

ISSN-0186-0526

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO
DE LETRAS
MODERNAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Volumen 3

México

1985-1987

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

VOLUMEN 3 - 1985-1987



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Directora

Dra. Juliana González

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

Consejo de Redacción

Dra. Flora Botton-Burlá

Mtra. Renata von Hanffstengel

Lic. Josefina Iturralde

Mtro. Federico Patán

Dra. Marlene Rall

Dra. Annunziata Rossi

Dra. Elisabeth Siefer

Directora

Dra. Flora Botton-Burlá

Secretaria

Lic. Josefina Iturralde

Primera edición: 1990

DR © 1990, Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria, 04510 México, D.F.

Impreso y hecho en México

ISBN 968-36-1446-9

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	7
ARTÍCULOS	
Renata von Hanffstengel, "No sólo de Goethe es el <i>Fausto</i> "	11
Elisabeth Siefer, "1900 y las confusiones del cadete Torless"	23
Dietrich Rall, "Lugares comunes, silencios, vacíos: lectores y espectadores ante el teatro de Odon von Horváth"	35
Federico Patán, "Delicia en la medianía"	49
Marisa Abdala, "Secuencia y temporalidad en 'Deshoras' de Julio Cortázar"	59
Annunziata Rossi, "La cultura del barroco en Italia"	67
Daniela Bini, "Senelità e salute, ragione e istinto, scrittura e vita in un "buon vecchio" e in una "bella fanciulla"	77
Aurelio González, "El motivo del entierro en la balada románica"	91
Charlotte Broad, "Oh Gigantic Paradox, too utterly Monstrous for Solution!	107
Flora Botton-Burlá, "La sombra del otro: un estudio sobre el doble"	121
Mary J. Fenwick, "A Comparative Re-evaluation of Carlos Fuentes' <i>La muerte de Artemio Cruz</i> and Norman Mailer's <i>Why Are We in Vietnam?</i> "	127
Juan Vives R., "Anais Nin o la búsqueda del padre perdido"	143
Marlene Rall, "La gramática en bandeja de plata"	155
TRADUCCIÓN	
Mariapia Lamberti, "El lenguaje clasicizante de Giovanni Pascoli. Un problema de traducción"	169
RESEÑAS	
José Amezcua, <i>Metamorfosis del caballero. Sus transformaciones en los libros de caballerías españoles</i> (A. Gomís)	187
Julio Cortázar, <i>Deshoras</i> (M. Abdala)	189
Flora Botton-Burlá, <i>Los juegos fantásticos</i> (J. Iturralde)	191
Esther Cohen, <i>Ulises o la crítica de la vida cotidiana</i> (M. A. Ángel)	194
Dietrich Rall, <i>La literatura española a la luz de la crítica francesa, 1898-1929</i> (F. Patán)	196
Elisabeth Siefer, Ilustraciones para <i>El fogonero</i> de Franz Kafka (A. de Vries)	200
Helena Beristáin, <i>Diccionario de retórica y poética</i> (M. Rall)	203
COLABORADORES	207

SENILITA E SALUTE, RAGIONE E ISTINTO, SCRITTURA E VITA IN UN “BUON VECCHIO” E IN UNA “BELLA FANCIULLA”

Daniela Bini

“Knowledge kills action; action requires the veils of illusions”.

F. Nietzsche¹

L'essenza della vita è movimento. Essa scorre senza conoscere la stasi. Contemplazione e riflessione, d'altra parte, comportando stasi, sono concetti contraddittori dell'essenza stessa della vita. Di qui la dicotomia irrisolvibile che in Svevo non terminerà in dramma, come in Pirandello, ma in una serena accettazione del dato di fatto.

L'uomo, in quanto animale, in quanto cioè prodotto della natura, è costretto al movimento continuo, innanzitutto fisiologico, che lo porta dall'infanzia necessariamente verso la vecchiaia e la morte. Essendo però l'uomo l'unico essere dotato di ragione, ed essendo la funzione di quest'ultima, quella di attribuire senso alle cose, esso si presenta come una creatura paradossale che tenta disperatamente di razionalizzare, e quindi fissare la vita, nel processo di viverla.²

¹ Nietzsche, *The Birth of Tragedy* (New York, Vintage Books, 1967), p. 60.

² Nel *Commento di Zeno* (Bologna, Il Mulino, 1973), E. Saccone critica decisamente l'importanza attribuita alla dicotomia contemplazione-azione da vari critici. Nel suo saggio egli esamina, o meglio “riscrive”, cioè ripete, l'analisi della natura e della fenomenologia del desiderio, a cui Svevo sottopone se stesso nella *Coscienza di Zeno*. A questo scopo gli sono estremamente utili le categorie psicanalitiche di Freud, di Lacan (ma perché non quelle di Girard?). La legittimità di tale lavoro non mi pare debba escludere quella di un'analisi dell'opera sveviana alla luce della dicotomia contemplazione-azione, se si tiene in mente il fatto che queste due categorie non sono altro che derivazioni delle più fondamentali categorie ragione-istinto. Se lo scopo dello Svevo è quello di scoprire e determinare la natura e la meccanica del desiderio, dato che il godimento è il fine naturale dell'uomo, ciò in tanto gli è possibile in quanto la sua analisi razionale non esclude nessun campo del reale. La scoperta, infine, della natura paradossale e contraddittoria del desiderio, è solo un aspetto di una ben più vasta e fondamentale scoperta: quella della contraddittorietà e paradossalità essenziale della ‘condition humaine’ come tale.

L'opera di Svevo rappresenta la scoperta e lo svolgimento fino alle conclusioni più estreme di questa verità assurda, ma non per questo meno necessaria.³ La malattia, come espressione della consapevolezza e quindi del disagio causato dalla dicotomia fra contemplazione e azione, sarà per Svevo l'unica possibile alternativa, rappresentando l'unica possibilità di vivere 'sanamente' in questo mondo 'malato'. Essa verrà, perciò, accettata ed amata.⁴ Da "Una lotta" alla *Coscienza di Zeno* e agli ultimi racconti e frammenti, Svevo mostra al lettore le fasi di questa presa di coscienza; dalla scoperta tragica di tale realtà con la conseguente visione pessimistica della condizione umana, alla serena constatazione finale che questa è la sola possibile e che quindi l'unico modo di vivere è accettarla com'è.

