

ENZA LAMBERTI

Scienza e fantascienza nelle opere di Svevo

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ENZA LAMBERTI

Scienza e fantascienza nelle opere di Svevo

La comunicazione si propone di approfondire e chiarire, attraversando, oltre ai romanzi, soprattutto i lavori teatrali, i racconti, le favole, le cosiddette «continuazioni» i saggi e gli epistolari, un problema interpretativo delle opere di Italo Svevo non del tutto persuasivamente risolto, che riguarda non solo l'ibridazione dei generi letterari e dei registri espressivi della sua scrittura, ma anche la contaminazione di scienza, emblemizzata dalla funzione 'Darwin' – riformulata con direzioni impreviste e originali variazioni, spesso manovrate con sottile ironia, da On the Origin of Species by Means of Natural Selection con la sua idea centrale di 'Struggle for Life' in parte rielaborata da Herbert Spenser nei Principles of Morality – e di fantascienza, rappresentata dall'illusione senile della rigenerazione. Tenderà, quindi, di illuminare l'immagine sveviana del progresso scientifico e tecnologico nei saggi più significativi, L'uomo e la teoria darwiniana e La corruzione dell'anima, e nei racconti, Lo specifico del dottor Menghi e Il malocchio, identificandola e polarizzandola all'interno dell'ambiguo rapporto tra gli influssi della teoria evuzionistica, mutuata, sul piano narrativo, dal ciclo romanzesco dei Rougon-Macquart di Zola, insieme con le implicazioni metanarrative, colte in alcune riflessioni di Schopenhauer e di Nietzsche, e le suggestioni del fantastico, inteso come rottura imprevista delle leggi che governano la realtà, sull'esempio degli scrittori mitteleuropei e anglosassoni, da Chamisso a Hoffmann, da Poe a Wells.

È certo che dopo di aver fatto tutto madre natura s'immobilizzò. Stette a guardare neppure sempre guardò. Però mi consta che interpellata non rifiutò di rispondere¹.

Questa affermazione di Schopenhauer si legge nella favola *Madre natura* di Italo Svevo² e, oltre a rappresentare la tendenza dello scrittore a sondare il campo dello scibile con occhio scientifico, talvolta enfatizzando il dato realistico, è il manifesto che, a partire dal XVII secolo, esattamente con Galilei, fa assumere alla scienza un carattere settoriale e specifico. Se con Dante il termine aveva un'accezione universale e necessaria (*Paradiso*, III, 145: «l'amor che move il sole e l'altre stelle»), già con il *Dialogo sui massimi sistemi* di Galileo, le forme letterarie sono strettamente legate alla modalità di ricerca e trasmissione delle scienze, in cui Salviati incarna lo stile del nuovo scienziato³. Sulla scia di Bergson, si nota in Svevo una chiave di lettura della realtà che è il riflesso del suo stato d'animo, di quello dei suoi personaggi; insomma, la realtà perde il suo carattere oggettivo e finisce per legarsi alla prospettiva del soggetto, del singolo individuo.

Il concetto di lotta per la vita (*struggle for life*), di notevole ascendenza darwiniana, svolto dallo scrittore in maniera ancora tradizionale per la scelta della donna contesa tra due uomini, è filtrato con occhio letterario nella rappresentazione dell'incompatibilità tra amore e arte. Lo stesso Arturo, il poeta, che «sapeva per teoria che il principale elemento alla buona riuscita è in amore il coraggio e che qualunque esitazione equivale alla rinuncia»⁴, cerca di spiegare l'amore ricorrendo alle leggi scientifiche. Ne consegue che gli individui meglio adattati all'*habitat* si procureranno più facilmente il cibo e si accoppieranno più facilmente degli altri individui della stessa specie che non presentano tali adattamenti. Con *Lo specifico del Dottor Menghi* Svevo, mediante l'incursione nel fantastico, rappresenta progressi e rischi della ricerca scientifica: lo dimostrano i riferimenti all'evoluzione tecnologica

¹ L'edizione critica di tutte le opere di I. SVEVO, da cui si cita, è quella dei Meridiani, Milano, Mondadori, 2004, con *Introduzione* e cronologia di M. LAVAGETTO, apparati genetici e commenti: *Teatro e Saggi*, a cura di F. Bertoni (contrassegnato dalla sigla TS); *Racconti e Scritti Autobiografici*, a cura di C. Bertoni (RSA); *Romanzi e «Continuazioni»*, a cura di N. Palmieri e F. Vittorini (R). I. SVEVO, R, 655.

