

# ***Senilità (1898) - Il carnevale di Emilio***

## **1- Lo scenario di composizione. Un congedo dalla letteratura?**

In una lettera a Silvio Benco, del 29 novembre 1895, Svevo dichiara

***la propria incapacità di arrivare all'immediata rappresentazione di una cosa reale nella forma che gli altri sentono essere la cosa stessa. Le asprezze di Una vita risalgono in gran parte proprio a questo allontanarsi della rappresentazione da un orizzonte di convenzionale normalità, .... anche se l'opera restava ancora legata a schemi e strutture di tipo naturalistico.***

L'allontanamento evidente dalle forme del Naturalismo si accompagna, nel secondo romanzo, ***Senilità***, a una forte **tensione narrativa** e a un'eccezionale **densità simbolica**, mentre vien meno la linearità di uno sviluppo di eventi, legati a cause ed effetti precisi, accentuandosi ancor più l'autoanalisi del personaggio protagonista. Il romanzo, in un primo momento, doveva intitolarsi ***Il carnevale di Emilio***. Il riferimento all'evento carnevalesco è **metaforico**. Come ricorda Stefano Balli, nel cuore del romanzo,

***Quel carnevale, perché meschino, gli dava un'ira da moralista; più tardi, molto più tardi, anche lui vi avrebbe partecipato, dimentico del tutto di quell'ira, innamorato del lusso e dei colori. Ma intanto ricordava d'assistere al preludio di una triste commedia. Incominciava a formarsi il vortice che per un istante avrebbe sottratto l'operaio, la sartina, il povero borghese alla noia della vita volgare per condurli poi al dolore. Ammaccati, sperduti, alcuni sarebbero ritornati all'antica vita divenuta però più greve; gli altri non avrebbero trovato mai più la quaresima***

Sembra profilarsi in questa interpretazione dell'amico scultore, una serie di richiami simbolici, che ben si adattano alla vicenda di Emilio Brentani. A parte l'archetipo della **maschera carnevalesca**, che serve a capovolgere i ruoli sociali, ribaltando per pochi giorni il dolore e la miseria in sfrenata allegria, e che può adattarsi al sistematico essere **inattendibile** del protagonista, rivestendo parti e mostrando atteggiamenti spesso rinnegati, qui sono chiari altri precisi significanti, quali la morte della sorella Amalia in tempo di carnevale, che richiama da vicino quella di Violetta Valery della *Traviata* verdiana, ad affiancare tragicamente la falsa euforia al dramma della scomparsa.

La narrazione venne elaborata a partire dal 1892, nei mesi del rapporto di Ettore Schmitz con Giuseppina Zergol e conclusa dopo il matrimonio con Livia Veneziani, avvenuto nel 1896 con

rito civile e nel 1897 con rito cattolico. Il **matrimonio**, segnò una svolta fondamentale nella vita di Svevo: la lunga fase di vagabondaggio sentimentale e di ambivalenza esistenziale si chiude nella stabilità dell'unione familiare. Tale unione si può interpretare come uno dei **presupposti ispirativi** dell'opera, una sorta di **autobiografia differita non in forma di confessione**<sup>1</sup>, intenta ad analizzare la tensione desiderante di un personaggio, ancora alla ricerca di sé in una passione cieca e destabilizzante. Inoltre Svevo nel 1899, solo un anno dopo la pubblicazione di *Senilità*, si dimetterà dalla Banca Union ed entrerà nell'azienda dello suocero Giovanni Veneziani, accantonando e quasi rinnegando il valore della letteratura e la stessa attività artistica, come presenza marginale e segreta nella sua vita. Così si esprime in una pagina di Diario del 1902, che si profila come un **congedo**:

*Io, a quest'ora e definitivamente ho eliminato dalla mia vita quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura. Io voglio soltanto attraverso a queste pagine arrivare a capirmi meglio. L'abitudine mia e di tutti gli impotenti, di non saper pensare che colla penna alla mano [...] mi obbliga a questo sacrificio. Dunque ancora una volta, grezzo e rigido strumento, la penna m'aiuterà ad arrivare al fondo tanto complesso del mio essere.*

L'affermazione appare soprattutto come effetto della negativa accoglienza dell'opera da parte di pubblico e critica; in realtà apre il **caso Svevo**, periodo di lungo silenzio nella produzione di romanzi, che si chiuderà soltanto con la pubblicazione della **Coscienza di Zeno** nel 1923.

*Senilità*, come vedremo meglio in seguito<sup>2</sup>, ha alla sua base, come del resto *Una vita*, il tentativo fallito da parte del protagonista di **far uscire dal privato la letteratura interiorizzata, quale elaborazione astratta e simbolica di significati, ponendola a diretto modello di vita**, proiettando la sua ricca potenzialità immaginativa sulla concreta realtà dei rapporti umani. Il fallimento di questo tentativo – arrischiato pur nella sua indubbia suggestione - si accompagnerà in Emilio Brentani al fallimento della sua esistenza, in chiave di formazione alla maturità affettiva.

Il romanzo inizialmente apparve, con il suo titolo definitivo, ***Senilità***, sul quotidiano irredentista triestino ***L'Indipendente***, come romanzo d'appendice. Tra il giugno e il settembre del 1898 esce

---

<sup>1</sup> Giuseppe Langella, Italo Svevo, Morano, Napoli, 1992

<sup>2</sup> Penso soprattutto alle considerazioni di Sergio Blazina, *Svevo e i luoghi della scrittura*, CAP. III, *Senilità: la letteratura fra miraggio e mistificazione*, Tirrenia Stampatori, 1996 e a Daniela Brogi, *Senilità, Modelli e antimodelli*, in (a cura di) C. Gigante e M. Tortora, Svevo, Carocci, 2021

in volume, mille copie approntate presso Vram, lo stesso editore triestino che aveva pubblicato *Una vita*. Fu quasi del tutto ignorato dai lettori e dalla critica. Venne scoperto solo dopo l'uscita de *La Coscienza di Zeno* (1923), quando fu ritenuto da taluni addirittura superiore al nuovo romanzo. Il primo febbraio 1926 - dopo che James Joyce aveva letto e apprezzato lo scritto - un fascicolo della rivista *La Navire d'Argent* tradusse in francese un brano di *Senilità* e tre capitoli della *Coscienza di Zeno*: comincia così la fortuna europea dell'autore. Il lancio italiano si deve a Montale che aveva proposto il **nuovo autore** nel numero del novembre-dicembre 1925 della rivista *L'esame*, definendo *Senilità* un romanzo dalla struttura perfetta. La seconda edizione, con alcune importanti correzioni, apparve a Milano nel 1927.

## ***2-Il plot narrativo: un esile intreccio***

Lo sviluppo narrativo di *Senilità* è esile; è fragile soprattutto nell'annodare le varie fasi di **un'azione**, che si prefigura **inattendibile fin dall'inizio**. L'esperienza delle varie situazioni sarà sempre irregolare, *piena di vicende episodiche che si infiltrano nella trama, componendo agglomerati di fatti e di esperienze mentali, piuttosto che una successione lineare di eventi accaduti in maniera precisa*.<sup>3</sup> Leggiamo come si annuncia la storia, attraverso il motivo consolidato dell'**incontro d'amore, descritto nel primo capitolo. Emilio e Angiolina sono davanti al mare sul terrazzo di S.Andrea a Trieste, in una serata di fine estate.**



*Trieste, Passeggio di S.Andrea con vista sul mare*

<sup>3</sup> Daniela Brogi, *Senilità*, 2.1, in ( a cura di ) C.Gigante e M. Tortora, op.cit

Lui è un impiegato, piccolo borghese di scarse finanze e lei una bella popolana disinibita, alla ricerca di sicurezza economica e di piacevoli avventure; si avvicinano l'un l'altra, casualmente, ma senza troppo impaccio

*Subito, con le prime parole che le rivolse, volle avvisarla che non intendeva comprometersi in una relazione troppo seria. Parlò cioè a un dipresso così: – T'amo molto e per il tuo bene desidero ci si metta d'accordo di andare molto cauti. – La parola era tanto prudente ch'era difficile di crederla detta per amore altrui, e un po' più franca avrebbe dovuto suonare così: – Mi piaci molto, ma nella mia vita non potrai essere giammai più importante di un giocattolo. Ho altri doveri io, la mia carriera, la mia famiglia.*

L'esordio è decisamente **imprevedibile** per una dichiarazione d'amore; essa già contiene l'intenzione del disimpegno e della subalternità ad altri **doveri**, quali la **carriera** e la **famiglia**. In realtà queste sono le prime **false verità**, che connotano il discorso maldestro dell'aspirante dongiovanni, inesperto nella seduzione. Tanta ingenuità subito dopo è supportata dalle informazioni necessarie, atte a legittimare il discorso appena proposto ad Angiolina e ad informare il lettore sull'identità del protagonista. Esiste una sorella cui egli deve badare e un'ipotetica carriera letteraria a cui egli ambisce. L'una e l'altra realtà sono ben enfatizzate, impiegate come difesa dal coinvolgimento passionale, che viceversa si scatena subito forte e spontaneo.

