

Tutti i diritti riservati.

© 1983 *Rivista di Studi Italiani*

ISSN 1916-5412 *Rivista di Studi Italiani*

(Toronto, Canada: in versione cartacea fino al 2004, online dal 2005)

IL VOLTO DEL VECCHIO COME EMBLEMA DELLA
DEGENERAZIONE ALLA FIN DE SIÈCLE

SILVIA ACOCELLA

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Abstract: Circondato dalle ombre di un Occidente al suo tramonto, Max Nordau intraprende, tra il 1892 e il '93, un'inchiesta sulla decadenza dell'Europa di *fin de siècle*, edificando la sua sterminata galleria di figure, simile a un museo antropologico degli orrori, sul terreno scivoloso della *Degenerazione*. Superando Lombroso, egli fa della degenerazione una categoria estetica, diagnosticando i movimenti artistici di fine Ottocento come patologie. Elencando i mali, accumulando citazioni, affollando di figure i suoi esempi, Nordau finisce, in realtà, col chiamare all'appello tutti i degenerati che vorrebbe condannare e, come nel meccanismo di negazione freudiana, dare loro un'estrema possibilità di esistenza. La galleria di figure degenerate, rimaste fuori dal solco evolutivo, renderà più facile il varco a quell'"orda dei brutti" che dominerà il nuovo secolo, preparando la strada al personaggio novecentesco. Il volto quasi di carta del vecchio diventerà il vero emblema della degenerazione. Che sia "selvaggio", come nel vegliardo sveviano, o coperto di trucchi come in Pirandello, o che per effetti di "senilità precoce" raggrinzisca su giovani decrepiti, come in Tozzi, la sua sostanza di cartapeccora conserverà iscritte come grafemi tutte le stimmate degli uomini malriusciti, mentre nella fitta trama delle rughe sembrerà essersi raccolto l'ultimo riflesso di un atavico mondo di carta.

Parole chiave: Svevo, *Vegliardo*, *Degenerazione*, Nordau, *raccoglimento*, *vita letteraturizzata*, vecchi e giovani, vuoto, equilibrio, *Stile tardo*, Said.

Senilità, è chiaro, è ciò che con l'età porta
a una progressiva degenerazione.
(Freud, lettera a Fliess, 12 ottobre 1899)

È la voce di un vecchio deciso a “brontolare su carta”¹, la nota dominante delle pagine che Zeno, ormai anche fisicamente dentro la senilità, ricomincia ad accumulare nella forma di un diario: riprendendo l'ultimo gesto della *Coscienza*, si dedica settantenne a quel *raccoglimento* sulla pagina scritta, fuori dai vincoli della terapia psicanalitica e di qualsiasi altra possibilità di cura, che ha scoperto essere l'unica possibilità per la vita di lasciare una traccia nel tempo². Dentro quella multiforme galassia narrativa che è la vecchiaia di Zeno Cosini, la penna, con l'inchiostro e gli umori ai quali attinge, sostituisce la perdita e i vuoti dell'esistenza con la consistenza cartacea di una vita “letteraturizzata”. Tra rughe e cancellazioni, in una sorta di “giornale intimo *de senectute*”³, il volto del vecchio diventa l'immagine emblematica di quella che già Leopardi definiva “decrepitezza” della civiltà. In più, nell'universo di Svevo, vecchi e fogli si trovano spesso gli uni di fronte agli altri, a scambiarsi veleni e antidoti.

Nel primo piano del volto invecchiato di Zeno sono incisi tutti i segni di un volgere degli anni che produce solo rovine:

Se a questo mondo non ci fossero dei vegliardi sarebbe impossibile di immaginare che dalla faccia rosea del bambino esprime una vita ancora quasi informe possa evolversi quella cartapecora dura ch'è la pallida faccia del vegliardo, tutta linee tratte dalla vita nel lungo tempo una dopo l'altra, senza riguardo all'armonia, delle quali qualcuna può significare pensiero, magari doloroso pensiero, altre il dolore stesso

¹ Italo Svevo, [*Le confessioni del Vegliardo*], *Continuazioni*, in *Id.*, *Romanzi e “Continuazioni”*, edizione critica con apparato genetico e commento di Nunzia Palmieri e Fabio Vittorini, Saggio introduttivo e Cronologia di Mario Lavagetto, Milano: Mondadori, “I Meridiani”, 2004, p. 1117.

² “L'unica parte importante della vita è il raccoglimento. Quando tutti lo comprenderanno con la chiarezza ch'io ho tutti scriveranno. La vita sarà letteraturizzata. Metà dell'umanità sarà dedicata a leggere e studiare quello che l'altra metà avrà annotato. E il raccoglimento occuperà il massimo tempo che così sarà sottratto alla vita orrida vera” (*Ivi*, p. 1116).

³ Giacomo Debenedetti, *Saggi*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Alfonso Berardinelli, Milano: Mondadori, “I Meridiani”, 1999.

della carne come si rattappisce o si tende perché denutrita o sovranutrita, tante cicatrici che cancellano le linee originali a meno che per essere fatte dello stesso materiale, non ne producano la caricatura⁴.

La senilità riassunta su quella faccia tutta linee e cicatrici è anche quella del mondo, la prova innegabile di una degenerazione diffusa, diventata ormai regola, non eccezione del cammino umano.

Tra le ombre di una civiltà al suo tramonto, che proprio nei suoi vertici scopriva la sua maggiore vulnerabilità, i degenerati intralciavano il movimento evolutivo, diffondendo con i loro atavismi pratiche dannose; alcune particolarmente contagiose perché seducenti, come la letteratura. Tutti i maggiori movimenti artistici di fine Ottocento erano stati schedati come patologie nella smisurata inchiesta di *Degenerazione* di Max Nordau (1893-1894), un testo a lungo presente sui tavoli degli scrittori destinati a varcare il nuovo secolo trascinandosi dietro, insieme alle ombre della *fin de siècle*, anche tutte le figure della degenerazione, dentro le fila allargate e scomposte di quell'“invasione vittoriosa dei brutti” che avrebbe dominato nel romanzo del Novecento⁵. L'indagine di Nordau, che aveva raggiunto il laboratorio sotterraneo di molti autori, vi restò a lungo come deposito, per poi risalire in superficie e intrecciarsi alle trame narrative, riflettendosi direttamente, con formule e stilemi, o indirettamente, come sfondo e visione generale, non soltanto nei testi veristi di Capuana, Del Balzo, Mantegazza, ma anche nelle letture di d'Annunzio, nel misticismo di Fogazzaro, nella scrittura deformante ed espressionistica di De Roberto, nella sperimentazione di narratori come Tozzi, Pirandello e Svevo, destinati al versante novecentesco⁶. Su Svevo, in particolare, agì come una perdurante memoria pratica, sedimentata nel tempo

⁴ Spetta a Giancarlo Mazzacurati il merito di aver portato in primo piano questo frammento di Svevo, ora al centro delle più acute analisi critiche (Giancarlo Mazzacurati, “Teresina, la luce, l'apocalisse di Zeno”, in *Id.*, *Stagioni dell'apocalisse*, a cura di M. Palumbo, Torino: Einaudi, 1998, p. 299). La citazione sveviana, tratta da Italo Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*, a cura di Bruno Maier, Milano: Dall'Oglio 1968, p. 818, ora è in Italo Svevo, *[Conferenza su Joyce] (prime stesure)*, in *Id.*, *Teatro e saggi*, edizione critica con apparato genetico e commento di Federico Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di Mario Lavagetto, Milano: Mondadori, “I Meridiani”, 2004, p. 941.

⁵ Giacomo Debenedetti, *Saggi*, cit., p. 1398.

