Letterature
collana diretta da Ettore Catalano

Direttore scientifico:
Ettore Catalano (Univ. del Salento)

Comitato scientifico e di referaggio:
Mercedes Arriaga Florez (Univ. di Siviglia),
Giuseppe Bonifacino (Univ. di Bari),
Rino Caputo (Univ. di Tor Vergata, Roma),
Vicente Gonzales Martin (Univ. di Salamanca),
Giuseppe Lupo (Univ. Cattolica di Milano),
Tiziana Mattioli (Univ. di Urbino),
Beatrice Stasi (Univ. del Salento),
Vanna Zaccaro (Univ. di Bari)

© 2012 Progedit
Prima edizione novembre 2012

Progedit – Progetti editoriali srl
Via De Cesare 15 – 70122 Bari
Tel. 0805230627
Fax 0805237648
www.progedit.com
e-mail: info@progedit.com

ISBN 978-88-6194-147-2

Proprietà letteraria
Progedit – Progetti editoriali srl, Bari

Finito di stampare nel novembre 2012
presso gli stabilimenti
della Martano Editrice srl
Zona Industriale, Surbo (Lecce)
per conto della
Progedit – Progetti editoriali srl

a cura di Ettore Catalano

El otro, el mismo

Proiezioni autobiografiche nella letteratura italiana

Saggi di:
Andrea Battistini, Andrea Carrozzini, Rosario Castelli, Laura Facecchia, Patrizia Guida, Renato Lenti, Marco Leone, Beatrice Stasi, Wladymir Fabio Vaglio

Progedit

Ai sensi della legge sul diritto d'autore
e del codice civile, è vietata la riproduzione
di questo libro o di parte di esso,
realizzata con qualsiasi mezzo (elettronico,
meccanico, fotocopie, microfilms,
registrazioni o altro),
anche ad uso interno o didattico.
Le fotocopie per uso personale del lettore
possono essere effettuate nei limiti del 15%
di ciascun volume dietro pagamento
alla SIAE del compenso previsto
dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge
22 aprile 1941 n. 633.

Gli autori che vogliono proporre
la pubblicazione di un lavoro all'interno
della collana lo devono inviare, in formato
elettronico, a progedit@progedit.com
e, in formato cartaceo, all'indirizzo
della casa editrice.
I lavori verranno sottoposti al Direttore
scientifico della collana, il quale li inoltrerà
a due referee esperti sul tema oggetto
dell'opera che ne daranno una valutazione,
seguendo le modalità proprie del «doppio
cieco». Tale valutazione sarà inviata
al Direttore scientifico
e all'autore del lavoro.

INDICE

Ulisse, signore degli inganni, e l'autobiografia
di Ettore Catalano VII

Prime indagini autobiografiche nei «Documenti d'amore» di Francesco da Barberino
di Wladymir Fabio Vaglio 1

Boccaccio tra Fiammetta e Filomena
di Laura Facecchia 14

Galileo tra scienza e autobiografia
di Andrea Battistini 30

La «vita» e le «lettere»: due variazioni chiabreresche dell'io
di Marco Leone 46

«Perché più tacerò? – dicea Macrino»: Gasparo Gozzi e la sua idea di poesia
di Renato Lenti 59

Un romanzo tra storia e autobiografia: per una lettura del «Romitorio di Sant'Ida» di L. Di Breme
di Andrea Carrozzini 72

Federico De Roberto e il «tormento simpatico»
di Rosario Castelli 92

Italo e i suoi fratelli: proiezioni autobiografiche nell'opera di Svevo
di Patrizia Guida 109

Storia di una burla forse riuscita: genesi di una novella sveviana
di Beatrice Stasi 127

STORIA DI UNA BURLA FORSE RIUSCITA: GENESI DI UNA NOVELLA SVEVIANA

di Beatrice Stasi

Se non serve ad altro la mia novella su quel povero Samigli può darLe la prova come io aspetti la traduzione del mio libro. Certamente sarà una grande gioia attenuata dalle *coupures*. Da tali *coupures* non è attenuata la mia gratitudine per Lei.

Evidentemente le novelle non vanno. [...] Ebbi una cara lettera dal signor Michel cui risposi subito dandogli facoltà di tradurre la *Burla* a mie spese. Questa è veramente l'ultima cosa che feci. La pensai quando quella giornalista triestina invase la Sua abitazione e scrisse a Trieste. Poi non venne nulla per lungo tempo (finché non capitai a Parigi) e nel frattempo mi consolai scrivendo. La feci e la rifeci ed è quello che è, né potrebbe da me essere migliorata[1].

L'autorizzazione a leggere in chiave autobiografica *Una burla riuscita* è contenuta in queste parole di una lettera di Svevo a Benjamin Crémieux in data 15 marzo 1927, che esplicita il rapporto tra la genesi della novella e le aspettative, inizialmente deluse, suscitate dalle prime avvisaglie di una fortuna francese per il misconosciuto autore della *Coscienza di Zeno*. Avvisaglie che si erano manifestate, come è noto, con la pubblicazione sul giornale triestino «La Sera» del 19 marzo 1925[2] di

[1] I. Svevo, *Epistolario*, a cura di B. Maier, Dall'Oglio, Milano 1966, pp. 839-40.

[2] Per una svista, nella recente edizione Meridiani della novella – la più recente, in attesa di quella prevista all'interno dell'Edizione Nazionale dell'*Opera Omnia* di Italo Svevo –, la pubblicazione dell'intervista di Dora Salvi viene fatta risalire al 19 aprile 1925 (cfr. I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, in Id., *Tutte le opere*, edizione diretta da M. Lavagetto, edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, Mondadori, Milano 2004, p. 954).

una intervista a Crémieux da parte della giornalista Dora Salvi, nella quale il prestigioso critico letterario, sulla cresta dell'onda per le sue traduzioni pirandelliane, annunciava il prossimo lancio di uno scrittore «ignorato» e la sua precisa volontà di «rivelare questo italiano agli italiani», senza pronunciarne il nome, ma fornendo indizi sufficienti per permetterne l'agnizione. Che poi Svevo suggerisca al suo interlocutore la possibilità di leggere la novella come documento dello stato d'animo suscitato in lui dalla laboriosa gestazione dell'edizione francese del romanzo, per l'allungarsi dei tempi e, soprattutto, l'aumento delle *coupures* – che proprio qualche giorno prima il traduttore, il qui citato «signor Michel», gli aveva rivelato arrivare a ben 94 pagine –, trasforma il testo letterario in uno strumento di pressione psicologica nella complessa dinamica dei rapporti tra Svevo e i suoi paladini francesi. A evitare che la tensione creata dalle ansiose e impazienti aspettative dell'anziano scrittore mettesse in crisi quei rapporti doveva contribuire la condivisione di un codice comunicativo ironico, che permetteva a Svevo di scherzare, in una lettera a Marie Anne Comnène, moglie di Crémieux, sul soprannome affibbiatogli dal critico francese fin dalla lettera d'apertura del loro carteggio[3]: «La prego di ricordarmi a Suo marito che, sentendo il mio nome esclamerà: "*Mon remords vivant* è ancora vivo?"» (lettera del 5 gennaio 1927)[4].