Seguendo il procedimento induttivo che dal concreto giunge all'astratto, Svevo inizia esaminando l'azione umana in se stessa, isolandola da ogni elemento ad essa estraneo, per mostrarne tutte le implicazioni e quindi scoprirne l'essenza. "L'assassinio di via Bel Poggio" rappresenta, infatti, metaforicamente, l'azione pura che, come tale, esclude la riflessione. *Una vita*, invece, e la metafora della riflessione pura e l'exasperazione di questa si presenta come impossibilità assoluta di azione. Il suicidio di Alfonso, pur apparendo a prima vista contraddittorio in quanto azione, è la tragica conseguenza di questa premessa. L'uomo che solo riflette, non agisce e quindi non vive. Il suicidio è il supremo rifiuto della vita e quindi dell'azione.

Dopo un'analisi separata dei due termini antitetici Svevo ce li presenta entrambi all'opera in *Senilità*, dove sembra che essi si bilancino. Emilio rappresenta l'inerzia contemplativa, Angiolina la vita come movimento esuberante ed istintivo. Essi sono in lotta continua e le loro forze sembrano di pari intensità. Se il lettore è attratto dalla lucida ragione di Emilio che sottopone tutto a continua analisi, non può, d'altra parte, non essere colpito dalla vitalità ed esuberanza dei sentimenti di Angiolina che ben mettono in risalto l'inerzia di Emilio e la sua incapacità di vivere. I due termini dell'antitesi non possono accetarsi reciprocamente, e dopo un

³ "Riconoscere la verità non equivale ad amarla" scrive Svevo nell'articolo su Renan "La verità", e con questa affermazione implicitamente dice che il non amarla, però, non ci esime dal ricercarla. I. Svevo, *Racconti, Saggi, Pagine sparse*, vol. III dell'*Opera Omnia* a cura di B. Maier (Milano, Dall'Oglio, 1969), p. 587. A questo testo ci si riferirà d'ora in poi come: *Racconti*.

⁴ "Come cura a me [la psicanalisi] non importava. Io ero sano o almeno amavo tanto la mia malattia (se c'è) da preservarmela con intero spirito di autodifesa" (*Racconti*, p. 688). Cfr. anche *La coscienza di Zeno* in *Romanzi*, vol. II dell'*Opera Omnia* già citata, p. 938 e ciò che scrive P. N. Furbank, *Italo Svevo, The Man and the Writer* (Berkeley, University of California Press, 1966), p. 106.

Saccone, che inizialmente non è d'accordo sull'identificazione della "malattia" con l'"analisi" (*Commento*, pp. 85-86 e 162), sembra poi contraddirsi quando a pagina 181 cita le parole di Zeno: "soltanto noi malati sappiamo qualcosa di noi stessi". La malattia è qui, infatti, chiaramente identificata con la coscienza di sé, cioè con l'analisi. È la scoperta di noi stessi a renderci malati. Augusta è sana proprio perché ignora la malattia esistenziale dell'uomo. La salute è così sinonimo di ignoranza come la malattia è sinonimo di consapevolezza del proprio stato.

incontro forzato essi si allontanano l'uno dall'altro per sempre. La vita prosegue nel suo movimento caotico, mentre la regione, chiusa in una stasi eterna, 'vive' in un mondo di idee e astrazioni.

Con Zeno ci troviamo di fronte ad un personaggio che, ormai maturo intellettualmente e fisicamente, guarda indietro al suo passato, e non più in avanti verso il futuro come i giovani Alfonso ed Emilio, e scopre l'indissolubilità dei due principi, la loro necessità e quindi il paradosso della condizione umana. Tutta la vita dell'uomo non è infatti altro che movimento o azione, fermata continuamente dalla riflessione ad opera della ragione. Vivere significa vivere in entrambi i modi, malgrado la loro antitetività. Il saggio Zeno mostra quanto sia pericoloso chiudersi esclusivamente in uno dei due modi di vita. La riflessione senza l'azione aliena l'uomo dalla vita e dagli altri, lo inaridisce e, per paradossale che possa sembrare, gli impedisce proprio quella comprensione tanto cercata. La pura azione, d'altra parte, impedisce all'uomo di raggiungere la coscienza di sé e degli altri e quindi la comprensione di se stesso. L'ironia è qui possibile proprio perché Zeno ha ormai raggiunto la totale comprensione di quel fenomeno "originale" che è la vita (*Romanzi*, p. 869). Essa non si presenta più problematica e quindi tragica, ma è accettata nella sua essenza paradossale.

Nell'ultima produzione letteraria di Svevo c'è un racconto che è particolarmente emblematico della dicotomia contemplazione-azione perché questa vi appare non solo a livello di contenuto, ma anche a livello di struttura. La forza motrice dell'intreccio è creata dall'interazione dei due termini della dicotomia che così permettono alla storia di svilupparsi. "La novella del buon vecchio e della bella fanciulla" già nel titolo (negli aggettivi come nei sostantivi) presenta i due poli dell'antitesi; il fatto poi che il vecchio e la fanciulla siano gli unici personaggi, o quasi, nell'intera opera di Svevo, a non avere nomi propri, ne mette in evidenza immediatamente la funzione di simboli.

