

La coscienza di Zeno: per l'intertestualità di *Ritmo Lento*

Carola Ludovica FARCI¹
Universidad Complutense de Madrid
murmenalda@hotmail.com

Recibido: 15/09/2014

Aceptado: 03/11/2014

RIASSUNTO

Nonostante sia noto l'interesse per la letteratura italiana da parte di Carmen Martín Gaité, e nonostante quest'interesse sia stato registrato da numerosi critici che ne hanno visto il riflesso nell'opera dell'autrice salamantina, l'influenza dell'opera di Italo Svevo non è mai stata studiata in maniera sistematica e approfondita. Eppure, la stessa Martín Gaité cita lo scrittore triestino come esempio. Nello studio che segue si vuole mettere in luce come *La coscienza di Zeno* costituisca, sia dal punto di vista strutturale sia dal punto di vista tematico, l'intertestualità fondamentale della composizione di *Ritmo Lento*.

Parole chiave: Svevo, Martín Gaité, intertestualità, influenze, *Ritmo Lento*.

La coscienza di Zeno: Intertextuality in *Ritmo Lento*

ABSTRACT

One of Carmen Martín Gaité's interest was the Italian literature. There are many studies that focused their attention on the influence that this literature has in the Carmen Martín Gaité's work. But the influence of Italo Svevo is forgotten. In this work I want to focus my attention in the relationship between *La coscienza di Zeno* and *Ritmo Lento*.

Key words: Svevo, Martín Gaité, intertextuality, relationship, *Ritmo Lento*.

Sommario: 1. Introduzione e stato degli studi 2. Italo Svevo e Carmen Martín Gaité: analisi
2.1 Struttura delle opere 2.1.1 Prologo 2.1.2 Narrazione 2.1.3 Epilogo 2.2 Temi e
protagonisti 2.3 Psicanalisi e complesso di Edipo 2.4 Inettitudine 3. Conclusioni.

¹ Facultad de Filología, Avenida Complutense s/n, Ciudad Universitaria, E-28040, Madrid (Madrid), Spagna.

1. INTRODUZIONE E STATO DEGLI STUDI

Su Carmen Martín Gaité sono state scritte migliaia di pagine, eppure non si è mai dato sufficiente rilievo a uno dei più grossi debiti che la scrittrice ha contratto con la letteratura italiana, quello con Italo Svevo².

A metterci all'erta circa questa relazione è proprio la stessa autrice. Afferma infatti: «Italia se me metió muy dentro y además me puso en contacto con la literatura contemporánea del país, que me influyó mucho, sobre todo Pavese y Svevo» (Martín Gaité 1993: 20). Sappiamo poi che divenne la traduttrice di Svevo in Spagna (Svevo 1970; Svevo 1982). E, ancora, che nel *Prologo* all'edizione del 1975 di *Ritmo Lento*, scrive, a proposito della sua relazione con un altro romanzo dell'epoca, *Tiempo de silencio*: «dos intentos aislados por volver a centrar el relato en el análisis psicológico de un personaje, yo influida por Svevo, él [Luis Martín Santos] por Joyce» (Martín Gaité 1974: 6; Mainer 2007: 33; Lipman Brown 1982: 63³). Infine, alla scrittrice salamantina si deve anche la recensione del primo romanzo sveviano, col titolo di *Sordidez y megalomania. Una vida de Italo Svevo* (Martín Gaité 2007:243-245).

Carmen Martín Gaité viaggia in Italia durante gli anni '50. La vita culturale del nostro Paese provoca in lei una trasformazione che informerà i suoi esiti letterari, e non è un caso che l'opera che maggiormente ne porta i segni sia proprio *Ritmo Lento*, pensata in quegli anni e pubblicata nel 1963⁴: «A Italo Svevo, que es un escritor muy reflexivo que puede tener concomitancias con Proust, lo leí en los años en que estaba empezando a imaginar la novela *Ritmo Lento* y ahí se nota su influencia» (Fernández 1997:165-172).

² A questo proposito si segnala Carla Carotenuto (2003), che si concentra però più sulla traduzione che sulle influenze che la Gaité ha subito da Svevo, che pure sono numerose.

³ A proposito di quest'ultimo testo c'è un dato curioso: Carlos Mainer, nella sua utilissima *Bibliografía Escogida* alla fine dell'*Introduzione* citata, commentando ogni voce della bibliografia utilizzata, dice a proposito dell'articolo di Brown: «Aborda de modo sistemático la influencia de Svevo y el parentesco entre las novelas enunciadas en el título» (Mainer 2007: 55). È curioso, perché nelle tredici pagine dell'articolo di Brown, Italo Svevo viene menzionato in tre occasioni: la prima è l'intervista che stiamo citando; la seconda a proposito dell'amicizia tra lo scrittore triestino e James Joyce; la terza – questa sì, molto importante, anche se in nota – quando dice: «[Carmen Martín Gaité] lived in Italy with her husband Rafael Sánchez Ferlosio and this parents during the year following her marriage in 1953, and avidly read Svevo's complete works». Dunque che Mainer dica che l'articolo «aborda de modo sistemático la influencia de Svevo» è forse un po' eccessivo, e denota nuovamente quanto il critico sminuisca l'intertexto sveviano in *Ritmo Lento*.

⁴ «Martín Gaité viajó a menudo a Italia donde había nacido su suegra, Liliána Ferlosio, y vivía su familia: después de su separación matrimonial, lo siguió haciendo a menudo: leyó, por tanto, abundante literatura italiana en su lengua original y al propósito Luis M. Fernández señala muy sagazamente que la primera frase de su cuento *La mujer de cera* repite la que abre *Conversazione in Sicilia*» (Mainer 2007: 34).

Eppure gli studi a questo proposito sono carenti, e le poche volte che il nome di Svevo accompagna quello della Gaité, l'obiettivo diventa quello di sminuirne l'influenza, più che di studiarla.

È ad esempio il caso dell'autorevole critico José Carlos Mainer, che nell'introduzione all'edizione del 2007 di *Ritmo Lento*, e a proposito della citazione dell'autrice riportata qua sopra, scrive:

Lo de Joyce y lo de Svevo tampoco debe llevarse muy lejos. [...] En rigor, el parecido de la novela de Italo Svevo (*La conciencia de Zeno*, publicada en 1923 precisamente gracias a la insistencia de su amigo Joyce) con *Ritmo lento* es limitado. En ambas un protagonista se confiesa por escrito a instancias de un psicoanalista y en ambas los recuerdos se ordenan en torno a constelaciones temáticas: personajes y vivencias que algo del tiempo presente ha traído a la memoria y que se engarzan al azar de la asociación. [...] Tanto en *La conciencia de Zeno* como en *Ritmo lento* los dos pacientes odian a su psiquiatra y se consideran sanos. Pero ahí casi se concluye la similitud: Zeno Cosini es un hombre acomodado, apático y egoísta (ése es el torcedor de toda la narrativa de Svevo), que ha vivido alcoholchado por la fortuna y el favor de las mujeres, por más que esporádicamente haya recibido el reproche y hasta el castigo por sus inibiciones. A David, como verá el lector, no le asiste la suerte, tiene un modo de egoísmo que le destruye y cuenta, eso sí, con un singular atractivo por las mujeres. En el fondo de los dos, los psiquiatras han hallado – y no yerran – un edipismo que los incapacita y que convierte a Zeno en un inmaduro sociable, pero a David Fuente en un inmaduro aislado. (Mainer 2007: 33-36)

Anche José Jurado Morales, in uno dei più completi volumi sulla scrittrice, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité* (Jurado Morales 2003), recupera parte delle citazioni del critico, sottolineando come per Carlos Mainer «las coincidencias son tenues y sobre todo formales», e ribadendo che la scrittrice deve a Svevo anche il fatto che: «las vivencias de David yacen ahora confundidas y entramadas en su interior. Solo puede recuperar su pasado a partir no del eje cronológico sino de aquellas personas que han ido formando su yo actual» (Jurado Morales 2003: 122). Anche in questo caso, però, il discorso non viene portato avanti.

Esempio ancora più indicativo è quello di Biruté Ciplijauskaitė, che in un libretto di taglio femminista, scrive, a proposito delle figure maschili della Gaité: «Figuras cuya “masculinidad” sucumbió a la erosión por nuevos modelos creados por Goncharov (*Obломov*) o Svevo, cuyas indagaciones psicológicas se trasladan, según información de la autora, al protagonista de *Ritmo Lento*» (Ciplijauskaitė 2000: 16).

Pur non portando avanti lo studio, qualche decina di pagina più avanti, prosegue, in un paragrafo intitolato *Dialogo con la literatura*, in cui ci aspetteremmo, dunque, un approfondimento circa l'intertestualità citata, così:

Perfila la influencia de Kafka en *El balneario*, la de Svevo en *Ritmo Lento*. Limitándonos a estas dos novelas, podemos comprender enseguida por qué no le

molesta indicar sus fuentes: no coge servilmente lo que se le ofrece, sino dialoga con las obras e incorpora sólo la palanca que la empuja a dar el salto hacia su propia creación original. La elaboración es totalmente suya; el resultado final, muy alejado del modelo. Ni el mundo monstruoso con las visiones pesimistas de Kafka, ni las frustraciones de Svevo han podido sobre-imponerse a una autora tan afirmativa como Martín Gaité. Las incursiones en el subconsciente, los movimientos interiores, lo fantástico, sí, pero toman derrotes que llevan hacia la luz. (Ciplijauskaité 2000: 49)

Ancora, Marcos Giralt Torrente, nel *Prologo* all'edizione Siruela:

Explica Carminiña en el prólogo que puso a la reedición de 1975 que su modelo fue *La conciencia de Zeno*, de Italo Svevo. Lo cierto es que, aunque es improbable que hubiese leído la novela de Robert Musil, el personaje de David Fuente [...] recuerda más al de *El hombre sin atributos* que a ese gordo cínico obsesionado con dejar de fumar salido de la imaginación del escritor triestino. (Giralt Torrente 2010: 11)

2. ITALO SVEVO E CARMEN MARTÍN GAITE: ANALISI

In questo paragrafo proporremo un'analisi precisa dell'intertestualità istituita da Martín Gaité fra il suo *Ritmo Lento* e la sveviana *Coscienza di Zeno*.