[3] Cfr. I. Svevo, *Carteggio con James Joyce, Eugenio Montale, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Maire Anne Comnène, Valerio Jahier*, a cura di B. Maier, Dall'Oglio, Milano 1965, p. 73. La cura con cui Svevo e i suoi eredi hanno custodito la maggior parte delle epistole ricevute dallo scrittore triestino lascia supporre che questa lettera, del 22 giugno 1925, sia la prima indirizzata a Svevo dallo «scrittore che non scrive» (altra definizione ironica, questa volta destinata a Crémieux, che cerca di sorridere sulla negligenza epistolare del francese). Molte delle lettere di Svevo a Crémieux devono invece essere andate smarrite nella tempesta della seconda guerra mondiale e dell'occupazione di Parigi che ha travolto il critico (morto, com'è noto, a Buchenwald nel 1944), la sua casa e i suoi libri, nonostante l'affermazione fin troppo fiduciosa della vedova, Marie-Anne Comnène, in una lettera inedita a Livia Veneziani del 9 febbraio 1953, conservata presso il Museo Sveviano, in cui ne annunciava l'invio, rispondendo a una richiesta della vedova di Svevo: «Je vous ai fait envoyer tout à l'heure sous pli recommandé toutes les lettres que j'ai reçues de notre cher Italo Svevo. Tous les bombardements, déménagements, vols et inondations n'ont rien pu contre elles; elles sont demeurées intactes dans un des tiroirs de mon sécrétaire et aussi fraîches dans leur apparence que dans leur esprit si genereux». (Ringrazio Jean-Pierre Dauphin, esecutore testamentario degli eredi Crémieux, per avermi consentito di citare letteralmente questo passo).

[4] Svevo, *Carteggio* cit., p. 123.

La possibilità di leggere la novella come una proiezione autobiografica della senile ansietà e diffidenza con cui Svevo seguiva l'edizione francese del romanzo era stata colta subito anche dall'acuto signor Michel citato in questa lettera, il giovane italianista, bibliotecario e traduttore al quale era stata affidata la versione francese della *Coscienza di Zeno*, che dopo aver letto la novella passatagli dal solito Crémieux scriveva allo scrittore italiano, il 4 marzo del 1927:

> M. Crémieux m'a fait lire votre nouvelle *Una burla riuscita*. Je la traduirais bien volontiers si je croyais pouvoir la publier. Elle est très intéressante... mais j'espère que vous ne vous identifiez pas à votre malheureux héros?
>
> Car votre roman est traduit pour de bon et sera publié croyez le bien[5].

Nel rispondere, il 13 marzo, Svevo si guarda bene dal rifiutare la possibilità di una interpretazione della novella come proiezione delle proprie aspettative deluse, pur circoscrivendo diplomaticamente il proprio disappunto al problema dei tagli ed eludendo la confessione della sua rapsodica, ma comunque persistente diffidenza verso l'intera operazione del lancio francese:

> En ce qui concerne la nouvelle je continue à m'identifier *en partie* à mon malheureux héros...à cause des suppressions.
>
> E che ne facciamo? Io direi ch'Ella la traduca senz'altro a mie spese. Così propose il Crémieux nel cui giudizio io tranquillo riposo. Però al «Commerce» la rifiutarono. Se non ci sarà la possibilità di pubblicarla (e ciò dipenderà dall'esito del romanzo) terrò il Suo manoscritto come una gradevole memoria[6].

Se questa risposta permette a Michel, nel prosieguo della corrispondenza, di utilizzare allusivamente la novella per sdrammatizzare le paure di Svevo sui tempi, i modi e, fino a un certo momento, persino la realizzazione dell'edizione francese del romanzo[7], la stessa disponi-

[5] *Lettere a Italo Svevo. Diario di Elio Schmitz*, a cura di B. Maier, Dall'Oglio, Milano 1973, p. 129.

[6] Svevo, *Epistolario* cit., p. 838. Un controllo sull'originale, conservato presso il Fondo Svevo del Museo Sveviano di Trieste (F.S., Corr. A, 74. 15-2), mi ha permesso di correggere l'uso del corsivo rispetto al testo pubblicato nell'edizione di riferimento.

[7] Tali lettere sono opportunamente citate nel commento di Clotilde Bertoni alla novella (cfr. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., pp. 952 sg. Lo stesso Paul Henri Michel, del resto, nel suo contributo all'*Omaggio a Svevo* pubblicato da «Solaria» nel

bilità qui manifestata dallo scrittore a sopportare in prima persona le spese di traduzione del racconto, come già in precedenza quelle relative alla versione della *Coscienza* e, ancora prima, della pubblicazione dei tre romanzi, insiste (inconsapevolmente? difficile stabilirlo) su uno dei tanti tratti distintivi che il protagonista della novella, Mario Samigli, condivide con il suo autore, Italo Svevo[8]. L'evidenza di una somiglianza tra autore e personaggio poteva, secondo il giudizio espresso da Crémieux subito dopo aver ricevuto la novella, contribuire a suscitare interesse intorno al testo, pur rappresentandone un limite tale da ispirare l'unica riserva ammessa, diplomaticamente, dal critico:

Cher ami

j'ai bien eu votre lettre et aussi la *Burla riuscita*. Merci. [...]