Il "buon vecchio" evoca subito l'immagine della ragione e della malattia, e la "bella fanciulla" quella dell'azione, dell'esuberanza vitale e quindi della salute.⁵ Svevo, tuttavia, non si ferma a questa antitesi semplicistica, ma esamina all'interno di ognuno dei due personaggi entrambi gli elementi, che sono infatti sempre presenti, seppure in proporzione diversa, in ogni individuo. L'età acuisce le facoltà intellettuali in quanto indebolisce quelle fisiche, ma le prime non riescono mai a sopprimere o a sopire i desideri delle seconde. Queste si esauriscono per legge naturale.⁶ D'altra parte l'opera di Svevo ha ampiamente mostrato come la

⁵ "La giovinetta era forte, intelligente e sapeva leggere e scrivere, ma meglio leggere che scrivere" (*Racconti*, p. 21). Lo scrivere come forma più alta è più astratta della razionalità è alieno alla personificazione della vita e della salute. Complementare a questa descrizione è ciò che Svevo scrive del vecchio. "La sua prudenza era invece conforme alla sua età, e non si trovava bene in quel carrozzone mastodontico lanciato a tanta velocità" (*ibid.*, p. 22). La personificazione della riflessione è aliena al movimento veloce.

⁶ "Avete osservato come il cervello funzioni egregiamente in individui il cui cuore abbia declinato?" (*Racconti*, p. 537). Come l'Annina, la vecchiaia, comportando un indebolimento della "percezione", aumenta la "finezza della visione" (*ibid.*, p. 542).

“senilità” non sia una prerogativa esclusiva dei vecchi. La fanciulla di questo racconto non è comunque ‘senile’, nondimeno essa rivela una fredda capacità di analisi e di calcolo. Il vecchio, d'altra parte, seppure carico d'esperienza e ragionatore, è soggiogato, almeno inizialmente, dagli istinti più naturali. In entrambi poi lavora il meccanismo della ragione che tenta di piegare la realtà esterna ai fini personali. Mentre la fanciulla tuttavia, che è sana, usa la ragione per soddisfare apertamente i propri desideri, il vecchio, che è malato, la usa per snaturarli, per mistificarli, perseverando in un atteggiamento che rifiuta di ammettere la base istintiva ed egoistica della natura umana. Da ciò deriva il suo stato d'ansia a cui fa da contrasto la serenità e la calma della fanciulla. Essa da qui al vecchio e al lettore una lezione di vita, vivendola semplicemente, senza tentare di spiegarla.

La narrazione ha così il suo spunto e la sua forza motrice proprio in un sentimento, nell'impulso amoroso che spinge il vecchio verso la fanciulla e che sarà quindi la molla dell'intera storia. Sarà proprio la fanciulla, come apparirà in seguito, a rivelargli questa grande verità. Sarà perciò la ‘vita’ e non la ‘ragione’ ad affermare il senso dell'affannarsi umano. Svevo dice così al lettore che lo spunto di ogni ‘storia’, e quindi anche della letteratura, viene dalla vita, anche se l'elaborazione formale di essa è opera della ragione, e quindi in antitesi con la sua origine. La contraddizione della natura umana si mantiene così intatta e viene trasportata anche a livello di scrittura. L'avventura del vecchio si svilupperà parallelamente e per mezzo di quegli stessi termini antetici che permetteranno a Svevo lo sviluppo della sua ‘avventura’ letteraria.

La storia del vecchio rappresenta la fenomenologia della vita umana vista ai due diversi livelli; diacronico, come vita fisiologica, e sincronico, come vita razionale. Essa si presenta come uno svolgimento interrotto da momenti di stasi; è un vivere e nello stesso tempo un cessare di vivere. Questo processo appare chiaro perché il personaggio è rappresentato in momenti attivi, causati dal sentimento, a cui seguono momenti di inazione e quindi riflessivi, ad opera della ragione, in cui egli tenta disperatamente di dare un senso al momento vissuto precedentemente. Quando poi questo senso viene snaturato, perché la riflessione si fa troppo astratta, il sentimento lo riporta alla vita. Da questa di nuovo alla riflessione con un procedimento che ripete senza mai esaurirsi, perché questo è il destino umano di cui solo la morte è la risoluzione e la conclusione.

L'esemplificazione astratta dell'opposizione dei due termini dell'antitesi, elaborata nello “Specifico del dottor Menghi”, ci permette di vederla concretizzata nella realtà dell'individuo in questo racconto. Il dottor Menghi aveva insegnato che ragione e sentimento vivono uno della morte dell'altra e che la loro forza è perciò inversamente proporzionale. Quanto più ci si abbandona al sentimento tanto più ci si allontana dalla ragione; per vivere secondo gli istinti si deve abbandonare la possibilità di usare la ragione. Preferire quest'ultima, d'altra parte, significa perdere la capacità di vivere.

Nella “Novella del buon vecchio e della bella fanciulla” è messa a nudo e ridicolizzata, dallo scrittore-personaggio ormai vecchio, la presunzione ipocrita di

un'effettiva giustificazione razionale del sentimento. La ragione non può giustificare nessun sentimento; può creare delle teorie morali astratte che però non incidono in nessun modo su di esso, e quindi né lo annullano né lo mutano.⁷ Le teorie sull'amore non hanno nulla a che fare con l'amore come tale. Entrambi proseguono il loro corso su sentieri paralleli destinati a non incontrarsi mai. "Vi fu nel suo petto un lieve sobbollimento morale... Non ebbe però alcuna influenza sul corso delle cose, perché egli, come tutti i vecchi e i giovani, fece quello che gli piacque pur sapendo meglio" (*Racconti*, pp. 26-27). Vecchi e giovani, quindi, vivono questa stessa antitesi; l'unica differenza dovrebbe consistere in una maggiore coscienza di questa da parte dei vecchi, che "si abbandonano [alle passioni] in piena consapevolezza ed entrano nel letto della colpa solo con debito riguardo ai raffreddori" (*ibid.*, p. 23). Questo è in fondo il messaggio sincero di Svevo al lettore, ciò che i vecchi, per essere leali, dovrebbero fare: abbandonarsi alla passione e godere l'avventura. Il "buon vecchio" di questa storia, invece, usa il "linguaggio dei vecchi" (*ibid.*), cioè quello dell'ipocrisia, della ragione che tenta disperatamente di dare un senso e così nobilitare le passioni in termini di amore e per giunta "paterno".⁸ In questo modo l'avventura "perde in chiarezza e diventa più pericolosa" (*ibid.*, p. 23). Per il "nostro vecchio" dunque, l'avventura deve essere "vera" e cioè "una avventura in cui entri anche il cuore". L'amore deve poi assumere l'aspetto di affetto "paterno" e per questo "il vecchio pensa ch'era l'occhio infantile della giovinetta che l'aveva conquiso". Infine l'avventura deve essere salutare: "la gioventù ritorna" pensò infatti guardandola (*ibid.*). Queste sono le tre giustificazioni razionali di un naturale desiderio sessuale che la ragione, tuttavia, non vuole riconoscere per quello che è e chiamare col suo proprio nome. La prestazione di ciascuna di queste giustificazioni è immediatamente seguita da una ironica smentita di Svevo, che conclude brillantemente la sua vendetta mettendo nella bocca dello stesso personaggio le parole che tradiscono la mistificazione operata dalla ragione. "Ecco una giovinetta ch'io comprerò... se è in vendita" (*ibid.*, p. 24).