2.1 Struttura delle opere⁵

Il primo parallelismo interessante che troviamo nelle due opere è a livello strutturale. Entrambe ci appaiono un trittico composto da un prologo, un nucleo narrativo, un epilogo finale che si distacca notevolmente dal resto della narrazione, sia per forma che per contenuto.

2.1.1 Prologo.

La Coscienza di Zeno è inaugurata dalla breve *Prefazione* del fittizio dottor S., psicanalista del protagonista Zeno Cosini. È lui a informare il lettore che il paziente ha abbandonato la cura quando era sul punto di guarire. La pubblicazione del libro è dunque una vendetta da parte del dottore. A parte tutta l'importanza metaletteraria⁶,

⁵ Una prima versione di questo paragrafo è uscita nel 2011 per la rivista online *Almiar* ed è reperibile su <http://www.margencero.com/almiar/italo-svevo-vs-carmen-martin-gaite/>.

⁶ Grazie all'escamotage della *Prefazione*, Saccone individua quattro ruoli all'interno del romanzo: «Uno è quello dell'autore Svevo, soggetto più largo dello stesso esistente Ettore Schmitz [...]. Un altro è quello del personaggio che dice io, Zeno, dall'ambito del cui

la *Prefazione* del dottor S. gioca un ruolo strategico: è l'unico momento in tutto il romanzo in cui a narrare non è Zeno⁷. Un procedimento simile apre *Ritmo Lento*, dove il *Prologo* ci viene narrato non da David Fuentes, il protagonista che avrà la parola per il resto delle vicende⁸, ma da un narratore esterno che ci racconta dell'incontro di Lucía, la sua ex fidanzata, col padre di David, personaggio che detiene un ruolo chiave nella storia (e, come vedremo, ha un'importanza parallela a quella del padre di Zeno).

Sia la *Prefazione* che il *Prologo* parlano da un punto di vista cronologicamente posteriore ai fatti narrati. In particolare, il dottor S. si è già impadronito del manoscritto, e osserva dunque le vicende dalla fine del loro trascorso⁹. Il *Prologo* della Gaité è invece posteriore ai fatti narrati, ma parallelo alla narrazione stessa: Lucía racconta all'ex suocero di aver scritto una lettera a David, che già si trova nella casa di cura ed è dunque al punto ultimo (penultimo se escludiamo il tragico epilogo) del suo percorso esistenziale. E sembra proprio essere questa lettera a dare a David lo stimolo per il viaggio della memoria che lo conduce a raccontarci la propria vita.

discorso sono formalmente controllate tutte le altre apparizioni, gli eventi e caratteri del libro. Un terzo è quello dell'altro personaggio che dice io, il dottor S.: tu di Zeno, come Zeno è il suo tu. Il quarto naturalmente è quello del lettore, ben distante, al di qua della scena, come al di là di essa è l'autore, Italo Svevo» (Saccone 1973: 61).

⁷ «Testo di straordinaria importanza, non foss'altro che perché esso introduce, unico e per un tempo brevissimo, un'altra voce, un'alternativa alla sola voce che ascolteremo, quella di Zeno» (Saccone 1973: 53).

⁸ Meynaud pone il romanzo di Svevo nella stessa scia di quello di Joyce che, a sua volta, deriva dal pensiero di Husserl: «Il personaggio avrà dunque come nuovo ruolo o come nuovo destino di informarci sui moti della sua *Coscienza*, momento dopo momento, sul filo del flusso psichico, di mostrarne le segrete oscillazioni e le vibrazioni più tenui per rivelarsi direttamente nella sua chiarezza di soggetto specifico, di congegno complicato e mutevole, eventualmente contraddittorio seppure unitario, lasciando affiorare suo malgrado i diversi livelli della *Coscienza* come i conflitti che vi si svolgono» (Meynaud 1985: 191-192). Anche la Martín Gaité sembra porsi nella stessa traiettoria.

⁹ Scrive Baldi che: «l'impianto narrativo diviene autodiegetico: è il protagonista stesso che si fa narratore della propria storia, attraverso le pagine del memoriale consegnato al dottor S. e quelle del diario tenuto dopo l'interruzione della cura psicanalitica» (Baldi 1992: 338). Baldi distacca dunque l'ultima fase come estranea al memoriale consegnato allo psicanalista. È vero che la forma in cui è scritto l'ultimo capitolo diverge dal resto della narrazione, ma è anche vero che pensare a pagine estranee al manoscritto pubblicato dal dottore fa crollare l'intera struttura narrativa. È dunque un'ipotesi da scartare, salvo pensare a Svevo come a un dilettante che si imbroglia con le sue stesse mani.

2.1.2 Narrazione

Da un lato Zeno e dall'altro David sono coloro che ci narrano la propria vita. In entrambi i casi non si tratta di un racconto che si dispiega cronologicamente, bensì di una storia formata dai fatti fondamentali, un puzzle di cui conosciamo solo alcuni pezzi.

Nel romanzo di Svevo il racconto è diviso in sei parti, ognuna delle quali ci racconta un periodo ben determinato della sua esistenza: *Il fumo*; *La morte di mio padre*; *La storia del mio matrimonio*; *La moglie e l'amante*; *Storia di un'associazione commerciale*; *Psico-analisi*. Anche *Ritmo Lento* è diviso in varie parti, nelle quali David parla dei personaggi che hanno riempito la sua vita: *Carta de Lucía*; *La abuela Trinidad*; *Miguel Terán*; *Mi madre y Aurora*; *Don Isaías*; *Bernardo y mi padre*; *Gabriela*; *Lucía y Bernardo*; *La prima Magdalena*; *Mi cuñado Julio*; *La vuelta de Magdalena*; *Tiempo próximo*; *Epílogo*.

Entrambi i romanzi sono condotti attraverso il fluire delle relazioni con gli altri. Abbiamo un cerchio: al centro si collocano i protagonisti, nel perimetro tutte le persone che influiscono su coloro che si trovano al centro. È difficile dire se sono David e Zeno coloro che davvero conducono la propria esistenza, o se si limitano solo a seguire le orme di qualcun altro. Ma questo lo verificheremo più avanti.

Uno sguardo attento merita anche la figura del narratore¹⁰. Il personaggio di Zeno si sdoppia tra narratore e attore, entrambi inattendibili, e Baldi commenta che:

[...] dinanzi a questi probabili inganni dell'io-narrato, determinati dai processi profondi, molto raramente l'io-narratore dimostra una superiore consapevolezza, smentendo lo Zeno attore. [...] Si crea di norma una perfetta connivenza tra lo Zeno che narra *ora* e lo Zeno che agiva *allora*. (Baldi 1992: 340)¹¹

¹⁰ È la stessa Gaité a mettere l'accento su questa figura nel suo scritto (successivo) *Cuento de nunca acabar*, quando, a proposito del narratore, ci spiega che per costruire i suoi romanzi generalmente si basa su sette domande: «1) ¿Quién es el narrador? 2) ¿A quién se dirige? 3) ¿Por qué cuenta? 4) ¿Dónde cuenta? 5) ¿Cuándo cuenta? 6) ¿Cómo cuenta? 7) ¿Qué cuenta?» (Martín Gaité 2009: 60).

¹¹ Si veda anche: «[...] il passaggio dall'impianto eterodiegetico a quello autodiegetico determina un vero salto qualitativo nello statuto narrativo dell'ultimo romanzo sveviano: il personaggio-narratore inattendibile, assumendo la responsabilità del racconto, vi introduce un fondamentale elemento di indeterminazione; filtrato attraverso la sua voce tutto il testo diviene ambiguo, aperto, passibile delle più varie interpretazioni; ciò che dice Zeno può essere "verità" o "bugia", o tutt'e due le cose insieme, e non vi è più nel testo alcun punto di riferimento fisso [...] che permetta di stabilirlo con definitiva certezza» (Baldi 2010a: 135).

È un commento applicabile anche allo stesso David. Anche in lui la figura del narratore e quella dell'attore si dividono, ma vengono riavvicinate dall'inattendibilità di entrambi.

Anche per quel che riguarda il mezzo utilizzato, ovvero il testo scritto¹², parrebbe esserci una convergenza. Se nel caso di Zeno il dato è evidente, in quello di David la cosa è quantomeno ambigua. In un'intervista alla Gaité condotta da Maria Vittoria Calvi, la studiosa dice: «En el *Cuarto de atrás* los folios se van acumulando a medida que precede el diálogo; en cambio, ni en *Ritmo Lento* ni en *Retahilas* aparece ninguna alusión a manuscritos o actos de escritura por parte del protagonista» (Calvi 1990). In cambio, il già citato Carlos Mainer che scrive: «David Fuente [...] escribe a instancias de su psiquiatra» (Mainer 2007: 36), mentre Aurelia Jerry, nella sua tesi dottorale, scrive: «l'argument concernant le présent de la narration de *Ritmo Lento* estréduit à l'extrême simplicité: le travail d'écriture et de remémoration d'un individu isolé pendant plusieurs mois dans une maison de repos: David Fuente» (Jerry 2009: 178) e poi, rispondendo a Mainer: «David n'écritpas "a instancias de su psiquiatra", mais de sa propre initiative» (Jerry 2009: 341). La Jerry, per giustificare la propria asserzione, riporta un paragrafetto in cui David, chiuso a Villa Julia, vuole "fissare" i propri pensieri: «esta tarde se me ha armado un remolino de recuerdos y pensamientos, y para que no me hagan sufrir, trato de fijarlos uno por uno» (Martín Gaité 2008: 340-41). Effettivamente il narratore parrebbe comunicarci un movimento autonomo, non prescritto dal medico, e che dunque David, contrariamente a Zeno, non sia spinto dallo psichiatra nello scrivere delle memorie, a noi pare chiaro. Ciò che ci sembra debole è che questo valga come giustificazione della stesura delle memorie che staremmo leggendo, dato che, anche in altri episodi del romanzo, David scrive, ed ha un quaderno di pensieri, ma questo non è quello che noi leggiamo¹³.

