

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/325847058>

<<Hoy siento más que nunca la eterna y anonadante tristeza de vivir>>. Diario de un enfermo: primo romanzo modernista?

Conference Paper · January 2017

CITATIONS

0

READS

25

1 author:



Matteo Mancinelli

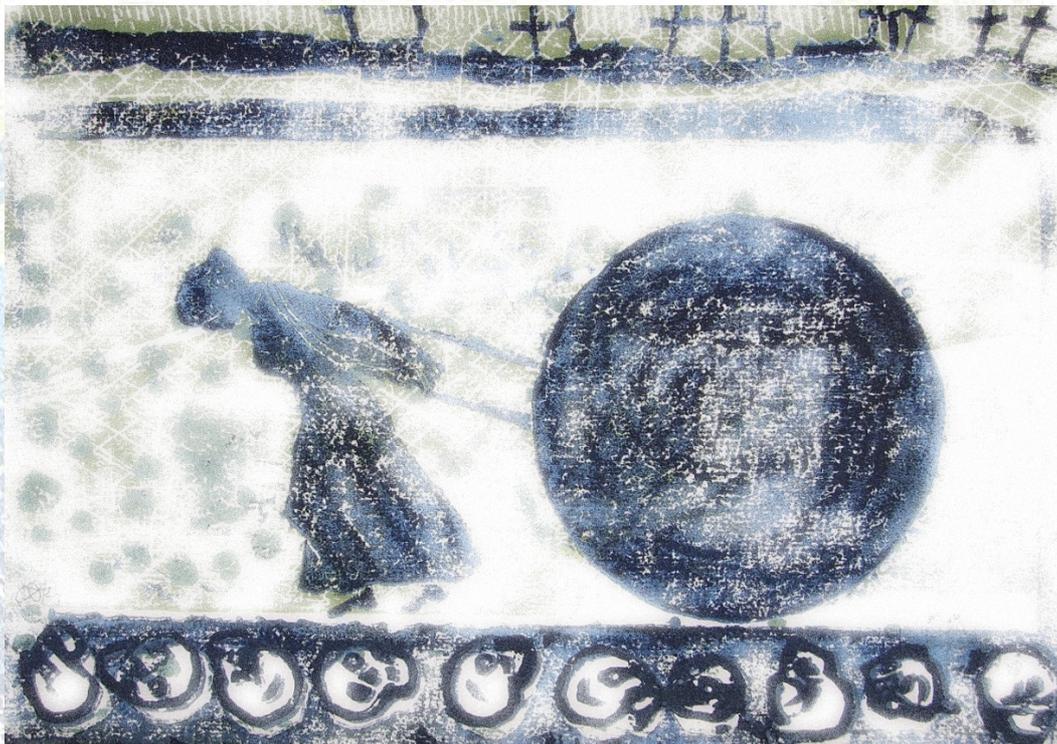
University of Ferrara

5 PUBLICATIONS 1 CITATION

SEE PROFILE

«LA PAROLA MI TRADIVA»
LETTERATURA E CRISI

a cura di
Novella di Nunzio, Srećko Jurišić, Francesco Ragni



Università degli studi di Perugia
Culture Territori Linguaggi – 10
2017



Culture Territori Linguaggi
CTL 10

Culture Territori Linguaggi

La Collana non periodica dell'Università degli Studi di Perugia «Culture Territori Linguaggi» (CTL) è costituita da volumi monografici pubblicati sia nel tradizionale formato a stampa, sia in modalità digitale disponibile sul web: una scelta, quest'ultima, concordata dal Comitato Scientifico per garantire ai contenuti la più ampia diffusione possibile e per poterne assicurare, nel contempo, la massima fruibilità.

La stessa intitolazione esprime efficacemente la natura e gli intenti della Collana, nella quale trovano spazio i più significativi risultati di studi e ricerche riconducibili ai molteplici e diversificati ambiti disciplinari afferenti alle competenze umanistiche dell'Ateneo perugino o di collaboratori a esso collegati, così da offrire l'opportunità a docenti e ricercatori, nonché ai più meritevoli dottori di ricerca e laureati, di una sede qualificata nella quale pubblicare i frutti originali del proprio lavoro.

La Collana CTL si avvale di procedura di *peer review* per la presentazione e la pubblicazione di monografie scientifiche (in conformità agli standard stabiliti da Thomson ISI).

La Collana pubblica monografie scientifiche in lingua italiana, inglese, francese, tedesca e spagnola. I prodotti sono corredati in appendice da *abstract* in lingua inglese. Il Direttore della Collana riceve ed esamina la proposta di pubblicazione, richiede il manoscritto all'autore e trasmette la documentazione al referente dell'area di competenza tematica nel Comitato Scientifico. Il referente, dopo aver eliminato dal manoscritto ogni elemento di identificazione dell'autore, provvede a inoltrarlo a due revisori (membri del Comitato Scientifico, studiosi, esperti e professionisti), almeno uno dei quali esterno all'Ateneo. I revisori inviano al Direttore della Collana e al referente un parere relativo al testo scientifico, così articolato:

- accettabile per la pubblicazione;
- accettabile dopo revisioni secondarie;
- accettabile con revisioni sostanziali e conseguente riattivazione della procedura (in tal caso, i revisori che hanno formulato il primo giudizio saranno chiamati a valutare la conformità degli adeguamenti);
- non accettabile.