Dopo "l'appuntamento chiesto con l'aspetto del filantropo" (*ibid.*, p. 25) il vecchio inizia un elaborato processo di giustificazione dello stesso, e l'ironia sottile di Svevo ne mette qui in luce tutta la meccanica forzata e ipocrita. Se il vecchio sembra preso dal rimorso, Svevo chiarifica subito che anche a questo ci si abitua e si può continuare ad agire sopportandone il peso che diventa, con l'abitudine, sempre più lieve (*ibid.*, p. 27). L'immagine che segue questa chiarificazione è la rappresentazione abilissima della sintesi forzata, e perciò irrisolta, tra sentimento e ragione. "Il proposito di filantropo accompagnò il buon vecchio a casa lasciandogli

⁷ Questo concetto è espresso magistralmente da Svevo in "Pagine di diario e sparse" (*Racconti*, p. 848). Sulla natura "irragionevole" del sentimento *cfr.* anche "Del sentimento in arte" (*ibid.*, p. 679).

⁸ Il vecchio Zeno è ben più onesto quando, mettendo nelle mani di Teresina dieci corone, pensa: "L'anno prima, a lei e ai suoi fratellini, per esprimere loro il mio affetto paterno, avevo messo nelle manine solo dei centesimi. Ma si sa che l'affetto paterno è altra cosa" (*Romanzi*, p. 942).

sempre il passo da conquistatore che aveva adottato la mattina scendendo da quella piattaforma della tramvia" (*ibid.*). Il "proposito di filantropo" è la costruzione artificiale elaborata dalla ragione, dove invece il "passo da conquistatore" simboleggia l'azione sincera, stimolata da un sentimento naturale. Ciò che appare è una giustapposizione dei due termini, non una sintesi; di qui nasce l'ironia dell'immagine in cui sembra che ragione e sentimento vadano a passeggio insieme in reciproca buona compagnia.

Se lo stimolo a rivolgere la parola alla fanciulla il vecchio l'aveva avuto dal suo desiderio, della stessa natura è quello che spinge la fanciulla a rispondergli. La risposta appare, tuttavia, diretta da un lucido calcolo e la forma di discorso indiretto in cui è presentata ne mette in rilievo la base razionale. "Il peggio di tutto era che la retribuzione che riceveva non bastava. Il padre suo lavorava ancora, ma, dato il prezzo di tutti i viveri, era difficile uscirne!" (*ibid.*, p. 24). La ragione calcolatrice della fanciulla sta elaborando il suo piano per sfruttare il desiderio del vecchio nell'interesse del suo proprio. La dialettica ragione-istinto è esemplificata a pagina 28, dove Svevo ci presenta i due termini all'opera in entrambi i personaggi. L'atto di offrire il denaro alla giovane è infatti il tentativo di giustificare razionalmente il sentimento del conquistatore e quindi di placare il rimorso. Nella fanciulla, che è giovane, la stessa meccanica di istinto e ragionamento è in atto, ma in essa viene ribaltata. L'accettare il denaro è infatti qui l'atto spontaneo, l'attuazione di un desiderio; dove invece l'amore di cui parla e che pretende di far credere vero, è una pura giustificazione artificiale di quell'atto. Il meccanismo è quindi il medesimo, nei giovani come nei vecchi. Il sentimento è più forte della ragione, perché più 'vero', e vince sopra di essa che viene addirittura sfruttata e costretta ad asservirlo. Il risultato è ovviamente quello di un fallimento sul piano razionale, e l'ironia che ne scaturisce mostra che, malgrado il ridicolo implicito in queste presunte giustificazioni, il sentimento continua tranquillo per la sua strada di ricerca della soddisfazione senza conoscere il pudore.

A livello di struttura è interessante notare come Svevo proceda secondo lo stesso meccanismo. "Degli abbozzamenti poco più ci sarebbe da dire se il vecchio non fosse stato colto dopo qualche tempo da una folle gelosia" (*ibid.*, p. 30). L'avventura letteraria dell'autore si è protratta troppo a lungo nella pura descrizione e anche Svevo ha ora bisogno di una nuova boccata di ossigeno per rinnovare e mandare avanti la sua storia. L'elemento nuovo della gelosia, consentendo al vecchio di sentire la sua "avventura.. più 'vera'" (*ibid.*, p. 31) rende tale anche quella letteraria dell'autore. La gelosia, ritenuta sconveniente dalla 'morale dei vecchi', provoca nel personaggio un senso di colpa, per sopire la quale egli torna alla riflessione, chiedendo di nuovo aiuto alla ragione mistificatrice. Questa lo forza ad entrare nel ruolo del 'pedagogo' e così "il vecchio s'abitua a predicare la morale proprio quando faceva l'amore" (*ibid.*). La giustapposizione di ragione e sentimento in questa magnifica frase mostra, senza necessità di commento, il paradosso di tale connubio.