⁶ Silvia Acocella, *Effetto Nordau. Figure della degenerazione tra Ottocento e Novecento*, Napoli: Liguori, 2012.

e destinata a dare impreviste fioriture⁷. Il doppio volume di *Degenerazione*, contaminato dalla scrittura degli stessi degenerati che condannava, poteva anche, infatti, prestarsi a usi impropri e, invece di rimuovere un mondo perturbante, renderlo familiare⁸, preparando così la strada al personaggio che avrebbe dominato le trame novecentesche, a quello “spettatore estraneo [...] separato dall’esistenza collettiva, [...] forestiero alla vita, inerte, come devitalizzato, [...] incapace di esperienza vissuta, chiuso nel cerchio della propria solitudine e della propria assenza”⁹. Come Zeno Cosini, insomma, la più alta e umoristica incarnazione di quello che Nordau chiamava *inanismo*.

⁷ Nella biblioteca civica di Trieste sono custodite molte opere di Nordau, tra le quali la prima edizione, oltre che de *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*, anche de *La malattia del secolo* (sempre edito a Milano per i tipi dei Fratelli Dumolard, nel 1888). Mario Sechi, che ha individuato sintagmi del Nordau romanziere refusi in *Una vita e Senilità*, ha sollecitato un esame grafologico delle note a margine presenti su questi volumi, “in quanto esse sembrano voler evidenziare passi singolarmente congruenti ad alcuni luoghi del primo romanzo sveviano”. (Mario Sechi, *Il giovane Svevo. Un autore “mancato” nell’Europa di fine Ottocento*, Roma: Donzelli, 2000, p. 13).

⁸ Tra l’ampiezza delle citazioni, la meticolosità nel riportare brani, interesse trame, lo scrupolo nel ricostruire lo spessore dei personaggi, da un lato, e la *brevitas* della condanna, dall’altro, non c’è proporzione: così, prima di mostrare il fondo oscuro delle diverse patologie, la scrittura di Tolstoj, Wilde, Ibsen, Nietzsche, Zola occupa gli spazi più ampi del testo, si intreccia alla prosa saggistica di Nordau, contaminandola, trascinandola verso la dismisura. L’eccesso, condannato come stigma della degenerazione, si rivela, in realtà, la nota dominante della sua prosa saggistica: elenchi, dettagli ingigantiti, accostamenti vertiginosi, precisione scientifica dissolta in vaghezza semantica, e poi episodi minori, quasi indiscreti, tracce dell’ebraismo orientale, aneddoti esotici che si mischiano alle analisi antropologiche e psicopatologiche. È un tale coacervo di dati che si accumula intorno alla sindrome della degenerazione che la dimensione della normalità e della salute perde corpo, colore, finanche i contorni, sempre più sfumati in prossimità del terreno opposto della malattia, mentre di fronte, radicata dal processo evolutivo, la figura del degenerato non solo si concretizza nitida ma giganteggia (Nordau, Max. *Degenerazione*, versione autorizzata sulla prima edizione tedesca per G. Oberosler, vol. I, *Fin de siècle – Il misticismo*, Milano: Fratelli Dumolard Editori; vol II, *L’egotismo – Il realismo – Il secolo ventesimo*, Milano: Fratelli Dumolard Editori, 1893-1894).

⁹ Romano Luperini, *L’autocoscienza del moderno nella letteratura del Novecento*, in *Id.*, *L’autocoscienza del moderno*, Napoli: Liguori, 2006, p. 8.

IL VOLTO DEL VECCHIO COME EMBLEMA DELLA DEGENERAZIONE ALLA FIN DE SIÈCLE

Accanto a un canone involontario dei modelli culturali del modernismo¹⁰, *Degenerazione* offriva, infatti, come effetto collaterale e non previsto, anche un serbatoio inesauribile di futuri personaggi.

Se, come dice Magris, “l’individuo sveviano è l’inetto a vivere, il vecchio è l’individuo per eccellenza [...]”. Se la vita è una malattia della materia, la vecchiaia è la maschera più vera di questa vita intesa quale malattia, quale processo entropico ed evoluzione in perdita, secondo l’ottica pessimista di un intellettuale borghese che osserva il declino della propria civiltà, senza illusioni e senza uscire dagli orizzonti di quel declino”¹¹. Il vegliardo delle *Continuazioni* nasconde la sua profondità in superficie, affina l’arte della reticenza e le tecniche di ritirata, si ritaglia spazi di anarchia dentro l’inferno domestico degli interni borghesi, operando il suo *raccoglimento*¹² in un mondo di carta, dove ingaggia guerriglie e non smette di coltivare il suo desiderio, smascherando il vuoto attraverso le pieghe abissali della sua vecchiaia “selvaggia”¹³.

Nelle pagine del suo diario, si percepisce un persistente rumore di crolli anche perché, insieme a lui, tutto intorno è invecchiato, per un affaticamento della storia che aveva reso scoperto il fondo decrepito della degenerazione. Tra gli obiettivi dichiarati da Nordau ad apertura della sua inchiesta, c’era del resto anche quello di “mettere a nudo il [...] vero viso raggrinzato” dei degenerati, dissimulato da una gioventù solo apparente:

¹⁰ Nordau si lascia trascinare fuori dai limiti della condanna e si dilunga in citazioni tanto ampie delle opere degenerate (la cui bellezza è la maggior fonte di pericolo) che la scrittura di Tolstoj, Baudelaire, Wilde, Ibsen, Nietzsche, Zola si intreccia alla sua prosa saggistica, serpeggiando tra i capitoli e contaminandola. Il doppio volume di *Degenerazione* si trasforma, così, paradossalmente, in una straordinaria raccolta di testi, di figure e di modelli letterari, in un canone involontario del modernismo e della civiltà occidentale al suo tramonto.

¹¹ Claudio Magris, “La scrittura e la vecchiaia selvaggia: Italo Svevo”, in *Id.*, *L’anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino: Einaudi, 1984, pp. 197-198.

¹² Sul tema del *raccoglimento* del vegliardo, si veda Matteo Palumbo, “Il diario infinito di Zeno. Lo ‘scribacchiare’ nell’ultimo capitolo de *La coscienza di Zeno*”, in M. Sechi (a cura di), *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*, Roma: Donzelli, 1999, pp. 21-24.

¹³ Italo Svevo. *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, Milano: Mondadori, “I Meridiani”, 2004, p. 785.

La verità è questa però, che i degenerati non solo non sono giovani, ma sono decrepiti. La biliosa calunnia che essi lanciano contro il mondo e contro la vita è da vecchi incanutiti, come lo sono i loro balbettamenti, i loro deliri, i loro pazzi discorsi sconnessi, la loro impotente volontà e le loro brame di tutti gli eccitamenti di cose già passate¹⁴.

Balbettamenti, deliri, discorsi sconnessi, impotente volontà, desideri ed eccitamenti di cose già passate: ognuna di queste stimate il vegliardo sveviano porta impresse sul suo volto, solo che da tempo hanno perso il bagliore di segni contro natura; piuttosto, nello spazio domestico che si ritaglia per il suo privato raccoglimento, hanno acquistato la piega innocua e quotidiana delle abitudini inveterate. Cattive abitudini, forse, ma che offrono la possibilità di restare “fuori del tempo” e così “truffare meglio madre natura”¹⁵.

Raccogliendo “l’eco [...] tutt’altro che spenta”¹⁶ del Nordau più paradossale¹⁷, Svevo nel saggio *Ottimismo e pessimismo* indugia proprio su questa vecchiaia dilagante, che “di disillusione in disillusione”, avendo perso del tutto ogni prestigio, accumula “illusioni distrutte, desideri dimenticati, rinunzie”, soprattutto (ed è una riflessione destinata a occupare il centro del nostro percorso) procede “accatastando ancora vita sulla morte”¹⁸.

Il volto di cartapeccora

Nel crepuscolo perdurante di un Occidente al suo tramonto, sulle rovine di una realtà caduta e irredimibile, quello del vecchio si rivela, dunque, come il vero volto della degenerazione.

