

Viaggio nel laboratorio dell'Autore.

Analisi linguistica di racconti di Svevo e Calvino

M. Lucia Aliffi
Università di Palermo

Riassunto

L'autore analizza dal punto di vista linguistico, due racconti di due scrittori italiani del Novecento: "L'assassinio di via Belpoggio" di Italo Svevo, che ha scritto il racconto sotto il nome di E. Samigli quando era giovane, e "L'avventura di un viaggiatore" (in "Gli amori difficili", 1958) di Italo Calvino. Il racconto di Svevo è pieno di episodi che sono cruciali per la vita del protagonista, il racconto di Calvino è privo di eventi rilevanti; entrambi sono racconti di viaggio all'interno delle anime dei protagonisti.

L'analisi del linguaggio, delle figure retoriche ci permette di penetrare il modus operandi degli scrittori e cerca di visualizzare i meccanismi dietro il piacere richiamato da dentro l'anima del lettore.

Parole chiave

Svevo, Calvino, linguaggio, retorico, metafore

Saranno analizzati dal punto di vista linguistico, due racconti di due autori importanti nel panorama letterario del Novecento italiano, Italo Svevo e Italo Calvino¹.

Il racconto di Svevo è *L'assassinio di via Belpoggio*, pubblicato nel 1890²; l'autore si firma E. Samigli (stesse iniziali di Ettore Schmitz, vero nome di Svevo). È un racconto degli esordi (2 anni prima di *Una vita*) che colpisce per la forza dell'introspezione psicologica. Un uomo uccide un conoscente per rapina e, dopo aver rinunciato alla fuga in treno perché spaventato dall'arrivo di una guardia, vaga fra la sua casa e le vie di Trieste cercando di non esser scoperto ma in realtà seminando indizi, fin quando si dichiarerà colpevole alla forza pubblica.

Il racconto di Calvino è *L'avventura di un viaggiatore*, inserito nella raccolta *Gli amori difficili* del 1958³, scritta quando già l'autore si era affermato. Si descrive il viaggio in treno del protagonista da Milano a Roma dove si reca ad incontrare la fidanzata. Il viaggio è uno dei tanti che il protagonista compie

¹ Chi scrive desidera ringraziare le dottoresse M. Virginia Cirrincione e Tiziana Lo Manto: *nemo propheta in patria*.

² I passi qui citati sono secondo l'edizione Palumbo del 2000.

³ I passi qui citati sono secondo l'edizione Mondadori del 1993.

regolarmente col medesimo scopo e sembra che non accadano avvenimenti importanti ma tutto si svolge nell'animo del protagonista e l'incontro amoroso appare compiersi ed essere assaporato durante il viaggio stesso. *Gli amori difficili* sono "storie di come una coppia non s'incontra e nel loro non incontrarsi l'autore sembra far consistere l'essenza stessa del rapporto amoroso" (Calvino 1993: 12). Nel titolo di ogni racconto è presente il termine 'avventura', ironico – come afferma Calvino stesso (*ibidem*) – perché nella maggior parte dei casi non c'è un'azione narrativa vera e propria ma un'indagine introspettiva.

I due racconti sono stati scelti proprio per la diversa strutturazione: quello di Svevo narra l'episodio fondamentale della vita del protagonista, quello di Calvino un avvenimento usuale nella vita del protagonista. L'analisi verterà sugli *incipit* ed *explicit* dei due racconti in 1., sulla lingua usata dagli Autori in 2., sulle similitudini in 3. e su metafore e metonimie in 4.