L'avventura che doveva ridare al vecchio la giovinezza e la salute gli procura invece la malattia, che si manifesta a lui per la prima volta di notte nella forma di un

incubo. Il primo sogno del vecchio è perciò indistinto, incomprensibile, e per questo ancor più terrificante. Su consiglio del medico gli appuntamenti amorosi cessano. La paura della morte è un istinto ben più forte di quello amoroso, ed egli si chiude in casa nell'inazione totale e comincia la sua lunga riflessione. Per mezzo di essa scopre che era "il peccato... quello che danneggiava la salute" (*ibid.*, p. 35). Ciò di cui non si avvede, però, è che la malattia non proveniva dal peccato come atto, bensì dal peccato come rimorso e cioè, dalla riflessione sull'atto. Egli prova ora quel rimorso che Giorgio, malgrado il suo assassinio, non aveva mai provato, per la sua totale incapacità a riflettere implicita in una natura irrazionale che conosce solo l'azione pura.

L'azione, in se stessa, non è né buona né cattiva; è l'intervento della ragione giudicante che la rende tale. È questa la profonda scoperta di Zenò: "Non si era né buoni né cattivi come non si era tante altre cose ancora. La bontà era la luce che a sprazzi e ad istanti illuminava l'oscuro animo umano" (*Romanzi*, p. 872). La ragione e le parole tentano invece di fissare questi "sprazzi", ma in tale attività ad esse sfugge necessariamente l'essenza della vita che è quella di essere "originale" (*ibid.*, p. 869, p. 883), e cioè priva di definizioni. La ragione, con l'illusione che l'accompagna di afferrare la verità e di poter giudicare, è un'arma a doppio taglio, è una creatrice di idee, cioè di "ordigni" pericolosi (*Racconti*, p. 643). Essa può infatti far apparire buona o cattiva la stessa azione che è, in sé, priva di connotazioni qualitative. L'omicidio di Federico in "Un marito", considerato come azione pura non è un crimine; è, cioè, giustificabile in sede d'istinto, né più né meno di quello di Giorgio. Esso può diventare delitto, secondo il saggio Alfredo, solo nel momento in cui la giustificazione è compiuta dalla ragione. All'attività razionale di Federico, d'altra parte, esso continua ancora a non apparire come un delitto: il meccanismo della ragione trova infatti diversi argomenti, tutti 'logici', per giustificarlo.

Il "buon vecchio" pensa così che per spengere il rimorso e quindi riacquistare la salute, egli debba impedirsi di rivedere la fanciulla, debba cioè impedirsi di agire. La finestra a cui a volte si affaccia è l'unica apertura sulla vita che va avanti indisturbata, e simboleggia il tentativo disperato di colui che s'impone la stasi tangliandosi fuori dalla vita proprio per poterla osservare e capire, con la speranza assurda di potersi salvare da essa. È infatti da quella stessa finestra che la vita rientra, ed essa si risveglia ancora una volta in lui come sentimento di gelosia. Questo sentimento è l'espedito che serve nuovamente da impulso anche a Svevo per mandare avanti la storia. Se la vita del vecchio cessasse completamente, la storia cesserebbe per necessità. Questo è il paradosso della narrazione, che se pur ferma la vita, ha bisogno proprio di questa per esistere. Il piano narrativo e quello strutturale combaciano perfettamente.

Alla vista della fanciulla a passeggio con un giovane "vestito esageratamente alla moda" (*ibid.*, p. 37), "il vecchio ansava. Non c'era neppure il tempo di chiarire i propri pensieri" (*ibid.*, p. 37). Egli sta vivendo intensamente in questo momento e nessuna 'chiarificazione' è possibile. Il dialogo del vecchio con se stesso mette in luce la natura della sua ansietà; egli è preda della passione più violenta, ma la sua ragione non può far a meno di tentare di mistificarla. Il risultato è un senso di

delusione e insoddisfazione verso se stesso nel momento in cui si scopre preda di passioni che gli è impossibile giustificare (*ibid.*, p. 38).

Il desiderio della fanciulla lo spinge a richiamarla, ma la ragione, che non può accettare l'unica motivazione vera, lo costringe a ricreare artificialmente l'abito del filantropo-pedagogo, del quale si veste nuovamente e in cui si sente salvo. L'arbitrarietà di tale costruzione mentale e la sua falsità sono messe in luce da ciò che segue, ed è la vita, come sentimento, che getta luce sulla mistificazione della ragione. L'improvvisa pena provata alla vista del fanciullo seviziato dall'ubriaco che lo porta a gridare, gli fa capire quale sia "l'istintiva bontà" e morte in crisi, per contrasto, quella presunta del filantropo costruita poco prima dal suo intelletto.

Il movimento dialettico che fa oscillare il racconto da un termine all'altro dell'antitesi continua, e il vecchio si astraе nuovamente dalla vita e costruisce "nel suo pensiero" un parallelo "fra il fanciullo maltrattato e la giovinetta che sulla stessa via veniva trascinata a perdizione da uno zerbinotto" (*ibid.*, p. 40). A questo punto, tuttavia, sopraggiunge qualcosa di nuovo nella tecnica di Svevo; il sogno, che nelle opere precedenti era stato usato come mezzo di evasione, come sforzo di giustificare il reale, si ritorce contro il sognatore per mostrargli la profondità del suo autoinganno⁹. Il personaggio che rifiuta ogni contatto con la vita per continuare a illudersi di vivere 'puro', viene punito dall'autore con l'impiego dell'unico mezzo 'vivo' rimastogli a disposizione. Il sogno è infatti la finestra dell'inconscio, che non si può aprire e chiudere con un atto volitivo, e che perciò sfugge al controllo razionale del personaggio. Anche il primo sogno aveva avuto la stessa funzione, ma presentandosi per la prima volta, era apparso al vecchio nella forma di un incubo confuso e perciò indecifrabile.

