I]o no io sono debole in ciò e pigherai ben presto sotto la volontà di papà. (E. Schmitz, 1997: 94)

Il suo senso di debolezza fu intensificato dalla nefrite. Degli effetti che questa malattia, che lo indeboliva gradualmente e che lo ucciderà, a ventidue anni, nel 1886, esercitava sullo spirito, Elio era pienamente consapevole: «Uno degli effetti della nefrite – forse anche una causa – è l'indebolimento di tutto il corpo. Da ciò una nervosità straordinaria ed una melanconia e misantropia allarmante» (E. Schmitz, 1997: 123).

Questa seccante consapevolezza di una salute fragile sembra inseparabile, sia per Elio che per Stanislaus, dall'altrettanto seccante, consapevolezza di avere un talento inferiore a quello dei fratelli maggiori, e di correre quindi sempre il pericolo di essere usati, addirittura consumati, da quel talento più grande.

¹⁷ «I take care of myself and watch my body almost as carefully as I watch my mind, but I seem to myself to have been braving off weakness and delicacy always and in all respects. I regard myself as one of the naturally weak».

Come ogni vero artista, James Joyce e Italo Svevo erano meno disposti a vivere un'esperienza che non a usarla come materia prima, specialmente quando si trattava di un'esperienza indiscutibilmente genuina, vissuta da un non-artista che si potesse osservare da vicino. Fornire tali esperienze, alimentare, si potrebbe dire, e quindi custodire, il talento vorace dei fratelli maggiori, divenne così una sorta di dovere per i fratelli minori. Fra le due coppie di fratelli ci creò così un rapporto più o meno simbiotico, un rapporto però a volte umiliante, a volte anche pericoloso, come quello dell'ospite col parassita.

A questo riguardo è interessante notare come, in entrambi i casi, il primo amore del fratello minore, un amore per una ragazza molto giovane e di talento artistico, sia stato condiviso dal fratello maggiore. Stanislaus scrive diverse volte delle sue prime impressioni riguardo alla cugina Kathleen, o "Katsy", Murray. Katsy, scrisse il 26 settembre 1903 Stanislaus: «ha una natura lussuosa e promette di divenire un magnifico contralto. Ha la profondità (di tono) di un basso e mi lusingavo che io fossi il primo a scoprirlo» (S. Joyce, 1971: 8)¹⁸. Qualche mese dopo, il 29 marzo 1904, scrisse che fra gli «affari» di James, che: «hanno tutta l'aria di verità», il «penultimo» fu appunto con Katsy, per lui una semplice fanciulla (S. Joyce, 1971: 22)¹⁹. Qualche giorno dopo, il 3 aprile, come se si volesse allontanare da James, scriverà: «Io non voglio dipendere dalla mente di nessuno, eccetto che da quella di Katsy. L'amicizia con gli uomini mi ripugna» (1971: 35).²⁰

Nel caso dei fratelli Schmitz la ragazza fu Gemma Cuniberti, una giovane attrice torinese dal talento magnetico; scrive Elio: «Vado spesso a sentire a recitare la Gemma. È una bambina d'otto anni ma recita come un'artista che ha calcate per 40 anni le scene» (E. Schmitz 1997: 68). Di lei si infatuaron tutti e due i fratelli. Ettore poi s'impadronì del diario di Elio per scriverci, già con la sua caratteristica ironia, un resoconto della sua infatuazione per la ragazza, ricreando il breve dialogo che ebbe con lei quando la incontrò alla stazione ferroviaria di Trieste, prima che lei partisse per Genova:

Siccome voglio serbare viva memoria d'un fatto che se anche non mi fa onore e che pel presente non è altro se non uno di quei tanto comuni episodii della vita volgarissima pure potrà avere influenza sul mio futuro destino: lo descrivo in questo quaderno che come dice Elio è serbato a grandi destini. (E. Schmitz 1997: 69)

Tale passione per una ragazza giovanissima e di vero talento artistico ha a che fare meno con l'amore che con la ricerca di una bellezza pura e durevole. L'umanità doveva sembrare a tutti e quattro i fratelli troppo spesso brutta e destinata ad un vita

¹⁸ «My cousin [...] has a luxurious nature and the promise of a magnificent contralto. It has the depth (in tone) of a bass and I flattered myself that I first discovered it in her».