¹⁴ Max Nordau, *Degenerazione*, cit., pp. 528-529.

¹⁵ Italo Svevo, [*Le confessioni del Vegliardo*], cit., p. 1117 e p. 1221.

¹⁶ Il titolo riprende un capitolo di *Paradossi* di Nordau, libro che, tra l’altro, fu recensito e commentato sulla *Critica sociale*, la rivista di Turati, che nel 1897 accoglie il racconto *La tribù* di Svevo. Proprio negli anni della pubblicazione di *Degenerazione*, tra il 1893 e il 1894, su queste colonne si svolge un ampio dibattito sul tema “ottimismo e pessimismo”.

¹⁷ Mario Sechi, “Senilità precoce e vecchiezza d’Europa. Italo Svevo fra medici e filosofi: 1898-1905, e oltre”, in *Id.* (a cura di), *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*, cit., p. 208.

¹⁸ Italo Svevo, “Ottimismo e pessimismo”, in *Id.*, *Teatro e saggi*, cit., pp. 882-883. Sulla scorta del parallelismo di Haeckel tra l’ontogenesi e la filogenesi, attraverso la metafora del ciclo vitale di un organismo applicata alle epoche della storia, la fase biologica della senilità diventa da subito l’emblema della condizione più avanzata e perciò più vulnerabile della civiltà, la più esposta alla seduzione di una caduta all’indietro.

Se il nietzschiano “danno della storia” diventa leggibile, nel fitto reticcio di rughe, in quel disordine scomposto di linee che allegorizza già il viso in maschera, nell’universo sveviano, però, conta anche la sostanza di cui è fatto questo volto. Vecchi e fogli sono spesso gli uni di fronte agli altri a scambiarsi veleni ed antidoti¹⁹ al punto che il viso del vegliardo sembra essere il riflesso diretto dell’esercizio ostinato del suo scribacchiare.

La superficie raggrinzita della sua pelle porta i segni di continue perdite.

Quanto più la vita va diminuendo, infatti, tanto più aumenta la carta: anzi, pare quasi di assistere a una sostituzione della linfa vitale con l’inchiostro, a una cancellazione del vissuto che una scrittura-tela di ragno²⁰ raggiunge, penetra e cristallizza dentro la pagina scritta del grafomane²¹.

¹⁹ Esempio è il protagonista de *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, che dopo aver trasferito la sua spinta vitale in un lungo trattato, *Dei rapporti fra vecchiaia e gioventù*, muore con la penna in bocca: “Lo trovarono stecchito con la penna in bocca sulla quale era passato l’ultimo anelito suo” (Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 496).

²⁰ L’immagine di una scrittura-tela di ragno proviene dallo stile metaforico di Giancarlo Mazzacurati, capace di raggiungere, con la stessa abilità critica, altezze e profondità illuminanti: “[...] nel momento stesso in cui porta avanti questi patetismi affioranti e dietro la protesta virtuosa di Alfonso, mentre cioè produce la sua trappola verbale, Svevo svela anche che la sua scrittura non *descrive* qui, né potrà *descrivere* una circoscrivibile patologia, se non portandola ad un secondo grado di senso, cioè *scrivendola*, divenendo a sua volta patologica, sdoppiata, incapace di significare univocamente un universo schizoide. Il ragno tesse astutamente, si appallottola immobile al centro o ai lati del suo congegno, si confonde in lui, ma non solo perché lo domina: anche perché ne è dominato, perché non può vivere senza la sua tela e la riproduce incessantemente. La “morte” dell’insetto che vi incappa è la sua vita ma anche la sua schiavitù, le vibrazioni di quello divengono le sue vibrazioni, le sue difese la sua fatica, i suoi germi i propri germi. Mentre si nasconde a lui dietro di lui, mentre lo invita a liberarsi per colpirlo meglio, mentre lo esibisce smembrandolo, la scrittura/tela di Svevo (e il ragno che l’adopera e l’abita) decretano quanto a loro la fine di quell’utopia naturalista, che consisteva nel sondare cancrene, senza che lo strumento si infettasse [...]” (Giancarlo Mazzacurati, “Un *jeu de trompe l’œil*: la lettera alla madre”, in *Id.*, *Stagioni dell’apocalisse*, cit., pp. 180-181).

²¹ Nella galleria dei degenerati di Nordau si erano distinti i “grafomani”, “semi-matti” perché non del tutto archiviabili nelle tassonomie della scienza positivista. Come tutti i “confinari”, essi agivano lungo la frontiera labile tra genio e follia, quella che, nell’ultimo capitolo di *Degenerazione*, si faceva tanto sottile da rendere indistinguibile il limite tra salute e malattia. Invece di

La “cartapecora dura” del viso di Zeno settantenne, insieme ai suoi lineamenti disfatti, raccoglie anche il riflesso materico del suo mondo di carta.

Perché di una intempestiva raccolta si tratta, scandita da assenze e sostituzioni: se l'entropia psichica della vecchiaia trova il suo prolungamento naturale nel mondo di carta, con una logica della supplementarietà che lo rende accostabile alla *différance* di Derrida e alla sua idea di *traccia*, è proprio per quella tecnica già sperimentata nel capitolo finale della *Coscienza*: il *raccoglimento*, allora vissuto, per la prima volta, dentro una nuova scrittura diaristica, fuori dai vincoli della cura psicanalitica; ora, con la maggiore prossimità della morte, percepito come un differimento spaziale e temporale che consente alla vita letteraturizzata di restare incisa.

L'unica parte importante della vita è il raccoglimento. Quando tutti lo comprenderanno con la chiarezza ch'io ho tutti scriveranno. La vita sarà letteraturizzata. Metà dell'umanità sarà dedicata a leggere e studiare quello che l'altra metà avrà annotato. E il raccoglimento occuperà il massimo tempo che così sarà sottratto alla vita orrida vera²².

In questo che “non è neppure un vero presente, sta fuori del tempo”²³, il silenzio è solo apparente.

Il brontolare su carta, eco ultima dello scribacchiare di “formiche letterarie”²⁴, è una precisa scelta di stile: nelle *Continuazioni* viene messo in scena un nuovo modo di procedere, un'andatura che segna tutta la costellazione di testi che ruotano intorno al protagonista sveviano invecchiato.

Io voglio scrivere ancora. In queste carte metterò tutto me stesso la mia vicenda. In casa mi danno del brontolone: Li sorprenderò. Non aprirò più bocca e brontolerò su questa carta²⁵.

cercare un'impossibile salute, essi restavano ai margini, come spettatori, e invecchiavano diversamente, dedicandosi alla pratica quotidiana di trasferire il vissuto sulle loro carte.

²² Italo Svevo, [*Le confessioni del Vegliardo*], cit., p. 1116.

²³ *Ivi*, p. 1117.

²⁴ “Fuori della penna non c'è salvezza”, aveva scritto Svevo pochi mesi prima di varcare il Novecento, raccomandando di prendere la penna in mano quotidianamente, con operosità di “formiche letterarie”, poiché “non c'è miglior via per arrivare a scrivere sul serio che di scribacchiare giornalmente” (Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 732-733).

²⁵ Italo Svevo, [*Le confessioni del Vegliardo*], cit.

Pur ritornando sulle pagine di un diario, la condizione del vegliardo è profondamente mutata da quella che nell'ultimo capitolo della *Coscienza di Zeno* aveva condotto all'esplosione sua macchina narrativa.