Il Direttore provvederà a trasmettere all'autore il risultato della valutazione. qualora i pareri dei valutatori risultassero contrastanti, il testo sarà inviato a un ulteriore revisore scientifico, non informato delle opinioni espresse in precedenza dai colleghi. Se il giudizio è negativo il lavoro è respinto, altrimenti è ammesso; in tal caso seguirà una delle procedure sopra esposte. La durata totale della procedura varia in funzione della natura delle osservazioni formulate dai revisori scientifici e dalla sollecitudine con cui gli autori apportano le modifiche richieste.

Ogni due anni nel sito della Collana viene pubblicato un elenco dei revisori che hanno valutato i testi pubblicati.

Comitato scientifico

Moreno Barboni, Marco Bastianelli, Andrea Bernardelli,
Giuseppina Bonerba, Paolo Braconi, Alberto Calderini,
Donata Castagnoli, Manuela Cecconi, Lucio Fiorini, Erminia Irace,
Donato Loscalzo, Francesco Marcattili, Giancarlo Marchetti,
Massimiliano Marianelli, Riccardo Massarelli, Marco Mazzoni, Lorenzo Medici,
Laura Melelli, Alessandra Migliorati,
Marco Milella, Massimiliano Minelli, Francesco Musotti,
Maria Alessandra Panzanelli Fratoni, Paola Paolucci, Giovanni Pizza,
Mirko Santanicchia, Massimiliano Tortora

Direttore

Fabio Fatichenti

**«LA PAROLA MI TRADIVA»
LETTERATURA E CRISI**

a cura di
Novella di Nunzio, Srećko Jurišić, Francesco Ragni



Università degli Studi di Perugia

copyright © Università degli Studi di Perugia 2017
Tutti i diritti riservati

Università degli Studi di Perugia *Collana Culture Territori Linguaggi*
<http://wwwctl.unipg.it>
fabio.fatichenti@unipg.it; alberto.calderini@unipg.it

ISBN 978-88-942697-1-0

In copertina:

Amberg Dorothee Irene Müller, *Das Rad II (Linoschnitt zur Mutter Courage)*, 2013

Con il sostegno e la collaborazione di:

CEMS
Centre for European Modernism Studies



Centre for European
Modernism Studies

Persistenze o Rimozioni
Associazione culturale



Sveučilište u Splitu
Odsjek za talijanski jezik i književnost



Indice

<i>Raccontare la crisi</i> , di NOVELLA DI NUNZIO.....	p. 9
SOGGETTI.....	p. 17
SIMONE CASINI, <i>Che fare? Motivazione e condizionamento in alcuni personaggi culturali di primo Novecento di fronte alla scelta ('krisis')</i>	p. 19
MASSIMILIANO TORTORA, <i>Mezze maniche, mezza crisi. La figura dell'impiegato nel modernismo europeo</i>	p. 33
MORENA MARSILIO, <i>La crisi della figura operaia tra vecchio e nuovo millennio</i> ...	p. 41
TIZIANO TORACCA, <i>Flessibilità e precarietà nella letteratura italiana contemporanea: Personaggi precari di Vanni Santoni</i>	p. 53
FORME E LUOGHI.....	p. 67
MATTEO MANCINELLI, « <i>Hoy siento más que nunca la eterna y anonadante tristeza de vivir</i> ». <i>Diario de un enfermo: primo romanzo modernista?</i>	p. 69
ROBERTO BONCI, <i>Da Hegel alla «impossibile chiusura». Carlo Emilio Gadda e la crisi del tragico come sistema dialettico chiuso</i>	p. 79
GIULIA FALISTOCCO, <i>Pro o contro il romanzo</i>	p. 87
FABIO FATICHENTI, <i>Il Viaggio in Italia di Guido Piovene: un invito alla rilettura</i>	p. 97
SANDRO DE NOBILE, <i>Dopo il diluvio il nulla. Uomini e animali tra crisi ambientale e politica: Cassola, Volponi e altri</i>	p. 111
ELISA AMADORI, <i>Lo Smeraldo di Mario Soldati tra surrealismo e distopia</i>	p. 121
CLAUDIO PANELLA, <i>C'era una volta il Nordest. Geografie della crisi nella letteratura italiana recente</i>	p. 133