Eppure, il fatto stesso che l'intertesto di *Ritmo Lento* sia proprio *La coscienza di Zeno*, fa propendere per una redazione scritta da parte di David. Dato che, al momento, potrebbe sembrare tautologico, ma che, giunti al finale di quest'articolo, spero possa risultare più convincente.

Le asserzioni della Jerry ci rimandano poi ad un'altra osservazione strutturale: se il Dottor S. è formalmente presente nel memoriale in quanto ricettore, Don Jaime è esterno, non gioca nessun ruolo formale, bensì vi entra come oggetto di studio da parte David Fuente. È lui a raccontarci come si sono conosciuti e apprezzati, ed è

¹² È bene ricordare che scrivere le proprie memorie a fini terapeutici era abbastanza in voga ai principi del XX secolo. Si veda tra tutti la storia di Alberto Olivo, che dopo aver massacrato la moglie venne convinto da Cesare Lombroso a scrivere un libro con le sue memorie sul caso. Era il 1904. Per altri casi e per la vicinanza di Svevo a tali pratiche, si veda Palmieri 1994.

¹³ Il rapporto tra oralità e scrittura in Carmen Martín Gaité è molto complesso e meriterebbe una trattazione a parte. Uno studio interessante a questo proposito è quello contenuto in Calvi (1990).

sempre lui a spiegarci come si sia piano piano reso conto di non essere un amico di famiglia ma un paziente.

Possiamo dunque, prendendo come riferimento la teoria di Palmieri a proposito di Svevo (Palmieri 1994), già fare un primo distinguo: se nella *Coscienza* abbiamo un doppio lettore – il dottor S. e il lettore vero –, in *Ritmo Lento* ve n'è uno solo, noi. Non solo: il discorso dei due scrittori paralleli – Svevo e Zeno –, non è però supportato da quello dei due editori, in quanto manca l'intervento editoriale da parte di Don Jaime.

Ci sono però, anche in questo caso, due “romanzi” sovrapposti, cioè la vicenda autobiografica di David, e il suo commento sui contenuti di quest'ultima:

La memoria, sempre più ricca, delle azioni significative in questo riguardo viene completando sempre più il quadro del nostro carattere, la vera conoscenza di noi stessi [...]. La conoscenza di noi stessi che va sempre più completandosi, il verbale delle azioni che sempre più si riempie è la coscienza. (Schopenhauer 1970: 266-267; già in Curti¹⁴ 2012: 21)

Se però, anche nel caso di David, si possa parlare di “coscienza”, è una domanda che riprenderemo più avanti.

2.1.3 Epilogo

«Il capitolo ottavo, ultimo, della *Coscienza di Zeno* è di fatto un'appendice al romanzo» (Borsellino 2007: 149). Sebbene, diversamente dal romanzo della Gaité, quello di Svevo non si conclude con un epilogo denominato tale, la differenza col resto della narrazione è netta. Questo capitolo, intitolato *Psicanalisi*, si situa in un distacco temporale: se il resto del racconto era cronologicamente non definito, ma compatto, capiamo già dal principio come sia passato del tempo dalla conclusione del capitolo precedente. Quello che vediamo qua è un personaggio disilluso, che ricomincia a scrivere sporadicamente e sotto un profilo diaristico, con tanto di date, per raccontare le tristi vicende di cui è stato protagonista dopo aver lasciato la cura del medico. Anche lo stile della scrittura cambia, si sente un'enfasi nuova, come se Zeno non avesse più: «[...] un unico destinatario, l'analista, per cui redige il diario. È come se avesse lasciato i fogli sul tavolo e si fosse alzato rivolgendosi al pubblico di un teatro immaginario» (Borsellino 2007: 160). A colpire è soprattutto la forte negatività di questa sezione, segnata dalla presenza della contemporaneità: Zeno si trova a confrontarsi con la Prima Guerra Mondiale, e la sua riflessione –

¹⁴ Che argomenta riccamente la relazione tra il titolo del volume sveviano e la definizione schopenhaueriana.

probabilmente rispecchiante quella di un Svevo degli anni '20, a conflitto concluso¹⁵ – non può che essere estremamente dura:

Forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute. Quando i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno considerati quali innocui giocattoli. Ed un altro uomo, fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie. (Svevo 2004: 1085)

L'*Epilogo* di *Ritmo Lento* dimostra una discrepanza ancora maggiore: già il titolo lo denota come una sezione a parte all'interno del romanzo. La stessa autrice non era del tutto certa di volerlo inserire e nella seconda versione, quella del '69, venne infatti soppresso¹⁶. L'ultima parte del romanzo della Gaité recupera, a livello formale, la prima: la narrazione è nuovamente in terza persona, a David viene tolta la parola per raccontare dall'esterno la sua follia. Anche in questo caso, come già in quello di Zeno, il retrogusto è amaro e gli eventi precipitano rapidamente.

[...] el descubrimiento del cadáver efectuado a las ocho de la mañana, aproximadamente, por su hijo David, que había salido recientemente de una casa de reposo, provocó en él un furioso ataque de locura. Con un cuchillo de cocina asestó sin piedad numerosos tajos en el cuerpo inerte del padre, y a continuación, sosteniéndolo entre sus brazos, lo sacó a uno de los balcones de la casa, dando gritos desgarradores. (Martín Gaité 2008: 606)

La lotta tra malattia e salute che ha pervaso tutto il libro sveviano trova il suo sbocco naturale in un'osservazione di respiro universale, mentre la stessa dinamica, in David, si riafferma a livello individuale, confermando così la tesi di fondo della stessa *Coscienza*. Ma su questo torneremo in seguito.

¹⁵ Ricordiamo che il tema della città stravolta dalla guerra era tutt'altro che alieno non solo, come abbiamo visto, all'uomo Ettore Schmitz, ma anche all'intellettuale, che nel dicembre del 1920 pubblica sulla *Nazione di Trieste*, firmandosi col proprio nome, alcuni articoli che raccontano l'urbanesimo e la socialità della Londra post-guerra.

¹⁶ «En la segunda edición, Martín Gaité (aconsejada por José Luis L. Aranguren, según ha contado Johan Lipman Brown) lo suprimió y volvió a restituirlo en las ediciones sucesivas», (Mainer 2008: 72).

2.2. Temi e protagonisti

In entrambi i romanzi, la crescita e la psicologia del protagonista si mostrano in relazione alle persone che stanno loro intorno.

Entrambi hanno come principale punto di riferimento la figura paterna perché la madre morì presto, e l'autorità, la prima persona con cui si stabilisce un vero raffronto, è dunque il padre.

I due protagonisti hanno una relazione conflittuale con questa figura. Per Zeno, il padre è ciò che lui non sarà mai: una persona attiva e autoritaria, che sa sempre ciò che c'è da fare. Un uomo pratico, con una salute di ferro, felice delle poche esperienze e della poca cultura che la vita gli ha donato. Sin dall'infanzia, ha sul figlio un'influenza negativa: è a causa sua che nascono in Zeno insicurezza e problemi interiori. Non è un caso che la prima sigaretta (che poi sarà la sua ossessione per tutta la vita) sia rubata proprio al genitore.

I rapporti tra i due non sono dei migliori. E quando giunge la malattia del padre, Zeno non si mostra preoccupato; si sentirà poi colpevole di non essersi accorto sino a che punto il padre stesse male: «Fino alla sua morte io non vissi per mio padre. Non feci alcuno sforzo per avvicinarmi a lui, e, quando si poté farlo senza offenderlo, lo evitai» (Svevo 2009: 48). Da ultimo, in un vago intento di rispettare le prescrizioni del dottore, Zeno proverà a mantenerlo seduto mentre il genitore vorrebbe alzarsi. È un momento che segnerà per sempre il protagonista: mentre fa sedere il padre, questi, con le ultime forze rimastigli, fa cadere la pesante mano sulla guancia del figlio, per poi muore. L'angoscia di Zeno è cocente: l'ultimo atto di suo padre è stato dargli uno schiaffo. «Magari l'avessi assistito meglio e pianto meno!» (Svevo 2004: 654).

Solo per un piccolo periodo (così come piccolo è il periodo della malattia che avvicina Zeno a suo padre), David e David-senior (portano lo stesso nome) hanno un interesse comune: la filosofia, che diventa connessione tra i loro due mondi. Ma questa relazione è troppo particolare: seguendo le lezioni all'università, David sente la necessità di esporre incessantemente le opinioni di suo padre (del quale è molto orgoglioso perché, come Zeno, lo sa essere migliore di lui) ai propri compagni di studi, i quali finiscono per deriderlo. Così che, alla fine, questa relazione si rompe e ognuno ritorna nel proprio mondo isolato. Tanto che, quando suo padre comincia a sentirsi male, proprio come Zeno, David non se ne accorge: la distanza tra i due è tornata ad essere troppo grande.

Il fatto viene sottolineato da un lungo dialogo con la sorella. David senior ha infatti mandato il figlio a chiedere ad Aurora e famiglia di trasferirsi qualche tempo con loro due. Aurora si preoccupa:

- ¿Pero es que está peor papá? – preguntó Aurora.
- No sé.
- ¿Cómo que no lo sabes?
- No. Sólo ha dicho eso.

- Pero el domingo no estaba muy decidido a que fuéramos. Algo le habrá hecho cambiar de idea.

Volví a decir que no sabía. Aurora se empezaba a impacientar.

- ¿Es que no has hablado con él desde el domingo?

- Poco.

- ¡Pero notarás si está mejor o está peor, demonio!

- Yo esta mañana le he notado un poco distraído, pero otras veces también lo veo así. A mí él nunca me ha dicho que esté malo.

- ¡Y qué tiene que ver que lo diga o que no lo diga! ¿Cuándo dice algo de sí mismo papá? Pero los ojos están para abrirlos. Alarma ver en qué estado ha caído. (Martín Gaité 2008: 524-25)

La mancanza della madre si sente in entrambi i libri con moltissima intensità, specialmente quando i protagonisti incontrano una donna. In entrambi si verifica ciò che il dottor S. diagnostica a Zeno: il complesso di Edipo. Un'interpretazione che non manca di segnali sparsi per le pagine. Nella *Coscienza* leggiamo circa il ricordo del sorriso di sua madre: «Quel sorriso mi rimase tanto impresso che lo ricordai subito ritrovandolo un giorno sulle labbra di mia moglie» (Svevo 2004: 631). Zeno ricerca incessantemente la figura materna: non solo nella moglie, ma anche nell'amante. Una notte, durante il periodo della sua relazione con Carla, sogna di mangiarle il collo. Alla fine del romanzo, prima di una delle ultime visite dal dottore, sogna di fare la stessa cosa con la madre: «Tutto era lei! Ed il bambino sognava di possedere quella donna, ma nel modo più strano: Era sicuro cioè di poter mangiarne dei pezzettini al vertice e alla base» (Svevo 2004: 1055).