C'è stata, infatti, l'amputazione di "un tempo ultimo nella grammatica", il futuro che, insieme alle ansiose speranze e alle spaventose paure, "va via, senza prepararne un altro"²⁶:

C'è però una grande differenza fra lo stato d'animo in cui altra volta raccontai la mia vita e quello attuale. La mia posizione s'è cioè semplificata: Continuo a dibattermi fra il presente e il passato, ma almeno fra i due non viene a cacciarsi la speranza, l'ansiosa speranza del futuro. Continuo dunque a vivere in un tempo misto come è il destino dell'uomo [...] ma per il vegliardo (già, io sono un vegliardo: è la prima volta che lo dico ed è la prima conquista che debbo al mio nuovo raccoglimento) la mutilazione per cui la vita perde quello che non ebbe mai, il futuro, rende la vita più semplice. Ma anche tanto priva di senso che si sarebbe tentati di usare del breve presente per strapparsi i pochi capelli che restarono sulla testa deformata²⁷.

Non si pensi a questa rimozione del futuro come a un paradossale affrancamento: si tratta, invece, di un'amputazione che rende il vecchio, per primo il suo viso, esposto e vulnerabile. Soprattutto allo sguardo di una bella fanciulla.

Svevo si serve molto spesso di un controcampo, quando indugia sul primo piano di un vecchio, sottoponendolo alla specularità impietosa di occhi giovani. I visi sono, del resto, etimologicamente 'visti' da altri, il *visum* è destinato ad abitare dentro occhi altrui.

Per noi conta che nelle pagine di romanzo di Svevo e giovinezza si tocchino pericolosamente: quando si avvicinano troppo gli uni agli altri, i giovani sono svisati dalla presbiopia dei vecchi, gli anziani dalla crudeltà egoistica dei giovani. I primi possono contrarre una senilità precoce, i secondi essere trascinati dall'*eros*.

In Svevo, si tratta del *vis-à-vis* più ricorrente: Emilio e Angiolina, Zeno e Teresina, il *buon vecchio* e la *bella fanciulla*, il Vegliardo e Felicita sono coppie che per osmosi tendono a scambiarsi le parti, quelle più inclini a degenerare. Il segnale che il contagio è avvenuto è sempre, infatti, l'oscenità.

La vecchiaia si scopre disonorevole, selvaggia mentre i giovani si deturpano, mostrando sui loro corpi troppo deboli una corruzione umiliante. Il

²⁶ *Ivi*, p. 1117.

²⁷ *Ivi*, p. 1228.

genere di Zeno, Valentino, è sfigurato da un destino che nella commedia *Rigenerazione* lo abbatte “senza misericordia, disonorandolo prima, dandogli l’aspetto di un vecchio”²⁸. Anche l’uso della luce e il taglio prospettico che questa comporta tra campi antitetici consente un accostamento tra i due autori, malgrado la radicale lontananza dei loro contesti. Capita, infatti che le giovani fanciulle siano in entrambi illuminate da una luce epifanica, trasfigurante, che isola le loro figure; una luce tuttavia riflessa, tanto splendente perché proiettata da chi si trova immerso definitivamente nell’ombra, in un’abissale distanza da quelle visioni fulgenti.

Una distanza che per di più va aumentando, ad approfondirsi nella pratica reiterata dello scrivere, fino a che, nel raccoglimento di Zeno settantenne, la contrapposizione tra una vecchiaia/ombra e una giovinezza/luce²⁹ crea uno strano effetto ottico: i campi visivi, già contrapposti, non riuscendo a far coincidere i propri fuochi prospettici, si respingono a vicenda, mentre al centro si allarga una zona di fraintendimenti e di incomunicabilità.

L’incontro tra Zeno e Teresina, che nella parte finale della *Coscienza* offre la prima embrionale raffigurazione del vegliardo, decretandone l’entrata definitiva nella zona d’ombra della vita, porta allo scoperto l’inconciliabilità di questo mondo, inutilmente percorso dallo spirito umoristico, con quello della bella fanciulla, pieno della sonorità del riso, attraverso una bipartizione dello spazio che struttura nettamente il campo di valenze allegoriche della luce e della sua assenza.

È, infatti, una doppia connotazione atmosferica, fondata sulla compresenza di moto e di stasi, non solo a fare da preludio a questo contrasto tra luci e ombre che domina l’episodio, ma a tornare circolarmente alla fine, come se niente si fosse davvero spostato, con gli stessi raggi del sole che filtrano e che ora, dopo che il desiderio è stato messo alla prova, separano con un taglio

²⁸ Italo Svevo, [*La rigenerazione*], in *Id., Teatro e saggi*, cit., pp. 621- 633. Il titolo fu scelto da Umbro Apollonio (Italo Svevo, *Commedie*, a cura di U. Apollonio, Milano: Mondadori, 1960), che lo riprese da un passo del *Diario di Elio* in cui lo stesso Svevo verga di suo pugno la “storia dei suoi lavori”. Riguardo l’abbozzo intitolato *La rigenerazione*, scrive: “Purtroppo ne feci 2 degli atti e me ne pento. Una cosa che poteva stare in un atto, voleva forzare in 4”. L’appunto risale al 1881. (Bruno Maier, *Diario di Elio Schmitz*, Milano: Dall’Oglio, 1966, p. 245). Tuttavia, anche se non si vuole collegare il frammento tardo della commedia a questo abbozzo di quarant’anni precedente, continua a sembrare valida la scelta del termine *rigenerazione* per la paradossale, e tutta sveviana, identificazione della categoria della degenerazione con il desiderio di un ringiovanimento selvaggio.

²⁹ A dare rilievo a questa coppia metaforica è stato, ancora una volta, Giancarlo Mazzacurati, *Stagioni dell’apocalisse*, cit., pp. 257-277.

netto Zeno e la sua vecchiaia dalla giovinezza di Teresina, sempre più lontana e luminosa.

Era una giornata strana. Certamente in alto soffiava un forte vento perché le nubi vi mutavano continuamente di forma, ma giù l'atmosfera non si moveva. Avveniva che di tempo in tempo, traverso le nubi in movimento, il sole già caldo trovasse il pertugio per inondare dei suoi raggi [...] dando risalto al verde dolce del Maggio in mezzo all'ombra che copriva tutto il paesaggio. [...] Non v'era dubbio: il tempo stava risanando!

Fu un vero raccoglimento il mio, uno di quegli istanti rari che l'avara vita concede, di vera grande oggettività. [...] In mezzo a quel verde rilevato tanto deliziosamente da quegli sprazzi di sole, seppi sorridere alla mia vita ed anche alla mia malattia. La donna vi ebbe un'importanza enorme. [...] Ma là, alla riva di quel fiume, improvvisamente, con spavento, ricordai ch'era vero che da qualche giorno, forse dacché avevo abbandonata la cura, io non avevo ricercata la compagnia di altre donne. Che fossi stato guarito come il dottor S. pretende? Vecchio come sono, da un pezzo le donne non mi guardano più. Se io cesso dal guardare loro, ecco che ogni relazione fra di noi è tagliata.

[...]

M'imbattei in Teresina, la figlia anziana del colono di una tenuta situata accanto alla mia villa. Il padre, da due anni, era rimasto vedovo e la sua numerosa figliuolanza aveva ritrovata la madre in Teresina, una robusta fanciulla che si levava di mattina per lavorare, e cessava il lavoro per coricarsi e raccogliersi per poter riprendere il lavoro. Quel giorno essa guidava l'asinello. [...]

L'anno prima Teresina m'era sembrata tuttavia una bimba e non avevo avuta per lei che una simpatia sorridente e paterna. [...] Se non ci fosse stata quella maledetta cura e la necessità di verificare subito in quale stato si trovasse la mia malattia, anche quella volta avrei potuto lasciare Lucinico senz'aver turbata tanta innocenza.

[...] Teresina rideva e il suo riso m'incoraggiò. Ritornai a lei e subito l'afferrai per l'avambraccio sul quale salii con la mano, lento, verso la spalluccia, studiando le mie sensazioni. Grazie al cielo non ero guarito ancora! Avevo cessata la cura in tempo.