¹⁹ «His affairs have the proper air of reality. His second last was his cousin Katsy — a child.»

²⁰ «I do not wish to be dependent on anyone's mind except Katsy's. Friendship with men repels me».

breve: in Katsy Murray ed in Gemma Cuniberti videro dunque un'irresistibile promessa di redenzione. Queste infatuazioni giovanili però mostrano anche come le sensibilità dei fratelli minori fossero strettamente affini a quelle dei fratelli più grandi. Di questo rapporto Svevo scrisse, nel *Romanzo di Elio*, che: «Pareva fossimo nati a complemento uno dell'altro» (E. Schmitz 1997: 161).

Svevo suggerisce dunque che quello suo con il fratello fosse un rapporto tra pari, ma la realtà, secondo quanto emerge dai diari, è che sia Elio che Stanislaus dovettero lottare continuamente per raggiungere e proteggere un'identità indipendente da quella dei fratelli maggiori. Riguardo a questa lotta Stanislaus è esplicito:

La mia vita è stata modellata sull'esempio di Jim, eppure quando vengo accusato di averlo imitato posso negare l'accusa onestamente. Non era un semplice scimmiettare, come insinuano: penso di essere troppo ingegnoso per ciò, e la mia mente è troppo vecchia. Era più un apprezzamento di ciò che in Jim io più ammiro e vorrei. Ma è terribile avere un fratello grande e più intelligente; io ricevo ben poco credito per originalità. Per quanto riguarda le idee, Jim lo seguo quasi sempre, ma non sempre. Anzi penso che Jim abbia preso qualche idea da me. (S. Joyce, 1971: 50)²¹

In seguito, in un'altra annotazione, Stanislaus dice che potrebbe intitolare le pagine del suo diario: «Il mio diario in imitazione di Jim», aggiungendo però che: «penso che la sua influenza su di me stia divenendo minore di quella che era» (S. Joyce, 1971: 56),²² e che:

[...] io non invidio il suo comportamento, il suo aspetto, i suoi talenti, la sua reputazione. Quando gli invidio qualcosa – la forza delle sue emozioni, a volte la bellezza della sua mente, il suo senso di onore, il suo orgoglio, la sua spontaneità – lo faccio impersonalmente. In realtà non gli invidio che il suo stato d'animo. (S. Joyce, 1971: 57)²³

Ecco quel che scrive Elio Schmitz, in uno stato d'animo simile:

²¹ «My life has been modelled on Jim's example, yet when I am accused [...] of imitating Jim, I can truthfully deny the charge. It was not mere aping as they imply, I trust I am too clever and my mind too old for that. It was more an appreciation in Jim of what I myself really admire and wish for most. But it is terrible to have a cleverer elder brother, I get small credit for originality. I follow Jim in nearly all matters of opinion, but not all. Jim, I think, has even taken a few opinions from me».

²² «I would call them 'My journal in imitation of Jim', but I think his influence on me is becoming less than it was».

²³ «His manner, his appearance, his talents, his reputation I do not envy him. When I do envy him anything – the strength of his emotions, the beauty of his mind at times, his sense of honour, his pride, his spontaneity – I do so impersonally. I do not really envy him but his state of mind».

Non farò mai quello che fece Ettore il quale soffrirebbe moltissimo a cavarsi dalla mente le sue idee di gloria che forse non lo condurranno a nulla. Io studierò e se non ora studierò dopo ma studierò soltanto per me, *per mio uso & consumo*. Ettore è quasi prigioniero delle sue idee, io ne ho fatta l'esperienza a sue spese e non mi pascerò d'illusioni. I suoi voli pindarici lo conducono alla celebrità, i miei mi devono condurre alla soddisfazione di non aver passato i miei anni senza nessun ricavo. Prenderò il buono da Ettore, uno scopo da raggiungere, non prenderò il male. (E. Schmitz, 1997: 105)

È notevole anche notare come in ambedue i casi il fratello minore assumesse il ruolo di custode del talento del fratello maggiore.