Allo stesso modo, David cerca sua madre in Lucía, l'unica persona che è riuscita a restare al suo fianco per qualche tempo: «Tienes unas manos parecidas a las de mi madre. Manos de niña» (Martín Gaité 2008: 352). E ancora:

La mancha del techo, cuando Lucía y yo nos hemos alejado, se convierte durante unos instantes en simple mancha, un desconocido de humedad en forma de continente. De pronto se forma dentro de ella otro rostro que pertenece a un tiempo más sedimentado y compuesto: el de mi infancia. El rostro es el de mi madre, asomado a una ventana de las de nuestra casa. (Martín Gaité 2008: 358)

Se però lasciamo da parte la figura materna, ciò che i due cercano in una donna è piuttosto differente: Zeno vuole sposarsi perché ricerca un equilibrio. E il destino lo aiuta: sua moglie è l'immagine stessa della salute. Augusta, di fatto, ha ritmi serrati, quasi monotoni, e abitudini sane e attive. Ma non è sufficiente per Zeno che ha necessità di un'altra donna, la giovane Carla. Carla, complementare alla perfezione salutista di Augusta, incarna il lato sessuale della vita. È il senso di colpa per il tradimento della moglie che rende Zeno ancora più innamorato di Augusta.

Lo stesso meccanismo, anche se con esito molto distinto, si ha nella vita di David. Si può dire che Lucía è simile a David per alcuni aspetti (per esempio, non ha molti amici), ma ciò che lei possiede, e che per David non ha ragione di esistere,

è la razionalità della borghese che vuole integrarsi in una vita normale. Tutto ciò che David fa lo fa senza un senso, senza una ragione; solo perché gli piace.

David è instabile come Zeno, però mentre Zeno vuole frenarsi per convertirsi in una persona normale, in un borghese, David rifiuta questa idea: non vuole avere niente a che fare col resto del mondo.

Zeno si innamora inizialmente di Ada, la sorella di Augusta, ma alla fine ha la certezza (per lo meno a livello cosciente, ma i dubbi al lettore e allo psicanalista non possono non rimanere) di amare sua moglie più di tutte le altre, Carla inclusa. David no. David s'innamora una sola volta nella vita, di Gabriella, la donna che gli fa cominciare, e poi abbandonare, la carriera filosofica. Non giungerà mai a innamorarsi di Lucia, nonostante sia uno dei pochi punti di riferimento della sua esistenza. E anche lui, come Zeno, finirà per cercarsi un'amante, la cugina Magdalena, che possiede tutta quella carica di energia che lui non possiede.

Possiamo dunque concludere che entrambi hanno tre donne fondamentali nella propria vita. Ma solo Zeno si convince che quella che ha incontrato è quella giusta per lui.

Ci sono anche altre figure marginali tra le quali possiamo stabilire un parallelismo.

Per esempio, il cognato Guido nell'opera di Svevo e il cognato Julio (più l'amico Bernardo) in quella della Martín Gaité. Entrambi sono personaggi equivoci, una specie di replica migliore dei rispettivi protagonisti.

Guido è un buon commerciante (per lo meno al principio della storia) e sa suonare il violino molto meglio di Zeno. Si sposa con Ada, la sorella più fra le figlie di Malfenti, desiderata dallo stesso Zeno. Nonostante questo dimostra sempre una grande amicizia nei confronti del protagonista. E per tutti questi motivi è invidiato, coscientemente e no, da Zeno. Sarà bene ricordare che, il giorno dei funerali di Guido, Zeno arriva tardi e si sbaglia seguendo il feretro errato, lapsus che rivela l'odio nei confronti del migliore amico.

Anche David ha una relazione piuttosto ambigua col cognato. Al principio del romanzo Julio sembra tanto ozioso quanto lui. Ma col passare delle pagine lo vediamo convertirsi in un perfetto borghese che sposa poi Aurora, la sorella di David. Aurora è una donna con un carattere molto forte (Julio dirà a David: «Demasiada, David. Tu hermana tiene demasiada personalidad», Martín Gaité 2008: 395), e plagia totalmente Julio, rendendolo uno come tanti e allontanandolo in questo modo da David.

Tuttavia, a legare i due cognati ai protagonisti non è solo una relazione di parentela, ma anche la stessa funzione nel racconto: Guido da un lato, e Julio dall'altro, sono coloro che trascinano i protagonisti a lavorare.

Fu Guido che mi volle con lui nella sua nuova casa commerciale.

[...] Si parlò chiaramente per la prima volta dell'eventualità di una nostra associazione quand'egli andò a scegliere i mobili per il suo ufficio. Ordinò senz'altro due scrivanie per la stanza della direzione. Gli domandai arrossendo:

- Perché due?

Rispose:

- L'altra è per te. (Svevo 2004: 910-11)

Por entonces mi cuñado había insistido en que él podía interceder ante el director de su Banco para que me empleasen allí. (Martín Gaité 2008: 587)

Cosa che, puntualmente, si verifica:

Cuando don Juan Ergoitia aceptó al empleado nuevo comprendió desde el primer momento que suponía una claudicación. En el Banco no hacía falta personal, y además aquel chico no tenía práctica de empleos anteriores ni era buen mecanógrafo. A él, por supuesto, no le dolía hacer favores [...]. El chico era cuñado de Julio Viñas, un empleado que cumplía muy bien y que ocupaba un cargo de confianza. (Martín Gaité 2008: 597)

È però bene sottolineare che Zeno aveva avuto spesso l'ispirazione di mettersi a lavorare, sino ad arrivare, effettivamente, al tentativo di affiancare l'Olivì nel commercio. Tentativo dall'esito anche troppo positivo, dato che, a causa di un affare di compravendita dell'uva sultanina in cui Zeno risultò avere ragione e l'Olivì torto, quest'ultimo perse ogni autorità sul giovane sottoposto. Furono Giovanni Malfenti e Augusta a dover intervenire per riportare Zeno alla propria quotidianità di violino e letteratura.

Al contrario, David odia il lavoro. Tanto che a suo padre, un giorno in cui sarà titubante a dargli del denaro, risponderà:

¡Guárdate tu dinero, con mil pares de santos! Ya sé que toda esta tacañería es una táctica que os traéis entre Aurora y tú, para obligarme a trabajar. Pero vais avisados, si pensáis reducirme por métodos tan mezquinos. ¡Prefiero pedir limosna! ¡A mí no me enchiquera nadie! (Martín Gaité 2008: 559)

Il lavoro è un tema molto importante all'interno del romanzo, anche nelle sue conseguenze di guadagno e vita borghese. Eppure non stiamo parlando tanto di un'importanza economica, quanto di un valore simbolico: avere un lavoro, avere dei soldi propri, essere inseriti nella società, diventa di vitale importanza per l'autoemarginazione di David. È l'amico Bernardo a cogliere il punto nevralgico della faccenda: «Trabajar es una cosa sana. Cuando tú lo comprendas estarás sano también» (Martín Gaité 2008: 514).

Non a caso, l'unico tentativo autonomo che David fa per trovare un impiego – seppure solo in linea teorica – lo si deve proprio al tentativo di essere apprezzato dall'amico. Tentativo che fallisce:

- ¿Para que quieres tener un empleo ahora de pronto, vamos a ver? ¿Es que por fin has decidido hacerte un hombre y mandar a la familia a la porra?

- No. ¿Por qué iba a haber decidido semejante cosa?

- ¿Ves? Entonces es un juego –dictaminó–. Déjate de jugar de una vez y que tu padre te pague la carrera que elijas.

[...]

Decidí no volver a ver a mi amigo hasta que pudiese contarle que llevaba unos meses trabajando en el mismo sitio, porque pensaba que tan solo entonces, cuando hubiese hecho la prueba, sería cuando tal vez supiese explicarle por qué quería probar.

Pero gracias a que no soy consecuente en posturas de dignidad. Si no, a Bernardo no habría vuelto a verle nunca. (Martín Gaité 2008: 403-404)

Vediamo dunque che la figura sveviana di Guido, che abbiamo associato a Julio, si mescola anche con quella di Bernardo, più colto e forte di David. Bernardo ha visto e conosce la vita, mentre David, che si rifiuta di farlo, si accorge di provare invidia verso l'amico:

El deseo de parecerme a Bernardo y de estar en gracia con él ha tenido una influencia decisiva para configurar los acontecimientos de mi juventud –lo mismo que me ocurrió en la infancia con mi padre– y así, durante un tiempo que ahora imagino como muy largo [...] he tratado de hacer coincidir a la fuerza mis opiniones con las suyas. (Martín Gaité 2008: 465)

Tutta l'essenza di David la incontriamo in una sola cosa: la sua arte, la pittura. Dipingere è l'unica cosa che David sa fare bene. Ma ciò che potrebbe sembrare un tentativo di entrare nel mondo è in realtà in modo per rinvigorire il proprio isolamento. David non cerca l'approvazione di nessuno, non pretende che i suoi quadri possano piacere. In ciò è molto diverso da Zeno che, al contrario, passa tutta la vita suonando il violino, non per se stesso, come fa David dipingendo, ma per gli altri, per essere ammirato e lodato. È un'altra caratteristica che separa il quasi borghese Zeno dal totalmente isolato David. E, ironicamente, David ottiene un grande successo, mentre il suono del violino di Zeno è amato solo da Augusta, e non perché melodioso, ma perché parte dello stesso Zeno. Il discorso, che sembrerebbe esaurirsi nelle attitudini dei protagonisti, è invece molto più interessante perché marca una divergenza importante: la sensibilità estetica di David è qualcosa di innato in lui, che lo differenzia dalla maggior parte dei suoi simili. Al contrario, in Zeno, è qualcosa di studiato, tentato, costruito, fallito.