1. Incipit e explicit

L'incipit di Svevo: *Dunque uccidere era cosa tanto facile?* entra subito *in medias res* e dà immediata dimostrazione, con l'uso del discorso diretto libero, di come il racconto sia basato sull'introspezione psicologica, sulle meditazioni e sui dubbi che il protagonista trova in se stesso. Le parole finali chiudono il cerchio: - *Sono io l'assassino di Antonio- disse con voce semispenta.*

Il racconto di Calvino inizia con la presentazione del protagonista e della situazione in cui si trova abitualmente: *Federico V., abitante in una città dell'Italia settentrionale, amava Cinzia U., residente a Roma. Ogni volta che le sue occupazioni glielo permettevano, prendeva il treno per la capitale. Il finale esprime il senso dell'avventura: capiva che non sarebbe riuscito a dirle (scil.: a Cinzia) nulla di quel che era stato per lui quella notte, che già sentiva svanire, come ogni perfetta notte d'amore, al dirompere crudele dei giorni.*

2. La lingua⁴

2.1. La lingua di Svevo risulta una mescolazione di termini di uso comune, di termini aulici e letterari e di numerosi germanismi. Fra i termini aulici e letterari di uso non comune ricordiamo: *seco* per *con sé*, fra i termini di uso letterario: *mercede* per *paga*, *iti* per *andati*, *cribrava* per *vagliava*, *aggradevoli* per *gradevoli*, *ove* per *dove*, *anche* per *ancora*. Infine, notiamo *si lagnava della trascuratezza con*

⁴ Per la classificazione dei termini usati dagli autori, vd. De Mauro (2000: s.vv.); l'analisi è di chi scrive.

cui *s'invigilava alla pubblica sicurezza* (Svevo: 28) in cui il comune e di registro informale *lagnarsi* si accompagna al non comune *s'invigilava*. Di uso popolare è l'articolo davanti al nome proprio: *aveva chiesto alla Teresa* (Svevo: 23).

I germanismi si ritrovano soprattutto nella morfo-sintassi. Va notato l'uso costante del complementatore *di* (=ted. *zu*)⁵ con le infinitive soggettive dopo aggettivo come in *gli sarebbe stato facile di passare in Svizzera* (Svevo: 12), *non era quindi possibile di elevare dei sospetti* (Svevo: 27). Nella maggior parte dei casi *di* è presente o assente secondo lo standard dell'italiano ma notiamo ancora: *egli aveva amato talvolta di scherzare* (Svevo: 22), *calcolava quale impressione gli doveva produrre di camminare per le vie di giorno* (Svevo: 21). Aggiungiamo *tale un imbecille/cumulo* (Svevo: 13, 27) con inversione rispetto allo standard *un tale*, probabilmente sul modello di *solch ein*. Infine è da notare l'uso rilevante, nella narrazione, del pronome soggetto in una lingua *pro-drop* (Graffi: 2003) come l'italiano, probabilmente mutuato da lingue non *pro-drop* come il tedesco. Tale uso è quasi sistematico quando c'è cambio di soggetto (es.: *Era una donna intelligente che non lo amava dacché egli aveva tradito le speranze ch'ella in lui aveva riposte*, Svevo: 33) ma è frequente anche quando non c'è cambio di soggetto e non si può pensare ad enfasi. Un esempio è: *Camminò più franco ed egli si affrettò ad attribuire quel coraggio alla certezza di sapersi inosservato* (Svevo: 28).

2.2. La lingua di Calvino, pur essendo colta, utilizza soprattutto termini di uso comune o di linguaggi specialistici. Vanno comunque notati i tre (numero abbastanza significativo) neologismi: *si ribarricò* (Calvino: 78), *sbisciava* (Calvino: 69), detto del treno e *malpadroneggiabili* (Calvino: 69), riferito alle passioni. Si tratta comunque di formazioni produttive, il prefisso iterativo *ri-* nel primo caso, la derivazione con parasintesi da *biscia* nel secondo caso, mentre *malpadroneggiabili* è formato con il suffisso produttivo di aggettivi *-bile* e ha come primo membro l'altrettanto produttivo *mal-*.

3. Paragoni e similitudini

3.1. In Svevo si ritrovano dodici fra similitudini e paragoni. La cosa interessante è che, tranne qualche eccezione, i termini di confronto sono legati alla morte e/o all'assassinio.

⁵ E. Ghezzi (Svevo 2000: 12 n.5) ritiene *di* una 'preposizione pleonastica'; al contrario una corretta analisi dei germanismi è in Cannici- La Rosa: 2003.