Il rapporto tra i fratelli Joyce fu molto difficile. Stanislaus tollerò con pazienza i numerosi insulti che riceveva da James: «Jim ha detto delle cose francamente ingiuriose su di me, così spesso, senza nessuna intenzione di offendere, che ora non è più capace di offendermi» (S. Joyce, 1971: 76)²⁴. Persino lo stesso diario divenne per James un oggetto di derisione, come scrive Stanislaus:

Jim ha letto questi miei appunti quando rientrò a casa. Li ha gettati via senza una parola. Scherzando, mi ha biasimato per non aver scritto nulla di lui e Nora nei miei appunti, e dopo si divertì facendone una parodia. La sua parodia suonava all'incirca così: «A volte vo' pensando, passeggiando lungo la strada», ecc. (S. Joyce, 1971: 140)²⁵

Nonostante tali insulti, Stanislaus fu abbastanza altruista da poter non solo rispettare il talento di James ma da custodirlo e da scriverne la storia nel suo diario. A un certo punto, per esempio, osserva che:

[...] lo stile di Jim quando scrive in prosa è molto spesso pressoché perfetto nel suo genere, governando, in frasi simili a periodi bilanciati, squarci di grande delicatezza spirituale. Ma fra uno squarcio e l'altro, invece di scrivere quietamente e di contare sulla sua capacità di costruire dialoghi verosimili, lui tortura le sue frasi facendone una psicologia simbolica e scrive forzatamente. (S. Joyce, 1971: 79)²⁶

²⁴ «Jim has spoken frankly contemptuous things of me so often – without any purpose to offend – that it is beyond his power to hurt me now».

²⁵ «Jim read these Notes of mine when he came back into the house. He threw them down without a word. He cursed me in jest for not having written anything about himself and Nora in them, and later amused himself by parodying them. His parody was something like 'Sometimes I do be thinkin', goin' along the road, etc».

²⁶ «Jim's style in prose writing many times is almost perfection in its kind, holding in periodic, balanced sentences and passages a great spiritual delicacy. But between these passages, instead of writing quietly and relying on his life-like dialogue, he tortures his sentences in figurative psychology and writes strenuously».

Questo è uno fra i molti brani del suo diario in cui Stanislaus registra quello che chiama il suo interesse «cronico» (S. Joyce, 1971: 144) per un fratello che era frequentemente antipatico.

C'è una somiglianza cospicua fra questi brani e alcune pagine del *Diario* di Elio Schmitz, il cui rapporto con Ettore però fu molto più affettuoso. Nel passaggio seguente (E. Schmitz, 1997: 71-73), per esempio, Elio commenta i progressi che Ettore sta facendo nella stesura della sua prima commedia, che rimarrà incompiuta, ma che sarà copiata da Elio stesso nel suo diario:

Finora ha scritto 20 rime mi pare. Ma è assai tardivo in tutto e non so quando arriverà a finire la sua prima opera. Finora non ne vidi nessuna che fosse finita. Questa volta però gli feci firmare una obbligazione nella quale promette che fino al 14 Marzo finirà tutto l'*Ariosto governatore*, altrimenti mi pagherà per il corso di 3 mesi per ogni sigaretta che fuma 10 sld. (E. Schmitz, 1997: 70)

Più tardi nel diario, circa un anno prima della morte, ormai acutamente consapevole della gravità della sua malattia, Elio riflette, usando già il tempo passato, sul suo ruolo subordinato: «Inferiore d'intelligenza ad Ettore mi limitavo all'umile carica di suo bibliotecario e storico. Come ne faceva la storia! Napoleone non ebbe uno storico che l'abbia ammirato tanto come io ammirava Ettore!» (E. Schmitz, 1997: 153).