Da piccolo David cerca un'amicizia profonda, diversa, da adulto, che già ci rivela la sua maturità nella vita. È ciò che trova in primo luogo in Miguel Terán. David sente l'esigenza di aspettarlo la notte, parlare con lui, convertirsi in confidente e amico, consolarlo e farsi consolare. È il primo punto di riferimento che trova fuori dalla sua famiglia.

Con il passare degli anni, a questo ricordo ora pallido si aggiunge un altro personaggio, Don Isaías: «Cuando noté que agradecía mi compañía casi tanto como yo la suya, empecé a ir a buscarle a la escuela y a su pensión» (Martín Gaité 2008: 413). È un altro componente essenziale della sua esistenza: in lui trova con chi dialogare sui fatti della vita. Ciò che David sta cercando è, in verità, un tramite con la società, che si manifesta attraverso Miguel Terán, con cui parla dell'anormalità, e

con Don Isaías, con cui parla del denaro. Sono due amicizie che possiamo leggere come l'unico passo di David verso la convenzionalità e la vita borghese: uniche occasioni in cui va alla ricerca di un ponte tra il suo isolamento e la società.

Qualcosa di molto simile fa anche Zeno, ma con successo e intenzionalità molto diverse. Se David è completamente incosciente di ciò che sta facendo, e risponde esclusivamente a una necessità di condivisione con qualcuno, Zeno lo fa con tutta l'intenzione dell'uomo che, improvvisamente adulto, va alla ricerca di una comunanza con gli altri, di una regola di vita che gli permetta di entrare nel mondo borghese. Questo ponte Zeno lo trova nella persona del suo futuro suocero: «Il desiderio di novità che c'era nel mio animo veniva soddisfatto da Giovanni Malfenti ch'era tanto differente da me e da tutte le persone di cui io fino ad allora avevo ricercato la compagnia e l'amicizia» (Svevo 2004: 686).

Anche la figura marginale dell'assistente di clinica, presente in entrambi i romanzi, assume caratteristiche simili. Nell'opera di Svevo, Giovanna è una lavoratrice a cui non piace il proprio impiego: lo svolge solo per guadagnare denaro e così mantenere la propria famiglia. Zeno può così trovare molto facilmente il suo aiuto, in cambio di alcune promesse che alla fine non manterrà:

Io non sofferarsi mai d'avarizia e Giovanna ebbe subito il suo bicchierino colmo all'orlo. Non aveva finito di dire un grazie che già l'aveva vuotato e subito diresse gli occhi vivaci alla bottiglia. Fu perciò lei stessa che mi diede l'idea di ubriacarla. Ma non fu mica facile! (Svevo 2004: 647)

Giovanna diventerà, per alcune ore, quasi un'amica: qualcuno con cui poter parlare, anche se con l'unico obiettivo di essere agevolato nell'uscire dalla clinica. È senza dubbio un'assistente medica un po' particolare, non delle più frequenti – per fortuna! – negli ospedali.

E, seppure molto più giovane e meno corrompibile, anche Eugenia, l'assistente della clinica dove viene ricoverato David, sembra più un'amica con cui conversare e trascorrere qualche ora: «Es la risa de Eugenia, la ayudante, que andarà buscando compañía para dar un paseo. Hace un rato ha estado aquí. No va vestida de enfermera. Llevaba un jersey muy bonito y las piernas desnudas, tostadas de sol» (Martín Gaité 2008: 345). Insomma, come si vede dalle poche righe appena riportate, è anche lei piuttosto atipica.

Riassumendo, possiamo tracciare il seguente schema:

Padre di Zeno = Padre di David;
 Madre di Zeno = Madre di David;
 Augusta = Lucía;
 Ada = Gabriella;
 Carla = Magdalena;
 Giovanna = Eugenia;

Guido = Julio + Bernardo;
Giovanni Malfenti = Miguel Terán + Don Isafías;

Ma c'è un ultimo parallelismo che ci rimane da analizzare. Si tratta di colui che, dopo il protagonista, riveste il ruolo maggiore all'interno di ambedue i romanzi: il medico della psiche.

Anche in questo caso, la funzione all'interno del racconto, è in comune: entrambi sono il motore che dà il via all'azione. Da un lato, come sappiamo, il dottor. S. che chiede a Zeno di stendere le proprie memorie, regalandoci il romanzo di cui siamo lettori; dall'altra Don Jaime, che chiederà a Lucía di scrivere a David per avvertirlo del proprio matrimonio. È la lettera che scatena i ricordi del protagonista costituenti la trama del romanzo.

Dottor S. = Don Jaime

Come abbiamo detto all'inizio, Svevo assume davanti alla psicanalisi una posizione ambigua: l'ha studiata, e ha letto Freud, che però reputa più utile per i romanzi che per la medicina: «*Letterariamente* Freud è certo più interessante. Magari avessi fatto io una cura con lui. Il mio romanzo sarebbe risultato più intero» (Svevo 1927: 859)¹⁷.

Anche della Gaité conosciamo, seppur in maniera più velata, alcune opinioni circa i dottori della psiche. Ne riportiamo una che ci pare interessante:

Cada vez hay más cosas que tienden a darnos una noción incommovible y mágica del universo. Un psiquiatra a quien fue a consultar recientemente cierto joven inquieto, al parecer alarmado de constatar lo descentrados que andamos todos, le contestó que para explicar este hecho está bien comprobada hoy día la influencia de la radiactividad. Supongo que se lo diría muy serio y que el chico daría por apaciguada su curiosidad ante tan abrumador argumento, el cual por otra parte le tranquilizaría la conciencia. [...] ¿Por qué no desenterrar esforzadamente una por una las razones verdaderas de tanto desequilibrio, que pueden llegar a ser patentes para todo el que quiera ver ligeramente más allá de sus propias narices? Pero esto de la radiactividad tiene la ventaja de que uno puede seguir siendo totalmente pasivo, pensar que nadie puede intervenir en los designios de tan alta diosa y contribuir aún más a que las cosas no tengan arreglo. (Martín Gaité 2002: 30-31)

¹⁷ Com'è noto, Svevo non nutriva particolari simpatia per la figura di Sigmund Freud, anche a causa di alcune ragioni biografiche. Nella stessa lettera, infatti, l'autore spiega: «Certo è ch'io non posso mentire e debbo confermarle che in un caso trattato dal Freud in persona non si ebbe nessun risultato. Per esattezza debbo aggiungere che il Freud stesso, dopo anni di cure impicanti gravi spese, congedò il paziente dichiarandolo inguaribile. Anzi io ammiro il Freud, ma quel verdetto dopo tanta vita perduta mi lasciò un'impressione disgustosa» (Svevo 1927: 859).

Sono opinioni che vediamo riflesse all'interno dei rispettivi romanzi.

Cominciamo con lo psicanalista che Svevo rappresenta nel proprio capolavoro, il quale recupera, effettivamente, dei tratti non ortodossi: è un uomo vendicativo che vuol mettere in ridicolo il proprio paziente. Per di più, non si preoccupa tanto del fatto che Zeno racconti o meno la verità, quanto del fatto che la sua tesi venga confermata. Così che, ad esempio, non si accorge che il paziente, annoiato dal trattamento ricevuto e accortosi dell'entusiasmo con cui il dottore conduce la propria investigazione, comincia a lavorare di fantasia¹⁸: «[...] tentava di nuovo i sogni, ma di autentici non ne ebbimo più alcuno. Seccato di tanta attesa, finii coll'inventarne uno» (Svevo 2004: 1056).

Lo stesso affanno che dimostra il dottor S. per i sogni, lo prova Don Jaime; esattamente come il dottor S., neppure Don Jaime si rende conto della noia del proprio paziente e delle sue bugie, concentrato com'è nel dimostrare la sua tesi:

Luego le he prometido que si me aparece alguna imagen en los sueños de esta noche que pueda ser aprovechable, se la regalaré con mucho gusto. Aunque esto es tonto decirlo, porque para Don Jaime es aprovechable cualquier cosa. He inventado hace un rato un sueño muy bonito y complicado [...]. Me he acostumbrado a estas pequeñas trampas con las que voy liando y confundiendo a Don Jaime para vengarme de él. (Martín Gaité 2008: 341)

2.3 Psicanalisi e complesso di Edipo

È a questo punto necessario analizzare più attentamente il versante principale di entrambe le opere: la malattia della psiche.

Torniamo dunque a focalizzarci su una delle osservazioni di Mainer: «Tanto en *La conciencia de Zeno* como en *Ritmo lento* los dos paciente odian a su psiquiatra y se consideran sanos» (Mainer 2007: 34). Effettivamente, la definizione calza a pennello per quel che riguarda David, che si sente definire per la prima volta come anormale da sua nonna, e continua a chiedersi cosa voglia dire senza però considerarlo niente di patologico. O, per meglio dire, la nonna Trinidad definisce “anormale” non tanto David quanto l'educazione¹⁹ che a lui e alla sorella viene

¹⁸ Si noti l'interessante somiglianza che i due episodi che seguono hanno con quello raccontato da Jung (1991: 39), quando è lo stesso Jung a raccontare delle menzogne inventate all'amico Freud a proposito dei propri sogni. Lo stesso scritto, ricordiamolo, posteriore, può essere di qualche interesse a proposito della relazione psicanalista-paziente.