PAROLE.....	p. 145
PAOLA TEMPONE, <i>Varrone, il De lingua Latina e la crisi della Repubblica romana</i>	p. 147
MARIA NICOLE IULIETTO, <i>Giochi di resistenza letteraria nei secoli 'bui' dell'evo tardoantico: il caso degli Epigrammata Bobiensia</i>	p. 159
PAOLO PUPPA, <i>Crisi della lingua e lingua della crisi nella scena primonovecentesca</i>	p. 177
ELENA GIOVANNINI, <i>Crisi nella lingua e crisi della lingua. La Germania postbellica in E non disse nemmeno una parola di Heinrich Böll</i>	191
VOCI.....	p. 203
DONATO LOSCALZO, ISABELLA PROIETTI, «Vengo dalla Città che bruciò folgorata». <i>La crisi di Bisanzio nella storia di un codice</i>	p. 205
ENRICO BOTTA, <i>Rip Van Winkle non ha sognato la rivoluzione. Gli Stati Uniti e la crisi di un eroe improbabile</i>	p. 219
FRANCESCO DIACO, <i>Una crisi agli albori della guerra. Racconto fiorentino di Franco Fortini</i>	p. 229
FEDERICA ROCCHI, <i>In "compagnia dell'esilio". Crisi in Ferenc Molnár</i>	p. 245
LUCA MORGANTI, <i>Rem Koolhaas come narratore della crisi</i>	p. 259
STRATEGIE I: LA LETTURA E LA SCRITTURA.....	p. 271
ENRICO RICCARDO ORLANDO, <i>Emilio Cecchi e la crisi</i>	p. 273
ANNALISA VOLPONE, «Finding new words and creating new methods»: <i>Virginia Woolf e la crisi del linguaggio</i>	p. 283
ROBERTA COLOMBI, <i>I segni del trauma. L'umorismo nelle short stories di Pirandello e Palazzeschi</i>	p. 297
ANNE-MARIE LIEVENS, «Sólo me preocupa el lápiz». <i>La voce del silenzio ne Los girasoles ciegos di Méndez</i>	p. 311

STRATEGIE II: CLASSICISMO E MITOPOIESI.....	p. 323
CRISTIANO RAGNI, « <i>For me Shakespeare sang</i> ». <i>Fronteggiare la crisi con Shakespeare in Virginia Woolf</i>	p. 325
CAMILLA CAPORICCI, « <i>Alas, poor Yorick</i> ». <i>Montale, Shakespeare e le parole della crisi</i>	p. 337
DANIELA VITAGLIANO, <i>I Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese tra classicità e modernità. Il mito della/contro la crisi</i>	p. 349
IRENE CACOPARDI, <i>Wu Ming: la mitopoiesi, un'arma contro la crisi?</i>	p. 359
<i>Oltre la crisi. Sei forme praticabili del lavoro critico</i> , di EMANUELE ZINATO....	p. 369

FORME E LUOGHI

«La Parola mi Tradiva». *Letteratura e crisi*
a cura di N. di Nunzio, S. Jurišić, F. Ragni
Culture Territori Linguaggi, 10, 2017, pp. 69-77
ISBN 9788894269710

Matteo Mancinelli

«HOY SIENTO MÁS QUE NUNCA LA ETERNA Y ANONADANTE TRISTEZA DE VIVIR». *DIARIO DE UN ENFERMO*: PRIMO ROMANZO MODERNISTA?

Il crollo dei presupposti epistemologici sui quali poggiava il rapporto uomo-realtà e l'ormai evidente inadeguatezza del modello positivista sembrano generare nella cultura occidentale, a cavallo tra XIX e XX secolo, una delle crisi più profonde che questa si sia mai trovata a dover affrontare. Una crisi che, alimentata dalle circostanze storiche proprie dei diversi ambiti nazionali, si presenta quale risultato ultimo della nuova consapevolezza che la sofferenza è esperienza ineludibile per l'uomo e insita nella sua stessa natura.

In particolar modo, il dilagare del nichilismo schopenhaueriano-nietzschiano¹, e le forti tensioni politiche e sociali che turbavano la Spagna della Restaurazione, nazione ormai rassegnata all'evidente fallimento del sogno di grandezza con cui aveva continuato a illudersi, generano negli intellettuali spagnoli di fine secolo una forte sensazione di insoddisfazione e soprattutto di angoscia di fronte a ciò che Francisco José Martín definisce «el otoño del mundo»².

La nuova relazione oggetto-soggetto, così come è stata presentata da Schopenhauer ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*, i concetti antitetici di volontà e intelletto e, non di meno, l'annoso «problema de España» impongono la necessità di un duplice intervento: il primo, politico, che si traduce in esperienze più o meno velleitarie come, per esempio, il *regeneracionismo*; il secondo, artistico-letterario, alla ricerca di una forma nuova che meglio sia in grado di restituire un reale soggettivamente percepito e rappresentabile. Una letteratura, dunque, che sia espressione della crisi e, contemporaneamente, tramite per il superamento della stessa.

¹ Il pensiero di Schopenhauer e di Nietzsche cominciò a circolare in Spagna a partire approssimativamente dall'ultima decade del XIX secolo. Nello specifico, si iniziò a parlare consapevolmente di Nietzsche già nel 1893, sebbene le prime traduzioni della sua produzione risalgano al 1900-1901. Le opere più influenti di Schopenhauer, quali il *Parerga e Paralipomena* e *Il mondo come volontà e rappresentazione*, furono invece tradotte in spagnolo e pubblicate rispettivamente nel 1889 e nel 1896. Per eventuali approfondimenti circa l'influenza e la diffusione del pensiero dei due filosofi tedeschi in Spagna, si vedano: Sobejano 1967; Lozano Marco 1996; Santiago 1993.

² F.J. Martín, *Introducción* a Martínez Ruiz 2000, 16.