² *Ibidem*. Il testo, incompiuto, è sprovvisto di titolo, per cui si adotta quello scelto dal primo curatore. Cfr. A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e come rappresentazione*, Bari, Laterza, 1982, 371.

³ Galileo ritiene che la sua opera sia 'filosofica' e crede che le nuove scienze siano l'ultimo sviluppo della filosofia e non l'alternativa a essa.

⁴ SVEVO, R, 9.

(l'utilizzo della corrente alternata) e agli esperimenti medici (gli interventi sul cuore, l'organoterapia), nonché il desiderio di incidere sul corso vitale per arrestarne il naturale ciclo, come accade anche nella *pièce* teatrale *La Rigenerazione*. Nello *Specifico* Svevo/Menghi scopre che l'animale più longevo è la tartaruga e arriva a tale scoperta con l'osservazione del metodo di vita, dell'incedere e del modo di attaccare e difendersi dell'animale. In realtà proprio lo storico viaggio intrapreso da Darwin nel 1835 alle Galápagos dovette influenzare il pensiero sveviano. Darwin, infatti, effettuò i suoi studi proprio sulle tartarughe prima di giungere all'*Origine della specie*. Nel 1889 anche il fisiologo Charles-Edouard Brown-Séquard proponeva di curare l'impotenza sessuale con iniezioni sottocutanee di estratti di testicoli delle scimmie. Già a partire dal 1883, Svevo aveva iniziato a scrivere la commedia in due atti, *Le teorie del conte Alberto*, in cui il motivo centrale della vicenda ruota intorno alla legge dell'ereditarietà, sicuramente mutuata dall'impostazione evoluzionistica data da Zola al famoso ciclo romanzesco dei Rougon-Macquart, che si apre con la dichiarazione «l'ereditarietà ha le sue leggi come il peso»⁵. Il conte Alberto, personaggio apparentemente estraneo ai formalismi borghesi, si serve della legge dell'ereditarietà per risolvere un problema convenzionale: sposare una donna illibata, mansueta e soprattutto costituzionalmente sana. Alberto di Wolfenbüttel, professore di storia naturale, spinto dall'amore, sarà poi costretto a rinnegare la teoria dell'ereditarietà e dell'atavismo», che lo costringerebbe ad attribuire alla futura moglie le caratteristiche della donna adultera e menzognera, perché tale è la madre di lei:

Insomma tu sai qualche cosa di male? Io spero dalla tua franchezza che non mi nasconderesti nulla. Io debbo dirtelo: Se dopo legatomi apprendessi per esempio che la madre di Anna ha mancato ai suoi doveri, io non dormirei più le mie notti tranquille. Al dover supporre in essa qualche difetto che ancora non avesse avuto agio a manifestarsi ma che per natura, per destino, dovrebbe comparire in essa o nei miei figliuoli a gustarmi la gioja della vita io sarei infelicissimo⁶.

Nella descrizione dell'esperimento dell'Annina nel corpo della madre, il Dottor Menghi non utilizza termini equivoci, anzi ricorre il meno possibile a termini scientifici e a un linguaggio che la scienza rifiuta⁷. Svevo descrive la vita animale impiegando una semplice similitudine: «La vita animale è paragonabile all'ebollizione di una caldaia d'acqua posta su un focolare di cui il combustibile sia limitato. Quest'ebollizione può finire perché il combustibile vada ad esaurirsi o perché l'acqua a forza di bollire svampisca»⁸. Proprio l'Annina, il siero tratto direttamente dall'organo moderatore, poteva manifestare la vitalità più chiara nel corpo di quell'essere ormai impotente che il figlio voleva animare a tutti i costi. Il rapporto tra scienza e morale, ossia tra spregiudicatezza scientifica e attaccamento ai codici tradizionali, si evince nel fatto che, prima di sperimentare il siero nelle vene della madre, Menghi lo sperimenta su sé stesso, registrando su carta ogni variazione. Dovettero sortire curiosità in Svevo anche gli studi del Metchnikoff che parlava della chirurgia come di un mondo meraviglioso, operante con successo persino sul cuore⁹. La madre del Dottor Menghi, infatti, era affetta da una

⁵ Cfr. SVEVO, *TS*, 19-58: *Le teorie del conte Alberto*. È con il racconto *La buonissima madre*, di incerta datazione, che Svevo pare affermare l'ammirazione per Darwin, pur ironizzando sulla radicalizzazione del suo pensiero. A tal proposito si veda E. LAMBERTI, *Il reale e il fantastico*, Salerno, Edisud Salerno, 2015, 13-14.