¹⁹ È questa una parola chiave nel dizionario gaitiano. Anche in *Cuadernos de todo*, commentando *L'amour et l'Occident* di Denis de Rougemont, scrive: «si uno se dice preocupado por problemas sociales debe empezar a poner orden en lo que más inmediatamente le concierne. Por reacción contra la familia (niños con sus padres, etc.) se arriesga uno a caer – si se abandona a simplificaciones – en un atolladero» (Martín Gaité 2002: 79).

data: il fatto di non andare al collegio con gli altri bambini²⁰, di imparare in casa, di non avere dei rigidi paletti da rispettare. Il lettore potrà certo – specie con l'evolversi delle vicende – sospettare che non tutte le critiche di nonna Trinidad siano gratuite e sbagliate. E la cosa, nell'ottica del nostro lavoro, non è sottovalutabile, giacché non dobbiamo scordare che di David senior è uno psichiatra, da cui ci aspetteremmo, senza dubbio, una particolare attenzione e una particolare accortezza in campo pedagogico. Invece David, sin da piccolo, sembra avere un po' di confusione sul ruolo dei propri genitori, e vede in Aurora l'unica autorità vigente in casa: «[...] si Aurora había decidido que jugáramos a guerras, ¿qué podía pintarmi madre contra las decisiones de Aurora?» (Martín Gaité 2008: 360). Ed effettivamente è dal confronto con Aurora – che pure ha ricevuto la sua stessa educazione²¹ – che David si accorge di essere diverso. Eppure, sino a quando rimane nell'età dell'infanzia, la cosa non sembra pesare:

Quiero decir ahora nada más que la tranquilidad de mi carácter me la hizo sentir en la infancia como una falta, ya que las opiniones de mi hermana no tuvieron hasta más adelante autoridad de ley, así que me limitaba a aceptar su comportamiento y sus juicios como totalmente divergentes de los míos.

De tal manera que si las cosas cambiaron luego, en la edad adulta, no fue porque cambiara yo. Es decir, que, al crecer, no dejé de ser lento y reflexivo, sino que, por el contrario, este ritmo se puso más manifestó al contrastar con el ritmo apresurado de las demás personas de mi edad que empezaron a verme como excepción. Lo único, pues, que varió fue el despliegue de atención de los otros hacia mi ritmo lento; o dicho con otras palabras, el reconocimiento de tal ritmo como anormal. (Martín Gaité 2008: 364-65)

È ciò che, lo stesso David, chiama il *quid* della questione.

Ed è molto interessante come la Gaité costruisca il gioco di oggettivo/soggettivo, certo ricalcando, in qualche modo, la stessa dinamica sveviana. Il lettore, infatti, non ha al principio nessun motivo per dubitare della veridicità delle asserzioni di David. Sin qua si potrebbe sospettare che la personalità del protagonista sia solo un po' introversa, poco socievole, con un ritmo vitale un po' più lento di quella degli altri. Il lettore è così portato a provare empatia verso il personaggio, anche quando è egli stesso a dare giudizi sul carattere – rispetto al suo – irruento di chi lo circonda.

È, ad esempio, il caso di Lucía. Sin dal primo istante vediamo che, se David è parecchio sicuro di sé, Lucía lo è meno: meno arrogante, più accondiscendente, viene dunque accusata da David di essere *lei* malata: la sua malattia è il desiderare

²⁰ È interessante notare come quest'aspetto rifletta un dato effettivamente autobiografico dell'autrice, che lo riporta anche in *Entre Visillos*: «[...] en vez de ir al colegio, ha estudiado con profesores particulares en casa, porque el padre no creía en el beneficio que podría sacarse de una institución pedagógica regida por representantes de la iglesia» (Ciplijauskaitė 2000: 17).

²¹ Aurora vuole essere normale: «Aurora es toda voluntad y ha convertido en rebeldía, paradójicamente, su demanda de normalidad» (Mainer 2007: 44).

di piacere (in senso lato, ovviamente) ai propri interlocutori, l'essere conciliante, il tenere in considerazione il giudizio altrui. Vediamo dunque, nel contrasto Lucía/David, la dinamica di chi si sforza per entrare nella società e di chi al contrario la rifugge. In generale, possiamo dire che David disprezza, guarda dall'alto in basso, chiunque cerchi, anche solo in una maniera superficiale, di adattarsi alla realtà in cui vive: «[...] no sienten esa ropa sofocante y embarazosa porque no les cuelga por todas partes ni les tira en las costuras, como a mí» (Martín Gaité 2008: 403). E seppure sente fortemente questa diversità rispetto agli altri, David non arriva mai a considerarsi malato: anzi, al contrario, reputa il tentativo di omologazione sociale degli altri la vera malattia.

E non si sentirà malato neppure dopo il fatto della banca, neppure dopo essere stato portato nella clinica: «no sé si estoy curado, ni siquiera si cuando me trajeron aquí me tenía que curar de algo» (Martín Gaité 2008: 580). Per quel che riguarda David, dunque, ha senza dubbio ragione Mainer quando dice che il protagonista si reputa sano, mentre il caso di Zeno è completamente distinto.

Zeno sa di essere malato²²; è, di fatto, un malato immaginario che assume su di sé qualsiasi malattia. Una sorta di ipocondriaco platonico che, nel momento in cui qualcuno elenca un sintomo, lo ammira tanto da desiderarlo. È celebre la sua frase a proposito del diabete: «[...] ora che il diabete m'aveva abbandonato mi sentivo molto solo» (Svevo 2004: 1063). Ma Zeno non è solo un malato immaginario, bensì, come ha da poco osservato Curti nel volume già ricordato (Curti 2012), Zeno è malato di ottimismo. Si rende conto di non essere felice, e ne ricerca disperatamente la causa trovandola in una patologia psichica. Non è infatti da dimenticare che se David entra a contatto con la psicanalisi in maniera coatta, prima attraverso gli ammiccamenti di Don Jaime, in realtà controllati e suggeriti dal padre, e poi tramite il ricovero vero e proprio, Zeno *sceglie* di sottoporsi alla cura psicanalitica. Così come *sceglie* poi di abbandonarla, una volta che si rende conto di essersi riappacificato col mondo, di aver riacquisito la serenità che gli deriva dalla consapevolezza del tutto (dalla «contemplazione», scrive Curti²³). Dunque no, Zeno non si considera sano. Piuttosto siamo noi che, leggendo il suo diario, possiamo sorridere e renderci conto che la sua, più che una malattia, è un malessere esistenziale, e dunque, universale.

Questo, però, è il giudizio del lettore, oltre che, come ci sembra di capire alla fine del romanzo, dello stesso protagonista. Ma, come sappiamo, per il dottor S. Zeno ha, sì, una malattia, seppur ben comune: il complesso di Edipo. Lo

²² «Malato d'una malattia ch'è, come pare, più mentale che fisica; ossessionato dal suo desiderio di salute, ma non pazzo» (Saccone 1973: 72).

²³ Scrive Curti a proposito della contemplazione: «Si tratta di momenti eccezionali, benché possibili anche a uomini non eccezionalmente dotati, durante i quali la schiavitù a cui la volontà ci sottopone si interrompe. La conoscenza si affranca dalla soggettività, l'individuo assurge "a soggetto cosciente puro"» (Curti 2012:9).

psicanalista glielo dice chiaro e tondo, e il lettore lo aveva già sospettato con l'assimilazione, riportata sopra, che Zeno faceva delle sue donne a sua madre: «Non era altra che quella diagnosticata a suo tempo dal defunto Sofocle sul povero Edipo: Avevo amata mia madre e avrei voluto ammazzare mio padre.» (Svevo 2004: 1049). Ma fortunatamente, grazie all'intervento del dottor S., Zeno guarisce. Una volta scoperto Edipo basta prenderne coscienza per eliminare il male²⁴.

Ciò che in Zeno viene messo testualmente in risalto, nel caso di David viene sottolineato coi fatti. Come in Svevo, anche qua la traccia dell'assimilazione madre-donna amata ci aveva messo nella giusta pista. Ma è il finale a parlarci molto chiaramente, a evidenziare palesemente quello sveviano «avrei voluto ammazzare mio padre»: David torna a casa, scopre che il padre si è suicidato, e il suo dolore si tramuta in pazzia, coronando una *escalation* di cui avevamo visto i primi sintomi col fatto della banca: la sua furia esplode sul cadavere del genitore, che colpisce con numerose pugnalate. È Edipo, che si ripresenta. Ma soprattutto è un disturbo effettivo: David sì, è indubitabilmente e oggettivamente, ammalato.

Altro fattore di interesse e sintonia tra le due opere è proprio l'aspettativa che entrambi i pazienti hanno dalla psicanalisi. In entrambe le opere riscontriamo infatti uno sguardo ironico, sarcastico. Entrambi i protagonisti non confidano troppo nelle capacità del proprio medico. Più che farsi studiare, sembrano essere loro ad avere uno sguardo indagatore.

Si dice di *Ritmo Lento* che: «durante toda la novela vemos una crítica abierta hacia el psicoanálisis y la psiquiatría como forma de curación de enfermedades mentales o como forma de encontrar el interlocutor ideal» (Carbayo-Abengózar 2004: 19).

2.4 Inettitudine

Zeno è un uomo brillante, che, con numerosi colpi di fortuna, riesce ad ottenere esattamente tutto ciò che vuole e che gli altri si aspettano da lui: la moglie giusta, un commercio fiorente, la benevolenza della famiglia Malfenti (Curti 2012). Eppure questa lettura del personaggio è stata per anni viziata dal saggio di Debenedetti che leggeva in Zeno l'inetto per antonomasia²⁵, scambiando la ineludibile autoanalisi

²⁴ «Ma per lui ero guarito, ben guarito. Spalancai la bocca per gioirne con lui e m'adattai a quanto doveva seguire, cioè non più indagini, ricerche, meditazioni, ma una vera e assidua rieducazione» (Svevo 2004: 1056).

²⁵ Si veda. Debenedetti (1999: 222-255). Un testo che ha avuto molta fortuna, tanto da essere la base anche di numerose letture contemporanee. Così ad esempio Baldi: «l'inetitudine non è più un semplice marchio di inferiorità, che condanni l'individuo a un'irrimediabile inadattabilità al reale e a una pesante sconfitta esistenziale, ma una forma di ambiguo privilegio in quanto l'inetto è un essere mobile e duttile, che si contrappone a un ambiente sociale immobile nel suo asfittico essere dato e che quindi risulta immune dai suoi "veleni", potendo così da oggetto divenire soggetto di critica» (Baldi 2010b: 66).

del personaggio – la propria coscienza, per l'appunto – in non saper vivere. È davvero difficile che la Gaité, studiosa di filologia prima ancora che accanita lettrice, abbia ignorato l'opinione della critica di allora. Ha dunque senso che, sempre seguendo le direttive – secondo quanto allora si pensava – sveviane, abbia disegnato un protagonista altrettanto inabile alla vita: il continuo riflettere di Zeno, il suo continuo porsi domande, si sviluppa anche in David dove però arriva ad un livello esponenziale; ciò che rende Zeno benvenuto, rende David inadatto alla vita sociale: a confronto con i suoi amici, David risulta essere il più profondo, colui che cerca sempre un'altra realtà, più propria, più intima. Risulta però paralizzato davanti al continuo trasformarsi della vita. David vede l'inerzia in ciò che lo circonda, ma non in se stesso: «La vida es una cadena de inercias. Las pocas o muchas cosas que se hacen, van a favor del cauce de la inercia y aumentan su caudal. En contra de este sentido no se hace casi nada» (Martín Gaité 2008: 351).