*La carriera di Emilio Brentani (.....) si componeva di due occupazioni e due scopi ben distinti. Da un impieguccio di poca importanza presso una società di assicurazioni, egli traeva giusto il denaro di cui la famigliuola abbisognava. L'altra carriera era letteraria e, all'infuori di una riputazioncella, – soddisfazione di vanità più che d'ambizione – non gli rendeva nulla, ma lo affaticava ancor meno. Da molti anni, dopo di aver pubblicato un romanzo lodatissimo dalla stampa cittadina, egli non aveva fatto nulla, per inerzia non per sfiducia. Il romanzo, stampato su carta cattiva, era ingiallito nei magazzini del libraio,*

*(...) Per la chiarissima coscienza ch'egli aveva della nullità della propria opera, egli non si gloriava del passato, però, come nella vita così anche nell'arte, egli credeva di trovarsi ancora sempre nel periodo di preparazione, riguardandosi nel suo più segreto interno come una potente macchina geniale in costruzione, non ancora in attività. Viveva sempre in un'aspettativa non paziente, di qualche cosa che doveva venirgli dal cervello, l'arte, di qualche cosa che doveva venirgli di fuori, la fortuna, il successo, come se l'età delle belle energie per lui non fosse tramontata.*

Angiolina appare raggianti di gioventù e bellezza, eppure Emilio rifiuta ogni forma di impegno matrimoniale, parlando piuttosto della sua famiglia, unico orizzonte di vita reale, nel quale vuole

restare inserito, anche se, fino ad ora, nella triste convivenza con Amalia ha finito per smorzare i suoi entusiasmi vitali. Così si esprime, offrendoci una **prima descrizione della sorella**, personaggio non autobiografico, ma finzione narrativa, ricca di **simbolismi essenziali** per la comprensione dell'intera vicenda. Ambivalenti appaiono i suoi sentimenti per lei:

*La sua famiglia? Una sola sorella non ingombrante né fisicamente né moralmente, piccola e pallida, di qualche anno più giovane di lui, ma più vecchia per carattere o forse per destino. Dei due, era lui l'egoista, il giovane; ella viveva per lui come una madre dimentica di se stessa, ma ciò non impediva a lui di parlarne come di un altro destino importante legato al suo e che pesava sul suo, e così, sentendosi le spalle gravate di tanta responsabilità, egli traversava la vita cauto, lasciando da parte tutti i pericoli ma anche il godimento, la felicità. A trentacinque anni si ritrovava nell'anima la brama insoddisfatta di piaceri e di amore, e già l'amarezza di non averne goduto, e nel cervello una grande paura di se stesso e della debolezza del proprio carattere, invero piuttosto sospettata che saputa per esperienza.*

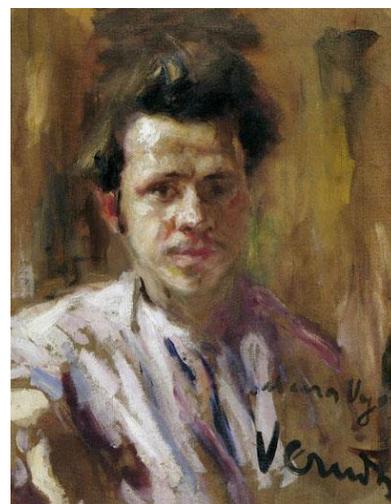
Da una parte Emilio coglie l'importanza della **presenza materna** di Amalia, incurante della sua esistenza e tutta votata al fratello, fino a parlare di un **destino importante legato al suo**. Del resto *questo destino lo sente pesare sul suo*; la convivenza, protratta ormai da anni, diviene **gravame di responsabilità**, poi **causa della precoce rinuncia alla vita**. Le ragioni della **senilità** di Emilio, vengono addebitate dunque a uno stile di vita imposto dalla necessità, che riduce sì le occasioni di piacere, ma permette comunque, in questa vigile tranquillità, la libertà dello studio, del sogno, dell'aspettativa sempre rinascente. Sarà Angiolina a spezzare tale equilibrio precario, facendo intuire e poi assaporare l'intensità di una passione amorosa a lungo sognata.



U. Veruda, Ritratto di ragazza ,  
1893 (Angiolina)



Italo Svevo e l'amico Umberto Veruda



U. Veruda, Autoritratto,  
(Stefano Balli)

La personalità di Emilio è dunque già prefigurata interamente nel primo capitolo del romanzo. A completare il sistema dei personaggi, c'è poi l'amico, l'unico suo amico, lo scultore Stefano Balli, biograficamente individuabile nel pittore triestino Umberto Veruda. Quarantenne, artista incompreso come Emilio, ma grande seduttore, ha la funzione di aprire gli occhi all'amico sulla portata della relazione che sta per iniziare. Angiolina è conosciuta in città per la sua leggerezza e instabilità sentimentale; non mancherebbero ad Emilio i riscontri dei tradimenti e delle sue avventure passate e presenti. Egli dovrebbe quindi mettere in atto quanto affermato al primo incontro: vivere una relazione **facile e breve**, allontanandosi il prima possibile da quella donna. Sulla base di tali presupposti (i suggerimenti del Balli paradossalmente sono identici ai propositi iniziali di Emilio), si costruisce la narrazione, che non fa evolvere gli eventi verso sviluppi lirici o avventurosi, ma li lascia stagnanti tra mille aspettative mancate, entusiasmi rinnegati e poi riproposti, disperanti abbandoni, attrattive risorgenti, bugie, moine, sospetti, gelosie, fino al rifugio senile nella memoria, trasfiguratrice simbolica del vissuto. Nulla permette di rinnegare i ruoli iniziali dei personaggi, attraverso il superamento di vere prove. I vinti sperimentano, fino alla fine, gli effetti della loro inerzia, della loro falsa autolegittimazione, della loro debole intenzionalità o della fragilità di fondo della loro personalità. Diamo di seguito un elenco delle permanenze e degli scarsi sviluppi della vicenda narrata, limitandoci ad approfondire per ora la tematica amorosa .

1 - L'amore per Angiolina **diventa tema ossessivo e centrale**. A nulla valgono le false affermazioni di Emilio di voler abbandonare la donna, una volta intuita la sua vera natura. In realtà emerge nella gelosia, un **coinvolgimento** sempre più stretto, non sopito ma anzi sollecitato dall'atteggiamento analitico e investigante. Solo la morte della sorella, sulla spinta del rimorso, e l'allontanamento di Angiolina da Trieste per un'ennesima avventura, lo **porterà a rinnegare violentemente quell'amore**. Ancora una volta tuttavia il **bisogno di annodare alla sua vita quell'esperienza triste ma nuova e intensa**, lo farà tornare nella casa della giovane, dove parlerà alla madre della sua passione sincera e disinteressata; come sempre da buon mistificatore di se stesso.