⁶ SVEVO, *TS*, 34.

⁷ Ivi, 69.

⁸ *Ibidem*.

⁹ I. METCHNIKOFF, *Les Desharmonies de la nature humaine* [1903], trad. it. *Le disarmonie della natura umana e il problema della morte. Saggio di filosofia ottimista*, Milano, Pallestrini, 1906.

patologia al ventricolo sinistro che si poteva ‘ricucire’ solo con un intervento al cuore, motivo per cui l’Annina, in un soggetto già compromesso, si configurava come una vera e propria arma letale:

L’Annina era stata inventata in tempo. Io sapevo quale efficacia potesse avere il ghiaccio ch’era stato posto sul petto di mia madre. Ci voleva altro per domare quel cuore! Prima di rompersi era degenerato ma perché era degenerato?¹⁰

La maschera ippocratica che contraddistingueva il volto di Anna Menghi ricorda le teorie del celebre medico dell’antichità, Ippocrate, che nel descrivere un soggetto in procinto di morte parlava di «occhi stralunati, tempie infossate, carnagione grigiastra, pelle secca». Un’immagine lugubre dell’ammalato tangibile in Lalia, personaggio bambina dell’*Assommoir* (1877) di Zola, a cui il soffio della morte stava per togliere la sbornia, mentre, fino all’ultimo respiro, mostrava «occhi tondi tondi»¹¹. Mentre in Zola, però, i personaggi moribondi cercano di comunicare con chi li circonda fino alla fine – la stessa Lalia che ricorda al padre, mentre emette l’ultimo respiro, di pagare i debiti – in Svevo si nota la difficoltà di comunicazione fra l’ammalato e il sano. Ne è il simbolo la durezza della madre del Dottor Menghi e la sua ostilità, così come lo schiaffo che il vecchio Cosini della *Coscienza di Zeno* dà in punto di morte al figlio.

L’incursione nel fantascientifico è più incisiva nel *Malocchio*¹², in cui il protagonista Vincenzo Albagi litiga bruscamente con un suo dirigente e «la fiamma gialla che gli guizzava nell’occhio» diviene la causa del ‘malocchio’: il suo avversario, infatti, muore poco dopo a causa di una puntura d’insetto. Da quel giorno si accorge che dal suo occhio nasceva una cattiveria, una crudeltà così pericolosa tanto da provocare la morte della madre e della moglie. Il testo, mutilo, appare prossimo alla conclusione e lascia presagire un finale tragico, che sembrerebbe sfociare nel terzo delitto familiare, il più sconvolgente: l’assassinio del figlio¹³.

L’intreccio si orienta verso la tipologia fantastica, o meglio si può assegnare, ricorrendo al canone di Todorov, alla categoria di un meraviglioso, non preannunciato, come nelle fiabe, che irrompe nel quotidiano. Nella produzione sveviana l’occhio assume a volte le caratteristiche di un concentrato di energia minacciosa, seduttiva; altre volte, invece, quello di un penetrante strumento di indagine. Gli sguardi di Vincenzo («il suo occhio diventava torvo, torvo. Le palpebre si contraevano come per coprire quell’occhio che però restava aperto tanto da lasciarvi entrare le immagini e uscirne una piccola fiamma gialla in direzione dei corpi che quell’immagine avevano prodotta») sono in particolare accostabili a quelli del protagonista delle *Ire di Giuliano* («Ha negli occhi un bagliore fosco») e dell’Arianna di *Un marito* («In quella faccia non c’è di vivo che l’occhio e quello cattivo tanto!»)¹⁴. L’occhio è inteso come uno strumento attraverso cui, inconsciamente, la realtà viene annientata: Vincenzo decide di sottoporsi a visita oculistica, per farsi diagnosticare ed eventualmente debellare il suo ‘male’, tanto incurabile e inquietante da terrorizzare il dottore. La visita oculistica assume, pertanto, l’aspetto di una vera e propria seduta psicoanalitica: nell’occhio di Vincenzo è latente la presenza di un ‘altro’, di un fattore autonomo dalla coscienza, da cui il protagonista vuole liberarsi.

¹⁰ SVEVO, R., 82.