Nel tentativo di definire questa letteratura tanto poliedrica e complessa, la critica di ambito ispanico è ricorsa principalmente a tre diverse categorie storiografiche, a seconda degli aspetti e le dinamiche che di volta in volta si intendeva valorizzare³. La prima, conosciuta come *Generación del 98*, tende a mettere in luce, per esempio, la connessione tra la produzione degli intellettuali attivi a cavallo tra i due secoli e il già citato «problema de España» o «mal de España», acuitosi in seguito al famoso *desastre de Cuba* del 1898, in cui la Spagna venne a perdere definitivamente le sue ultime colonie oltreoceano. La seconda, il *Modernismo*, agisce piuttosto sul piano estetico, evidenziando la volontà di modernità e la ricerca di una rottura rispetto al modello realista della seconda metà dell'Ottocento, e includendo spesso – nel contesto ispanico – le più diverse correnti artistiche contemporanee, tra cui Simbolismo, Parnasianismo, Impressionismo, ecc. La terza e ultima categoria, quella di *Crisis de fin de siglo*, con uno sforzo conciliativo rispetto alle prime due, enfatizza piuttosto la dimensione europea di questa letteratura e il carattere universale della crisi *finisecular*, svincolandola dalle barriere nazionali e locali.

Ora, evitando di entrare nel merito di quale possa essere la soluzione di sintesi migliore tra quelle proposte dalla critica in tempi recenti⁴, ci si riferirà a questa produzione del primo Novecento spagnolo nei termini di un Modernismo inteso genericamente come macrocategoria, in cui confluiscono esperienze letterarie di rottura – formale, ideologica ed estetica – rispetto alla tradizione realista e in cui coesistono tanto preoccupazioni legate al contesto nazionale e alle sorti della Spagna, quanto ansie e angosce di carattere principalmente filosofico, condivise con il resto d'Europa.

Ebbene, come sarà noto, si è soliti considerare il 1902 quale *annus mirabilis* del romanzo modernista spagnolo, secondo l'accezione di Modernismo appena introdotta. Certo, è innegabile che il 1902 – con la pubblicazione de *La Voluntad* di Martínez Ruiz, *Camino de Perfección* di Baroja, *Amor y pedagogía* di Unamuno e la *Sonata de Otoño* valleincliniana – rappresenti effettivamente una tappa fondamentale di quello che è l'itinerario del romanzo modernista spagnolo. Ciò nonostante, sarebbe piuttosto imprudente, a nostro avviso, considerare i romanzi del 1902⁵ la prima vera e propria espressione del Modernismo ispanico. Tentativi di rottura con il modello narrativo realista della seconda metà del XIX secolo, infatti, si registrano già a partire dagli ultimi anni

³ Tanganelli c.d.s. presenta chiaramente gli aspetti principali delle tre categorie storiografiche cui qui si fa riferimento, ribadendo in un certo senso la necessità di superare le etichette all'interno delle quali la critica ha spesso cercato di inquadrare i romanzi spagnoli di inizio Novecento.

⁴ Si fa riferimento alle soluzioni proposte da: Cerezo Galán 1996; Fox 1991; Onís 1987.

⁵ Per eventuali approfondimenti circa il contesto culturale, sociale e letterario in cui videro la luce le cosiddette *novelas de 1902*, si rimanda a Mainer 1975; Martín 2003; Johnson 1997.

dell'Ottocento⁶. Uno dei casi più emblematici è rappresentato da *Insolación* di Emilia Pardo Bazán, del 1889, in cui il narratore lascia presto la parola alla protagonista, alternando quindi prospettive diverse, portando spesso alla luce l'interiorità del personaggio e privilegiando, in alcune occasioni, una rappresentazione del reale più soggettiva. Ma simili incursioni di una nuova sensibilità, apprezzabili anche nella produzione coeva di autori quali Galdós e «Clarín», non sono ovviamente sufficienti – vista la loro sporadicità – a inserire tali opere nella sfera del Modernismo.

Se il carattere “occasionale” di acerbe soluzioni di questo tipo è discriminante e non permette ancora di oltrepassare i confini del pre-Modernismo, la maggiore sistematicità e maturità con le quali forme affini e temi che saranno propri delle «novelas» del 1902 ricorrono nel primo romanzo di José Martínez Ruiz, *Diario de un enfermo* (1901), legittimano a fare un discorso ben diverso e a inquadrare pienamente tale opera all'interno della cornice modernista europea.

Già Inman Fox, nel suo studio introduttivo a *La voluntad*⁷, a proposito della relazione tra i due romanzi azoriniani, afferma che «*Diario de un enfermo* es una preconcepción en forma literaria del protagonista de *La voluntad*. Hasta pudiéramos decir que es el primer intento de escribir lo que muy poco después va a ser la primera novela de Martínez Ruiz»⁸. Senz'altro, Fox coglie tra le due opere delle affinità tanto nei contenuti quanto nella forma, ma evidentemente non le ritiene ancora sufficienti a inserire *Diario de un enfermo* nell'ambito del Modernismo. Ne è prova tangibile, per esempio, il fatto che il critico si riferisca a questo testo nei termini di una *pre-novela*.