David fruga dentro se stesso, è vero, ma mai mettendo davvero in gioco il proprio io. Fruga nella propria intimità più per mettersi in salvo, per supportare le proprie idee e continuare per la propria strada. È dunque una "coscienza" molto diversa da quella che si sviluppa nell'io di Zeno.

David, contrariamente a Zeno, non ha il coraggio di vivere. Se apparentemente potrebbe sembrare un ragazzo molto coerente, e conseguentemente molto coraggioso, leggendo attentamente scopriamo che è solo uno che ha il terrore del cambiamento, di qualcosa che rompa la sua *routine* e disintegri il suo lento ritmo vitale. È ciò che accade quando la cugina Maddalena si trasferisce a Parigi e gli manda una lunga lettera dove descrive minuziosamente le meraviglie di quella nuova vita, invitandolo a raggiungerla nella capitale francese. Inutile dire che David non va. Ma il punto è che non rifiuta l'idea, che, anzi, lo affascina profondamente:

Recuerdo que durante todo aquel invierno tuve sueños muy novelescos, algunos de los cuales los escribí, y en todos acababa viviendo en París o en aquella casa solitaria de la montaña, y andaba por calles y caminos con Magdalena, su madre y sus amigos, que eran extravagantes y alegres, capaces de las más peregrinas aventuras. Y de la misma manera, por el día, cuando pensaba en ellos, prolongaban en mi imaginación su estela de seres soñados e inalcanzables. (Martín Gaité 2008: 510-11)

L'etichetta²⁶ con cui, in prima istanza, ci verrebbe di catalogarlo, è dunque quella di "sognatore"; etichetta che è stata attribuita non a Zeno, bensì al primo dei protagonisti sveviani, Alfonso Nitti (Curti 1992; Stasi 2009; Baldi 2010).

Ma a David manca uno degli attributi fondamentali di Alfonso: l'ambizione. Se i sogni di Alfonso comportano un miglioramento dello *status quo* («sogna di scrivere un grande trattato morale, sogna il suo successo in casa Maller e in particolare

²⁶ Etichetta che, in ogni caso, la scrittrice rifiuterebbe. Si confronti il paragrafo *Letreros, relaciones sin distancia* (Martín Gaité 2002: 40-42).

presso Annetta, sogna di vendicarsi di Macario»²⁷, Curti 1992: 69), David è terrorizzato da tale ascesa:

[...] he pensado muchas veces que aquel viaje en Francia habría influido sin duda para determinar un rumbo a mi vida, tan estancada al parecer. Pero las razones que tuve para rechazarlo, aunque bastante confusas, ahora sé que tenían a que ver precisamente con mi resistencia general a tomar rumbo. (Martín Gaité 2008: 511)

Dobbiamo dunque scartare quell'incasellamento per rivolgerci alle altre due categorie del pensiero schopenhaueriano. Tra lottatore e contemplatore è evidente che David non sia un lottatore. La domanda che dobbiamo dunque porci è se sia definibile come "contemplatore".

Il piacere estetico consiste in gran parte nel fatto che, immergendoci nello stato di contemplazione pura, noi ci liberiamo per un istante da ogni desiderio e preoccupazione; ci spogliamo in certo qual modo di noi stessi, non siamo più l'individuo che pone l'intelligenza a servizio del volere, il soggetto correlativo alla sua cosa particolare, per la quale tutti gli oggetti divengono moti di volizione, bensì, purificati da ogni volontà, siamo il soggetto eterno della conoscenza, correlato all'Idea. (Schopenhauer 1974:138)

David pare effettivamente un contemplatore. Il suo amore per l'arte è totalmente disinteressato e totalmente alieno al mondo inteso in senso sociale. Eppure, proprio per questo, David è un perdente. Come dice Darwin, il miglior modo per vivere in società è essere mediocri. Essere eccellenti in qualcosa, o anche solo essere diversi in qualcosa, rende *in-aptus*. Inetti. E qui entriamo nel nucleo della faccenda. Perché per quanto si siano fatte alcune letture eroiche di David (come di colui che, solo e integerrimo, si abbatte contro la corrotta civiltà franchista), è indubbio che il personaggio della Gaité non è *atto* alla vita in società, e dunque, essendo l'uomo, per definizione, un animale sociale, non è *atto* alla vita in senso assoluto²⁸.

²⁷ Scrive però Saccone, a proposito di Zeno e di Svevo in generale: «[...] è tuttavia un fatto che i testi del narratore triestino sono, se non gremiti, certo rilevati di sogni. Né solo delle fantasie, fantasticherie, allucinazioni, sogni ad occhi aperti che formano larga parte dell'attività dell'eroe sveviano e che la parola sogni copre nell'uso dello scrittore, ma di sogni veri e propri, dei sogni del sonno» (Saccone 1973: 189). È bene rimarcare quella divisione che abbiamo già fatto seppur approssimativamente: i sogni ad occhi aperti, quelli che conducono la vita di Alfonso, sono quasi totalmente preclusi a David, che solo se ne rifugia nel caso del mancato viaggio a Parigi dalla cugina Magdalena. Ma gli altri sogni, quelli "del sonno", reali o inventati, sono invece presenti ed entrano in gioco, proprio come nel caso di Zeno, davanti alla psicanalisi.

²⁸ La Gaité divide gli squilibri in due categorie:

«A) El del adaptado (que acepta, claudica, o se ve envuelto en el caos, esclavo de prisas, convenciones y ambición);

Possiamo dunque marcare la differenza tra Zeno e David: Zeno non ha nessun talento particolare, ma riesce con astuzia e fortuna a ribaltare a proprio vantaggio quella che sembrava un'esistenza disagiata; al contrario David ha tutto già dalla nascita: dalla condizione economica vantaggiosa, al talento artistico, ad un'intelligenza particolarmente acuta e che spesso vediamo svilupparsi su un piano logico schiacciante. Eppure, nella vita perde.

Zeno non è, contrariamente a quanto si è detto per anni, un inetto. Ma questa è un'acquisizione recente della critica che, ai tempi della Gaité, si era fossilizzata sul giudizio in proposito di Debenedetti. E il personaggio della Gaité entra dunque nella fila degli inetti ispirati alle opere di Svevo. Anche se immeritadamente, perché, benché le strutture narrative siano, come abbiamo visto, uguali, David, testardo, arrogante, sicuro di sé, costituisce l'opposto del simpatico Zeno.

Nonostante le somiglianze a proposito del rapporto con lo psicanalista e con le altre figure che popolano i romanzi, l'ultimo tassello della nostra comparazione si può delineare così:

David = anti Zeno.

3. CONCLUSIONI

Per renderci effettivamente conto di qual è stato l'apporto sveviano nella traiettoria narrativa della Gaité, è necessario prendere in considerazione l'opera immediatamente precedente a *Ritmo Lento*.

Entre visillos venne scritta nel 1957 quando l'autrice era probabilmente già entrata in contatto con la letteratura italiana e con l'autore triestino. Tanto che:

[...] in *Entre Visillos*, il punto di vista non è del tutto esterno, non viene liquidata la coscienza dei personaggi, anzi sembra che perfino le battute più insignificanti tendano ad affondare lo sguardo in una crisi esistenziale vissuta all'interno dei protagonisti. (Calvi 1990: 21)

Eppure tra *Entre Visillos* e *Ritmo Lento* c'è una netta differenza proprio in quel livello di coscienza dei personaggi di cui parla la Calvi. La traiettoria è esterna, la critica affidata al lettore, non ai personaggi. Manca tutta quella ricerca incessante d'identità, quel tentativo di frugare dentro se stessi, seppure solo per auto-legittimarsi.

B) El del inadapto (que no claudica, que pega mandobles en el vacío, inflamado a veces de esperanza en las cosas que va viendo evidenciarse y empieza a entender en atisbos; desesperado las más, al notar la inmovilidad del todo).» (Martín Gaité 2002:31). David crediamo faccia parte di quest'ultima categoria.

Una differenza, tra i due romanzi, che vediamo marcata anche dal punto di vista strutturale. Come abbiamo esaminato, *Ritmo Lento* ha uno sviluppo temporale complesso, nel quale dobbiamo fare un piccolo sforzo per focalizzare il dove e il quando della voce. Tutto ciò, nel romanzo del 1957 non esiste:

Ritmo Lento se distancia ostensiblemente de la sencillez que caracteriza el tratamiento temporal en *Entre Visillos*. El modo de disponer esa selección, esa reconstrucción que David-narrador hace de su vida y la de los suyos, termina siendo anárquica y desorganizada. (Jurado Morales 2001:117)

Nonostante, come riconosce la stessa autrice nella premessa alla terza edizione, *Ritmo Lento* abbia goduto di poco successo di critica e di pubblico, contrariamente al precedente, vincitore del Premio Nadal e ad oggi considerato uno dei capolavori della Gaité, è il romanzo del '63 a costituire uno spartiacque nell'itinerario gaitiano: «*Ritmo Lento* pretendía ser una revancha a la novela anterior, y, más concretamente, el relanzamiento del análisis psicologico como centro de la narración» (Ruiz Lopez 2004: 127).