Sembra che queste qualità – il senso di debolezza innata e la volontà di fare da custode (o, come direbbe Stanislaus «keeper»²⁷) per i fratelli – abbiano destinato i due fratelli minori a un'oscurità forse non meritata. Umili scrittori di diari, esuli per temperamento pur senz'essere artisti, Elio Schmitz e Stanislaus Joyce non si limitarono solo a custodire i talenti dei fratelli maggiori, ma prestarono loro le proprie esperienze reali e vissute, perché questi fratelli narratori potessero usarle come materia prima di scrittura.

I fratelli narratori, gli artisti, vivevano l'esilio di cui Stephen Dedalus parla nel famoso brano di *A Portrait of the Artist*, in cui dice che: «Silenzio, esilio, e furberia» saranno «le uniche armi» di cui si servirà (J. Joyce, 1961: 518)²⁸. Tale è l'esilio dell'artista, che sceglie di rimanere distaccato dal mondo, di proteggersene, per poterlo così osservare e ricreare. È naturale che simili artisti, in cerca di materiali capaci di animare la loro prosa, dovessero ricorrere alle esperienze di quelli che sono meno capaci di proteggersi dalla vita, e che dunque la affrontano, si potrebbe dire, senz'armi. Stanislaus ed Elio erano solo due soggetti fra molti altri possibili, ma il loro legame con i fratelli maggiori era particolarmente intimo, non è dunque un caso se, in entrambi i casi, il diario del fratello minore venne usato da quello maggiore come fonte di scrittura. «Forse», dice Stanislaus parlando di un altro diario, che tenne per

²⁷ Stanislaus userà la parola nel titolo della sua autobiografia (S. Joyce, 1958).

²⁸ «I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use – silence, exile, and cunning» (J. Joyce, 1951, 518).

un certo periodo di tempo, ma che poi bruciò, «c'è qualcosa nell'aspetto di Jim che è dovuto a questo specchio che si vede sempre di fronte. Mi ha usato, immagino, come un macellaio usa il ferro per arrotare il suo coltello» (S. Joyce, 1971: 20).²⁹ Del diario che non ha bruciato, Stanislaus dice che James: «ha sempre letto questi appunti, perché lì dentro c'era sempre molto su di lui [...]» (S. Joyce, 1971: 56)³⁰; più tardi nel diario è anche più esplicito riguardo all'uso che ne faceva James:

Sono tentato sette volte al giorno di bruciare questi appunti. Ho ceduto alla tentazione nell'estate del 1903 e bruciai un lungo ed ampio diario che tenni per due anni. Jim ha detto che gli è dispiaciuto molto che lo bruciassi, perché gli sarebbe stato molto utile per scrivere il suo romanzo, e se è vero che gli sarebbe stato utile, allora dispiace anche a me. (S. Joyce, 1971: 148-149)³¹

Infatti James, scrivendo a Stanislaus da Pola il 13 Gennaio 1905, gli chiese di mandargli proprio il diario bruciato: «Mandami tutti i documenti, dal tuo diario ecc., che hanno a che fare con il periodo dell'University College» (J. Joyce, 1975: 50)³².

Sebbene avesse deriso il diario di Stanislaus, James doveva apprezzare questo documento per la sua ingenuità e schiettezza. Scrive Stanislaus al riguardo:

Questo non è un diario scritto per essere conservato e possibilmente — siamo vanitosi in segreto — pubblicato. Benché sia scritto con cura, addirittura con dolore, apprezzo che sia scritto male perché io non mi ci riconosco. Questi sono appunti gettati giù a mio esclusivo aiuto. (S. Joyce, 1971: 28)³³

Anche Elio Schmitz, verso l'inizio del suo diario, dice di star scrivendo per motivi strettamente privati: «E questo non lo faccio come proemio ad un libro giacché quello che scrivo non lo leggerò che io [...]» (E. Schmitz, 1997: 52). Il risultato, specialmente nel caso di Elio Schmitz, è un documento di grande ed autentica sensibilità. Non sarebbe esagerato dire che alcune parti del suo *Diario* sono paragonabili alle lettere angosciate di Van Gogh, come, ad esempio, nel caso delle

²⁹ «Perhaps Jim owes something of his appearance to this mirror held constantly up to him. He has used me, I fancy, as a butcher uses his steel to sharpen his knife».