Tre sembrano negare l'omicidio, cosa che è il desiderio del protagonista:

- *volto magro da sofferente* (Svevo: 11), detto del cadavere come se questo visse e soffrisse;
- *(le punte dei piedi [del cadavere]) stavano come se il corpo cui appartenevano si fosse adagiato volontariamente* (Svevo: 11);
- *L'aveva visto giacere in terra come cosa senza vita* (Svevo:49), 'cosa' e non persona.

Una comparativa ipotetica è l'anticipazione dell'arresto:

- *era una fuga smodata come se avesse avuto le guardie alla calcagna* (Svevo: 11).

Altri due paragoni fanno riferimento al peso sulla coscienza:

- *si sentì un malessere come se qualche peso violentemente gli si posasse sul cuore* (Svevo: 21);
- *bisognava liberarsi da quel cappello a cencio che gli pesava sulla testa come il suo delitto stesso* (Svevo: 35).

Altre volte si sottolinea lo smarrimento:

- *egli non ricordava le proprie idee, le proprie sensazioni, il proprio individuo che oscuramente come se si fosse trattato di cose non vissute ma udite raccontare molti, molti anni prima* (Svevo: 32);
- *egli si vedeva come un uomo che capitato per propria colpa su un'erta china precipita e rimangono inutili tutti i suoi sforzi per fermarsi perché il terreno frana sotto ai suoi piedi e gli arbusti a cui si attacca non resistono* (Svevo: 35). È una vera similitudine che si sviluppa dall'espressione idiomatica 'vedere/sentire il terreno franare sotto i piedi' fino ad 'esser sull'orlo di un precipizio'.

Infine, risulta significativo quello che si dice dopo l'arresto:

- *per tutti costoro egli era una macchina di cui ogni movimento era una mala azione o il desiderio di farla, mentre egli sentiva di essere un miserabile giocattolo abbandonato in mano capricciosa* (Svevo: 38). È un doppio paragone che implica la disumanizzazione del protagonista, che diventa una macchina malvagia capace solo di fare e di desiderare il male o un burattino nelle mani del destino.

3.2. Calvino presenta 9 paragoni, alcuni di uso comune, come

- *fresco come una rosa* (Calvino: 81).

Altri fanno riferimento ad oggetti che sono significativi, come il guanciale che una volta

- *quadrato, piatto, proprio come una busta* (Calvino: 68)

è rapportato alla busta, alla lettera che Federico mandava giornalmente a Cinzia e un'altra volta

- *conteneva in sé, come un concetto è racchiuso in un segno ideografico, l'ideale del letto, del crogiolo mento, dell'intimità* (Calvino: 69).

Interessante è la similitudine iniziale:

- *le giornate di Federico nella sua città scorrevano nervose, come le ore di chi aspetta la coincidenza fra due treni* (Calvino: 65)

in cui il motivo del viaggio in treno è anticipato e quasi pregustato in ogni momento della giornata.

L'avventura è il viaggio stesso, che però è un viaggio di *routine*. Federico mette in atto un rituale consueto e ben preciso: sceglie un compartimento vuoto, escogita una serie di strategie utili a far pensare ad altri viaggiatori che il compartimento sia completo, si spoglia e ripone con ordine i vestiti per non farli stropicciare, indossa indumenti comodi per passare la notte, un largo soprabito che

- *gli pendeva addosso come un indumento sacerdotale* (Calvino: 73).

Il viaggio suggerisce anche un'esperienza ultraterrena:

Col viso sull'amoroso guancialetto stette un po' a sentire i ronzii del regolatore come misteriosi messaggi di mondi ultraterreni (Calvino: 76).

4. Metafore e metonimie

La lingua usa metafore di cui normalmente non ci si rende conto perché sono lessicalizzate o sono metafore concettuali (Lakoff-Johnson: 2003). Quanto più uno scrittore tende ad usare un linguaggio non-oggettivo, tanto più metafore creative (Semino 2008: 42 e ss.) userà per personalizzare la lingua. Risulta importante, dunque, non solo il rapporto quantitativo fra le metafore di uso comune e quelle d'autore (Aliffi: 2009) ma anche l'analisi delle metafore d'autore. Si fa presente che le valutazioni sul tipo di metafora da parte di chi scrive, sebbene supportate dalle glosse dei dizionari, sono comunque soggettive e quindi possono non essere condivise *in toto*.