J'ai lu avec curiosité et l'intérêt que vous pouvez imaginer votre nouveau récit. Il me paraît de la même valeur que les meilleurs chapitres de la *Coscienza*. Rien n'est plus «vrai» que la vie de ces deux frères, leur psychologie réciproque et les réactions successives du romancier. La *trovata* des fables me paraît *molto peregrina* et je crois que tous ceux qui ont aimé vos livres précédents aimeront cette *Burla*. Je la montrerai à Larbaud dès qu'il sera de retour à Paris et il jugera de la possibilité *o meno* de la traduire pour «Commerce». A ne vous rien cacher, j'ai un peu peur qu'à «Commerce» on trouve votre nouvelle un peu trop *piana*, pas assez «catastrophique» et[9] «avanguardista», mais je puis me tromper.

Pour moi, la seule réserve que je ferais, c'est sur le sujet même que vous avez choisi. Je le trouve trop particulier. La psychologie d'un vieil employé qui à écrit un roman dont on n'a pas parlé et qui à soixante ans n'a pas perdu tout espoir de gloire me paraît de nature trop exceptionnelle pour passionner un vaste public. La minutie même de votre art exige des sujets aussi généraux que l'adolescence, le mariage, l'adultère, etc... (qui sont ceux des chapitres de la *Coscienza*) où chacun retrouve un peu de lui–même. Mais d'autre part comme votre histoire personnelle est connue en Italie, votre nouvelle y prendra

1929, aveva proposto una chiave di lettura autobiografica per la novella, mettendola esplicitamente in relazione con l'ansia con cui Svevo seguiva le vicende dell'edizione francese (P.H. Michel, *Una burla rivista*, in «Solaria», marzo-aprile 1929, pp. 53-55).

[8] A partire dal nome, che riprende uno pseudonimo giovanile di Ettore Schmitz, come segnalava già M. Lavagetto, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Einaudi, Torino 1975, p. 112.

[9] Nell'edizione di riferimento (Svevo, *Carteggio* cit., p. 79) *ed*, qui corretto grazie a un controllo effettuato su una riproduzione su CD dell'originale conservato presso il Museo Sveviano di Trieste (F.S., Corr. A, 21.4-1).

un air un peu autobiographique propre à accrocher l'attention. Il me semble que vous auriez intérêt à soumettre votre manuscrit à quelque grammairien libéral pour éviter qu'on reparle encore de provincialismes et autres idiotismes (j'allais dire: idioties).

En tout[10] cas, votre *Burla* existe, elle est parfaitement ce qu'elle veut être. Il n'y a plus qu'à la publier et à attendre le résultat. Où comptez–vous la donner? Au «Convegno» ? À la «Nuova Antologia»?. Ou bien en faire un petit opuscule?[11]

Altre possibili riserve emergono, in realtà, dalla lettura integrale della lettera, come quelle attribuite ipoteticamente al comitato di lettura della rivista «Commerce» (che in effetti non ospiterà la novella, come non aveva ospitato il lancio francese dello scrittore, apparso invece sul «Navire d'Argent» nel febbraio del 1926) e ai sussiegosi critici italiani, tali da suggerire il consiglio di una revisione linguistica da affidare «à quelque grammairien libéral pour éviter qu'on reparle encore de provincialismes et autres idiotismes (j'allais dire: idioties)»: ma dal punto di vista imposto dal tema al centro di questa giornata di studi, importa di più rilevare come la componente autobiografica appaia, al prestigioso critico francese, il punto debole della novella, solo in parte riscattato da una capacità di «accrocher l'attention» che ammorbidisce solo in apparenza la nettezza del giudizio, nella misura in cui si fonda non su una motivazione estetica, ma sull'assecondamento della curiosità del pubblico. In effetti *Una burla riuscita* sarebbe stata pubblicata in Francia solo nel 1948, a vent'anni di distanza dalla pubblicazione italiana su «Solaria», benché la sua traduzione, retribuita, come si è detto, da Svevo, fosse stata portata a termine da Michel già nell'estate del 1927 e il testo fosse stato spedito in Francia subito dopo essere stato ultimato: com'è noto, infatti, il testo stampato su «Solaria» porta in calce la data del 14 ottobre 1926 e la lettera già citata di Crémieux, nella quale il critico dimostra di aver letto la novella è datata 21 ottobre dello stesso anno. Come ho già ricordato, la copia del racconto spedita in Francia era stata poi data dal critico francese a Paul Henri Michel, tra le cui carte ho avuto la fortuna di ritrovarla, grazie alla disponibilità e anche

[10] Nell'edizione di riferimento *toute*, qui corretto grazie a un controllo effettuato su una riproduzione su CD dell'originale conservato presso il Museo Sveviano di Trieste (F.S., Corr. A, 21.4-2). Tale controllo ha reso possibile anche la correzione di alcuni accenti.

[11] Italo Svevo, *Carteggio* cit., p. 79.

all'aiuto dell'ottantatreenne figlio del traduttore, Olivier Michel[12]. Non è questa la sede per illustrare le novità testuali rappresentate da questo testimone, d'importanza tale da suggerirne un'edizione critica che permetta di coglierne le varianti rispetto alla versione pubblicata su «Solaria»[13], sulla quale sono invece fondate tutte le edizioni caratterizzate da una cura filologica, a partire da quella che Bruno Maier ha pubblicato nel 1993 presso l'editore Studio Tesi di Pordenone. Varianti tanto più significative, per non dire sconcertanti, in quanto sia il testo pubblicato su «Solaria» nel febbraio del 1928 sia il dattiloscritto con correzioni autografe che ho ritrovato a Parigi portano in calce la stessa data, già ricordata: 14 ottobre 1926.

Di queste varianti, mi permetto di segnalare in questa sede solo una, non soltanto perché è senz'altro la più interessante, ma anche perché consente di formulare una ipotesi interpretativa che la collega alla genesi autobiografica della novella al centro di questo intervento.

Si tratta del commento che segue la favola in cui Mario Samigli traspone la sua aggressività verso il critico che, nelle fantasticherie alimentate dalla burla subita, avrebbe consigliato al fantomatico editore Westermann l'acquisto dei diritti di traduzione del suo romanzo giovanile senza degnarsi di mettersi in contatto con l'autore del romanzo stesso (cito dall'edizione Meridiani, che riproduce il testo apparso su «Solaria»):

> Dopo letto il romanzo del Samigli, il critico era andato dal Westermann e gli aveva detto: – Ecco l'opera che fa per voi. Vi consiglio di telegrafare subito al vostro rappresentante di Trieste d'acquistarla a qualunque prezzo –. Così il suo compito era esaurito. Che cosa gli sarebbe costato d'inviare al Samigli una cartolina postale per dirgli la parola intelligente ch'egli solo era capace di formulare? Così, proprio così era fatto il miglior critico del mondo.