Il secondo sogno inizia sulle linee di quel parallelo tanto caro al vecchio: l'identificazione del destino della fanciulla con quello del ragazzo seviziato, e termina con un'altra ben più amara identificazione, quella cioè della figura del vecchio con quella dell'ubriaco. Nel momento in cui la ragione arriva alla massima presunzione di poter giustificare anche l'istinto più irrazionale, questo stesso istinto, simbolo della vita, le si ribella, e nel sogno svela la menzogna intellettuale da essa creata.

L'ammonimento ricevuto nel sogno fa decidere il vecchio a tornare alla vita richiamaendo la fanciulla, ma la sua 'etica' astratta lo porta a ricommettere l'antico

⁹ I sogni come espressione libera di vita istintiva sono in questo racconto il mezzo più attendibile per 'intendere' la realtà (*Racconti*, p. 51). La ragione sembra soccombere di fronte all'efficacia dell'istinto che coglie il succo della vita proprio *in quanto* non pretende di capirla. Simile è la funzione svolta dai sogni nella commedia "La rigenerazione", dove rivelano al vecchio Giovanni la vera natura del suo desiderio. Su questa linea E. Saccone svolge la sua precisa analisi nel saggio "I vecchi e i giovani, i vecchi giovani, i giovani vecchi: amore e morte in una (tragi)comedia di Svevo" *Belfagor*, 29 (1974), pp. 573-86. In particolare *cfr.* p. 578.

Nella "Novella" qui esaminata è interessante anche notare che i sogni del vecchio avvengono di mattina, con la 'luce' dell'alba (*Racconti*, p. 40, p. 50).

errore. È allora la fanciulla, dotata di pratico buon senso, che arriva a cogliere la verità. Essa lo fa semplicemente perché a lei la verità appare ovvia, trasparente. Così infatti si presenta la verità a chiunque accetti la vita com'è, ma tale non può apparire al vecchio che ha sempre tentato di forzarla in schemi astratti e continua perciò a perderla di vista. Egli tenta di spiegare alla fanciulla, invitata dopo un'assenza di mesi, che l'"errore" nella loro relazione era dipeso dal modo in cui le si era avvicinato. "Se quel giorno mi fossi avvicinato a te solo per consigliarti per il tuo meglio... Il buon senso semplice della giovinetta ebbe qui un'obiezione che doveva occupare il vecchio anche più tardi: —Ma se tu non ti fossi innamorato di me non ti saresti neppure avvicinato—" (*ibid.*, p. 45). Con una semplice frase la fanciulla fa crollare l'intero castello di carte costruito dal vecchio a sua giustificazione, svelandogli che, anche nel preciso momento in cui vuole riprendere i rapporti ma per 'cambiarne natura', egli si sta ancora ingannando: è sempre l'amore che lo spinge a recitare la parte del filantropo.

Durante tutta la scena del nuovo incontro è sempre e solo lei a comportarsi con buon senso e schiettezza che le permettono una naturale magnanimità in netto contrasto con la presunta magnanimità del vecchio. Sembra infatti aver capito che il suo amante ha bisogno di tali finzioni morali e lo lascia parlare rispettando la sua illusione. Protetto da tali finzioni ben presentate come prologo all'incontro, il vecchio si sente ora al sicuro e libero di fare le sue domande che sono, invece e nuovamente, dettate solo dal sentimento di gelosia. "E quel giovinotto, col quale passasti ieri sotto le mie finestre?" (*ibid.*, p. 47). L'analisi di Svevo è qui spietata; il meccanismo dell'autoinganno viene sfatato irrevocabilmente, portando alla luce con il ridicolo la tragedia morale del suo personaggio. La fanciulla, consapevole della malafede del suo amante sta al gioco: risponde con bugie alle bugie senza pretendere di giudicare, attenendosi così alle regole stabilite dal compagno. È invece ancora quest'ultimo a sottolineare, seppur senza comunicarlo, le bugie di lei, e a porsi sul piano superiore del giudice (*ibid.*, pp. 46-47).

Con il capitolo nono inizia la vera e propria fase della riflessione e della autoanalisi. "Il vecchio quando voleva mettere ordine nei propri pensieri usava di chiacchierare" (*ibid.*, p. 48). Esprimere i propri pensieri in parole aiuta a chiarirli e ancor meglio ciò avviene se queste parole vengono fermate dalla scrittura. "Ed è proprio così che ne suoi tardi anni il mio buon vecchio divenne scrittore" (*ibid.*, p. 49). Le sue colpe messe sulla carta appaiono ora chiare. "Egli aveva voluto approfittare di lei e sottrarsi a qualunque obbligo verso di lei" (*ibid.*, pp. 49-50). La funzione positiva della scrittura appare qui evidente. Il dottor S. aveva detto proprio questo a Zeno: "Scriva! Scriva! Vedrà come arriverà a vedersi intero" (*Romanzi*, p. 602), e anche dopo il fallimento della cura psicanalitica Zeno sentirà ancor più l'importanza di tale atto. "Per rimpiazzare la psicoanalisi, io mi rimetto ai miei cari fogli" (*ibid.*, p. 927). "Devo pensare e scrivere per sentirmi vivo" dirà il Vecchione. "Perciò lo scrivere sarà per me una misura di igiene a cui attenderò ogni sera poco prima di prendere il purgante" (*Racconti*, pp. 136-137). Lo scrivere diventa misura igienica anche per il vecchio di questa storia che da questo momento in poi organizzerà la sua giornata in funzione di questa attività.

La scrittura è tuttavia 'erma bifronte' ed essa non tarda a mostrare l'altra faccia. Nello scrivere c'è infatti implicito il rischio dell'astrazione e con essa quello del fallimento del proprio scopo, e cioè di comprendere la vita che si vive. Lo scrivere crea una pausa nella vita dell'individuo che, esplicando questa attività, si astrae dalla vita. Il "buon vecchio" se ne renderà conto solo troppo tardi e continuerà fino alla fine a scrivere 'non vivendo'. La sua morte perciò sarà una conclusione necessaria. I livelli successivi di sempre maggior astrazione sono messi in luce da Svevo quando descrive le varie fasi di scrittura intraprese dal suo personaggio. "Questi appunti furono scritti prima a matita eppoi copiati accuratamente a penna... Scrivendoli in penna vi aggiunse una morale più generale un po' noiosa e retorica. A lui pareva di aver corretto e completato. Invece aveva distrutto" (*Racconti*, p. 50).