I personaggi di *Entre Visillos*, così forti, così ben intersecati tra loro, guadagnano in *Ritmo Lento* uno spessore psicologico e introspettivo totalmente assente sino a quel momento. Nessuno dei protagonisti del romanzo precedente ha la forza per guardarsi dentro. Le non troppe caratterizzazioni emotive di ognuno di loro ci vengono raccontate da uno sguardo esterno, sia esso quello del narratore o quello di un altro personaggio. Così, nonostante alcune somiglianze a livello tematico (la pittura, la presenza sullo sfondo di Parigi, la madre morta e il rapporto conflittuale col padre), l'impianto narrativo cambia completamente: in *Ritmo Lento* i personaggi imparano a parlare di sé, imparano quella che abbiamo definito "la coscienza", seppure questa viene a costituire non, come nel caso di Zeno, un modo per crescere, auto-formarsi, entrare a far parte dell'esistenza, bensì, al contrario, un modo per auto-escludersi e costruirsi un proprio mondo fatto di se stessi e di auto-convinzioni.

L'intelaiatura sveviana che abbiamo messo in luce, lungi dall'essere un mero atto manieristico, ha invece delle conseguenze importanti anche dal punto di vista dell'interpretazione. *Ritmo Lento* si è voluto leggere in tanti modi: come romanzo di critica sociale²⁹, come romanzo femminista³⁰. Tutte letture che il testo rende assolutamente possibili. Ma la mia lettura, dopo tutto ciò che si è detto in queste pagine, va in tutt'altro senso: l'evidente intertestualità sveviana, più e più volte dimostrata, mostra come l'intento della Gaité (perfettamente riuscito, del resto)

²⁹ «David en su crítica social, presenta una lucidez que hace poner en duda si el loco es él o los que están al otro lado de la ventana del manicomio» (Carbayo Abengózar, 1998: 85).

³⁰ Se veda, ad esempio: «el que defiende la mujer en *Ritmo Lento es David, con su obsesión de hacer de Lucía 'una persona'» (Ciplijauskaité, 2000: 74).*

fosse principalmente quello di scrivere un romanzo psicologico. Cosa rara all'epoca³¹.

Eppure, nel suo configurare un romanzo impregnato della *Coscienza di Zeno*, la Gaitè ha creato un personaggio che, pur riprendendo alcuni tratti del protagonista sveviano, si delinea, in realtà, come il suo alter-ego: David è Zeno a cui è stata tolta ogni ambizione di inserimento all'interno della società borghese. Ed è dunque, come abbiamo detto, un anti-Zeno.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BACHELARD, Gaston (2006): *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo.
- BALDI, Guido (2010a): *Menzogna e verità nella narrativa di Svevo*, Liguori, Napoli.
- BALDI, Guido (2010b): «Il “buon vecchio”: un anti-Zeno?», in Guido Baldi (a cura di), *Menzogna e verità nella narrativa di Svevo*, Liguori, Napoli, pp. 183-207.
- BALDI, Guido (1992) «Da *Senilità* alla *Coscienza*», in Norberto Cacciaglia / Lia Fava Guzzetta (a cura di), *Italo Svevo scrittore europeo, atti del convegno internazionale*, Firenze, Olschki.
- BORRELL, Jaime (1963): «Lo anormal de lo infrecunte», *La estafeta literaria*, 268.
- BORSELLINO, Nino (2007): *La salute di Svevo. Sul finale della Coscienza di Zeno*, [http://www.disp.et.uniroma1.it/fileservices/filesDISP/149-162_BORSELLINO.pdf]
- CALVI, Maria Vittoria (1990): *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaitè*, Milano, Arcipelago.
- CALVI, Maria Vittoria (2002): «Los Cuadernos de Todo», in Domenico Antonio Cusato / Loretta Frattale / Gabriele Morelli / Pietro taravacci / Belén Tejerina (coords), *Atti del XXI Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani, Vol. 2: La memoria delle lingue: la didattica e lo studio delle lingue della Penisola Iberica in Italia*, Messina, A. Lippolis, pp. 37-50. [http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/18/18_035.pdf]
- CAMERINO, Giuseppe Antonio (1981): *Italo Svevo*, Torino, UTET.
- CARBAYO ABENGÓZAR, Mercedes (2004) *Lo raro no es sólo vivir, lo raro es también hablar*, en Alicia Redondo Goicoechea (ed.), *Carmen Martín Gaitè*, Madrid, Ediciones del Orto.

³¹ «Ritmo Lento, una novela diferenciada entre la normal producción española. Si los intentos de novela psicologica son escasos en la producción de siempre, puede decirse que no existen en modo alguno en estos últimos años que se caracterizan por una insistente uniformidad en todo cuanto se produce con formado de novela. Es un mérito el ser distinto.» (Borrel, 1963:19)

- CARBAYO ABENGÓZAR, Mercedes (1998): *Buscando un lugar entro mujeres: buceo en la España de Carmen Martín Gaité*, Malaga, Servicio de publicaciones Universidad de Malaga.
- CAROTENUTO, Carla (2003): *Teoria e prassi della traduzione letteraria. Analisi testuale di Senilità tradotto da Carmen Martín Gaité*, [http://circe.lett.unitn.it/attivita/publicazioni/pdf/carotenuto.PDF].
- CIPLIAUSKAITÉ, Biruté (2000): *Carmen Martín Gaité*, Madrid, Ediciones del Orto.
- CURTI, Luca (1992): *Svevo e Schopenhauer*, Pisa, ETS.
- CURTI, Luca (2012): *Svevo romanziere. Ottimismo, Pseudo-Weininger, Inettitudine*, Pisa, ETS.
- DEBENEDETTI, Giacomo (1999): *Svevo e Schmitz*, in *Saggi*, Milano, Mondadori, pp. 222-255.
- FERNÁNDEZ, Celia (1997): «Entrevista con Carmen Martín Gaité», *Anales de la Narrativa Española Contemporánea* 4, pp. 165-172.
- GALAO, José Antonio (1964): «Carmen Martín Gaité: Ritmo Lento», *Cuadernos Hispanoamericanos* 171, pp. 636-639.
- GARCÍA, Adrián Martín (2000): *Silence in the novels of Carmen Martín Gaité*, New York, Peter Lang.
- GIRALT TORRENTE, Marcos (2010): «Prólogo», in Carmen Martín Gaité, *Ritmo Lento*, Siruela, Madrid.
- GONZÁLES COUSO, David (2009): «Carmen Martín Gaité y su geografía literaria», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero41/cmgeoli.html].
- GUERRERO SOLIER, Eloisa (1990): «Ritmo Lento y la renovación de la novela en los sesenta», *Analecta Malacitana* XIII, pp. 93- 106.
- JERRY, Aurelia (2009): *L'émergence d'une théorie de la nécessité de la littérature. Carmen Martín Gaité à travers trois romans (Los parentescos, Ritmo lento, La Reina de las Nieves)*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- JEULAND MEYNAUD, Maryse (1985): *Zeno e i suoi fratelli*, Bologna, Pàtron.
- JUNG, Carl Gustav (1991): *L'uomo e i suoi simboli*, Roma, Editori Associati.
- JURADO MORALES, José (2001): *Del testimonio al intimismo. Los cuentos de Carmen Martín Gaité*, Cádiz, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz.
- JURADO MORALES, José (2003): *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité*, Madrid, Gredos.
- KEZICH, Tullio (1978): *Svevo e Zeno. Vite parallele*, Milano, Formichiere.
- LIPMAN BROWN, Joan (1982): «Tiempo de silencio and Ritmo lento: Pionners of the New Social Novel in Spain», *Hispanic Review* 50, pp. 61-73.
- MAINER, José Carlos (2007): «Introducción», in Carmen Martín Gaité, *Ritmo Lento*, Barcelona, Destino.
- MAINER, José Carlos (2008): «Prólogo», in Carmen Martín Gaité, *Obras completas I*, editado por José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1974): «Nota a la tercera edición», in Carmen Martín Gaité, *Ritmo Lento*, Destino, Barcelona.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1993): *Agua pasada*, Barcelona, Anagrama.

- MARTÍN GAITE, Carmen (2002): *Cuadernos de todo*, editado por Maria Vittoria Calvi, Barcelona, Aretè.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2007): *Tirando el hilo*, editado por José Teruel, Madrid, Punto de Lectura.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2008): *Obras Completas*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2009): *El cuento de nunca acabar*, Madrid, Siruela.
- PALMIERI, Giovanni (1994): «Introduzione», in Italo Svevo, *La Coscienza di Zeno*, Firenze, Giunti.
- PALMIERI, Giovanni (1994): *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due "biblioteche"*, Milano, Studi Bompiani.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia (ed.) (2004): *Carmen Martín Gaité*, Madrid, Ediciones del Orto.
- RUIZ MARTÍNEZ, Florencio (1976) «El despegue del realismo, via Martín Gaité», *La estafeta Literaria* 579, pp. 2332-2333.
- RUIZ LÓPEZ, Juan José (2004): «La memoria en los personajes masculinos», in Alicia Redondo Goicoechea (ed.), *Carmen Martín Gaité*, Madrid, Ediciones del Orto.
- SACCONE, Eduardo (1973): *Commento a Zeno. Saggio sul testo di Svevo*, Bologna, il Mulino.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1970): *Il fondamento della morale*, introduzione di Cesare Vasoli, traduzione di Ervino Pocar, Bari / Roma, Laterza 1970.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1974): «Il mondo come volontà e rappresentazione», in Ugo Perone / Annamaria Perone / Giovanni Ferretti / Claudio Ciancio, *Storia del pensiero filosofico*, Torino, SEI.
- STASI, Beatrice (2009): *Svevo*, Bologna, il Mulino.
- SVEVO, Italo (1966): «Lettera a Valerio Jahier, 27 dicembre 1927», in Italo Svevo, *Epistolario*, a cura di Bruno Maier, Milano, dall'Oglio Editore.
- SVEVO, Italo (1978): *Carteggio con James Joyce, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie Anne Commène, Eugenio Montale, Valerio Jahier*, a cura di Bruno Maier, Milano, dall'Oglio.
- SVEVO, Italo (1982): *Senectud*, traducido por Carmen Martín Gaité, Barcelona, Bruguera.
- SVEVO, Italo (2008): *Corto viaje sentimental*, traducido por Carmen Martín Gaité, Madrid, Alianza.
- SVEVO, Italo (2004): *Tutte le opere, Romanzi e «continuazioni»*, vol I, a cura di Mario Lavagetto, Meridiani Milano, Mondadori.