[12] Una conferma del fatto che le trenta cartelle dattiloscritte ritrovate a Parigi siano il testo spedito da Svevo a Crémieux e da quest'ultimo consegnato a Michel si trova in un passo di una lettera inedita di quest'ultimo a Svevo, in data 5 giugno 1927 e conservata presso il Museo Sveviano, in cui, per quantificare il lavoro di traduzione da lui compiuto, scrive: «M. Crémieux m'a remis une copie dactylographiée de trente pages» (F.S., Corr. A 74.21-3).

[13] Le lettere di Svevo ad Alberto Carocci testimoniano l'attenzione con cui lo scrittore (che si definisce preventivamente un «pessimo correttore» di bozze), seguirà la pubblicazione della novella: cfr. *Lettere a Solaria*, a cura di G. Manacorda, Editori Riuniti, Roma 1979, nn. 52 (pp. 32-33), 89 (pp. 61-62), 90 (p. 62).

E pensare che valeva la pena di scrivere, solo perché a questo mondo esisteva un mostro simile!

Si può dire perciò che la burla del Gaia minacciava di farsi importantissima, perché subito all'inizio falsava l'aspetto del mondo. E quando Mario dovette ricredersi, se la prese in una favola proprio col critico ch'egli aveva creato, e l'unico critico ch'egli avesse amato. Ad un passerotto famelico avvenne di trovare un giorno molte briciole di pane. Credette di doverle alla generosità del più grosso animale che avesse mai visto, un pesante bove che pascolava su un campo vicino. Poi il bove fu macellato, il pane sparì, e il passerotto pianse il suo benefattore.

Vero esempio d'odio tale favola. Far di se stesso una bestia cieca e sciocca come quel passero pur di poter fare una grossissima bestia anche del critico[14].

Ora, quest'ultimo capoverso, nel dattiloscritto spedito a Parigi a Crémieux e da questi dato poi a Michel, è sostituito da un altro che modifica in maniera non irrilevante l'interpretazione del finale della favola:

Così Mario voleva mettere il lutto per la morte dell'eccelsa persona ch'egli aveva creata. Ma non è lutto quello di cui si sa sorridere in una favola.

Trasformare la favola da «esempio d'odio» a celebrazione, sia pure poco convincente, di un lutto, vuol dire se non passare sotto silenzio, quanto meno mettere la sordina alle pulsioni negative che Mario avverte nei confronti del suo pur immaginario critico, al quale pensa di dovere il proprio successo, ma non sa perdonare l'assoluta latitanza[15]. Di là dalla maggiore sottigliezza di questa morale della favola rispetto

[14] I. Svevo, *Una burla riuscita*, in Id., *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 226.

[15] L'elisione del commento finale, nell'analisi delle favole offerta da Lavagetto, ha l'effetto di impedire il riconoscimento di queste pulsioni e dunque del capovolgimento operato dalla favola rispetto al vissuto, portando il critico a leggere la favola come un *exemplum* di «gratitudine, ma per un benefattore presunto» (M. Lavagetto, *L'impiegato Schmitz* cit., p. 137). Proprio perché il tema al centro della novella non è il vissuto sveviano (problema che, giustamente, Lavagetto definisce «letterariamente d'importanza molto relativa»), ma il modo in cui il vissuto del personaggio Mario possa dar luogo alla letteratura, e a una letteratura in grado di migliorare il suo vivere (e anche quello degli altri), la scelta di privilegiare una lettura tendenzialmente autonoma delle cosiddette «favole dirette» ha l'effetto in questo caso di occultare la morale della favola nel quadro complessivo della novella.

a quella pubblicata su «Solaria», che si limita a scherzare sulla duplice metamorfosi bestiale alla quale la parabola sottopone tanto lo scrittore quanto il critico, merita forse di essere presa in considerazione l'ipotesi che la variante possa essere stata suggerita a Svevo anche dall'imbarazzo di inviare a Crémieux, referente storico del critico doppiamente immaginario evocato dalla novella (perché inventato dall'autore e perché inventato dal personaggio), una esplicita dichiarazione d'odio che non sarebbe forse sfuggita all'acume dell'italianista francese, perfettamente in grado di cogliere la matrice autobiografica della novella stessa. Gli sarebbe bastato, del resto, confrontare questa favola (e l'astioso commento che la conclude nella redazione spedita a «Solaria») con i passi più esplicitamente polemici della loro corrispondenza, come quello contenuto in una lettera del 12 aprile 1926, non a caso, forse, non inclusa tra le lettere che Marie Anne Comnène spedisce a Trieste in vista della pubblicazione della corrispondenza:

> Altre volte, quando non riuscivo d'indurre Lei a scrivermi, m'indirizzavo alla Sua Signora che mai mancò d'inviarmi una parola di conforto. Ecco che adesso batto la via inversa. Ma – come la conosco – non oso sperare lo stesso risultato. Non c'è peggiore azione che di beneficare qualcuno eppoi volgergli il dorso.
>
> Ne sono tanto sconfortato che quando nel Maggio o Giugno prossimo dovrò rifare la via crucis di Londra, io non mi fermerò per riposare a Parigi ma in qualche piccolo luogo al Sud di Parigi[16].

Proseguendo poi nella lettura della novella, il lettore più o meno prevenuto incontra un'espressione del protagonista che, nel rappresentare il perdurare degli effetti di una burla in una piccola città in cui gli incontri sono frequenti, ricorda «che anche lui era per altri un rimprovero vivente, perché in città v'era qualcuno che si turbava al solo vederlo»[17]: questo cenno, lasciato cadere senza spiegazioni di sorta che ne giustifichino l'inserimento nel lento tessuto narrativo, non può non ricordare la formula già citata che Crémieux aveva trovato (e Svevo ripreso) per ironizzare sul proprio venir meno alle aspettative dell'ansioso scrittore.

[16] B. Maier, *Una lettera inedita di Italo Svevo a Benjamin Crémieux*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXXXIV, 1-2, 1980, pp. 222-24, p. 224. La lettera fu inviata in fotocopia a Maier dal figlio di Crémieux, Francis.

[17] Svevo, *Una burla riuscita* cit., p. 255.