4.1. In Svevo abbiamo 175 metafore lessicalizzate d'uso comune e solo 5 create dall'Autore. Analizziamo le metafore d'autore. In Svevo, si ha l'impressione che si tratti, più che di metafore, di deviazioni dall'uso che risultano, però, particolarmente suggestive.

- *Dopo aver brancolato verso il sonno* (Svevo: 18). Si 'brancola' nel buio; qui si vuole parlare della difficoltà di addormentarsi;

- *Abbondanti lacrime gli irrigarono il volto* (Svevo: 38). Le lacrime 'bagnano' il volto; si fa riferimento alla grande quantità di lacrime;

- *Le punte dei piedi ritte e che si proiettavano lunghe lunghe a terra* (Svevo: 11). Sono le ‘ombre’ che si proiettano a terra;
- *Era una fuga smodata* (Svevo: 11): indica una corsa scomposta e senza controllo;
- *Travestì la sua paura in un ragionamento* (Svevo: 17): sembra l’unione di ‘travestire’ qualcuno/qualcosa con abiti che non sono propri e di ‘trasformare’ qualcosa in altro.

4.2. In Calvino abbiamo 125 metafore lessicalizzate d’uso comune e 23 dell’Autore. Ne analizzeremo alcune.

- *La sua forza era sempre stata quella d’espellere dall’area dei suoi pensieri ogni aspetto della realtà che lo disturbasse o che non gli servisse* (Calvino: 70). La metafora è tratta dal mondo del calcio: l’area è come l’area di rigore, si espelle dal campo un giocatore che ha compiuto un fallo grave.

Significative sono le metafore a proposito del treno, il luogo dell’avventura:

- *E le strade ferrate che fasciavano la penisola* (Calvino: 67);
- *Il treno masticava la sua strada invisibile* (Calvino: 75). Sembra una variante di ‘divorare la strada’ e sta ad indicare il percorso sicuro ma abituale del treno, percorso che rimane ‘invisibile’ ai viaggiatori;
- *Il treno [...] sbisciava tra le radure ferrate degli scambi* (Calvino: 69). Abbiamo due metafore: il treno che *sbisciava*, fra l’altro un neologismo (vd. 2.2.) per *serpeggiare*, e *le radure ferrate*, radure non di cespugli ma di scambi ferroviari.

Ancora, il piacere del viaggio è annunciato da:

- *E Federico già pregustava l’isola di freschezza* (Calvino: 69). La metafora cristallizzata *pregustare*, che amplia il riferimento al senso del gusto, introduce *l’isola di freschezza* del compartimento, dove *isola* appare una variazione di *oasi di freschezza*, che sarebbe una metafora comune: *isola* sembra sottolineare l’isolamento agognato.

Il cuscino, “l’amoroso guanciaie” (Calvino: 76) è indicato con la similitudini già ricordate in 3.2., con la metafora

- *Federico s’addormentò come sprofondasse in un pozzo di piume* (Calvino: 75), dove la metafora comune *sprofondare nel sonno* è variata da *in un pozzo di piume*, che acquista una connotazione positiva a causa di *piume*, e con la metonimia
- *Quell’esiguo rettangolo di agio prefigurava altri agi altre intimità, altre dolcezze, per godere i quali egli si stava mettendo in viaggio* (Calvino: 69), dove inoltre *agio*, *agi* e *viaggio*, con i richiami fonici che presentano, riuniscono

l'agio del cuscino e gli altri agi dell'incontro amoroso con il viaggio che è il vero agio, il vero momento di piacere.

La morbidezza del cuscino si riversa anche sul russare, nella sinestesia *soffice russare* (Calvino: 76), questa volta riferito però all'altro passeggero, che condivide il piacere del sonno.