Sulla scia dell'esegesi di Fox, Francisco José Martín considera il romanzo del 1901 come «período de “gestación”»⁹ del personaggio Antonio Azorín, protagonista della successiva trilogia costituita da *La voluntad* (1902), *Antonio Azorín* (1903) e *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904). Martín restituisce per giunta piena dignità di romanzo a *Diario de un enfermo*, proponendo inoltre di inserire quest'ultimo nella cosiddetta «saga de Azorín», a discapito de *Las confesiones*:

Para poder hablar con sentido de una «trilogía», ésta debería agrupar a *Diario de un enfermo*, *La voluntad* y *Antonio Azorín*, dejando de lado la no coincidencia en el «nombre» de los personajes principales, y centrándose más en las bien visibles semejanzas espirituales que los unen. Estas tres novelas constituyen sucesivos intentos de escritura y

⁶ Particolarmente interessanti a proposito dell'evoluzione del romanzo modernista sono Gullón 1992; Gullón 2006; Garrido Ardila 2013, nel quale l'autore si propone di tracciare una «panorámica general de la novela modernista en España» (Garrido Ardila 2013, 548) partendo proprio dalle esperienze pre-moderniste, quali quelle di Emilia Pardo Bazán (*Insolación*), Leopoldo Alas «Clarín» (*Su único hijo*) e Benito Pérez Galdós.

⁷ E.I. Fox, *Introducción* a Martínez Ruiz 1989, 9-47.

⁸ E.I. Fox, *Introducción* a Martínez Ruiz 1989, 25.

⁹ F.J. Martín, *Introducción* a Martínez Ruiz 1998, 11-38.

rescritura cuyo principal objetivo era la representación literaria de la crisis del nihilismo y la individuación de una solución para la misma. Se trata de distintas aproximaciones, de sucesivos intentos, de soluciones que logran armonizar un equilibrio ético-estético o temático-estilístico sólo al final de *Antonio Azorín*¹⁰.

E ancora:

Las confesiones de un pequeño filósofo deben quedar fuera de la trilogía porque su escritura se inscribe no ya en una etapa de búsqueda ante la crisis, como era la trilogía, sino como respuesta conseguida a la misma desde el logro alcanzado de una posición vital y estilística (la «pequeña filosofía»)¹¹.

Tuttavia se, da un lato, la ricerca di una risposta alla crisi rappresenta il collante che unisce *Diario de un enfermo* alle prime due *novelas* della trilogia azoriniana, dall'altro sarebbe proprio la diversa soluzione alla quale i personaggi giungono a caratterizzare il romanzo del 1901 come non ancora pienamente modernista rispetto ai successivi. Il pensiero di Martín è certamente condivisibile: non si può negare, infatti, che la scelta del suicidio da parte dell'artista-malato del *Diario* sia più in linea con esperienze letterarie precedenti di quanto non lo sia la risposta vitalistica di Antonio Azorín. È altrettanto vero che la prevalenza di preoccupazioni di carattere metafisico e l'assenza di ansie connesse al «mal de España», in *Diario de un enfermo*¹², costituiscono un'altra differenza sostanziale tra questo testo e, per esempio, *La voluntad*. Eppure, le palesi divergenze tra le *novelas* azoriniane, e le somiglianze che Martín riscontra tra il *Diario* e la produzione dei fratelli Goncourt non rappresentano, a nostro avviso, un motivo sufficiente per ancorare il romanzo del 1901 alla tradizione realista ottocentesca. D'altronde, come nota Fox, l'opera dei Goncourt eserciterà una discreta influenza anche sulla successiva *La voluntad*¹³, senza comprometterne l'ascrizione al Modernismo.

Nonostante la ritrosia di Martín a voler riconoscere in *Diario de un enfermo* una vera e propria emancipazione rispetto al canone realista¹⁴, è innegabile, in

¹⁰ F.J. Martín, *Introducción a Martínez Ruiz* 2000, 86-87.

¹¹ F.J. Martín, *Introducción a Martínez Ruiz* 2000, 87.

¹² «De hecho, hay un dato muy significativo a este respecto: en *Diario de un enfermo* el "problema de España" está ausente. El *Diario* es la escritura, al desnudo, de la crisis del nihilismo. Después, como hemos visto, cuando J. Martínez Ruiz volverá en *La voluntad* a la rescritura de esta crisis desde una visión más amplia y pormenorizada introducirá el elemento de la preocupación nacional» (F.J. Martín, *Introducción a Martínez Ruiz* 2000, 74).

¹³ «Las semejanzas entre *La voluntad* y la primera parte de *Charles Demailly* (1851) de los Goncourt [...] son sorprendentes y pasan de ser meramente formales: el hipersensible periodista frustrado, rechazado por sus excesos, que escribe una novela, sus amores románticos e idealistas, la vida de los periódicos y las redacciones, escenas de las calles de París, el uso de la forma epistolar, etc.» (E.I. Fox, *Introducción a Martínez Ruiz* 1989, 30).