¹¹ É. ZOLA, *L’Assommoir*, introduzione di J. Dubois, traduzione di L. Galeazzo Tenconi, Milano, Rizzoli, 2013, 431.

¹² SVEVO, *RS*, 1084-1086.

¹³ *Ivi*, 377-93.

¹⁴ SVEVO, *TS*, 144-45: *Le ire di Giuliano*, 292: *Un marito*.

L'elemento demoniaco, il perturbante, che si nasconde e spesso si sprigiona dall'occhio, è, quindi, metafora degli istinti aggressivi del suo inconscio, così come l'oggetto che il dottore stringe per premunirsi dall'occhio malefico di Vincenzo, metaforizza la pratica esorcistica o il comportamento superstizioso di chi attribuisce ad alcuni oggetti un valore di difesa dagli influssi malefici¹⁵. L'argomento affrontato ricorre spesso nella letteratura fantastica, come, ad esempio, nella *Jettatura* di Gautier; ma, in particolare, richiama l'atto unico, *La patente*, e il racconto, *Soffio*, di Pirandello. *Il malocchio* rivela, inoltre, un'affinità con il racconto di Stevenson, *Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, soprattutto per lo sdoppiamento della personalità, che si manifesta in Vincenzo Albagi, tra la sfera cosciente e l'altro se stesso, una specie di Mr. Hyde, la cui potenza malefica si è materializzata nell'occhio¹⁶. Lo sguardo che uccide crea la dimensione stregata e magica del racconto sveviano, mentre il mondo fantastico della manipolazione del tempo, con il ritorno alla giovinezza, viene riproposto nel lavoro teatrale, *La rigenerazione*, in cui, come nello *Specifico del Dottor Menghi*, il protagonista non è uno scienziato che cerca la formula della giovinezza attraverso un siero da iniettarsi in vena; Giovanni Chierici, invece, decide di ricorrere all'apparente miracoloso ritrovato della scienza: un'operazione chirurgica, ispirata agli studi del medico russo Serge Voronoff¹⁷.

Svevo parte da un'analisi letteraria del testo darwiniano e afferma che l'uomo sarebbe capace di procurarsi da sé gli strumenti, gli «ordigni», senza aspettare che lo sviluppo glieli fornisca e proprio questa iniziativa lo rende differente dall'animale¹⁸. Il romanzo *La coscienza di Zeno* è disseminato di semplici oggetti che diventano ossessivi per lo scrittore a tal punto da descriverli con particolare minuzia: le puntuali descrizioni delle calzature e dei piedi femminili, che trovano riscontro in alcune pagine dell'*Epistolario* e che tanto ci ricordano *Le Pied de Fanchette* di Restif de la Bretonne, se da una parte evidenziano l'attenzione dello scrittore per la moda dell'epoca, dall'altra, come accade pure in *Una vita*, rappresentano la rivelazione della personalità femminile. È attraverso l'incedere che si sviluppa la descrizione morale ma implicita della fanciulla: Angiolina aveva un' «attaccatura del piede gentilissima per un corpo agile ma non misero»¹⁹. Ricorrenti le patologie nei romanzi sveviani come la nefrite acuta che colpisce Zeno o come il nervosismo di Emilio di *Senilità* che si riflette sullo stomaco e che ha uno sfondo autobiografico come suggeriscono alcune lettere dell'*Epistolario* e *Il romanzo di Elio*²⁰. Il *Morbus Basedow* che colpisce Ada è una disfunzione tiroidea che impedisce la velocità dei movimenti e che ben si ricollega alla «caldaia» che «svampisce», di cui parla nello *Specifico*²¹.

Il testo delle «Continuazioni», *Il mio ozio*, presenta frequenti riferimenti scientifici: il protagonista, affidandosi alle cure del nipote Carlo, abbandona la vecchia medicina costituita da una «buona dose di polvere di liquerizia composita o di quei semplici bromuri in polvere o in brodo» e cura anche gli organi non inficiati da alcuna patologia, il fegato per esempio, per evitare di ammalarsi di ittero, come accaduto al figlio di un suo amico. Svevo, oltre a descrivere con minuzia e con eccessiva ipocondria

¹⁵ SVEVO, *RSA*, 391-92: *Il malocchio*

¹⁶ Cfr. R. L. STEVENSON, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e del Sig. Hyde*, che – insieme con *La prodigiosa storia di Peter Schlemihl* (1813) di Adalbert von Chamisso, *La principessa Brambilla* (1821) di E. A. Hoffmann, *Il sosia* (1846) di F. M. Dostoevskij, *Il ritratto di Dorian Gray* (1891) di Oscar Wilde e *La metamorfosi* (1915) di Franz Kafka – è stato inserito da G. DAVICO BONINO nel vol. *Essere due. Sei romanzi sul doppio*, Torino, Einaudi, 2006.