Il viaggio è un momento di piacere che va difeso come in una assedio, in una guerra. Da qui la metafora creativa:

- *-Federico turò le falle della sua muraglia di tendine* (Calvino: 76) dove la metafora comune di origine marinara *turare le falle* è riferito alla *muraglia* (come la muraglia cinese) costituita dalle tende, che sottolinea la difesa della privacy, o meglio dell'isolamento. Nella medesima direzione vanno le metafore comuni: gli altri passeggeri 'schierati' (Calvino: 80) nello scompartimento che vanno 'soverchiati' (Calvino: 75, 78): Federico che non esita a 'ribarricarsi' (Calvino: 78).

Il viaggio è un'avventura che è espressa anche nelle metafore comuni relative al volo: *poteva continuare a sentirsi librato nel suo volo amoroso* (Calvino: 70), *volando tra le braccia d'una donna come Cinzia U.* (Calvino: 70), *ben alti cieli navigava la sua impazienza* (Calvino: 72), *Si risentiva preso da quel ritmo naturale, come di mare o di vento* (Calvino: 68).

Il viaggio è immaginato anche per mare, come si vede dalle ultime due e inoltre dalle metafore comuni *appena sbarcato a Roma* (Calvino: 66), *turò le falle* (della sua muraglia di tendine) (Calvino: 76), *si sentiva portato come sulla cresta di un'onda* (Calvino: 66), con la variazione da *dell'onda* a *di un'onda*, che sottolinea di più dell'espressione idiomatica corrente l'esperienza individuale.

“La vera notte d'amore è quella che ha passato in uno scomodo compartimento di seconda classe e non l'agognato incontro con la donna amata' e la vera libertà e il vero momento d'amore sono costituiti dal viaggio, come è sottolineato dalle parole che il protagonista adatta al motivo della canzone che va ripetendo: *je voyage en volupté [...] je voyage amour! je voyage liberté!* (Calvino: 71, 73, 75).

5. Sintesi

Chi scrive ha cercato attraverso l'analisi linguistica da un lato di penetrare in qualche modo nel laboratorio degli scrittori e dall'altro di mettere in luce quali siano i meccanismi che provocano il piacere della lettura da parte di chi entra nel mondo creato dagli Autori. I racconti, infatti, funzionano entrambi ma per ragioni diverse. Quello di Svevo è come concentrato su se stesso, come si vede dall'*incipit*

e dall'*explicit*, dalle similitudini che suggeriscono anche ciò che il protagonista non ammette a se stesso; il lettore trova piene di fascino le deviazioni dalla norma linguistica soprattutto nelle metafore creative. Il racconto di Calvino sembra non narrare nulla di particolare ma l'abilità linguistica dell'Autore impreziosisce la narrazione e sottolinea, soprattutto col gioco delle metafore (vd. 4.2.), in particolare il tema dell'avventura del viaggio in treno, che risulta vissuto come un volo o una crociera e secondo le modalità della guerra e del piacere dell'isolamento.

Bibliografia

1. Aliffi, M. L. *Il linguaggio del Neorealismo in letteratura*. In Rusignuolo, M. (a cura di), *Guardare con occhi ben aperti il mondo. Realismo, Neorealismo, Nuovi Realismi*. Canicattì: ADI, 2009, pp. 32-40.
2. Calvino, I. *L'avventura di un viaggiatore*, in Calvino, I., *Gli amori difficili*. Milano: Mondadori, 1993, pp. 65-81.
3. Cannici, F.; La Rosa, M. *Italo Svevo. Saggio di analisi testuale*. Napoli: Conte, 2003.
4. De Mauro, T. *Il dizionario della lingua italiana*, Milano: Paravia 2000.
5. Graffi, G. *Che cos'è la grammatica generativa*, Roma: Carocci, 2003.
6. Lakoff, G.; Johnson, M. *Metaphors We Live By*, Chicago: University Press, 2002.
7. Semino, E. *Metaphor in Discourse*, Cambridge: University Press, 2008.
8. Svevo, I. *L'assassinio di Via Belpoggio*, a cura di E. Ghezzi, Palermo: Palumbo, 2000, pp. 11-38.