Proprio l'immediato riconoscimento da parte dei primi lettori francesi e l'esplicita ammissione da parte di Svevo della matrice autobiografica presente nella *Burla riuscita* (punto di partenza, peraltro, della maggior parte dei contributi critici a essa dedicati[18]) sembrerebbe, allora, spiegare, il tono acrimoniosamente diffidente con cui Livia Veneziani Svevo, dopo la morte dello scrittore, manifesta a Michel – il più costante e fidato, bisogna dire, dei corrispondenti francesi per entrambi i coniugi Schmitz – il proprio disappunto per la mancata pubblicazione della novella, in una lettera inedita, finora sconosciuta, datata 16 giugno 1930, che ho ritrovato sempre nell'archivio privato parigino del traduttore della *Coscienza*:

> Je pense que M. Crémieux est contraire à la publication de la *Burla* et je le regrette beaucoup. Il m'avait promis de faire tout son possibile pour faire connaître et apprécier l'œuvre de mon mari dans sa lettre de condoléance et n'a pas maintenu sa promesse.

Un'altra possibile analogia tra il destino del letterato Samigli e quello del letterato Svevo è la «simpatia che Mario seppe ispirare ad uno slavo del contado e che si manifestò in doni di frutta, uova e pollame» in grado di alleviare le difficoltà materiali dovute alla guerra per i poveri fratelli protagonisti della novella – generosità che consente all'autore l'inserimento di un osservazione in cui è facile riconoscere (e lo ha fatto infatti anche Clotilde Bertoni nel suo commento) un'allusione alle vicende biografiche dell'autore: «Si vede da questo successo del letterato italiano che mai ne aveva avuti altri, che la nostra letteratura prospera meglio all'estero che da noi»[19]. L'ambiguità del rapporto col generoso contadino straniero ispira al letterato italiano Samigli una favola che permette all'autore Svevo di offrire al lettore avvertito (e, forse, al generoso straniero Crémieux in particolare) una chiave di lettura per interpretare con bonaria serenità la funzione del meccanismo di trasposizione letteraria applicato al proprio vissuto:

> Solo la morale della favola s'adattava esattamente al caso del contadino. Il resto era stato alterato tanto bene dall'ispirazione, che il contadino non vi

[18] Sulla diffusione, ma anche sui limiti di un simile approccio critico, si veda il già citato commento alla novella di Clotilde Bertoni, in Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 958.

[19] Svevo, *Una burla riuscita* cit., p. 209.

si sarebbe ravvisato, e questo era lo scopo principale della favola. C'era stato lo sfogo e non andava a colpire il contadino, proprio come non lo meritava. Perciò studiandola si scopre nella favola una manifestazione di riconoscenza, benché non forte[20].

Di là dagli elementi che ribadiscono e precisano la matrice autobiografica della novella, proprio questa tendenza a mettere in scena una rappresentazione meta-letteraria del rapporto tra scrittura e vita e a riflettervi sopra mi sembra giustificare la scelta di parlare di questo particolare testo sveviano, tra i tanti del triestino per i quali tale matrice può essere evocata, come ci ha appena ricordato Patrizia Guida.

La burla che riesce, nella novella, non è tanto quella ordita dal burlone Gaia, letterato rinnegato, per ridicolizzare la vocazione letteraria di Mario, quanto quella che trasforma l'umiliazione feroce programmata dallo scherzo nel «successo sorprendente» (per prendere in prestito un titolo del chiaroveggente favolista) di quella stessa vocazione, che si vede confermata nel ruolo di strumento essenziale e irrinunciabile del vivere per il suo fortunato possessore, perché «il Gaia non aveva previsto ch'egli poteva guarire Mario da una letteratura, ma non da tutta la letteratura»[21].

Sono due, infatti, e distinti con nettezza manichea, i ruoli che la letteratura assume nel corso della novella, dove la morale della favola manda all'inferno Samigli quando fa il letterato in maniera sbagliata e in paradiso quando invece arriva, consapevolmente, a una corretta interpretazione del suo ruolo.

C'è una parola che ricorre con sorprendente frequenza nella novella, ed è felicità: il sessantenne Mario Samigli, «infantile com'era (non per vecchiaia, perché lo era stato sempre)» e in questo senso l'anti-Emilio di *Senilità*[22], vede cominciare e terminare la sua storia in una

[20] *Ibidem.*

[21] Ivi, p. 255.

[22] Se questa osservazione sembrerebbe suggerire un percorso di lettura – peraltro ancora da esplorare – che insegua le evoluzioni antinomiche di due caratteri senz'altro sostanzialmente omogenei, la possibilità di leggere in parallelo il secondo romanzo sveviano e *Una burla riuscita* è stata sfruttata, in misura e maniera diversa, da Lavagetto, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo* cit. (p. 154), C. Verbaro, *Il lettore burlato: riflessioni in margine a «Una burla riuscita» di Italo Svevo*, in *I segni e la storia. Studi e testimonianze in onore di Giorgio Luti*, Le Lettere, Firenze 1996, pp. 206-22 e da C. Bertoni nel suo commento alla edizione Meridiani (Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., pp. 969-70).

condizione di felicità. All'inizio, tale condizione è dovuta a uno sforzo di uscire da una situazione di non-scrittura che riconosce nella mancata via di uscita (e dunque nella mancata scrittura) la strada per la salvezza:

> Mario scriveva pochissimo ed anzi, per lungo tempo, dello scrittore non ebbe che la penna e la carta sempre bianca, pronte sul tavolo di lavoro. E furon quelli gli anni suoi più felici, così pieni di sogni e privi di qualsiasi faticosa esperienza, una seconda accesa infanzia preferibile persino alla maturità dello scrittore più fortunato che sa vuotarsi sulla carta, più aiutato che impedito dalla parola, e resta poi come una buccia vuota che si crede tuttavia frutto saporito.
>
> Poteva restare felice quell'epoca solo finché durava lo sforzo per uscirne. E da parte di Mario questo sforzo, non troppo violento, ci fu sempre. Per fortuna egli non trovava l'uscio per cui potesse allontanarsi da tanta felicità[23].

Dal fondo limpido e distante dell'ultima prosa sveviana, nella successione lineare e sottile di periodi esili e densi, emerge il paradosso di una letteratura che può procurare la felicità solo quando resta allo stato di aspirazione, di proiezione mentale che non s'invera nella fatica del lavoro sulla pagina.