³⁰ «He has always read these notes, for there was always much in them about him [...]».

³¹ «I am tempted seven times a day to burn these notes. I yielded to the temptation in summer, 1903, and burnt a long and full diary which I kept for two years. Jim said he was very sorry I burnt it, as it would have been of great use to him in writing his novel, and if it would have been of use, I am sorry too».

³² «Send me all documents dealing with University College period from your diary &c».

³³ «This is not a diary or a journal written to be kept and possibly—we are vain in secret—published. Though it is written carefully, even painfully, I appreciate that it is badly written because I do not know myself. These are notes made for my private help».

ultime parole che Elio Schmitz scrisse nel suo diario, il 4 gennaio 1886, in Egitto, poco prima di morire:

A mezzogiorno ero a Ramleh nella casetta dello zio, situata molto bene, vicino alla ferrovia inglese stazione di Flemming. Lì passai 15 giorni fra gente buona che fece il possibile & l'immaginabile per farmi credere ch'io fossi a Trieste. La mattina al solito scendeva in Alessandria o con Gustavo o quando arrivò con Guido. Ritornavo a Ramleh con essi o col marito di Alice il sig^t Gaetano. Il dopopranzo al solito lo passavo con tutte le signore su un pergolato campagnuolo seguendo i miei tristi pensieri piuttosto che il chiacchierio dei parenti. La sera poi suonavo o con Linda o con Fanny – suonavo i miei pezzi preferiti – fui molto ammirato come violinista in Ramleh – sulla sabbia ogni erba fa bella figura – però ebbero ragione di ammirarmi – mai avevo sentito tanto ed espresso tanto col suono prima d'allora.

Che cosa posso rammentarmi d'Alessandria?

Ci vidi io forse qualchecosa? Che m'importava di vedere nulla? (E.Schmitz, 1997: 157).

Quando, alla fine, divenne chiaro che Elio non sarebbe mai guarito, tornò a Trieste, dove morì qualche settimana dopo il suo ritorno. Per Ettore, come dice sua moglie, la morte del fratello: «[...]fu una tragedia. Oltre al fratello prediletto egli perdeva il confidente dei suoi sogni letterari», ed il diario lo «[c]onservò gelosamente» (Veneziani Svevo, 1976: 26). La memoria del fratello trovò un luogo permanente nell'immaginazione di Ettore. C'è molto di Elio in Alfonso Nitti, il protagonista di *Una vita*, e in Emilio Brentani, il protagonista di *Senilità*; certamente la storia di Elio dette qualcosa ai malati e ai medici inetti de *La Coscienza di Zeno*; e c'è molto, sia di Elio sia di Ettore stesso, nei due fratelli di *Una burla riuscita*: uno è un invalido, l'altro uno scrittore vanitoso e fallito che gli legge quello che scribacchia³⁴.

La storia dei primi incontri fra Italo Svevo e James Joyce – la storia del giorno in cui Joyce, invece di dare lezioni d'inglese a Svevo lesse *The Dead* a lui e alla moglie nel loro giardino, e della lunga amicizia che ne seguì ed anche della successiva rottura – è ormai ben nota (Veneziani Svevo 1976: 82-87). Vale però la pena riaffermare, a mo' di conclusione, che quest'amicizia nacque a Trieste. La qualità proteiforme di questi due scrittori – il loro bisogno di mantenere un'identità indeterminata e quindi di proteggere la loro propria facoltà empatica, ossia la capacità di trasformarsi nei personaggi che creavano – era, come si è già detto, perfettamente compatibile con quel mondo triestino in cui si trovavano; che, fino alla fine della prima guerra mondiale, faceva parte di un impero che doveva la sua

³⁴ Per un esame più dettagliato del rapporto fra il diario e l'opera di Svevo, si veda Di Biase (2013).