2 – La **fenomenologia amorosa** si sviluppa attraverso **varie fasi**. Emilio all'inizio vuole impreziosire l'incontro con Angiolina, con dichiarazioni liriche;

*Fece piovere sulla bionda testa le dichiarazioni liriche che nei lunghi anni il suo desiderio aveva maturate e affinate, ma, facendole, egli stesso le sentiva rinnovare e ringiovanire come se fossero nate in quell'istante, al calore dell'occhio azzurro di Angiolina. Ebbe il sentimento che da tanti anni non aveva provato, di comporre, di trarre dal proprio intimo idee e parole: un sollievo che dava a quel momento della sua vita non lieta, un aspetto strano, indimenticabile, di pausa, di pace. La donna vi entrava! Raggiante di gioventù e bellezza ella doveva illuminarla tutta facendogli dimenticare il triste passato di desiderio e di solitudine e promettendogli la gioia per l'avvenire ch'ella, certo, non avrebbe compromesso.*

Poi, idealizzando la figura femminile, la paragona, sulla scorta di suggestioni letterarie medioevali, alla **donna angelicata**, portatrice di salvezza e di vita rinnovata, col suo sguardo beatificante e col suo nobile saluto rigenerante. Di lì il *senhal Ange*, che risente di memorie dantesche. E' una proiezione salutare, che permette finalmente di trasferire all'esterno valori alti coltivati e serbati nell'animo. Emilio fa di più; senza nessuna vera ragione invita Ange a ripetere in francese *je t'aime beaucoup*, mescolando questa volta facili suggestioni musicali ad altre culturali. L'esito è **grottesco**; una pedanteria inutile, che la giovane rifiuta e poi stravolge per compiacerlo, in una goffa imitazione,.

*Per una sentimentalità da letterato il nome di Angiolina non gli piaceva. La chiamò Lina; poi, non bastandogli questo vezzeggiativo, le appioppò il nome francese, Angèle e molto spesso lo ingentili e lo abbreviò in Ange. Le insegnò a dirgli in francese che lo amava. Saputo il senso di quelle parole, ella non volle ridirle, ma al prossimo appuntamento le disse senz'essere invitata: **Scetèm bocù.***

3 - In controtendenza a tanta raffinatezza, Emilio si impegna **all'educazione amorosa di Angiolina**, invitandola ad abbandonare i moralismi, e preparandola indirettamente a cedere totalmente alla seduzione. **L'effetto umoristico** è assicurato; lui Emilio, inesperto dongiovanni alla ricerca della sua prima vera avventura amorosa, sulla base della sua **esperienza** (inesistente) pretende di educare, , l'amata (già passata da quella strada) a **essere vittoriosa nella lotta per la vita.**

*Non sarebbe stato meglio di renderla meno onesta e più astuta? Fattasi questa domanda, gli venne la **magnifica idea d'educare quella fanciulla.** In compenso dell'amore che ne riceveva, egli non poteva darle che una cosa soltanto: **la conoscenza della vita, l'arte di approfittarne.** Anche il suo era un dono preziosissimo, perché **con quella bellezza e quella grazia, diretta da persona abile come era lui, avrebbe potuto essere vittoriosa nella lotta per la vita.***

***L'interesse! Le donne oneste erano quelle che sapevano trovare l'acquirente al prezzo più alto, erano quelle che non consentivano all'amore che quando ci trovavano il loro tornaconto. Dicendo queste parole egli si sentì l'uomo immorale superiore che vede e vuole le cose come sono. La potente macchina da pensiero ch'egli si riteneva, era uscita dalla sua inerzia. Un'onda d'orgoglio gli gonfiò il petto. Essa poi pendeva sorpresa e attenta dalle sue labbra. Parve ella credesse che donna onesta e donna ricca fossero la stessa cosa.***



U. Veruda, *Sii onesta*, 1890



Veruda, *Terzetto*, 1892

Questa seconda parte del passo (siamo nel cap-II) è interessante, perchè ci mostra la **strumentalità con cui egli usa la parola**, mistificando la sua presunta immoralità e censurando l'indole riflessiva e mite, tanto più attendibile. Si ***sentì l'uomo immorale superiore che vede e vuole le cose come sono***. E non è tutto: ***la potente macchina da pensiero ch'egli si riteneva, era uscita dalla sua inerzia. Un'onda d'orgoglio gli gonfiò il petto. Essa poi pendeva sorpresa e attenta dalle sue labbra.***

E' questa una parodia perfetta **dell'immorale superuomo nietzschiano e dell'esteta dannunziano**. La parola serve a Emilio come veicolo d'azione seduttiva e agisce anzi in sua sostituzione.

- 4 Angiolina confessa di essersi fidanzata con il Volpini, ma di averlo fatto solo per avere una copertura, che le assicuri piena libertà di rapporti sessuali con Emilio, dato che questi non si dice pronto a maritarla. Il tentativo di Emilio questa volta è opposto: propone un **discorso ben più moralizzatore**, che le impedisca un matrimonio di interesse. Prova dolore per l'attuazione di quel piano spregiudicato al quale pure aveva acconsentito. Sono questi i primi evidenti effetti della menzogna seduttiva iniziale. Dietro all'amore per Angiolina c'è trasporto

autentico, in quanto la giovane è salute e bellezza, scenario di vita, risolutore di tante privazioni passate.

**Sono fidanzata – disse essa, nella voce un tentativo di nota sentimentale, rotta subito da una grande voglia di ridere.**

– **Fidanzata!** – mormorò Emilio per un istante **incredulo tanto che subito si rivolse a indagare la ragione per cui ella gli diceva quella bugia.** La guardò in faccia e, ad onta dell'oscurità, vide nell'atteggiamento la sentimentalità che dalla voce era scomparsa. **Doveva essere vero.** A quale scopo gli avrebbe raccontato una bugia? **Avevano dunque trovato il terzo di cui abbisognavano!** –

- **Sarai contento ora?** – domandò ella carezzevole. Ella era ben lontana dal sospettare quello che avveniva nell'anima sua ed egli, per pudore, non disse le parole che gli bruciavano le labbra. Ma come avrebbe potuto simulare la gioia cui ella s'attendeva! **Era stato tanto violento il suo dolore che gli era occorso di sentirsi ricordare da lei che altre volte egli aveva amato di udirla parlare di quel progetto.** Ma quel progetto in bocca d'Angiolina gli era sembrato una carezza. (...) **Ora invece il sogno s'era fatto realtà ed egli, che pur l'aveva voluto, se ne sorprende, non ravvisava il suo sogno perché prima aveva avuto tutt'altro aspetto.**

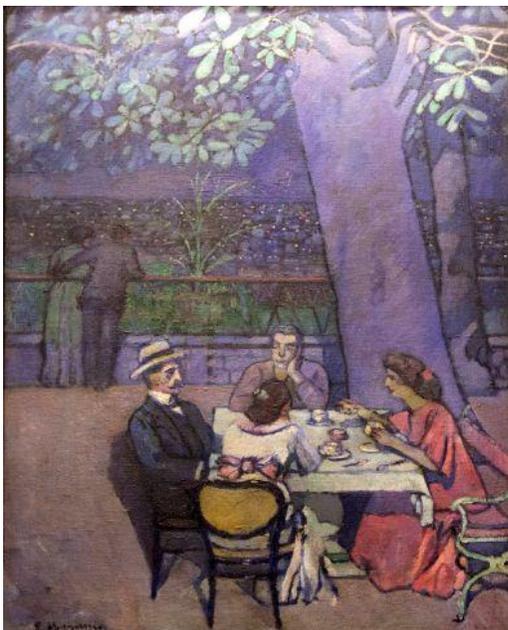
– **E non mi domandi chi sia lo sposo?**

Con improvvisa risoluzione egli si rizzò:

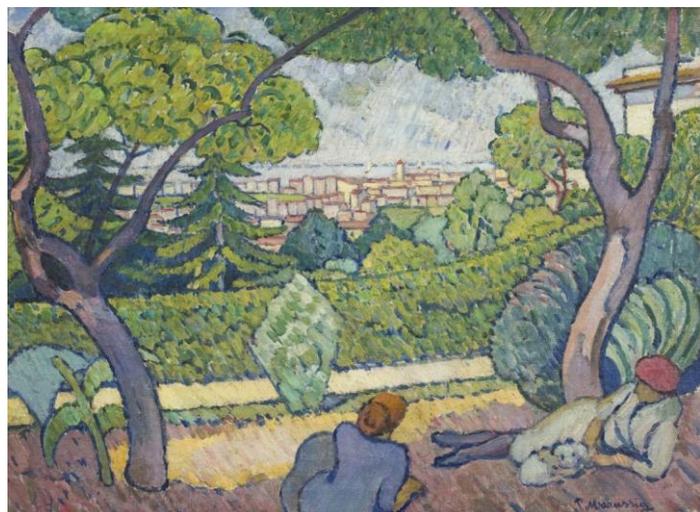
– **Lo ami tu?**

– **Come puoi farmi una simile domanda!** – esclamò ella veramente stupefatta. Per unica risposta baciò la mano con la quale egli teneva alto l'ombrello.