Successivamente invece, la felicità dell'aspirante scrittore Mario si materializza e si ridimensiona con l'approdo a una scrittura favolistica che gli permette di liberarsi di un'amara consapevolezza della vita, trasfigurandola e alleggerendola nelle vicende solo apparentemente lievi e ariose dei suoi passeri:

> Pare impossibile che un uomo sempre lieto com'era Mario, abbia commesso un'azione simile scrivendo questa favola. Era dunque lieto solo a fior di pelle? Ficcare tanta malizia e tanta ingiustizia nell'espressione più lieta della natura! Equivaleva a distruggerla[24].

Il prezzo da pagare per tale lietezza è infatti un sonno agitato di cui Mario non serba ricordo e che gli regala la possibilità diurna di elaborare le favole necessarie al suo sereno equilibrio, con un capovolgimento paradossale del rapporto topico tra sogno e realtà che si rivela essere fondamentale per la peculiare funzione assolta dalla letteratura nell'esperienza esistenziale attribuita da Svevo al suo personaggio:

[23] Svevo, *Una burla riuscita* cit., p. 200.
[24] Ivi, p. 205.

E questa derisione della bontà umana, secca secca, fu anch'essa pensata da quel Mario roseo e sorridente. Egli gridava che la bontà umana non riesce che ad aumentare la vita su un dato posto dove subito scorre abbondante il sangue, e ne sembrava felice.

I giorni di Mario dunque erano sempre lieti. Si poteva anche pensare che tutta la sua tristezza passasse nelle sue favole amare e che perciò non arrivasse ad oscurare la sua faccia. Ma pare che tanta soddisfazione non lo accompagnasse nelle sue notti e nel sogno. Giulio, il fratello suo, dormiva in una stanza vicina alla sua. [...] Quando [...] non dormiva, gli provenivano dei suoni strani dalla stanza di Mario: sospiri profondi che parevano di dolore, eppoi anche dei singoli gridi altissimi di protesta. Echeggiavano alti nella notte quei suoni, e non parevano emessi dall'uomo lieto e mite che si vedeva alla luce del giorno. Mario non ricordava i propri sogni, e, soddisfatto del sonno profondo, credeva di essere stato almeno altrettanto lieto nel suo letto come lo era durante la giornata faticosa. [...] Invece, data la costanza del fenomeno, è certo che quei suoni e quei gridi erano l'espressione sincera, nel sonno, dell'animo torturato. Si potrebbe credere che si trattasse di una manifestazione che potesse infirmare la moderna e perfetta teoria del sogno secondo la quale nel riposo ci sarebbe sempre la beatitudine del sogno contenente il desiderio soddisfatto. Ma non si potrebbe anche pensare che il vero sogno del poeta è quello ch'egli vive quand'è desto, e che perciò Mario avrebbe avuto ragione di ridere di giorno e piangere di notte? C'è poi la possibilità di un'altra spiegazione confortata dalla stessa teoria del sogno: Poteva nel caso di Mario esserci un desiderio soddisfatto nella libera manifestazione del suo dolore. Egli poteva gettare allora, nel sogno notturno, la pesante maschera che durante il giorno gli era imposta per celare la propria presunzione, e proclamare coi sospiri e i gridi: – Io merito di più, io merito altro –. Uno sfogo che anch'esso può tutelare il riposo[25].

Di là da questo elenco delle diverse possibili interpretazioni, psicanalitiche e no, di un simile rapporto tra sogno e vita (e alla possibilità di una interpretazione psicanalitica lo Svevo del 1926 torna ad alludere con sorniona ambiguità), permane una volontà ermeneutica che legge, comunque, quel rapporto come funzionale al benessere del personaggio, e dunque in grado, in ogni caso, di offrirgli uno sfogo e tutelarne il riposo. Esiliato negli incubi notturni o nella lucida amarezza delle sue favole, il male di vivere lascerà Mario alla felicità di credersi un grande scrittore, illuminata dalla luce del giorno e della coscienza, e tale da

[25] Ivi, pp. 206-07.

alimentare la torva invidia di Gaia al punto da arrivare a suggerirgli l'atroce beffa ai danni del letterato:

> Il Gaia avrebbe voluto strappargli il sogno felice dagli occhi a costo di acciecarlo. Quando lo vedeva entrare in caffè con quella sua aria di chi guarda le cose e le persone con l'eterna, viva, serena curiosità dello scrittore, egli diceva torvo: – Ecco il grande scrittore –. E infatti Mario aveva l'aspetto e la felicità del grande scrittore[26].

Avere «l'aspetto e la felicità del grande scrittore» è una frase che con nitida semplicità lascia in dubbio l'essere un grande scrittore per Mario, ma non il suo godere del benessere psicologico (della felicità) che quell'aspetto, pur separato, ripeto, dalla realtà della cosa, garantisce. Se il «sogno felice» che abbacina il Mario diurno sembra consegnarlo alla categoria schopenhaueriana dei sognatori, alla fine della novella il protagonista potrà approdare, inopinatamente, a un'altra forma di felicità, radicata ora nella realtà dell'esperienza: grazie alla burla, infatti, non solo guadagna paradossalmente una somma in grado di migliorare in maniera consistente il suo tenore di vita, ma riesce anche a recuperare la propria serenità e a ristabilire un rapporto armonioso col fratello e con la scrittura stessa, elaborando una consapevolezza maggiore di quali sono le caratteristiche di una letteratura che migliori e non peggiori la qualità del vivere:

> in verità, in quel momento, per Mario, la letteratura non esisteva affatto. Esisteva solo il fratello malato, cui bisognava propinare quanta letteratura occorresse. E si rassegnava ad abbassare la propria o l'altrui all'ufficio di clistero.
>
> Ma quella sera non volle leggere. Era tardi, ed egli aveva bisogno di qualche ora di sonno. Bisognava arrivare al Gaia sereno e riposato. E invece che letteratura regalò a Giulio ancora dell'altro affetto. Lo trattò maternamente, con autorità e con grande dolcezza, con imposizioni e promesse. Gli disse che ora doveva dormire, ma che la sera appresso sarebbero ritornati insieme al loro dolce costume antico. Gli avrebbe letto cose d'altri, ma anche cose proprie di cui non gli aveva parlato mai e che ora gli confidava. Tante favole raccolte nella solitudine più assoluta. Nessun altro doveva sospettarne l'esistenza. Si trattava di una letteratura casalinga, nata nel cortile e destinata a quella camera. Anzi non era letteratura perché letteratura è una cosa che si vende e si compera. Questa era per loro due e nessun altro. – Vedrai, vedrai.