Da questo momento fino alla fine lo scrivere verrà esaminato da Svevo nel suo aspetto negativo di pura teoria e identificato con la vecchiaia malata e infine con la morte. "Ora che la sua infermità aveva squilibrato il suo organismo si sentiva propenso alla protezione dei deboli e nello stesso tempo incline alla propaganda. Egli credette tutt'ad un tratto di aver qualche cosa da dire e non mica alla sola giovinetta" (*ibid.*) La conferma di questa identificazione è il sogno che segue queste riflessioni e che continua ad esplicare la funzione di rivelatore della verità, già sottolineata prima. Il sogno, espressione di vita istintiva, rivela nuovamente la menzogna della ragione e distrugge davanti agli occhi del vecchio la sua perfetta teoria. Inevitabilmente esso si conclude con un'immagine di morte che il vecchio sente avvicinarsi con dolore. È questo dolore che, nel sogno, lo riporta per un attimo alla vita permettendogli così di "capire tutti i sentimenti che nella sua vita gli avevano offuscata l'anima e perciò anche la sua avventura con la giovinetta" (*Racconti*, p. 51). I sentimenti per poter essere capiti vanno sentiti, cioè vissuti, e non razionalizzati. Anche Zeno se ne rende conto quando scrive: "Magari mi fossi comportato con semplicità e avessi preso fra le mie braccia il mio caro babbo... Invece cominciai a fare freddamente una diagnosi" (*Romanzi*, p. 628).¹⁰ "Capisco ora tutto quello che passò per quella mente già torbida, e sono sorpreso di non averne capito nulla allora. Credo che allora nel mio animo mancasse l'affetto che fa intendere tante cose" (*ibid.*, p. 629). La comprensione dei sentimenti non comporta espressione verbale, ma partecipazione, ed è per questo che Zeno ora che ha "capito" quello che "passò" per la mente del padre non tenta di comunicarlo e neppure di esprimerlo.¹¹

Nel racconto del "buon vecchio", invece, con la fine del sogno si ha di nuovo la fine della vita istintiva e il ritorno nel regno della pura astrazione e quindi della

¹⁰ La "diagnosi" di Zeno richiama "il piano scientifico" del dottor Menghi (*Racconti*, p. 547).

¹¹ "Il sentimento è per sua natura mutuo", scrive Svevo nel saggio "Del sentimento in arte". "Questo sentimento diverrebbe un giudizio se [si] volesse comunicarlo", morirebbe cioè come sentimento (*Racconti*, p. 666).

morte. Se il vecchio per mezzo del sogno era riuscito ad "intendere" i suoi sentimenti e ad afferrare il senso della sua esperienza, il fermarsi poi su di essa solo intellettualmente, impedendosi di riviverla vedendo la fanciulla, lo allontana di nuovo da quella comprensione a cui il sogno l'aveva avvicinato. "Un giorno, rileggendo quanto aveva scritto, nacque nella mente del vecchio la teoria, la pura teoria e dalla quale fu eliminata la giovinetta e lui stesso. Anzi la teoria nacque precisamente per queste due eliminazioni" (*Racconti*, p. 54). Il riflettere e lo scrivere, nati come tentativi di rispondere ad esigenze reali, diventano pura teoria fine a se stessa, da cui gli uomini scompaiono.¹² Il rimorso della sua coscienza è così placato, egli è ora "il puro teorista nettato dalla sua sincerità da ogni malizia" (*ibid.*). La sempre maggior calma raggiunta dal vecchio sta a significare il suo allontanamento progressivo dalla vita, che infatti non palpita più in lui nemmeno nella forma di sogno. "Scriveva... poi dormiva... di un sonno tranquillo e privo di sogni e ritornava al suo tavolo per rimanervi scrivendo e meditando" (*ibid.*, p. 55). Il suo sentirsi ed essere "più intimamente parte" di quell' "orizzonte dove tramontava il sole" è la trascrizione in immagine poetica di questo avvicinamento alla morte (*ibid.*, p. 55)

C'è, tuttavia, ancora un ultimo sogno nella storia del vecchio, ma questo non simboleggia più la vita vera e istintiva, sebbene la totale fine di questa. La pura teoria è diventata sogno, è dunque diventata l'unica forma di 'vita'; la morte è ormai inevitabile. "Una volta sognò della cara giovinetta vestita di cenci colorati e non ricordò neppure in quel sogno ch'essesse quell'altra giovinetta delle calze di seta" (*ibid.*). La fanciulla è ormai per il vecchio ciò che era "Ange" per Emilio alla fine di *Senilità*: un ideale astratto, senza più nessun corrispettivo nella realtà. Il vecchio di questa storia è però più consapevole di Emilio poiché sapeva almeno "come la teoria fosse insidiata da un pericolo grande: quello di allontanarsi dalla linea che le era assegnata dalla realtà" (*ibid.*). "Per restare alla verità il moralista si riferiva... alla propria avventura: bisognava ottenere che il vecchio non desiderasse la giovinetta... senz'altro curarsi della domanda di soccorso rivoltagli... Altrimenti la vita ora appassionata e corrotta sarebbe divenuta pura ma di ghiaccio" (*ibid.*, p. 56).