– **Allora non sposarlo!** – impose lui. **Spiegò le proprie parole a se stesso.** Egli la possedeva già; non la desiderava più. **Perché per possederla altrimenti avrebbe dovuto concederla ad altri?** Vedendola sempre più sorpresa, cercò di convincerla: – **Con un uomo che non ami, non potresti essere felice.**



P. Marussig, Sera a Trieste, 1914



P. Marussig, Siesta, 1912

5 La **gelosia** si esprime con i pedinamenti e le visite improvvise nella abitazione degli Zarri, ma più generalmente pervade la mente del protagonista ad ogni occasione: se uno sguardo di ammirazione si posa sulla donna mentre cammina in città, oppure osservando le foto degli storici amanti, appese nella sua stanza, quando viene vista in compagnia dell'ombrellaio e ancor prima quando si racconta della relazione fallita con il Merighi, a causa dei suoi tradimenti. Ma la vera gelosia la scatema Stefano che invita Angiolina a posare nel suo studio. Per il Balli **Ange** è solo **Giolona**, un epiteto gogliardico, che indica vitalità e sana allegria, doti che facilmente si accompagnano al piacere dei sensi. Stefano è l'alter ego di Emilio; è riuscito perfino a far innamorare la timida Amalia, con esiti che saranno tragici. Emilio non gli perdona che gli sottragga anche la sua creazione sentimentale.



M. Bolognini, Senilità, Il convegno amoroso in casa Paracci



M. Bolognini, Senilità, Angiolina a passeggio col Volpini

– Eppure– confessò Emilio sinceramente commosso dall'affetto del Balli – **non ho mai sofferto tanto di gelosia quanto ora.** – Fermandosi in faccia a Stefano, gli disse con voce profonda: – **Promettimi che tu mi racconterai sempre quanto sul conto suo apprendrai; ma tu non l'avvicinerai mai, mai e se la vedessi sulla via me lo racconteresti subito. Promettimelo formalmente.**

*Il Balli esitò solo perché gli pareva strano di dover dare una promessa di quella specie.*

– **Io sono ammalato di gelosia, solo di gelosia. Sono geloso anche di altri, ma prima di tutto di te.** All'ombrellaio mi sono abituato, a te non mi abituerai mai. – Nella sua voce non c'era nessun tono scherzoso; **cercava di destar compassione per ottenere più facilmente quella promessa.** Se il Balli gliel'avesse rifiutata, egli era già deciso a correre immediatamente da Angiolina. **Non voleva che l'amico potesse approfittare di quello stato di cose che era in gran parte opera sua. Guardò Stefano con un lampo di minaccia negli occhi.**

6 Emilio non sa trarre insegnamenti dalle situazioni. Dopo la scoperta di nuove bugie di Angiolina si decide a lasciarla in toni ultimativi. Poi a casa e al lavoro sente il peso della solitudine, vive passivamente quell'abbandono, lascia da parte la stesura del nuovo romanzo, non scrive più, l'inerzia abulica lo invade di nuovo. Ecco che, tuttavia, incontrando per caso Angiolina al Giardino pubblico, azzera ogni motivo di critica al suo comportamento e si riaccosta dolcemente a lei. Ci attenderemmo un cambio di atteggiamento, una crescita, una maturazione. Niente di tutto ciò; solo patetico abbandono, spiegazioni presto troncate e poi dubbi risorgenti sull'eventuale vincolo di un rapporto troppo protratto, nuovi lampi di inutile gelosia. E' la classica **ambivalenza dell'inetto di fronte alla realtà**; egli non sa misurarsi con la responsabilità legata al fare e al progettare. L'educazione sentimentale è fatta di prove ed esiti che offrono conoscenza, oltre all'emozione. **Senilità appare qui l'antitesi del romanzo di formazione**: è assente qualsiasi educazione sentimentale in Emilio, solo dubbi e domande irrisolte, in una rigidità di fondo che non sa operare il cambiamento.

***Gli pareva che non fosse dipeso che da lui di continuare per tutta la vita quella felicità. Tutto si scioglieva, tutto si spiegava. La sua vita non poteva più consistere che di quel solo desiderio.***

*– **Tanto bene mi vuoi?** – mormorò essa **commossa e meravigliata**. Anche lei aveva delle lagrime agli occhi. Gli raccontò che l'aveva visto sulla via, pallido e smunto, sul volto i segni evidenti della sua sofferenza, **e le si era stretto il cuore dalla compassione**.*

*– **Perché non sei venuto prima?** – gli chiese rimproverandolo. S'appoggiò a lui per discendere dal muricciuolo. Egli non capiva perché ella troncasse quella dolce spiegazione ch'egli avrebbe voluto continuare in eterno. – **Andiamo a casa mia disse ella, risoluta**.*

*Egli ebbe le vertigini e **l'abbracciò e baciò** non sapendo come dimostrarle la propria riconoscenza. **Ma la casa d'Angiolina era lontana e, camminando, Emilio si ritrovò intero con i suoi dubbi e la sua diffidenza. Se quell'istante l'avesse legato per sempre a quella donna? Fece le scale lentamente e tutt'ad un tratto le domandò: – E Volpini?***

7 - Uno snodo fondamentale della vicenda è rappresentato dal **parallelo innamoramento di Amalia per il Balli**, che strutturalmente parte dagli stessi presupposti della passione di Emilio per Angiolina: una solitudine protratta, una vita ripetitiva e insignificante fatta solo di accudimento e scarse relazioni con l'esterno. Amalia non lavora, esce pochissimo, vive relegata nell'ultima stanzuccia dell'appartamento e dalla lettura di romanzi trae nutrimento per il suo immaginario, povero di esperienza. L'arrivo in casa dello scultore, la sua cortese

amicizia, I suoi racconti di un passato fortunato di avventure, la sua natura espansiva e originale, il suo essere buon ascoltatore, sembrano dare credibilità ai suoi sogni. Una passeggiata in città, provoca in lei un'emozione forte, la falsa intuizione di un possibile innamoramento condiviso. Osserviamo due fotogrammi del film *Senilità* di Mauro Bolognini (1962), che riportano correttamente l'atmosfera del racconto.