[26] Ivi, pp. 218-19.

Son brevi, e non s'adattano perciò a ninna nanna. Ma io ti dirò, leggendole, come son nate, perché ognuna d'esse ricorda una mia giornata, anzi la correzione della mia giornata. Ho da pentirmi di tutto quello che feci, ma vedrai che il mio pensiero fu più accorto delle mie azioni.

Poco dopo Giulio russava, e Mario, beato del suo successo col fratello, s'addormentò anche lui non molto più tardi. E al sibilo violento della bora, fecero bordone i suoni ritmici di Giulio e, presto, anche qualche alto grido di Mario, che, nel sogno, continuava ad essere convinto di meritare altro, di meritare meglio. La burla non arrivava ad alterare il suo sogno[27].

Il lieto fine della favola è già qui: prima ancora della violenza catartica dello scontro fisico con Gaia (perché «Le vittorie dello spirito, non v'ha dubbio, sono molto importanti, ma una vittoria dei muscoli è salutare assai»[28]), il ritorno delle favole e dell'armonia familiare regala a Mario la beatitudine che gli permette di abbandonarsi al sonno e al sogno «che stereotipava il sorriso sulle sue labbra»[29] e sulla sua vita. La quanto meno prosaica funzione del «clistero», che Mario aveva precedentemente rifiutato, con roboante disprezzo, per la propria letteratura, viene finalmente riconosciuta come quella in grado di fare della pratica letteraria uno strumento di benessere; se l'altrettanto prosaico orizzonte casalingo è il cerchio magico che la favola non deve varcare, per non rischiare di prostituirsi tra le seduzioni del mercato, la vocazione fantastica ad alterare il reale, a migliorarne il ricordo correggendolo regala all'apparentemente dimessa vocazione favolistica di Mario la capacità taumaturgica che aveva permesso alla menzognera ricostruzione autobiografica di Zeno di trasformare del materiale esistenziale infelice in un romanzo anche quello, paradossalmente e inopinatamente, a lieto fine.

Del ricco commento di Clotilde Bertoni, attento a segnalare tanti possibili rinvii interni ed esterni all'opera e all'epistolario sveviano che è possibile, perciò, dare qui per scontati, la parte che mi convince di meno è proprio l'interpretazione del ruolo che rivestono le favole all'interno della novella, presentate come un «surrogato della letteratura[30], rifugio in una dimensione disincarnata; non solo reazione alla

[27] Ivi, pp. 257-258.
[28] Ivi, p. 261.
[29] Ivi, p. 254.
[30] Anche Lavagetto le definisce un «succedaneo» della letteratura che «la tengono a distanza e le confermano una permanenza anemica» (*L'impiegato Schmitz* cit., p. 113)

frustrazione delle ambizioni creative, ma modo di eludere la concretezza delle relazioni»[31], dove alcuni aspetti della definizione proposta possono essere condivisi, ma non gli elementi valutativi che implicano un carattere non autentico e colpevolmente evasivo dell'esperienza favolatrice (o, forse, meglio, mitopoietica). Dei due possibili modi d'interpretare la vocazione letteraria, infatti, la favola rappresenta senz'altro quello connotato positivamente, che regala a Mario una percezione della realtà in grado di fargli intuire persino la burla:

> Mai sospettò di essere stato burlato, ma è certo che la parte più fine del suo cervello, quella dedicata all'ispirazione, inconscia e incapace d'intervenire nelle cose di questo mondo per altro scopo che di riderne o di piangerne, l'ammise. La favola seguente può essere considerata in certo senso quale una profezia: [...][32].

Proprio l'incapacità «d'intervenire nelle cose di questo mondo per altro scopo che di riderne o di piangerne» è il tratto distintivo dell'esperienza letteraria connotata positivamente, che sa essere, senza saperlo, chiaroveggente e profetica, e riconosce schopenhauerianamente nella contemplazione la propria origine e funzione più autentica[33]:

> Poi ci fu un altro piccolo progresso nella sua opera con la scelta di protagonisti più adatti. Non più gli elefanti, tanto lontani, nè le mosche dagli occhi privi di ogni espressione, ma i cari, piccoli passeri ch'egli si prendeva il lusso (grande lusso, a Trieste, di quei giorni) di nutrire nel suo cortile con briciole di pane. Ogni giorno egli spendeva qualche tempo a guardarli moversi, ed

[31] C. Bertoni, *Commento*, in Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 980.

[32] Svevo, *Una burla riuscita* cit., p. 241.

[33] Tra i tanti contributi dedicati all'importanza della lezione di Schopenhauer per Svevo (cfr. almeno G. A. Camerino, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, edizione ampliata e completamente riveduta, Liguori, Napoli 2002 e L. Curti, *Svevo e Schopenhauer: rilettura di "Una vita"*, ETS, Pisa 1991), particolarmente funzionale alla chiave di lettura qui proposta è il saggio di L. Curti *Zeno guarisce dall'ottimismo. Schopenhauer e Freud nella "Coscienza"* (in «Rivista di letteratura italiana», XII, 2-3, 1994, pp. 403-27), dove l'accostamento dei passi di Schopenhauer sulla contemplazione ad alcune esperienze di Zeno, in particolare a quella del «raccoglimento» sulle rive dell'Isonzo, consente di riconoscere anche nello Svevo della *Coscienza* il permanere di quel rapporto col filosofo del *Mondo come volontà e rappresentazione* che aveva assunto un'importanza strutturale in *Una vita* e che sembra indicare all'autore triestino anche la strada maestra sulla quale attraversare i testi freudiani.

era quella la parte più brillante della giornata, perché la più letteraria, forse più letteraria delle stesse favole che ne risultavano. Se desiderava addirittura di baciare le cose di cui scriveva![34]