¹⁴ «[*Diario de un enfermo*] No es todavía una novela de ruptura con el canon realista, como sí será *La voluntad*, sino que es una novela que se construye desde modelos narrativos conformados y ensayados durante el siglo XIX (*Charles Demailly*, de los Goncourt). En propiedad,

realtà, che il carattere modernista dell'opera e la volontà di rottura nei confronti dei modelli precedenti siano evidenti tanto sul piano formale, quanto nei contenuti e nella caratterizzazione interiore del protagonista.

Per quanto riguarda la forma, per esempio, sarà sufficiente considerare che la scelta di una soluzione narrativa come quella del "diario", così come concepita da José Martínez Ruiz, si pone già di per sé in netta contrapposizione rispetto al narratore onnisciente dei romanzi di Galdós, «Clarín» o Blasco Ibáñez¹⁵. La forma diaristica, in particolar modo, permette all'autore di conseguire un duplice effetto di frammentazione della trama e di interferenza percettiva da parte del personaggio, tecniche ancora pressoché estranee al modello realista immediatamente precedente. Il reale descritto nelle pagine del *Diario* è infatti ben lontano dall'essere determinato da un qualsiasi principio di causalità e dall'essere oggettivamente rappresentabile. Ogni forma di consequenzialità viene meno, e la trama si dissolve tra i vari frammenti narrati: tra le immagini, le impressioni e le sensazioni di un paesaggio tanto esterno quanto interiore. Si passa, dunque, dalla descrizione dell'ambiente cittadino madrilenno, con la sua frenesia disumanizzante, alle volontà e ai desideri soffocati del protagonista, fino a toccare i sentimenti, le paure e le contraddizioni di un'esistenza profondamente in crisi:

1 abril

Estoy cansado, fatigado. Siento una laxitud profunda en todo mi espíritu. No odio a nadie. No tengo ansias de nada. Sobre la alfombra, yacen intonsos los libros que me mandan, los periódicos, las revistas. No tengo curiosidad de nada. Apenas pienso; apenas si tengo fuerzas para escribir estas líneas. Hundido en un diván, paso horas y horas, días y días. Mis energías juveniles han muerto; no siento en mi corazón el odio, no siento el amor. ¡Ah el tormento de vivir! ¡Ah la opaca vida, silenciosa, indiferente, muerta¹⁶!

Diario de un enfermo es una novela suspendida entre el pasado y el futuro, a caballo entre los siglos XIX y XX» (F.J. Martín, *Introducción* a Martínez Ruiz 2000, 87-88).

¹⁵ Non è un caso che si faccia riferimento a Vicente Blasco Ibáñez. Ne *La voluntad*, in una sorta di manifesto letterario, Yuste, il maestro di Azorín, cita un frammento tratto da *Entre naranjos* di Blasco Ibáñez come esempio di modello letterario da rifuggire: «Es una página, una página breve, y nada menos que seis veces recurre en ella el autor a la superchería de la comparación... es decir, seis veces que se trata de producir una sensación desconocida o apelando a otra conocida... que es lo mismo que si yo no pudiendo contar una cosa llamase al vecino para que la contase por mí. [...] No hay nada plástico en esa página, ninguno de esos pequeños detalles sugestivos, suscitadores de todo un estado de conciencia... ninguno de esos detalles que dan, ellos solos, la sensación total...» (Martínez Ruiz 1989, 131). Subito dopo, José Martínez Ruiz farà leggere al maestro un passaggio tratto da *La casa de Aizgorri*, dell'amico Baroja, a proposito del quale si dirà: «Ahora verás – prosigue – otra página... es de un novelista joven, acaso... y sin acaso, entre toda la gente joven el de más originalidad y el de más honda emoción estética...» (Martínez Ruiz 1989, 131).

¹⁶ Martínez Ruiz 2000, 242-243.

Constatata l'impossibilità di cogliere il reale nella sua totalità, questo si frammenta inevitabilmente, e la soggettività del personaggio non può far altro che imporsi. In tal senso, l'estetica del frammento e la forma diaristica, entrambe riprese poi ne *La voluntad*¹⁷, si presentano non tanto come preconcepto o presentimento della crisi, già pienamente percepita nel *Diario*, ma piuttosto come espressione e risposta alla stessa, così come lo saranno il pluriprospektivismo o il flusso di coscienza propri dei romanzi azoriniani immediatamente successivi.

Seguendo, dunque, la soggettività dei due personaggi, e volgendo lo sguardo anche al piano dei contenuti, è opportuno constatare come le affinità tra *Diario de un enfermo* e *La voluntad* risultino essere sempre più manifeste. Le preoccupazioni, le sensazioni e anche le reazioni dell'artista-malato hanno molto in comune, infatti, con quelle di Azorín, tanto da far sembrare, in alcuni momenti, l'uno lo specchio o la continuazione dell'altro. Entrambi vivono e agiscono nella *wasteland* del nichilismo. Entrambi sono consapevoli dei limiti insiti nel loro essere umani, e sono attanagliati da ansie metafisiche alle quali fanno di non poter rispondere. «Siento la angustia metafísica»¹⁸, afferma il protagonista di *Diario de un enfermo*, chiedendosi: «¿Qué es la vida? ¿Qué fin tiene la vida? ¿Qué hacemos aquí abajo? ¿Para qué vivimos?»¹⁹; e ancora: «¿Qué es la vida? ¿Para qué venimos a la Tierra unos después de otros durante siglos y siglos, y luego desaparecemos todos y desaparece la Tierra? ¿Para qué?»²⁰.