¹⁷ L'utopia scientifica della «rigenerazione» sessuale ritorna anche nel saggio sveviano, *Ottimismo e pessimismo*, in cui la chimera del ringiovanimento viene perseguita anche dal metodo sieroterapico del medico francese Charles Edouard Brown-Séquard (cfr. *TS*, 883). Svevo, inoltre, cita esplicitamente Serge Voronoff in *RSA*, 522: *Corto viaggio sentimentale*.

¹⁸ Cfr. anche *TS*, 884-6 e *TS*, 840-50.

¹⁹ SVEVO, *R*, 73.

²⁰ SVEVO, *RSA*, 69.

²¹ *Ibidem*.

le varie malattie, suggerisce anche idonei stili di vita per non aggravare il quadro clinico già compromesso: come l'inserimento dei latticini nella dieta, ma esclusivamente di martedì, il cessare di fumare o ancora l'eliminazione della carne per evitare ulteriori scompensi cardiaci. Qui Zeno utilizza l'ironia per esorcizzare la paura della morte: il cuore non è l'organismo da cui come un *deus ex machina* dipendono tutti gli altri. L'uomo – precisa Svevo / Zeno – se potesse ringiovanire gli organi sessuali ringiovanirebbe l'intero organismo. Numerose in Svevo le rappresentazioni di giovani medici, metafora della nuova scienza: nella *Coscienza di Zeno* il dottor Muli, nella *Rigenerazione* il dottor Guido Calacci, in *Una Vita* «il giovanotto medico» Prarchi. Nelle *Cronache familiari*, *La morte del gatto*, Svevo descrive gli ultimi attimi di vita del gatto mansueto:

Si sentiva male! Il sangue gli rumoreggiava alle orecchie, aveva un velo fosco dinanzi agli occhi e la respirazione non gli dava alcuna soddisfazione... Sentiva che il male gli entrava nel corpo per la bocca e pel naso²².

Le stesse favole, da Roberto Bazlen definite «completamente idiote», non mancano di riferimenti scientifici²³. Esse si inseriscono nell'ambito della favolistica esopica, anche se come progetto frammentario e non unitario²⁴. Scritte «nei ritagli di tempo», le favole nascono dall'idea di Mario Samigli di non saper rappresentare «l'uomo e la sua vita»: da ciò prendono corpo «mummiette», ossia esordi, esercizi, perfezionamenti. Le favole permettono allo scrittore, in piena censura austriaca, di custodire sottili allusioni politiche nella loro tematica zoologica²⁵. Sovente descrivono animali che hanno fame, uccellini famelici senza briciole. I passeri a cui Mario Samigli porge delle briciole di pane nel suo cortile diventano i suoi familiari, protagonisti delle «mummiette vivificate»²⁶. La proclamazione della superiorità dell'animale utile, quindi laborioso, su quello vanitoso e ornato di «belle piume» è palesata nella prima favola zoologica datata 6 luglio 1891, *L'asino e il pappagallo*. Il multicolore e ostentoso pappagallo, allegoria della futilità dei beni materiali che la borghesia triestina contemporanea rincorreva, viene sacrificato per un asino grigio ma servizievole, simbolo dei valori concreti e tradizionali. In un'altra favola del dicembre 1897, *I due colombi*, compare un animale «tomboliere», cioè capace di fare capriole e, quindi, di adattarsi alle situazioni così come «la selezione tra gli uomini è fatta oggi in modo che non sono i migliori che sopravvivono ma bensì quelli che meglio sanno fare le capriole»²⁷. La stessa formica, protagonista di un'altra favola, *La formica morente*, non rappresenta più la laboriosità come in Esopo, ma la nullità dell'esistenza e l'atteggiamento disinteressato dell'uomo di fronte a tale apatia e al contempo follia, dato che, nella favola *Follia umana*, l'uomo ingrassa le bestie come i maiali e i polli per poi ucciderli²⁸. Si ricordi, inoltre, la bellissima favola dedicata alla formica morente. Secondo Mario Sechi, questa scrittura aforistica, che si dipana sulle osservazioni del mondo degli animali, potrebbe derivare da Christian Friedrich Hebbel²⁹.