M. Bolognini, *Senilità*, Stefano a cena con Amalia ed Emilio



M. Bolognini, *Senilità*, I tre a passeggio sul Corso la Domenica. E' vita vera!

Nelle due inquadrature si nota dapprima la sagoma di Stefano, ben inserito nella calda quiete di casa Brentani. Quindi il portamento sicuro di sè, fiero, a sogguardare gli altri nel pubblico passeggio, atteggiamento che non riesce a nascondere uno sbadiglio di noia, che Amalia intuisce, ma accetta con benevolenza. La donna sembra legata con il suo sguardo a Stefano, da cui fa dipendere ogni nuova sensazione. Viceversa Emilio è appartato, chiuso in sè, intento ad osservare l'attrazione involontaria che l'amico provoca attorno a sè. E' una forma sottile di Invidia, dopo l'analisi dei singoli ruoli nella relazione

*Intanto il Balli centellinava il caffè, sdraiato nel vecchio seggiolone, in un grande benessere, ricordando che in quell'ora egli aveva avuta la mala abitudine di discutere con gli artisti al caffè. Come si stava meglio là, fra quelle persone miti che lo ammiravano e amavano!*

*– Fra noi tre conosciamo tutta la città – mormorò il Balli. Sul passeggio avevano dovuto rallentare il passo. Così festiva e romorosa e ufficiale, nel grande triste paesaggio e accanto al vasto mare bianco, quella folla era poco seria; aveva del formicaio.*

*– È lei che conosce tutti, non noi, – disse Amalia che ricordava d'essere venuta spesso a quel passeggio senz'aver avuto per ciò da stancarsi troppo nei saluti. Tutte le persone che passavano avevano il saluto amichevole o rispettoso per il Balli, e i saluti gli venivano anche dagli equipaggi. Ella si sentiva bene accanto a lui e gioiva di quella passeggiata trionfale come se una parte della riverenza che veniva dimostrata allo scultore fosse stata destinata a lei.*

– **Guai se non fossi venuto!** – disse il Balli rispondendo con un bel saluto misurato ad una vecchia signora che s'era sporta dalla carrozza per vederlo. – **La gente sarebbe ritornata a casa delusa**

*Durante il pranzo, infatti, poté acquistare tutta la certezza di cui abbisognava. Come gli somigliava Amalia! A lui parve di veder se stesso a cena con Angiolina. Il desiderio di piacere la metteva in un imbarazzo che le toglieva ogni naturalezza. La vide persino aprire la bocca per parlare e poi pentirsi e tacere. Come pendeva dalle labbra del Balli! Forse neppure udiva quello ch'egli diceva. Rideva e stava seria per un'involontaria soggezione.*

Emilio si accorge dai **primi segni di disordine mentale della sorella**: farneticazioni su un futuro matrimonio, agitazione crescente e discorsi nel sonno. Comprende che l'infatuazione per Stefano ha fatto breccia nel suo equilibrio interiore. Emilio decide dunque, di proteggerla, invitando l'amico a non frequentare più la loro casa.

*Egli intanto aveva risolto di non lasciarla più in quei dubbi. Quando vide sul vassoio tre tazze in luogo di due, le disse: – **Potresti risparmiarti la fatica di preparare il caffè per Stefano. È probabile che per lungo tempo egli non venga più.***

*– Perché? – chiese essa con la tazza in mano, **pallidissima**. A lui mancò il coraggio di dire le parole già preparate: – **Perché non vuole. – Non era meglio aiutarla nella sua finzione, e permetterle di domare lentamente il suo dolore senza trascinarla a tradirsi, con una rivelazione cui ella non era ancora preparata?** Le disse che non credeva che il Balli potesse venire più a quell'ora perché s'era messo a lavorare accanitamente.*

La debole personalità di Amalia, è capace di condividere mentalmente il trasporto amoroso del fratello, non riesce invece a cancellare l'attrazione per Stefano. Quando prende coscienza del fallimento del suo sentimento e della nuova terribile solitudine che la attende, tenta di stordirsi con l'etere profumato; il crollo fisico ed emotivo, si manifesta in vere e proprie **crisi di isteria**, mentre una polmonite la porta alla morte. Emilio vede in questo dramma un segnale anche del suo destino. Colto dal **rimorso** per aver trascurato la sorella e da un **senso di colpa**, che ha radici ben più profonde, ha la forza finalmente di staccarsi da Angiolina.

*Egli – se lo disse salendo le scale **egli non aveva dimenticata Amalia, la ricordava anche troppo, ma aveva dimenticata la commozione della sua morte. Invece che vederla rantolare nell'ultima lotta, la ricordava quando triste, spossata, con gli occhi grigi lo rimproverava del suo abbandono, oppure quando, sconfortata, riponeva la tazza preparata per il Balli, infine, ricordava il suo gesto, la sua parola, il suo pianto d'ira e di disperazione. Erano tutti ricordi della propria colpa. Bisognava coprire il tutto con la morte d'Amalia; la signora Elena gliel'avrebbe rievocata.***

8 - L'ultima **metamorfosi** è data dal **ricordo**, dalla **senilità**. Dopo la morte di Amalia e l'abbandono definitivo di Angiolina, le due figure si riaccostano, diventando ancora una volta simboli dolci della memoria, purificati dal tempo. Amalia si tinge un po' di quella bellezza sana e giovanile mai posseduta e Angiolina di quella devota bontà, che non le apparteneva. Addirittura essa addita la conoscenza, la mestizia e il pianto, il pensiero e la speranza per un futuro migliore. In questo finale si intravede una **fenomenologia della memoria**, capace di conservare rappresentazioni nuove e preziose del passato, indipendentemente dalle ferite, che connotano le singole esistenze. E' rifugio questa nuova ultima metamorfosi, forse menzogna illusoria, ma alta ed educante. La **senilità** è dunque una dimensione non anagrafica ma una condizione esistenziale, che si illumina improvvisamente di una luce inaspettata.

*Lungamente la sua avventura lo lasciò squilibrato, malcontento. Erano passati per la sua vita l'amore e il dolore e, privato di questi elementi, si trovava ora col sentimento di colui cui è stata amputata una parte importante del corpo. Il vuoto però finì coll'essere colmato. Rinacque in lui l'affetto alla tranquillità, alla sicurezza, e la cura di se stesso gli tolse ogni altro desiderio.*

*Anni dopo egli s'incantò ad ammirare quel periodo della sua vita, il più importante, il più luminoso. Ne visse come un vecchio del ricordo della gioventù. Nella sua mente di letterato ozioso, Angiolina subì una metamorfosi strana. Conservò inalterata la sua bellezza, ma acquistò anche tutte le qualità d'Amalia che morì in lei una seconda volta. Divenne triste, sconsolatamente inerte, ed ebbe l'occhio limpido ed intellettuale. Egli la vide dinanzi a sé come su un altare, la personificazione del pensiero e del dolore e l'amò sempre, se amore è ammirazione e desiderio. Ella rappresentava tutto quello di nobile ch'egli in quel periodo avesse pensato od osservato. (...)*