Continuerà Azorín un anno più tardi:

¡Esta vida es una cosa absurda! ¿Cuál es la causa final de la vida? No lo sabemos: unos hombres vienen después de otros hombres sobre un pedazo de materia que se llama mundo. Luego el mundo se hace inhabitable y los hombres perecen; más tarde los átomos se combinan de otra manera y dan nacimiento a un mundo flamante. Y, ¿así hasta lo infinito?²¹

¹⁷ Nella terza parte de *La voluntad*, Martínez Ruiz raccoglie alcuni «fragmentos sueltos escritos a ratos perdidos» da Azorín, con l'intenzione di mostrare «la complicada psicología de este espíritu perplejo, del cual un hombre serio [...] diría que “está completamente extrañado” y que “va por mal camino”» (Martínez Ruiz 1989, 257). Alle parole con le quali l'autore ci introduce alle pagine scritte dal personaggio, seguono sette diversi frammenti nei quali Azorín mette nero su bianco sensazioni, impressioni e sentimenti che ricordano quelle narrate in *Diario de un enfermo*. Si consideri, per esempio, quanto vicine siano le sensazioni provocate in Azorín dal libro di Catalina Emmerich e quelle suscitate nell'artista-malato da «un portentoso busto de Alonso Cano», nel quale – afferma il protagonista – «se ve el espíritu vivo, la fe, el fervor, los dolorosos trances de la divina Mujer de Ávila» (Martínez Ruiz 2000, 220).

¹⁸ Martínez Ruiz 2000, 162.

¹⁹ Martínez Ruiz 2000, 155-156.

²⁰ Martínez Ruiz 2000, 162.

²¹ Martínez Ruiz 1989, 276.

Due esistenze in crisi, dunque, combattute allo stesso modo tra intelletto e volontà, tra il desiderio di reagire alla minaccia del nichilismo e l'inerzia, la tentazione a lasciarsi andare a esso: decise, entrambe, ad agire e a prevalere, in un momento; destinate a fallire, incapaci di resistere allo sforzo sostenuto, in quello successivo. Scrive, per esempio, l'artista-malato nelle prime pagine del suo diario: «Hoy siento más que nunca la eterna y anonadante tristeza de vivir. No tengo plan; no tengo idea; no tengo finalidad ninguna. Mi porvenir se va frustrando lentamente, fríamente, sigilosamente [...]. Uno tras otro, monótonos, aburridos todos, siento pasar los días»²². Egli descrive poi l'ansia della creazione, l'immaginazione febbrile del genio, i momenti in cui dal suo pugno escono «páginas vibrantes y calurosas por las que la inquieta pluma corre, cabrilla, salta...»²³; e in un istante, soccombendo allo sforzo ormai privo di volontà, cede alla stanchezza: «El cansancio llega; la llama que me enciende el rostro se apaga; dejo la pluma. Y pienso»²⁴. E, come di fronte alla donna sconosciuta che turba i suoi pensieri, l'uomo-riflessione prevale ancora una volta sull'uomo-volontà, schiacciato dall'ambiente che lo circonda. Scrive Martínez Ruiz, ne *La voluntad*, a proposito del giovane Azorín: «su espíritu anda ávido y perplejo de una parte a otra; no tiene plan de vida; no es capaz del esfuerzo sostenido; mariposea en torno a todas las ideas, trata de gustar todas las sensaciones»²⁵. E afferma il protagonista stesso in uno dei «fragmentos sueltos» raccolti nel romanzo del 1902:

Yo soy un rebelde de mí mismo; en mí hay dos hombres. Hay el hombre-voluntad, casi muerto, casi deshecho por una larga educación en un colegio clerical, seis, ocho, diez años de encierro, de compresión de la espontaneidad, de contrariación, de todo lo natural y fecundo. Hay, aparte de éste, el segundo hombre, el hombre-reflexión, nacido, alientado en copiosas lecturas, en largas soledades, en minuciosos auto-análisis. El que domina en mí, por desgracia, es el hombre-reflexión; yo casi soy un autómatas, un muñeco sin iniciativas; el medio me aplasta, las circunstancias me dirigen al azar a un lado y a otro²⁶.

È forse in queste parole, in quel «casi muerto» o «casi deshecho», che è possibile cogliere l'effettiva differenza tra i due protagonisti, e quindi tra gli stessi romanzi esaminati, senza però mettere in dubbio il carattere modernista dell'uno di fronte all'altro. Il protagonista di *Diario de un enfermo*, dinnanzi alla crisi, non è ancora in grado di optare per una soluzione vitalistica. Cerca conforto momentaneo nell'arte o nel desiderio per la donna amata, ma quando questa viene a mancare, la sua volontà non può far altro che soccombere definitivamente. Azorín, invece, «admirador de Schopenhauer» e «partidario

²² Martínez Ruiz 2000, 156-157.