Se l'essenza della letteratura viene riconosciuta nel guardare, più che nella fatica di tradurre in espressione un'esperienza contemplativa autonoma e autosufficiente, la stessa assenza di personaggi femminili e del tema stesso della sessualità nella novella, giustamente segnalata come una variante importante rispetto alla restante produzione sveviana[35], non dovrebbe essere valutata negativamente come effetto collaterale di un'arresa rinuncia al «confronto con la realtà, per fallimentare, ambiguo o alterato che sia»[36], ma come conferma positiva di una liberazione schopenhaueriana dal desiderio come schema esistenziale coatto. Se è questa la catarsi promessa da un uso «buono» della letteratura, la burla orchestrata da Gaia – alla quale Mario collabora attivamente e volenterosamente, come denuncia il narratore con semplicità parabolica – è resa possibile proprio dalla tentazione di Mario di tornare, invece, a una pratica letteraria «cattiva», che cerchi di entrare in contatto e in azione nel mondo, che torni a pensarsi in funzione di un pubblico e a inseguire il successo: che torni, insomma, a essere una incarnazione del desiderio e non il fantasma che lo disincarna. Non a caso il narratore, con la diretta e quasi imbarazzante franchezza che lo contraddistingue, dichiara il ruolo fondamentale nel rendere possibile la burla stessa avuto dalla lettura ad alta voce del proprio romanzo che Mario fa al fratello malato: «E Mario, passando di successo in successo, si esponeva più inerme alla trama che si doveva ordire a suo danno»[37]. È questa tentazione che trasforma il mite e lieto Mario in un cattivo condannato all'inferno, che rende infelice se stesso e il fratello Giulio, come egli stesso, grazie a una costruzione letteraria, questa volta faticosamente non favolistica, arriva a comprendere, prima ancora che la scoperta della burla subita gli permetta di tornare alla condizione qui rimpianta del «suo non lontano passato»:

Egli era oramai nient'altro che l'uomo dal successo: Una persona in cui l'ambizione si deformava in una ridicola vanità, e che credeva che le comuni

[34] Svevo, *Una burla riuscita* cit., pp. 202-203.
[35] Cfr. il commento di C. Bertoni in Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 980.
[36] *Ibidem.*
[37] Svevo, *Una burla riuscita* cit., p. 214.

leggi della giustizia e dell'umanità non valessero per lei. Guardò dietro di sé nel suo non lontano passato la sua vita intemerata, mite, dedicata con pieno disinteresse ad un pensiero, e l'invidiò e rimpianse[38].

Se la dedizione disinteressata a un pensiero ribadisce il carattere schopenhauerianamente contemplativo della vocazione letteraria alla base della felicità di Mario, sarà solo la rivelazione della burla a permettergli di scegliere e non subire una letteratura vissuta nell'ombra, seguendo il precetto epicureo ricordato nel testo («Vivi celato!»[39]) e insegnandogli a vivere la fine della tentazione di una letteratura proiettata nel mondo come una vittoria e non come una rinuncia. La letteratura di Mario «uomo dal successo» non può più essere per il malato Giulio – scialba prosopopea dell'umana infelicità – uno strumento di conforto com'era all'inizio, grazie alle letture serali del fratello che lo accompagnavano al sonno («La letteratura era perciò una buona cosa anche per Giulio»[40]), ma diventa addirittura uno strumento di tortura, spietata nel ferirlo («La letteratura, attaccata, aveva reagito offendendo la malattia»[41]) e nel perseguire i propri scopi a scapito delle sue esigenze di infermo («Giulio comprese ch'era passato il tempo in cui le trovate furbe potevano proteggerlo da quella letteratura che si era fatta veramente insopportabile»[42]). Ma anche Mario, tiranneggiato dallo schopenhaueriano (o leopardiano?) «appassionato desiderio della felicità che dà il successo»[43], si vede privato del suo dono, della capacità mitopoietica ch'egli aveva sempre considerato «una sua appendice, una sua forma di sorriso e di respiro», e si scopre chiuso nella «gabbia d'oro» di un successo che lo lega al suo «antico romanzo», allo sforzo innaturale di «addobbarlo, gonfiandolo a forza di nuovi colori, di nuove parole» e impedisce l'accesso al passo lieve delle favole che invece torneranno a cercarlo e consolarlo, con grazia stilnovistica, nell'orizzonte finalmente snebbiato dalla rivelazione della burla:

[38] Ivi, pp. 248-249 (ma, in questo passo, ho corretto la punteggiatura riproducendo quella del dattiloscritto parigino, più vicina all'uso sveviano).
[39] Ivi, p. 249.
[40] Ivi, p. 211.
[41] Ivi, p. 245.
[42] Ivi, p. 242.
[43] Ivi, p. 249.

La notte sarebbe stata orrenda, se non fossero intervenute ad alleviarla le favole. Capitarono innocenti, come se l'avventura col Westermann non le riguardasse, e trovarono subito e incontrastato l'accesso a quella stanza. Meritavano tale accoglienza. Esse erano purissime, non bruttate dalla burla. Nessuno aveva potuto spiarle. Erano più pure ancora perché Mario stesso non le aveva mai considerate se non una sua appendice, una sua forma di sorriso e di respiro. Il Gaia non aveva previsto ch'egli poteva guarire Mario da una letteratura, ma non da tutta la letteratura.

Eran tre le gentili soccorritrici e si tenevan per mano, ma ciascuna gli si rivelò distinta al momento opportuno per confortarlo e guidarlo[44].

Più che un ritorno allo stato di desiderio iniziale[45], che gli ha permesso di credere con tanta facilità alla possibilità di vedere realizzate le sue aspirazioni di gloria, la burla riuscita libera Mario da quel desiderio, permettendogli di riconoscere nei lievi e brevi momenti di grazia delle sue favole l'unica forma possibile di felicità.

Se questo è il compito delle favole, non stupisce scoprire che il finale di questa novella scelga la discrezione di un'espressione vagamente litotica per pronunciare l'auspicio di un loro durare, scegliendo di caratterizzarle proprio per la loro capacità di trasfigurare il vissuto, di funzionare come proiezione autobiografica, permettendo ai (fortunati) autori di attribuire a delle creature immaginarie le proprie «propensioni» e i «propri stessi organi»:

se fosse fatto obbligo ad ogni animale di badare ai fatti proprii e non imporre le sue propensioni e perfino i suoi organi agli altri, non ci sarebbero più delle favole a questo mondo; ed è escluso che Mario abbia voluto proprio questo[46].

[44] Ivi, p. 255.

[45] In questo senso la presente analisi della novella si discosta da quella offerta da Lavagetto che invece nella sua schematizzazione presenta il finale come un ritorno allo «stato di desiderio» iniziale (*L'impiegato Schmitz* cit., p. 122).

[46] Svevo, *Una burla riuscita* cit., p. 264.