²² SVEVO, R, 721.

²³ La lettera è priva di datazione esatta: la si può leggere in R. BAZLEN, *Scritti*, Milano, Adelphi, 1984, 385-386.

²⁴ SVEVO, *Le favole*, Roma, Edizioni dell'Atalanta, 1996.

²⁵ Mario Lavagetto rintraccia tre classi di favole: 'favole dirette', 'favole indirette', sintetizzate dalla voce narrante in forma di lapidarie citazioni, e 'favole potenziali', non raccontate ma abbozzate e per questo intrapolate nella fantasia dello scrittore.

²⁶ SVEVO, RSA, 80.

²⁷ ID., *Le favole...*, 25-26.

²⁸ ID., *Le favole...*, 39.

²⁹ M. SECHI, *Italo Svevo. Il sogno e la vita vera*, Roma, Donzelli, 2009, 124.

L'interesse per l'anatomia animalesca è vivo in molte opere, ma non è tanto subordinato, come accade in Esopo, alla descrizione dell'animale, quanto, attraverso la sua fisicità, a ridicolizzare l'uomo. Nel saggio *Del sentimento in arte* l'elefante viene paragonato a un «dottrinario», con «quelle zampe all'apparenza fatte più per star fermi che per muoversi con le enormi soles che toccano quasi ogni parte della via che l'animale percorre, infine quella proboscide che non è altro che un naso che ha voluto crescere allo scopo di potersi ficcare da per tutto»³⁰. L'elefante è per Svevo una brutta bestia, analoga allo scienziato, il quale ha bisogno di un organo simile alla proboscide per arrivare, oltre la verità, all'«esattezza». In un altro saggio, *Soggiorno londinese*, ironizza sul fatto che alcuni roditori e mammiferi sono muniti di «mustacchi», che permettono loro di capire se un buco si restringe. Impensabile – asserisce Svevo – vederli sul volto di un uomo che magari si abbellisce con la pomata, pur sapendo che quell'«ordigno» non gli servirà a nulla³¹. In *L'apologo del Mammut* Svevo si serve della descrizione del grosso animale che sottomette con la forza fisica al proprio dominio un altro animale esile per rappresentare la storia del genere umano come una successione di violenze e di soprusi;³² ed è per questo che suo filo conduttore è la lotta per la sopravvivenza, descritta nei saggi *L'uomo e la teoria darwiniana*³³ e *Il libro di Don Chisciotte di Scarfoglio*³⁴.

Nel racconto *Argo e il suo padrone* Svevo conferisce dignità a quest'animale fedele; qui, secondo il narratore, è costretto a vagare senza mai farsi vedere dalla gente, insieme col suo padrone, macchiatosi di un orribile delitto, a cui la stessa bestiola aveva assistito. Il padrone legge sul giornale che in Germania un cane sapeva parlare e capisce che anche Argo «sapeva parlare e taceva solo per ostinazione»³⁵, confutando la tesi darwiniana secondo cui negli animali e negli uomini le emozioni si presentano allo stesso modo. La bestia, «perfetta e non perfettibile», come tutti gli animali degli altri generi sveviani, ibridi o incontaminati, esprime la denuncia della collettività umana, pur apparendo con tutte le caratteristiche scientifiche e antropologiche che la contraddistinguono e, in assenza della morale esopica, assurge a simbolo di schietta ironia per rappresentare più vizi che virtù della borghesia triestina contemporanea. E così il linguaggio canino di Argo, correlato da parole povere e da una semplice sintassi, è il riflesso del decentramento del soggetto novecentesco; l'uccellino della favola *L'uccellino e lo sparviero*, lo stesso uccellino di un'altra favola, *La libertà*³⁶, diviene l'immagine della libertà vera, interiore, ben distinta da quella fittizia e apparente. Di qui la scrittura aforistica di Svevo, uno scorrere di parole amare, in cui l'elemento scientifico e fantascientifico viene asservito dall'estro letterario per trasformarsi in una riflessione incisiva, morale e di taglio filosofico.

³⁰ SVEVO, *TS*, 833.

³¹ *Ivi*, 893.

³² *Ivi*, 889.

³³ *Ivi*, 848.

³⁴ *Ivi*, 1011.

³⁵ SVEVO, *RSA*, 97.

³⁶ *ID.*, *Le favole...*, 37-43.