²³ Martínez Ruiz 2000, 158.

²⁴ Martínez Ruiz 2000, 158.

²⁵ Martínez Ruiz 1989, 196

²⁶ Martínez Ruiz 1989, 267.

de Nietzsche», nonostante la perdita del maestro Yuste e la chiusura monacale della sua Justina, ha ancora una speranza e, consegnando la sua vita nelle mani di Iluminada, tra le braccia di una volontà più forte della sua, può incamminarsi verso quell'idea del «sobreponerse», dell'imparare a vivere lo spazio del nichilismo, che sarà il nucleo della salvifica «pequeña filosofía», sperimentata poi ne *Las confesiones de un pequeño filósofo*:

La nueva receta de J. Martínez Ruiz a la enfermedad del nihilismo (diversa del suicidio que se prospecta hasta *Diario de un enfermo*) está toda ella condensada en el imperativo de *sobreponerse*. Sobreponerse quiere decir ponerse-sobre, por encima, fuera del alcance de algo que se quiere evitar, y quiere decir, también, restablecerse de una enfermedad. Sobreponerse no es exactamente sanar. Sanar es mirar el proceso desde la perspectiva de la salud. Sobreponerse es un proceso cuyo final entrega (quizá) la salud, pero contemplado ahora desde una perspectiva que no elimina la enfermedad en la comprensión del proceso: durante el restablecimiento la enfermedad persiste y el enfermo la acepta, *siente* su enfermedad, no la contempla desde fuera. ¿Cómo sobreponerse, pues, al nihilismo? J. Martínez Ruiz, a partir de *La voluntad*, rompe la polaridad salud-enfermedad que había caracterizado su primer tratamiento literario de la enfermedad (hasta *Diario de un enfermo*), para acoger un nuevo estado, intermedio, en el que el enfermo acoge su enfermedad, carga con ella y aprende a convivir con ella. Es el *convaleciente* que Baudelaire traza en *El pintor de la vida moderna*. Antonio Azorín se sobrepone al nihilismo cargando con él, aceptándolo como el espacio dominante en que se desenvuelve la vida actual²⁷.

BIBLIOGRAFIA

Cerezo Galán 1996: P. Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Trotta, Madrid.

Fox 1991: E.I. Fox, *Hacia una nueva historia literaria para España*, in *Dai Modernismi alle Avanguardie. Atti del Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani*, Flaccovio, Palermo, pp. 7-17.

Garrido Ardila 2013: J.A. Garrido Ardila, *Itinerario de la novela modernista española*, «Revista de Literatura», LXXV-150, pp. 547-571.

Gullón 1992: G. Gullón, *La novela moderna en España (1885-1902): los albores de la modernidad*, Taurus, Madrid.

Gullón 2006: G. Gullón, *La modernidad silenciada: la cultura española en torno a 1900*, Biblioteca Nueva, Madrid.

Johnson 1997: Roberta Johnson, *Fuego cruzado. Filosofía y novela en España (1900-1934)*, Ediciones Libertarias/Prodhufi, Madrid.

Lozano Marco 1996: *Schopenhauer y la creación literaria en España*, a cura di M.A. Lozano Marco, «Anales de literatura española de la Universidad de Alicante», 12.

Mainer 1975: J.-C. Mainer, *La edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Asenet, Barcellona.

Martín 2003: *Las novelas de 1902. Sonata de otoño, Camino de perfección, Amor y pedagogía, La voluntad*, a cura di F.J. Martín, Biblioteca Nueva, Madrid.

Martínez Ruiz 1989: J. Martínez Ruiz (Azorín), *La voluntad*, ed. a cura di E.I. Fox, Castalia, Madrid.

²⁷ F.J. Martín, *Introducción* a Martínez Ruiz 2000, 66.

Martínez Ruiz 1998: J. Martínez Ruiz (Azorín), *Antonio Azorín*, Biblioteca Nueva, Madrid.

Martínez Ruiz 2000: J. Martínez Ruiz (Azorín), *Diario de un enfermo*, ed. a cura di F.J. Martín, Biblioteca Nueva, Madrid.

Onís 1987: F. de Onís, *Sobre el concepto de Modernismo*, in *Estudios críticos sobre el modernismo*, a cura di H. Castillo, Gredos, Madrid, pp. 67-74.

Santiago 1993: D. Santiago, *La recepción de Schopenhauer en España*, «Anthropos», 6, pp. 146-155.

Sobejano 1967: G. Sobejano, *Nietzsche en España*, Gredos, Madrid.

Tanganelli c.d.s.: P. Tanganelli, *Le categorie storiografiche del primo Novecento spagnolo e il nuovo romanzo di Unamuno*, in corso di stampa.

SUMMARY – This essay focuses on two of the most important novels by José Martínez Ruiz: *Diario de un enfermo* (1901) and *La voluntad* (1902). The main aim is to analyse similarities and differences existing between the two texts in order to show two kinds of relationship: the one between *La voluntad* and *Diario* and the one between the latter and Spanish Modernism. For this purpose, I will proceed with a formal, ideological and content comparison between the two novels.

Università degli Studi di Ferrara
mncmtt@unife.it