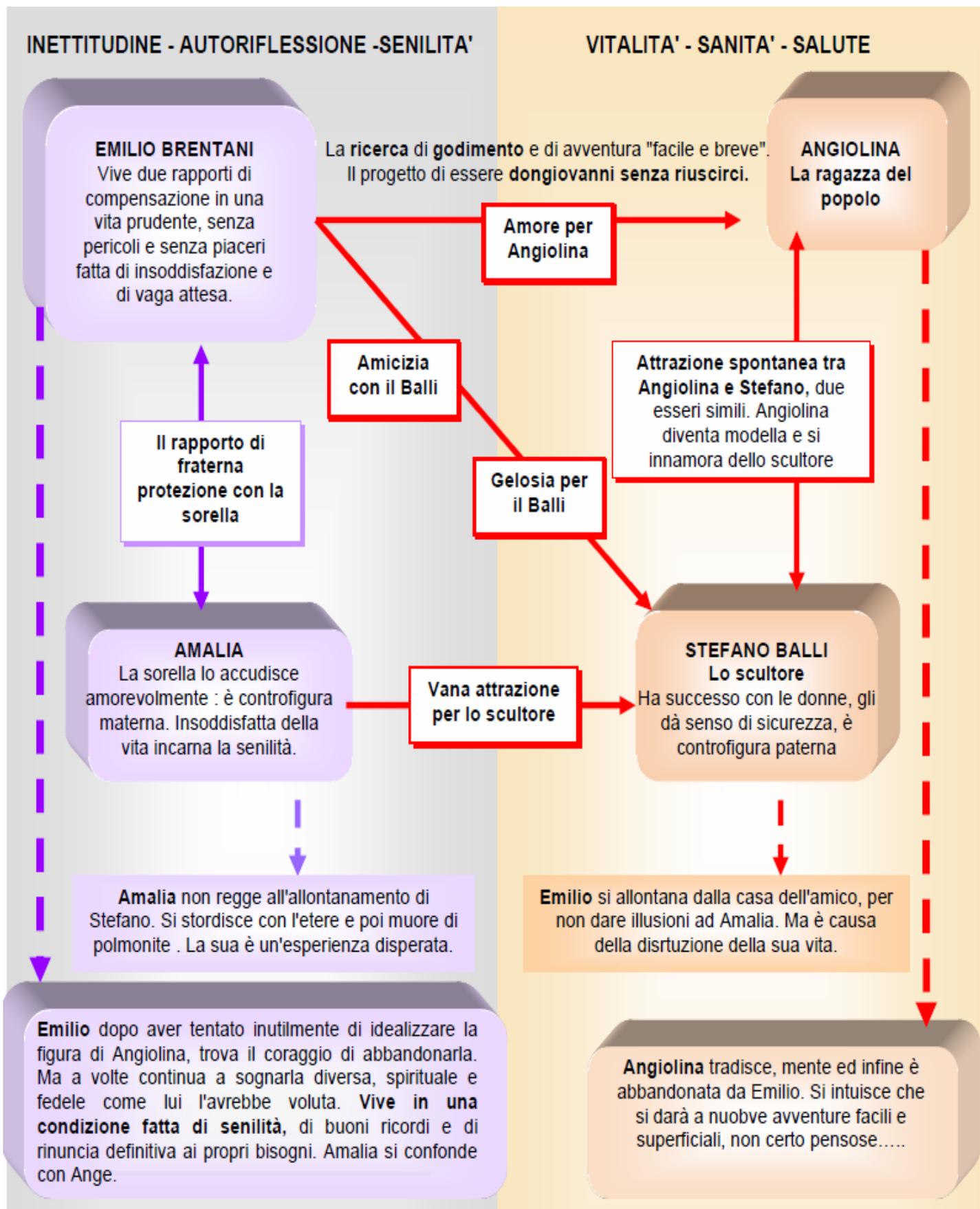
*Quel simbolo alto, magnifico, si rianimava talvolta per ridivenire donna amante, sempre però donna triste e penserosa. Sì! Angiolina pensa e piange! Pensa come se le fosse stato spiegato il segreto dell'universo e della propria esistenza; piange come se nel vasto mondo non avesse più trovato neppure un Deo gratias qualunque.*



M. Bolognini, *Senilità*, Le due immagini di Angiolina: bella e pensosa, trasfigurata in preghiera nel bozzetto del Balli

### 3 - Il Sistema dei personaggi. Coppie oppostive e coppie solidali

Osserviamo questo grafo, che sintetizza il sistema dei personaggi di *Senilità*.



Quello che può considerarsi un **quadrilatero perfetto**<sup>4</sup>, costituito da quattro personaggi, che costituiscono altrettante **polarità narrative** (Emilio e Amalia, Stefano e Angiolina), disposte per antitesi rispettivamente nelle due aree dell'**inerzia autoriflessiva e senile** e della **salute vitale**, a un'osservazione più attenta, presenta caratteri più sfumati, che impediscono di sfruttare appieno e rigidamente questo quadro strutturale. I personaggi in realtà non richiamano storie vissute, ma sono **incarnazioni di condizioni di vita potenziali**, identità narrative create nell'universo della scrittura, proiezioni della coscienza del protagonista, tali da nascondere tutte le incertezze e le contraddizioni della sua personalità.

**Angiolina** vive una sua spigliata effervescenza, fatta di apparizioni e scomparse, di mistificazioni e mascheramenti, sullo sfondo di una grigia quotidianità, dalla quale il protagonista-narratore la fa emergere, mosso dalla pericolosa prepotenza del desiderio, senza che autonomamente il personaggio femminile si arricchisca di significati, in forza del suo agire. Angiolina è per Emilio, un frutto della sua creazione, simile dapprima alla Beatrice dantesca, che sparge *gentilezza e onestà* a chi la contempla nel suo incedere, poi all'Angelica ariostesca che attrae e fugge, come ombra imprendibile, nell'alterità della sua dimensione frivola e instabile. Angiolina, emblema della bellezza e sanità giovanile, respinge ogni interpretazione esterna e vive liberamente le sue avventure, senza fornirci troppe informazioni attendibili, anche se lascia trasparire ingenuamente le tracce dei suoi spostamenti. E' sincera nel condividere con Emilio un'avventura breve e piacevole, senza impegni di sorta, ma contemporaneamente porta avanti il suo progetto matrimoniale con il Volpini. Spudoratamente esercita la seduzione, sua arma naturale, anche su Stefano, che vi soggiace, nonostante l'atteggiamento brutale degli inizi, fino ad elaborare per lei (la volgare Giolona) una trasfigurazione artistica di carattere falsamente spirituale.

*Stefano s'era soffermato dinanzi al proprio lavoro. – Ti piace? – Emilio guardò. Su una base informe poggiava inginocchiata **una figura quasi umana, le due spalle vestite, evidentemente quelle di Angiolina nella forma e nell'atteggiamento. Fatta fino a quel punto la figura aveva qualche cosa di tragico. Pareva fosse sepolta nell'argilla, facesse degli sforzi immani per liberarsene. (...)***

---

<sup>4</sup> E. Montale, *Il secondo mestiere, Prose (1929-1979)*, vol I, p.96, citato in D. Brogi, op.,cit, p.54

*L'idea c'è già tutta; è la forma che manca. – Ma l'idea non la vedeva che lui. **Qualche cosa di fine, quasi inafferrabile. Doveva sorgere da quell'argilla una prece, la prece di una persona che per un istante crede e che forse non avrebbe creduto mai più.***

**Amalia** vive nella fraterna e materna dedizione per Emilio, condividendo dapprima – dopo la morte del padre - il quieto declino della sua giovinezza, con la lontana visione di un futuro forse suggestivo di qualche insperata novità. Sa perfino cogliere avidamente il senso della passione di Emilio, che ben presto tuttavia trasforma in motivo di invidia e in ostilità, spalleggiata da Stefano, che vorrebbe allontanarlo da quella donna. Come Emilio cede all'attrazione della forte personalità di Stefano e viene assorbita dalla voce confortante del Balli, tutto teso a legittimare la sua ostentata supremazia culturale ed esistenziale. Entrare anche solo a contatto, fisicamente e psicologicamente, con l'atmosfera di vita brillante e spregiudicata di quell'uomo, farselo amico, capace di accompagnarci in una passeggiata a tre in città, oppure accoglierlo come ospite graditissimo a un pranzo in famiglia, infrange tragicamente l'isolamento quieto di Amalia, che già la passione di Emilio aveva messo in pericolo. Ella finisce per simboleggiare lo scacco di una vita, incapace di accettare un destino di subalternità e insignificanza.

Anche in questo caso **Stefano** non può apparire del tutto come *l'alter ego di Emilio*, anche se lo scultore usa proprio questa espressione, per definire la loro amicizia. Cioè non è solo un suo critico oppositore, quanto piuttosto un personaggio a lui complementare, dotato del resto di una certa plausibilità sul piano sociale, dove l'isolamento dell'artista esercitava un suo fascino particolare. Alcuni tratti della sua personalità ne fanno un sincero sostegno per Emilio, che non cessa di inserirlo nel suo quadro di valori. Stefano è in fondo attratto a suo modo dalla tranquilla atmosfera di casa Brentani e quando Amalia vivrà le ultime ore della sua infelice vita, accanto ad Emilio ci sarà proprio lui, a testimoniare la sensibilità per questo dramma..

Emilio ha come al solito un atteggiamento ambivalente verso l'amico; ne ha bisogno come di un modello di vita alternativo, che non sa condividere, ma al quale si appoggia idealmente, lo cerca per qualche consiglio nei momenti di disperazione amorosa, ne contesta la brutalità sdegnosa con Angiolina, per poi ingelosirsi non appena si accorge dell'attrazione esercitata dall'artista su di lei. Dunque un quadro di polarità non rigide, che si confrontano ad ogni occasione e che

daranno vita nel ricordo di Emilio, alla finale confusione di Angiolina con Amalia, in una rievocazione mentale intensa, falsa ma confortante.