Ma Teresina con una legnata fece procedere l'asino per seguirlo e lasciarmi.

[...] Ridendo di cuore perché io restavo lieto anche se la villanella non voleva saperne di me, le dissi:

– Hai lo sposo? Dovresti averlo. E peccato tu non l'abbia già!

Sempre allontanandosi da me, essa mi disse:

– Se ne prendo uno, sarà certamente più giovine di lei!

[...]

– Quando ti dedicherai ai vecchi, Teresina? – gridai per essere inteso da lei che m’era già lontana.

– Quando sarò vecchia anch’io, – urlò essa ridendo di gusto e senza fermarsi.

– Ma allora i vecchi non vorranno più saperne di te. Ascoltami! Io li conosco!

Urlavo, compiacendomi del mio spirito che veniva direttamente dal mio sesso.

In quel momento, in qualche punto del cielo le nubi s’apersero e lasciarono passare dei raggi di sole che andarono a raggiungere Teresina che oramai era lontana da me di una quarantina di metri e di me più in alto di una decina o più. Era bruna, piccola, ma luminosa!

Il sole non illuminò me! Quando si è vecchi si resta all’ombra anche avendo dello spirito³⁰.

Quando nelle *Continuazioni* Zeno torna a raccogliersi sulle sue pagine, sente che da quell’ombra non è più uscito: della vecchiaia la caratteristica principale resta, anche ora che la osserva dall’interno, quella di averlo fatto “entrare nell’ombra” e avergli tolto “la parte di protagonista”³¹.

L’incontro ravvicinato con una bella fanciulla sembra ricalcare lo schema di quello con Teresina, persino le notazioni atmosferiche ritornano, ripetendo quel preludio di sprazzi di luce in mezzo giorni foschi, piovosi. “Interruzioni sorprendenti”, appaiono però ora al vegliardo che, fuori dal tempo e dai suoi illusori risanamenti e consapevole che “la protesta è la via più breve alla rassegnazione”, scandisce la fatica di “essere vecchio il giorno intero senz’un momento di sosta”³².

I bagliori di un verde luminoso sembrano ricomporre per qualche istante quella struttura bipolare tra gioventù e vecchiaia che aveva segnato l’episodio di Teresina, ma qualcosa si frappa che altera la luce, la rende scomposta.

La cosa avvenne quest’anno, nell’Aprile che ci apportava uno dopo l’altro dei giorni foschi, piovosi, con brevi interruzioni sorprendenti di sprazzi di luce e anche di calore.

³⁰ Italo Svevo, *La coscienza di Svevo*, in *Id.*, *Romanzi e “Continuazioni”*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, Milano: Mondadori, “I Meridiani”, 2004, pp. 1065-1069.

³¹ Italo Svevo, [*Le confessioni del Vegliardo*], cit., p. 1118.

³² Italo Svevo, *Prefazione*, in *Id.*, *Romanzi e “Continuazioni”*, cit., p.1234.

Rincasavo di sera in automobile con Augusta dopo una breve gita a Capodistria. Avevo gli occhi stanchi di sole ed ero incline al riposo. Non al sonno ma all'inerzia. Mi trovavo lontano dalle cose che mi circondavano e che tuttavia lasciavo arrivare a me perché nulla le sostituiva: Andavano via prive di senso. S'erano fatte anche molto sbiadite dopo il tramonto, tanto più che oramai i verdi campi erano stati sostituiti dalle grigie case e le squallide vie, tanto conosciute che arrivavano previste, e guardarle era poco meno che dormire.

In piazza Goldoni fummo fermati dal vigile e mi destai. Vidi allora avanzarsi verso di noi e, per evitare altri veicoli, accostarsi al nostro fino a rasentarlo, una fanciulla giovanissima vestita di bianco con nastrini verdi al collo e striscie verdi anche sulla leggera mantellina aperta, che in parte copriva il suo vestito pur esso di un bianco candido interrotto come sulla mantellina da lievi tratti di quel verde luminoso. Tutta la figurina era una vigorosa affermazione della stagione. La bella fanciulla! L'evidente pericolo in cui si trovava la faceva sorridere mentre i suoi grandi occhi neri spalancati guardavano e misuravano. Il sorriso faceva trapelare il biancore dei denti in quella faccia tutta rosea. Alte teneva le mani, al petto, nello sforzo di farsi più piccola e in una di esse c'erano i guanti morbidi. Io vidi esattamente quelle mani, la loro bianchezza e la loro forma, le lunghe dita e la piccola palma che si risolveva nella rotondità del polso.

E allora, io non so perché, sentii che sarebbe stato crudele che l'attimo fosse fuggito senza creare alcuna relazione fra me e quella giovinetta. Troppo crudele. Ma bisognava fare presto e la fretta creò la confusione. Ricordai! C'era già tale relazione fra me e lei. Io la conoscevo. La salutai piegandomi verso la lastra per esser visto, e accompagnai il mio saluto di un sorriso che doveva significare la mia ammirazione per il suo coraggio e la sua giovinezza³³.

Per quell'ultimo gesto che resta da fare ai vecchi senza porsi limiti, sorridere magnificamente, il dorato che avrebbe dovuto irradiarsi nella visione luminosa della fanciulla finisce invece per lampeggiare nella bocca di Zeno: tanto oro mostra oscenamente il vegliardo, quanto è il vuoto accumulatosi nel tempo; e non solo nel suo sorriso.

Subito poi cessai il sorriso ricordando che scoprivo il tanto oro che c'era nella mia bocca e restai a guardarla serio e intento. La giovinetta ebbe il tempo di guardarmi con curiosità, e rispose al saluto con un cenno esitante che rese molto compunta la sua faccina da cui era

³³ *Ivi*, pp.1222-1223.

sparito il sorriso e che così cambiò di luce come se fra lei e i miei occhi si fosse frapposto un prisma³⁴.

È questo “prisma” che, per rifrazioni e dispersioni, impedisce epifanie e trasfigurazioni; invece, rende visibile la sconnesione del mondo, quel suo andare irrimediabilmente a pezzi che solo per frammenti narrativi può ancora essere raccontato.

Augusta aveva portato l’occhialino agli occhi subito quando aveva temuto di veder finire la giovinetta sotto ad un’automobile. Salutò anche lei per associarsi a me, e domandò: – Chi è quella giovinetta? Io proprio non ne ricordavo il nome. Ficcai gli occhi nel passato col vivo desiderio di ritrovarcela e passai presto di anno in anno, lontano, lontano. La scoprii accanto ad un amico di mio padre. – La figlia del vecchio Dondi – mormorai malsicuro. [...].

Augusta fece cessare tale sogno sconvolto con uno scoppio di riso: – La figlia del vecchio Dondi a quest’ora ha la tua età. Chi dunque salutasti tu? La Dondi era di sei anni più vecchia di me. Ah! Ah! Ah! Se fosse capitata qui, invece di sorridere del pericolo, come faceva quella giovinetta, traballando e zoppicando sarebbe finita sotto alle nostre ruote.

Anche ora la luce di questo mondo si alterava come se mi fosse improvvisamente pervenuta attraverso ad un prisma. Non subito m’associai al riso di Augusta. Ma bisognava! Altrimenti avrei rivelato l’importanza della mia avventura e sarebbe stata la prima volta ch’io ad Augusta mi sarei confessato. – Già, già, non ci pensavo. Tutto si sposta ogni giorno un pochino ciò che in un anno fa molto e in settanta moltissimo –. Poi ebbi una parola sincera. Fregandomi gli occhi come chi ha dormito aggiunsi: – Dimenticavo di essere vecchio io stesso e che perciò tutti i miei contemporanei son vecchi. Anche quelli ch’io non vidi invecchiare e anche quelli che restarono celati e non fecero mai parlare di sé, non sorvegliati da alcuno, ogni giorno pur invecchiarono³⁵.