Il vecchio è ormai giunto al nodo del problema in virtù della sua riflessione; ma può questa stessa riflessione sciogliere quel nodo? O è invece proprio l'essenza della vita quella di essere "appassionata e corrotta", e la 'purezza' non è che questa stessa vita "appassionata e corrotta" passata attraverso il filtro della ragione e quindi privata della sua essenza? Se "la vita non è né brutta né bella, ma... originale" (*Romanzi*, p. 869), se gli uomini non sono "né buoni né cattivi" (*ibid.*, p. 872), tutto ciò non significa forse che ogni giudizio, ogni teoria non è che un'astrazione senza più contatto con la realtà? E che non ha senso teorizzare sui sentimenti e scrivere

¹² Al loro posto appaiono simboli astratti, concetti il cui uso, scrive Svevo nell'articolo "Per un critico", è senz'altro comodo, ma anche rischioso (*Racconti*, p. 609). Dello stesso rischio parla H. Bergson a pagina 163 di *Time and Free Will* (New York and Evanston, Harper & Row, 1960).

trattati di morale che pretendono di insegnare quali sentimenti si debbano sentire e quali no? “Non si può insegnare a sentire”, aveva scritto Svevo molti anni prima, si sente o non si sente (*Racconti*, p. 672). Giudicare gli uomini in base a ciò che sentono è follia; non ne sono responsabili. Il fallimento dell’“trattato” è quindi logico come logica è la morte del puro teorista.

La vicinanza della morte provoca ancora una reazione dell’istinto di conservazione e dà al vecchio la forza di riaffermare la vita per l’ultima volta. Richiama così la giovinetta con la speranza “che sarebbe bastato di rivederla per sentire rinnovato il proprio rimorso ch’era il principale stimolo a scrivere” (*ibid.*, p. 58). La delusione che segue l’ultimo incontro del vecchio e della fanciulla è ancor più profonda in quanto mette in luce il tragico paradosso dell’avventura umana. La vita è un flusso continuo che non conosce stasi; riinserirsi in essa dopo un periodo di ‘non-esistenza’ comporta l’impossibilità di capirla, e svela l’illusoria pretesa della ragione d’averla fermata col suo potere. Quello che essa ha fermato non è più la realtà viva, ma un pezzo morto di essa. “La giovinetta aveva continuato ad evolversi” (*ibid.*). La fanciulla che il vecchio ha ora di fronte non è più quella conosciuta mesi prima. Essa si è evoluta, modificata. La vita, proseguendo il suo corso, lascia il vecchio “solo di faccia alla sua teoria” (*ibid.*, p. 59).

La malattia del vecchio peggiora quando le cartelle accumulate in tanto tempo gli rivelano la contraddittorietà dei suoi pensieri sugli argomenti morali di cui si credeva esperto. “Il vecchio volle accingersi a compiere l’opera sciogliendo un dubbio dopo l’altro” (*ibid.*, p. 62), Volle trasformare la vita stessa in teoria; ma così facendo infierisce ad essa il colpo mortale. Muore dopo aver scritto più volte la parola “nulla” (*ibid.*), unica risposta possibile a domande impossibili. “Lo trovarono stecchito con la penna in bocca sulla quale era passato l’ultimo anelito suo” (*ibid.*). L’immagine con cui Svevo chiude il racconto è la sintesi poetica più potente del suo credo intellettuale. La penna è qui il simbolo della ragione, il suo mezzo espressivo ed è anche l’arma omicida o, più precisamente, parricida.¹³ La vita per essere razionalizzata, cioè scritta, deve essere forzata attraverso la penna, e in virtù di questo atto viene spenta. Con la morte del vecchio anche la storia di Svevo finisce. Se lo scrivere ha causato la morte del personaggio, questa morte è ora causa della fine dell’attività narrativa di Svevo. L’intrecciarsi dei livelli strutturale e narrativo mette in risalto la forza del paradosso implicito nella ‘scrittura’. In ultima analisi essa si rivela non solo come attività omicida, ma anche suicida.

La parola “nulla” con cui termina la vita fisica e intellettuale del vecchio è

¹³ Per un esame della ‘scrittura’ come ‘parricidio’ nella *Coscienza di Zeno*, cfr. il saggio di G.P. Biasin “Zeno’s Last Bomb” in *Literary Diseases* (Austin, University of Texas Press, 1975), pp. 63-99. La tematica qui adottata è quella svolta da J. Derrida in *La dissémination* (Paris, Seuil, 1972), pp. 69-197.

Ciò che Freccero scrive a proposito di Zeno può ancor meglio applicarsi al “buon vecchio”. Anche lui “paradoxically... knows that he can never know his own essence until he dies, when he will have ceased to know anything at all”. J. Freccero, “Zeno’s Last Cigarette” *MLN*, 77, 1 (Jan. 1962), p. 8.

l'attuazione della previsione fatta da Svevo nel 1893. "Sarebbe tanto facile di comprendere dal nostro passato che il nostro destino sarà di studiare la vita e di non comprenderla perché non avremo saputo viverla" (*Racconti*, p. 814). In queste parole c'è il serio ammonimento di un uomo che ben conosceva il pericolo che provoca il cervello umano e che cresce in proporzione al suo sviluppo. "Il cervello è come il mare; non si acquieta quando cessa la tempesta... Si tratta di limitarlo nel suo ufficio e quanto è più robusto un organo tanto più difficilmente si snatura" (*ibid.*, p. 675). Per 'vivere completamente' l'uomo deve perciò controllare il proprio cervello e seguire anche l'altra parte della sua natura, sentimenti e istinti, seppure irrazionali. In "coloro in cui il ragionamento è mania... le conclusioni cervelotiche impediscono un qualunque libero moto del sentimento" (*ibid.*, p. 673) il quale invece, si rivela "più completo [del ragionamento che] è prima di tutto un lavoro di eliminazione... Per quanto oscuro, per quanto muto, il sentimento è più completo", e per essere "prodotto immediatamente dalle cose stesse" è più "attendibile" (*ibid.*, p. 669).

Queste parole Svevo le aveva scritte nel 1887; furono necessari vari anni perché si trasformassero in materia letteraria. Il messaggio della "Novella" non è infatti altro che la trasposizione artistica della conclusione del saggio giovanile: "Descartes lasciò detto che l'uomo sa di essere perché pensa. Auguste Comte, invece... asserì che sappiamo di essere perché sentiamo. Credo che meglio di tutti saprà di vivere chi sente la verità di tutt'e due le prove" (*ibid.*, p. 680).