#### **4 - L'inettitudine: una dimensione esistenziale complessa**

Giacomo Debenedetti in un suo saggio del 1964<sup>5</sup>, analizzando le novità del *romanzo nuovo* - oggi lo definiremmo **modernista**<sup>6</sup> - che si sviluppa a partire dagli anni '20 del Novecento, ne individua una caratteristica nell'essere **romanzo interrogativo**, che costringe il lettore a una fruizione meno facile e gratificante, aprendo quella che viene definita **l'età dell'insicurezza**. *Senilità*, pur apparso in anticipo rispetto al periodo in esame, può considerarsi un testo precursore di questo tipo di romanzo, certamente più scomodo da accettare, poiché problematico, analitico, infittito da risvolti psicologici più che non da eventi lineari. Debenedetti precisa anche che tale narrazione **rinuncia a costruirsi come un organismo comunicativo**, come un **discorso** che si sviluppa con il lettore. La narrativa analitica di Svevo (che anticiperà quella impropriamente definita **confessione psicanalitica** della *Coscienza di Zeno*) assume caratteristiche del tutto particolari, identificate un po' genericamente nella vulgata interpretativa dell'opera, come manifestazione letteraria dell'inettitudine. Categoria esistenziale e psicologica complessa questa, difficilmente circoscrivibile e, tutto sommato, inadatta a definire, da sola, la personalità del personaggio di Emilio, protagonista di una vicenda emblematica, solo potenzialmente riconducibile a un dato biografico. Sostiamo ancora un momento sulle forme del racconto e sulla struttura della narrazione, per cogliere meglio le peculiarità del romanzo, che, gradualmente, seppur insensibilmente, lo avvicinano alla *Coscienza*. La **giovinezza**, scenario di formazione in tanti romanzi ottocenteschi, si trasforma in un'improbabile prospettiva di **staticità esperienziale**, di frustranti rinunce affettive ed espressive, in un *complesso di stati temporali, che rivivono nella notte della coscienza (...) scolpendo di giorno in giorno la vita sempre più vecchia, sempre più fuori fuoco, rispetto ai desideri, sempre più fuori tempo*.<sup>7</sup> Le indicazioni temporali

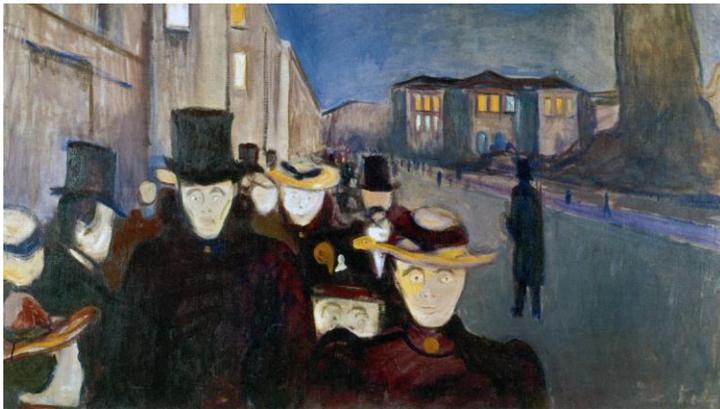
---

<sup>5</sup> Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento, Quaderni inediti*, Garzanti 1989

<sup>6</sup> Suk concetto di modernismo italiano si fa riferimento al testo ( a cura di Massimiliano Tortora), *Il modernismo italiano*, Carocci 2020

<sup>7</sup> Daniela Brogi, op.cit. p.51

nel testo di *Senilità* sono del tutto **indeterminate**, relative quasi sempre ad **atmosfera serali** e **notturne**, che ritornano regolarmente, cariche di una tensione ansiosa permanente, mai risolta in tranquillità rasserenante, ma più volte segnate dal turbamento di una visione, di un supposto tradimento, di una rivelazione dolorosa. Daniela Brogi suggerisce un parallelismo iconografico con le atmosfere urbane di **Edvard Munch**, che Mauro Bolognini richiama in alcune sequenze cinematografiche della Trieste degli anni Venti. Dunque uno sfondo metaforizzante del travaglio doloroso di Emilio.



*E. Munch, Sera sul viale Karl Johan, 1892*



*M. Bolognini, Senilità, Alla ricerca di Angiolina*

Rispetto allo sviluppo narrativo di *Una vita*, dove il tempo della storia e il tempo del racconto conservavano una certa simmetria, qui ci troviamo di fronte a una **temporalità distorta**, ora dilatata nella sua durata, sotto l'effetto del **ricordo**, ora concentrata attorno agli episodi, che fissano stati d'animo altalenanti, forieri di scelte improvvise e prive di una vera progettualità temporale. Abbandoni che si dilatano al futuro, interminabili recriminazioni, lente riformulazioni di propositi, che non si attuano mai nelle forme previste. Un **tempo-personaggio**, connotato dagli stati d'animo incostanti, in cui il lettore perde facilmente l'orientamento, non sviluppando empatia per questo eroe negativo, sul conto del quale comincia fin da subito a diffidare. Il racconto, anziché preoccuparsi di una più ampia e precisa ambientazione, fatta di raccordi spazio-temporali alla vicenda centrale, con l'eventuale contributo di altre presenze, si rapprende fin dall'inizio attorno ad un solo tema emblematico, paradigmatico dell'esistenza umana: il **desiderio amoroso**. Così isolato e insistito nella sua fenomenologia, variamente declinato e complicato dall'ambizione artistica

(che accomuna Emilio e Stefano) vive una sua parabola originale, rispetto agli esiti canonici dei romanzi naturalisti o estetizzanti. In azione vediamo per la prima volta isolarsi la **coscienza** del protagonista, ancora Intesa come successione incontrollata di stati d'animo e di emozioni, difficilmente disciplinate e adeguabili all'immaginazione. Su queste basi si perde l'identificazione con profili comportamentali socialmente riconoscibili e sorge la difficile interrogazione sul senso di una realtà opaca e sfuggente.

Tali sono le premesse organizzative dei contenuti, dalle quali non possiamo prescindere per analizzare la personalità del protagonista. La sua appare una vicenda extratemporale, quasi un exemplum o una parabola senza morale, solo atta a sancire, attraverso il distacco ironico, prodotto dalla finzione letteraria, una prospettiva nuova, più matura, di superamento degli effetti tragici del romanzo precedente. Il tutto attraverso uno scacco esistenziale e artistico, che tuttavia, alla fine, si fa congedo da una giovinezza **luminosa** nella memoria consapevole, nell'obbediente adeguamento alla senilità.

Veniamo ai significati simbolici del percorso. Due metafore richiamano la prospettiva di vita del protagonista, che all'inizio e alla fine della sua esperienza, desidera rappresentare simbolicamente dapprima l'inoltrarsi misterioso dal passato al futuro, certo di tranquille sicurezze, e poi vittima del tramestio dell'onda insicura del mare, che indica l'impassibilità del destino, da accettare senza rimorsi e sensi di colpa.

*Per qualche tempo la sua vita assumeva tutta un aspetto nuovo, e in seguito sarebbe stato altrettanto divertente di ritornare alla calma di prima. Amante delle immagini, egli vedeva la propria vita quale una via diritta, uniforme, traverso una quieta valle; dal punto in cui egli aveva avvicinata Angiolina la strada si torceva, deviava per un paese vario d'alberi, di fiori, di colli. Era un piccolo tratto e si ridiscendeva poi a valle, alla facile via piana e sicura, resa meno tediosa dal ricordo di quell'intervallo incantevole, colorito, fors'anche faticoso.*

Nelle fantasie di Emilio la vita precedente l'incontro con Angiolina si profila come una via diritta, uniforme, che attraversa una quieta valle e non dà spazio ad emozioni e rischi di sorta; Angiolina costituisce una **frattura** in tale linearità, uno spostamento di attese. La prepotenza del desiderio, non è di per sé minacciosa e se ne intuisce, nel simbolo, solo l'aspetto di gradevole mutamento; diviene paese fiorito di alberi e di colli, a patto di essere un *piccolo*

*tratto* del percorso, che consente facilmente di ridiscendere a valle, cioè di occupare di nuovo la via sicura di prima, resa meno noiosa da quell'*intervallo incantevole*.