Ancor più dei pezzi in cui il mondo si scompone, attraverso questo prisma deformante, contano i vuoti che si allargano tra le cose e si accumulano dentro il campo visivo di Zeno vecchio.

Il tempo fa le sue devastazioni con ordine sicuro e crudele, poi s’allontana in una processione sempre ordinata di giorni, di mesi, di anni, ma quando è lontano tanto da sottrarsi alla nostra vista scompone

³⁴ *Ivi*, p. 1223.

³⁵ *Ibidem*.

i suoi ranghi: Ogni ora cerca il suo posto in qualche altro giorno ed ogni giorno in qualche altro anno. È così che nel ricordo qualche anno sembra tutto soleggiato come una sola estate e qualche altro è tutto pervaso dal brivido del freddo. E freddo e privo di ogni luce è proprio l'anno di cui non si ricorda proprio niente al suo vero posto: Trecentosessantacinque giorni da ventiquattr'ore ciascuno morti e spariti. Una vera ecatombe³⁶.

Proprio quel presente dilatato, fuori dal tempo, che scandisce la pratica quotidiana dello scrivere si converte, con un'inversione umoristica tipica della scrittura sveviana, nel privilegio ottico del vegliardo, celando e custodendo dentro l'ombra di quel suo corrugato raccoglimento la potenzialità di una "luce incomparabile":

Talvolta in quegli anni morti si accende improvvisa una luce che illumina qualche episodio nel quale allora appena si scopre un fiore raro della propria vita, dal profumo intenso. [...] E non lo vediamo, non lo sentiamo che quando ne siamo lontani, in salvo?

Ma io qui nella mia stanzetta posso subito essere in salvo e raccogliermi su queste carte per guardare e analizzare il presente nella sua luce incomparabile. E raggiungere anche quella parte del passato che ancora non svanì. Descriverò dunque il presente e quella parte del passato che ancora non svanì non per serbarne memoria, ma per raccogliermi³⁷.

È il suo volto di cartapeccora, ripiegato sul mondo, che produce quella luce, la scelta consapevole di cadere all'indietro, impugnando come esercizio quotidiano l'ordigno degenerato della penna e raccogliendosi dentro una scrittura che sulla una superficie di borbottii e riluttanze nasconde profondità abissali.

Davvero "incomparabile" è lo sforzo di luce che il vegliardo produce nel cuore avvizzito e desiderante della sua ombra.

Una luce soggettiva che, attraverso i "i silenzi e le fenditure", illumina un paesaggio in sfacelo è la nota dominante per Edward Said dello *Stile tardo*³⁸: servendosi della lettura di Adorno della fase finale di Beethoven (*Spätstil Beethovens*) e rintracciandone le costanti nelle opere segnate da una modernità caduta e non redenta, il critico palestinese identifica la *tardività*,

³⁶ *Ivi*, p. 1225-1226.

³⁷ *Ivi*, p. 1226.

³⁸ Edward W. Said, *Sullo stile tardo*, traduzione di A. Arduini, Prefazione di M. C. Said, Introduzione di M. Wood, Milano: il Saggiatore, 2009, p. 29.

invece con una saggezza olimpica, con una inconciliabilità ostinata che lascia aperte tutte le contraddizioni.

Il raccoglimento di Zeno somiglia molto a questa tensione interna che Said distingue nettamente dall'“invecchiamento borghese”, una “tensione prolungata, di una testardaggine intransigente, di tardività e novità insieme” una “tenaglia inesorabile”, “che trattiene le forze che altrettanto inesorabilmente vorrebbero disperdersi”³⁹.

Late style, dice Said, lasciando che si intraveda in filigrana, attraverso il termine inglese ‘late’, l'immagine della morte. Di una morte che, in assenza di “cadenze definitive”, entra nelle opere tarde sempre per rifrazione ironica⁴⁰, ancor più in Svevo, per effetto di quel prisma che continuamente si frappone tra l'invecchiamento di Zeno e il resto del mondo.

Se già nelle pagine estreme della *Coscienza* il protagonista aveva definito la vita “l'unica malattia davvero mortale”⁴¹, ora il suo desiderio d'argento, persino negli istanti in cui brillando sembra “truffare meglio madre natura”, alimenta più dell'eros il suo oscuro rovescio: il pensiero della morte.

Io ricordo una signorina seduta di faccia a me in tramvai. Ricordo cosa mi lasciò. Arrivammo ad una certa intimità perché io le diedi un nome: Anfora. Non aveva una faccia molto bella ma degli occhi accesi, un po' rotondi, che guardavano tutto con grande curiosità e astuzia un po' infantile. Avrà forse avuto oltre ai venti anni ma io non mi sarei meravigliato se essa per ridere avesse dato di soppiatto uno strappo alle codine sottili di una bambina che le sedeva per caso accanto. Non so se per la sua rara forma o per quella che le era simulata dal suo vestito, il suo busto pur esile somigliava ad un'anfora elegante poggiata sul bacino. Ed io molto ammirai quel busto e pensai per truffare meglio madre natura che mi sorvegliava: “Certo, io non debbo ancora morire perché se questa bambina volesse io sarei tuttavia disposto di procreare”.

La mia faccia dovette prendere un aspetto curioso guardando quell'anfora. Ma escludo sia stato quello di un satiro perché pensavo alla morte. E invece altri mi vide in dosso il desiderio. Come m'accorsi poi la fanciulla che doveva appartenere a famiglia agiata era accompagnata da una vecchiotta fantesca che l'accompagnò quando essa uscì dal veicolo. E fu questa vecchia che passandomi accanto e guardandomi, mormorò: – Vecchio satiro.

³⁹ *Ivi*, pp. 30-31. Said, citando l'Adorno di *Dissonanze*, ci offre un'immagine feconda per lo sforzo del vegliardo e la fatica del suo *raccoglimento* che, ricordiamolo, è sempre dissonante.

⁴⁰ *Ivi*, p. 36.

⁴¹ Italo Svevo, *La coscienza di Svevo*, cit., p. 1084.

Mi dava del vecchio. Chiamava la morte. Io le dissi: Vecchia imbecille —. Ma essa s'allontanò senza rispondermi⁴².

Questo episodio si lega al vuoto di una perdita recente: la scomparsa definitiva dalla vita di Zeno del suo violino.

Corrispettivo e poi surrogato della penna, quando la letteratura era stata considerata una pratica “ridicola e dannosa”⁴³, il violino diventa nella stanza di un vecchio, come tutti gli oggetti da troppo tempo non usati, un ingombro; perciò viene ‘allontanato’. La privazione è compensata male da un moderno grammofono. Resta persino lo spazio, in mezzo a tutti quei vuoti che si propagano, per il canto di un melomane ubriaco che giunge dalla strada: una figura intravista solo da lontano, scorporata, pronta a caricarsi di valenze metaforiche.

Da poco c'è una novità per me veramente penosa. È scomparso da pochi giorni dal suo posto il mio violino ed anche il leggio. È vero che così fu conquistato al grammofono il posto che gli occorreva per espandere più vigorosa la sua voce. Acquistai il grammofono un anno fa e costò parecchio come costano molto anche i dischi che continuamente acquisto. Io non rimpiango la spesa ma avrei voluto lasciare il suo posto al violino. Non lo toccavo da quasi due anni. S'era fatto nelle mie mani oltrecché aritmico anche malsicuro e la mia cavata pareva diminuisse. Ma amavo di vederlo lì al suo posto in attesa di tempi migliori mentre Augusta non comprendeva perché dovesse ingombrare la mia stanza. Essa certe cose non intende né io so spiegarglielo. Finì ch'essa un giorno spinta dalla sua mania di fare ordine lo allontanò assicurandomi che se lo avessi domandato essa in pochi istanti me l'avrebbe fatto riavere. Ma è sicuro ch'io non lo domanderò giammai mentre non è altrettanto sicuro che se fosse rimasto al suo posto io un bel giorno non l'avrei ripreso in mano. È di tutt'altra natura la decisione che ora occorre. Devo cominciare dal pregare Augusta di riportarlo prendendo l'impegno di suonarlo non appena lo avessi riavuto. Ma io di tali impegni a lunga scadenza non so prenderne. E perciò eccomi staccato definitivamente da un'altra parte della mia giovinezza. Augusta non ha ancora compreso quanti riguardi bisogna avere con un vecchio.