sopravvivenza a quello che Ara e Magris chiamano: «una tipica tecnica difensiva absburgica», cioè un' «arte di rimandare e di procrastinare»; che, a sua volta, è: «una tecnica politica di tirare avanti differendo il più possibile la scelta – divenuta stile esistenziale» (Ara / Magris, 1987: 85-86). Le grandi tensioni politiche del giorno, in particolare l'imminente destino dell'Impero Austriaco, si discutevano regolarmente, spesse volte con calore, in casa Schmitz, e naturalmente trovarono un posto nel diario di Elio:

Intanto correva l'anno 1870. La Francia dichiarava la guerra alla Germania. In tavola nostra c'era pure dichiarazione di guerra. Lo zio Vito era italiano di sentimenti e perciò a sentirlo lui in pochi giorni l'armata francese dovea essere a Berlino. Mio padre invece austriaco diceva diffatti con successo che i Prussiani ben presto sarebbero a Parigi. (E. Schmitz, 1997: 44)

Tali tensioni si rispecchiavano vivamente nella stessa Trieste, con i suoi tre partiti politici che rappresentavano tre culture, tre identità:

Intanto al di fuori del cerchio di nostra famiglia si parlava immensamente della guerra franco-prussiana. Mio [zio] era del partito italiano perciò francese, mio padre del partito tedesco. Mi ricordo che dispiacere ci facevano quelle discussioni di mio zio con mio padre. Ma venne Metz & Sedan e i fatti dettero torto a mio zio. C'erano a Trieste 3 partiti. Il I° era quello dei cosiddetti italianissimi o irredenti cioè che volevano l'annessione di Trieste all'Italia. Il II° era quello degli austriacanti e conservativi cioè che Trieste resti all'Austria. Il III° lo slavo cioè che gli Slavi vengano a Trieste e gli Italiani vadano via. Questi partiti esistono pure oggigiorno e l'irredento divenne sempre maggiore così che oggigiorno siamo sempre in apprensione cosa faccia un partito e cosa l'altro. (E. Schmitz, 1997: 47)

Per Svevo e Joyce Trieste era una città che autorizzava ad impiegare proprio quell'arte difensiva di rimandare e di procrastinare di cui parlano Ara e Magris (1987: 85-86). Mentre scrivevano, lavoravano come tutti i vegliardi, come tutti gli uomini “senili” di Svevo. Come dicono i due studiosi, per Svevo, e si potrebbe aggiungere anche per Joyce:

[s]crivere significa trasformare la vita in passato, cioè invecchiare; liberarsi del presente irto e spigoloso per trovare un altro presente, liscio e sospeso in un puro trascorrere indeterminato: quello della vecchiaia o della letteratura. (Ara / Magris, 1987: 84)

È questo è il significato che Svevo intendeva dare al titolo imposto al suo secondo romanzo: *Senilità*; e senz'altro anche Joyce, che per l'edizione inglese suggerì il titolo *As a Man Grows Older*, si riferiva a questo stesso senso. Tutti e due, come la loro Trieste, continuarono ad essere e rimanere indeterminati, prendendo in prestito le vite degli altri al fine di trasformarsi continuamente, senza sosta, ogni volta che scrivevano. Quello che Robert S. Dombroski ha detto di Zeno, ossia che la: «sua coscienza è un mondo chiuso», che: «non s'incrocia mai con altre realtà» e che:

invece «funziona come una sempre mutevole sostanza» (Dombroski, 1994: 105-106)³⁵, si potrebbe applicare ugualmente a Joyce ed allo stesso Svevo. È sulla base di questa particolare “affinità elettiva”, oltre che su quella delle loro idee estetiche, che i due scrittori formarono subito un’amicizia. E, anche se quello che li separò è un’altra storia, forse parte in causa in questa rottura fu proprio quella “qualità mimetica” che li aveva precedentemente stretti in amicizia. Tutti e due avevano bisogno di identità altrui; nessuno dei due era in grado di sottomettersi all’altro per prestargli la propria identità³⁶. Quel ruolo di “prestatore d’identità” era destinato ai fratelli minori, e vi è una sottile ironia nel constatare come, alla fine, i fratelli minori, malgrado il loro terrore di diventare mere imitazioni dei fratelli maggiori, abbiano contribuito così tanto all’originalità delle opere di Svevo e Joyce.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARA, Angelo / MAGRIS, Claudio (1987): *Trieste: Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi.
- DI BIASE, Carmine G. (2008): «Borrowed Identities and the Writer’s Exile: Joyce, Svevo and their Younger Brothers», in Charles Klopp (ed.), *Bele Antiche Storie: Writing, Borders, and the Instability of Identity. Trieste, 1719-2007*, New York, Bordighera Press, pp. 169-187.
- DI BIASE, Carmine G. (2014): «Hamlet in the Life and Work of Italo Svevo», in Giuseppe Stellardi / Emanuela Tandello Cooper (eds.), *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium*, vol. 2, Kibworth Beauchamp, Troubador, pp. 18-32.
- DI BIASE, Carmine G. (2013): «Introduction», in Elio Schmitz, *The Diary of Elio Schmitz: Scenes from the World of Italo Svevo*, a cura di Carmine G. Di Biase, Kibworth Beauchamp, Troubador, pp. XVIII-XXVI.
- DOMBROSKI, Robert S. (1994): «Italo Svevo: Contradiction and the Borders of Modernism», in Robert S. Dombroski, *Properties of Writing: Ideological Discourse in Modern Italian Fiction*, Baltimore / London, The Johns Hopkins University Press, pp. 105-106.
- GATT-RUTTER, John (1988): *Italo Svevo: A Double Life*, Oxford / New York, Oxford University Press.
- JOYCE, James (1961): *A Portrait of the Artist as a Young Man*, in *The Portable James Joyce*, edited by Harry Levin, New York, Viking.

³⁵ «His consciousness is a closed world that can reflect only upon itself; it never intersects with other realities and [...] functions like a forever changing substance». Ciò che Dombroski dice qui concorda perfettamente con l’osservazione di Ara e Magris: «L’io stesso si risolve in un mobile campo di tensioni, e in questa mobilità trova la sua identità più vera» (1987: 86).

³⁶ È significativo forse che *Ulysses*, col suo protagonista modellato in parte su Ettore Schmitz, venga completato proprio quando l’amicizia fra i due scrittori si va raffreddando.

- JOYCE, James (1975): *Selected Letters of James Joyce*, edited by Richard Ellmann, New York, The Viking Press.
- JOYCE, Stanislaus (1958): *My Brother's Keeper: James Joyce's Early Years*, edited by Richard Ellmann, New York, The Viking Press.
- JOYCE, Stanislaus (1971): *The Complete Dublin Diary of Stanislaus Joyce*, edited by George H. Healey, Ithaca / London, Cornell University Press.
- MARTÍNEZ GARRIDO, Elisa Maria (2014): «Della vendetta, della gelosia, della menzogna e del veleno tragico. La traccia di Shakespeare nella *Coscienza di Zenò*», in Giuseppe Stellardi / Emanuela Tandello Cooper (eds.), *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium*, vol. 2, Kibworth Beauchamp, Troubador, pp.33-44.
- RUSSELL, Charles C. (1975): «Italo Svevo's Trieste», *Italica* LII/1, pp. 3-36.
- SCHMITZ, Elio (1973): *Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz*, a cura di Bruno Maier, Milano, dall'Oglio.
- SCHMITZ, Elio (1997): *Diario*, a cura di Luca De Angelis, Palermo, Sellerio.
- SCHMITZ, Elio (2013): *The Diary of Elio Schmitz: Scenes from the World of Italo Svevo*, edited by Carmine G. Di Biase, Kibworth Beauchamp, Troubador.
- SVEVO, Italo (1966): *Epistolario*, a cura di Bruno Maier, Milano, dall'Oglio.
- VENEZIANI SCHMITZ, Livia (1976): *Vita di mio marito*, stesura di Lina Galli, con una prefazione di Eugenio Montale, Varese, dall'Oglio.