In questa interpretazione leggiamo indirettamente i caratteri di una personalità scissa e impreparata al cambiamento. La *dritta via* è l'adeguamento alla vita di relazione con la sorella, fatta di doveri lavorativi ed economici e di controllo delle pulsioni vitali, di chiusura agli affetti e alle esperienze esterne, con poche compensazioni: gli interessi letterari e l'amicizia del Balli. Una **vicarianza dei bisogni**, pericolosa ed instabile, che solo una vaga aspettativa del futuro riesce a rendere tollerabile. L'avventura con Angiolina costituisce un sovvertimento di questo stile di vita, una frattura imprevista, ma accettata con trasporto, che lascia tracce non solo nella vita di Emilio, ma trascina con sé, emblematicamente, anche l'esistenza di Amalia. Le crisi isteriche della sorella, che appena intravede nell'esperienza del fratello e nella presenza del Balli, il fascino della vita vera, attraversata dal piacere e dal dolore, significa la **perdita di controllo totale sulle emozioni**, sui sensi turbati dalla realtà esterna. Nella *lotta per la vita*, dimensione sempre viva nell'immaginario sveviano, Amalia soccombe, duramente provata dalla perdita dei confini della sua esistenza pianificata alla rinuncia. Emilio, di fronte alla sua morte e all'abbandono di Angiolina, si sente per un attimo preda del senso di colpa, crollo di quei margini di sicurezza, di quei confini ideali, che la sua sorte non riesce più a rendere nitidi. Ecco da dove nasce la simbologia del mare turbato, del vento impetuoso, che per un attimo Emilio somatizza in un destino impassibile e ostile. Ma nello stesso tempo c'è superamento del senso di colpa (***Non v'era colpa, per quanto ci fosse tanto danno.***). E' questa la premessa alla riacquisizione di una **prospettiva ricostruttiva** del suo futuro. Sarà la rivalutazione positiva del ricordo a sanzionare la nuova dimensione.

***Oh, il male avveniva, non veniva commesso. Un essere intelligente non poteva essere violento perché non v'era posto a odii. Per l'antica abitudine di ripiegarsi su se stesso e analizzarsi, gli venne il sospetto che forse il suo stato d'animo era risultato dal bisogno di scusarsi e di assolversi. Ne sorrise come di cosa comicissima. Come erano stati colpevoli lui e Amalia di prendere la vita tanto sul serio! Alla riva, dopo di aver guardato l'orologio, si fermò. Qui il tempo appariva peggiore che non in città.***

*Al sibilare del vento si univa imponente il clamore del mare, un urlo enorme composto dall'unione di varie voci più piccole. La notte era fonda; del mare non si vedeva che qua e là biancheggiare qualche onda che il caos aveva voluto infranta prima di giungere a terra. Ad Emilio parve che quel tramestio si confacesse al suo dolore. Vi attingeva ancora maggiore calma. L'abito letterario gli fece pensare il paragone fra quello spettacolo e quello della propria vita. Anche là, nel turbine, nelle onde di cui una trasmetteva all'altra il movimento che aveva tratto lei stessa dall'inerzia, un tentativo di sollevarsi che finiva in uno spostamento orizzontale, egli vedeva l'impassibilità del destino. Non v'era colpa, per quanto ci fosse tanto danno.*

## 5 – Salute, giovinezza e senilità

*Pensa Valery Larbaud che il titolo di questo romanzo non sia quello che gli compete. Anch'io, che so ormai che cosa sia una vera senilità, sorrido talvolta di aver attribuito ad essa un eccesso in amore. Eppure, per non conformarmi neppure ad un consiglio del Larbaud ch'è non solo l'autore che tutti sanno ma anche il lettore più ardente (...) e ch'è perciò colui che sa, per propria genialità e per la pratica del pensiero di tanti grandi, come un libro debba essere presentato, **devo avere dei motivi fortissimi. Mi sembrerebbe di mutilare il libro privandolo del suo titolo che a me pare possa spiegare e scusare qualche cosa. Quel titolo mi guidò e lo vissi. Rimanga dunque così questo romanzo che ripresento ai lettori con qualche ritocco meramente formale.***

*Svevo, Prefazione all'edizione di Senilità del 1927*

Le ragioni per le quali Svevo difende con tenacia il titolo del suo romanzo, legandolo alla categoria metafisica – dunque non cronologica – della senilità, sono davvero forti e si legano certamente alla dimensione dell'**inerzia–inettitudine** che abbiamo cercato precedentemente di delineare. Come vedremo poi, tale dimensione implica un rapporto sottile con altre due componenti essenziali nella poetica sveviana: **la scrittura e la memoria**. Anticipando questa tematica, si può affermare che la memoria, fluttuante e larvale capacità di raccogliere attraverso immagini il senso del passato<sup>8</sup>, viene a sostituire in questa prima fase della produzione l'esito letterario, la narrazione capace di dare stabilità organica all'esperienza di vita dell'io in quanto soggetto di esperienza<sup>9</sup>. La memoria con la sua azione ricostruttiva e trasfiguratrice del passato è un portato della senilità, disposizione mentale chiamata a sostenere l'unità della coscienza. Tuttavia questa operazione esclude ancora

---

<sup>8</sup> Daniela Brogi ricorda la pubblicazione in quegli anni di un'opera cruciale di Enri Bergson su questo tema, *Materia e memoria*, Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito, 1896. Vedi D. Brogi, op.cit. p.46

<sup>9</sup> Tale interpretazione è suggerita da Sergio Blazina, op.cit pp. 56-58

l'elaborazione letteraria del passato, operata dalla scrittura. Il congedo dalla letteratura, più intenzionale che effettivo, serve in effetti a confermare questo dato. Scrivere significa fissare faticosamente i significati del vivere, porre conferme a processi evolutivi del pensiero, uscire in qualche modo dall'indistinzione degli eventi: un percorso che solo la **Coscienza di Zeno** realizzerà. Esaminiamo dunque, ancora una volta, come va costituendosi questo lento processo di investigazione interna, che porta a definire la senilità come un approdo, forte di un accento meditativo indugiato e tenace sui fallimenti di una debole volontà.

In **Senilità** il piano della realtà, sempre mutevole in effetti tenta di essere padroneggiato dalla scrittura, ma in modo, come si è visto, frammentario, quasi come un fluido monologo interiore. La **ragione** ordinatrice si esprime innanzitutto attraverso **l'analisi**; analisi intesa come decifrazione degli eventi, come valutazione delle possibilità aperte ai comportamenti e alla revisione degli stessi, analisi come momento del dubbio, come inchiesta, come verifica delle informazioni e delle insinuazioni degli altri, analisi infine delle ragioni che portano alla consapevolezza, alla presa d'atto di una verità. Ma, a fronte della ragione, ecco prepotente **l'istinto, la pulsione, il desiderio, l'emozione** di fronte a un'immagine, a un particolare colore della salute giovanile, ecco **l'attrazione, l'ansia di possesso**, che causano contraddizione stridente. E conseguenti effetti sono l'incertezza, il tentennamento, il voluto mascheramento, il fraintendimento, l'adeguamento alla menzogna, l'inattendibile cedimento. Ebbene all'interno di questo processo, di questa fenomenologia variabile del desiderio, come conseguenza del doppio fallimento esistenziale (l'abbandono di Angiolina) ed artistico (l'incapacità di dar vita alla scrittura), ecco che emerge la dimensione della senilità, come categoria compensativa e ricostruttiva di un io falsamente pacificato dalla rinuncia.