⁴² *Id.*, [Il mio ozio], *Continuazioni*, in *Id.*, *Romanzi e “Continuazioni”*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, cit., p. 1221.

⁴³ *Id.*, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 736.

Ed altre novità in questa stanza non ci sarebbero se giusto ora non fosse inondata da suoni che non hanno nulla da fare con quelli del grammofono. Due volte per settimana (non alla domenica ma al lunedì e al sabato) sul viottolo erto che costeggia la mia villa passa un ubriaco melomane. Dapprima mi seccò, poi ne risi e infine lo amai. Spesso lo spiai dalla mia finestra dopo di aver spento ogni luce nella stanza e lo scorsi sul viottolo sbiancato dai raggi lunari, piccolo, esile, ma eretto, la bocca levata verso il cielo.

[...] Il mio chauffeur Fortunato lo conosce. Dice ch'è un falegname che abita lassù in una casetta modesta. È ammogliato. Non ha ancora raggiunto i quarant'anni ma ha già un figliuolo di venti. Perciò si crede vecchio e pensa al passato anche più lontano di quello che io ricerco. Quanta moralità in quell'uomo! Ci vollero i settantanni suonati a me per staccarmi dal presente. E ancora non sono contento e cerco di raggiungerlo anche adesso su queste carte⁴⁴.

Quell'ubriaco melomane, "eretto" nella notte, ha una sua corrispondenza con quello che Zeno fa dentro il suo raccoglimento, appoggiato al puntello della penna. E quel canto sollevato dal vino fino alle regioni di "un'assoluta innocenza", che lo raggiunge tra le pareti del suo esilio volontario, crea per dissonanza un movimento armonico con quella sua voce "evasiva e destrutturata" che è forse "la più decisiva delle invenzioni di Svevo"⁴⁵.

Su pagine come queste, che si accumulano accatastando vuoto su vuoto, si coglie spesso il riverbero di un'immagine del vegliardo tanto potente e così inconfondibilmente sveviana, da poter essere eletta a emblema di quella galassia narrativa che è la vecchiaia di Zeno Cosini. Riaffiora anche nel terreno confinante della commedia *La rigenerazione*, l'opera che, pur con un'inversione di segno del prefisso e la distanza di molti anni, ancora una volta richiama quella *Degenerazione* che già aveva intitolato un precedente frammento teatrale.

Anche qui, come nelle *Continuazioni*, un'operazione ispirata agli studi di Voronoff promette la rigenerazione di un corpo vecchio che (invertendo i pesi e i punti di appoggio del saggio *Ottimismo e pessimismo*) accatasta morte sulla vita:

⁴⁴ *Id.*, *Prefazione*, cit., pp. 1231-1233.

⁴⁵ Mario Lavagetto, "Il romanzo oltre la fine del mondo", in Italo Svevo, *Romanzi e "Continuazioni"*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, cit., p. XC.

La Rigenerazione

GUIDO. Ma non è di quella morte di cui voi sapete ch'io parlo. In medicina noi diciamo morte anche la paralisi. Quando voi vedete un vecchio procedere tentennante dovete figurarvi ch'è composto di mezza vita e mezza morte. Quello ch'è vivo in lui porta a spasso quello ch'è morto. Perciò tentenna come se portasse un peso. Ora non c'è operazione che tenga che possa vivificarci la parte ch'è morta, morta definitivamente⁴⁶.

È la figura di questo vecchio tentennante la metafora estrema, la più intensa che offre l'umanità al suo crepuscolo.

In controluce sembra di scorgere, affiorante dalla biblioteca sveviana, la lontana *silhouette* del vegliardo di Schopenhauer, che “cammina traballando ed è solo più un'ombra”⁴⁷.

Anche il *buon vecchio* della novella, confinante di queste pagine, era restato a un tratto in bilico, sospeso a metà: “In quell'organismo [...] si creò un certo equilibrio. Se andava verso la morte il suo movimento era impercettibile”⁴⁸.

Ma è tra i fogli delle *Continuazioni*, in particolare, nei frammenti de *Il mio ozio*, che grazie a una “bella figura retorica del Raulli”, il dottore, si delinea per la prima volta l'immagine, tra le più sorprendenti di Svevo, “del corpo del vecchio che resta in piedi perché non sa da che parte cadere”:

Il dottor Raulli. [...] dice che il corpo di un uomo della nostra età è un corpo che sta in equilibrio solo perché non sa risolvere da quale parte cadere.

Quella bella figura retorica del Raulli del corpo del vecchio che resta in piedi perché non sa da che parte cadere, m'ossessionò per qualche giorno. Certo il vecchio dottore, quando parlava di “parte” voleva significare organo. E quell'equilibrio aveva anch'esso la sua significazione. Il Raulli doveva sapere quello che diceva. Da noi vecchi con la designazione di salute deve significarsi un indebolimento progressivo e contemporaneo di tutti gli organi. Guai se uno di essi resta in arretrato cioè troppo giovanile. Io mi figuro che allora la collaborazione può convertirsi in lotta e che gli organi deboli possono

⁴⁶ Italo Svevo, [La rigenerazione], in *Id.*, *Teatro e saggi*, cit., p. 650.

⁴⁷ Arthur Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Milano: Mondadori, 1989, p. 1349.

⁴⁸ Italo Svevo, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, in *Id.*, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 461.

essere trattati a pugni, si può immaginare con quale magnifico risultato per l'economia generale⁴⁹.

Questa rappresentazione della morte che giunge per rifrazioni ironiche lascia le opere dello stile tardo dell'antica saggezza senile, dando loro piuttosto l'aspetto corrugato dei frutti che non maturano. È come se le figure di questo stile tardo "raggiunta la vecchiaia, non volessero accettare nulla della supposta serenità e maturità che porta con sé. [...] Eppure in nessuna di loro la mortalità è negata, ma continua a tornare, nel tema della morte che compromette e stranamente eleva [...]"⁵⁰.

È esattamente l'andatura del vecchio sveviano, che procede tentennante perché composto di mezza vita e mezza morte. Quello ch'è vivo in lui porta a spasso quello ch'è morto.

La conferma che lo stile del vegliardo ha la stessa origine del *Late style* di Said e dello *Spätstil Beethovens* di Adorno, l'abbiamo poche righe dopo, nel capoverso immediatamente successivo alla "bella figura retorica del Rauli" e alla descrizione della lotta degli organi nel corpo del vecchio tentennante.

E ritornai pensieroso al mio grammofono. Nella nona sinfonia ritrovai gli organi in collaborazione e in lotta. In collaborazione nei primi tempi, specie nello scherzo ove persino ai timpani è concesso di sintetizzare con due note quello che intorno ad essi tutti mormorano. La gioia dell'ultimo tempo mi parve ribellione. Rude, di una forza che è violenza con lievi, brevi rimpianti ed esitazioni. Non per nulla è intervenuta nell'ultimo tempo la voce umana, il suono meno ragionevole in tutta la natura. È vero che altre volte io avevo interpretato altrimenti quella sinfonia come la più intensa rappresentazione di accordo tra le forze più divergenti nelle quali infine viene accolta e fusa anche la voce umana. Ma quel giorno la sinfonia eseguita dagli stessi dischi apparve come dissi⁵¹.

La *Nona* di Beethoven, con la sua inconciliabilità catastrofica, si rivela essere il sottofondo musicale e perdurante del modernismo⁵².

Se si impara a seguirne la traccia, la sua "relazione dissonante con la spinta evolutiva"⁵³ riaffiorerà più volte dentro le forme d'arte novecentesche:

⁴⁹ *Id.*, [Il mio ozio], cit., p. 1213.

⁵⁰ Edward W. Said, *Sullo stile tardo*, cit., p. 112.

⁵¹ Italo Svevo, *Prefazione*, cit., p. 1213.

⁵² "Il Beethoven tardo, straniato e oscuro ma senza rimorsi, diventa il prototipo della forma estetica moderna" (Edward W. Said, *Sullo stile tardo*, cit., p. 27).

dal grammofono dello Zeno Vegliardo (sostituto improprio del violino) giungerà fino alle concavità delle sculture di Archipenko. In quelle note intempestive c'è il suono di un mondo che ha perso il suo punto d'appoggio.

Come nella *Nona* di Beethoven, dove interviene “nell'ultimo tempo la voce umana, il suono meno ragionevole in tutta la natura”⁵⁴, anche il borbottare su carta del vegliardo, “lascia indietro macerie delle opere e comunica [...] soltanto attraverso i vuoti dai quali prorompe”⁵⁵. Ma con le *Continuazioni* sembra aprirsi un'ulteriore, ‘originale’ direbbe Zeno, possibilità per i cammini dell'uomo. Il corpo invecchiato, mentre tutto intorno a lui continua a precipitare in avanti, può rallentare la sua *caduta nel tempo* (Cioran, 1995)⁵⁶, grazie ai pesi morti che si porta dietro e che anche all'indietro possono farlo cadere.

Perciò, tentennando, lungo i bordi di universo franante, resta in piedi: per questo peso della morte dentro la vita che, poggiato sul puntello della penna, si converte in un intempestivo equilibrio.

BIBLIOGRAFIA

- Acocella, Silvia. *Effetto Nordau. Figure della degenerazione tra Ottocento e Novecento*, Napoli: Liguori, 2012.
- Cioran, Emil M. *La caduta nel tempo*, Milano: Adelphi, 1995.
- Debenedetti, Giacomo. *Saggi*, Progetto editoriale e saggio introduttivo di A. Berardinelli, Milano: Mondadori, “I Meridiani”, 1999.
- Lavagetto, Mario. “Il romanzo oltre la fine del mondo”, in I. Svevo, *Romanzi e “Continuazioni”*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, Milano: Mondadori, “I Meridiani”, 2004, pp. XIII-XC.
- Luperini, Romano. “L'autocoscienza del moderno nella letteratura del Novecento”, in *Id.*, *L'autocoscienza del moderno*, Napoli: Liguori, 2006.
- Magris, Claudio. “La scrittura e la vecchiaia selvaggia: Italo Svevo”, in *Id.*, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino: Einaudi, 1984.
- Maier, Bruno. *Diario di Elio Schmitz*, Milano: Dall'Oglio, 1966.

⁵³ Adattiamo al nostro percorso una considerazione di Said sulla dissonanza del Beethoven tardo rispetto alla “spinta evolutiva e affermativa della musica del suo secondo periodo” (*Ivi*, p. 30).

⁵⁴ Italo Svevo, [*Il mio ozio*], cit., p. 1213.

⁵⁵ Edward W. Said, *Sullo stile tardo*, cit., p. 24.

⁵⁶ Emil M. Cioran, *La caduta nel tempo*, Milano: Adelphi, 1995.

- Mazzacurati, Giancarlo. “Teresina, la luce, l’apocalisse di Zeno”, in *Id.*, *Stagioni dell’apocalisse*, a cura di M. Palumbo, Torino: Einaudi, 1998.
- _____. “Svevo e Joyce”, in *Id.*, *Stagioni dell’apocalisse*, a cura di M. Palumbo, cit.
- _____. “Un jeu de trompe l’œil: la lettera alla madre”, in *Id.*, *Stagioni dell’apocalisse*, a cura di M. Palumbo, cit.
- Nordau, Max. *Degenerazione*, versione autorizzata sulla prima edizione tedesca per G. Oberosler, vol. I, *Fin de siècle – Il misticismo*, Milano: Fratelli Dumolard Editori; vol II, *L’egotismo – Il realismo – Il secolo ventesimo*, Milano: Fratelli Dumolard Editori, 1893-1894.
- Palumbo, Matteo. “Il diario infinito di Zeno. Lo ‘scribacchiare’ nell’ultimo capitolo de *La coscienza di Zeno*”, in M. Sechi (a cura di), *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*, Roma: Donzelli, 1999.
- Pick, Daniel. *Volti della degenerazione. Una sindrome europea 1848-1918*, trad. it. di S. Minucci, Firenze: La Nuova Italia, 1999.
- Said, Edward W. *Sullo stile tardo*, traduzione di A. Arduini, *Prefazione* di M. C. Said, *Introduzione* di M. Wood, Milano: il Saggiatore, 2009.
- Schopenhauer, Arthur. *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Milano: Mondadori, 1989.
- Sechi, Mario. *Il giovane Svevo. Un autore “mancato” nell’Europa di fine Ottocento*, Roma: Donzelli, 2000.
- _____. “Senilità precoce e vecchiezza d’Europa. Italo Svevo fra medici e filosofi: 1898-1905, e oltre”, in *Id.* (a cura di), *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*, Roma: Donzelli, 2009.
- Svevo, Italo. *Commedie*, a cura di U. Apollonio, Milano: Mondadori, 1960.
- _____. *Racconti. Saggi. Pagine sparse*, a cura di B. Maier, Milano: Dall’Oglio, 1968.
- _____. *La coscienza di Svevo*, in *Id.*, *Romanzi e “Continuazioni”*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, Milano: Mondadori, “I Meridiani”, 2004.
- _____. [*Le confessioni del Vegliardo*], *Continuazioni*, in *Id.*, *Romanzi e “Continuazioni”*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, cit.
- _____. [*Il mio ozio*], *Continuazioni*, in *Id.*, *Romanzi e “Continuazioni”*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, cit.
- _____. “Prefazione”, in *Id.*, *Romanzi e “Continuazioni”*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, cit.

- _____. *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, cit.
- _____. [*Conferenza su Joyce*] (*prime stesure*), in *Id.*, *Teatro e saggi*, edizione critica con apparato genetico e commento di F. Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, cit.,
- _____. *Ottimismo e pessimismo*, in *Id.*, *Teatro e saggi*, edizione critica con apparato genetico e commento di F. Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, cit., pp. 878-883.
- _____. [*La rigenerazione*], in *Id.*, *Teatro e saggi*, edizione critica con apparato genetico e commento di F. Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, cit., pp. 617-767.

Indice dei nomi

Acocella, Silvia.
Adorno, Theodor
Arduini, Ada.
Beethoven, Ludwig van.
Berardinelli, Alfonso.
Capuana, Luigi.
Cioran, Emil M.
D'Annunzio, Gabriele.
Debenedetti, Giacomo.
Del Balzo, Carlo.
De Roberto, Federico.
Derrida, Jacques.
Fogazzaro, Antonio.
Ibsen, Henrik.
Lavagetto, Mario.
Luperini, Romano.
Magris, Claudio.
Maier, Bruno.
Mantegazza, Paolo.
Mazzacurati, Giancarlo.
Nietzsche, Friedrich.
Palmieri, Nunzia
Nordau, Max.
Palumbo, Matteo.
Pick, Daniel.
Said, Edward. W.

Schopenhauer, Arthur.

Sechi, Mario.

Svevo, Italo.

Tolstoj, Lev

Tozzi, Federigo.

Vittorini, Fabio

Wilde, Oscar.

Wood, Michael

Zola, Émile