

CINZIA GALLO

*La Rigenerazione di Italo Svevo, ovvero Zenò Cosini in un dramma senza teatro*

In

*La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,*

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di  
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=397](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

## CINZIA GALLO

*La Rigenerazione di Italo Svevo, ovvero Zeno Cosini in un dramma senza teatro*

È ormai nota l'ammirazione di Italo Svevo per il teatro, secondo lui «la forma delle forme, [...] la sola dove la vita può trasmettersi per vie dirette e precise». Non stupisce, allora, come egli abbia ideato varie opere teatrali, sia pure non scritte per essere rappresentate, tanto che Mario Lavagetto le ha definite «Drammi senza teatro». In particolare, nell'ultima commedia, *La Rigenerazione*, riproposizione in forma teatrale di precedenti temi e laboratorio preparatorio del «quarto romanzo», Svevo, attraverso le vicende di Giovanni Chierici, alter ego di Zeno Cosini, e attraverso la sua caratteristica tendenza all'aforisma, alla favola, alla scrittura breve, si sofferma ulteriormente sui rapporti fra salute / malattia, vecchiaia / giovinezza, realtà / sogno, verità / menzogna, vita / morte, con esiti nuovi rispetto ai testi narrativi anche perché, come ha messo in evidenza Cristina Benussi, i personaggi teatrali curano la propria malattia, «puntando [...] a garantirsi [...] una sopravvivenza sorniona». *La Rigenerazione* costituisce dunque un vero e proprio testamento spirituale dello scrittore triestino e ci dimostra l'importanza dell'analisi, a scuola, di opere teatrali.

A giudizio unanime della critica, *La Rigenerazione* è il più significativo lavoro teatrale di Svevo, con la precisazione che le commedie dello scrittore triestino hanno un carattere particolare, nascono lontano dalle scene, non sono scritte per essere davvero rappresentate: «Drammi senza teatro» le ha definite infatti Mario Lavagetto.<sup>1</sup> E se il nostro testo, da una parte *summa* di temi e motivi apparsi in precedenti lavori, dall'altra laboratorio preparatorio delle *Continuazioni*, è stato considerato «una lunga novella dialogata»,<sup>2</sup> un romanzo sceneggiato,<sup>3</sup> interessanti sono la tecnica di ripetizione, sempre funzionale agli obiettivi dell'autore, realizzata con figure retoriche, con richiami da un atto all'altro - ognuno dei quali, poi, termina con un sogno -, le favole e gli episodi raccontati, per cui la quasi totalità dei fatti non è rappresentata ma riferita attraverso il filtro della soggettività (significativamente è perciò ricorrente il verbo *credere*), mentre la tendenza sveviana alla *brevitas*, che si esprime, su influsso di Nietzsche, in aforismi e sentenze, riflettendo nella frantumazione della scrittura la disgregazione della realtà, trova la sua misura esemplare nella dimensione teatrale. Sfruttando la sua azione educativa Svevo riesce a veicolare in modo immediato le proprie tesi.<sup>4</sup>

Il primo atto si apre così con la celebre favola dei passeri,<sup>5</sup> ponendo subito in rilievo il tema della morte che, nel mondo animale come in quello umano, è dovuta ad un destino contro cui neanche Dio può nulla. L'epifonema di Enrico («È un destino e toccherà domani a me come toccò ieri a loro»)<sup>6</sup> (p. 634), con il poliptoto del verbo *toccare*, mette in evidenza come alla ripetizione di un'esperienza corrisponda la medesima parola, in linea con la coazione a ripetere dei personaggi sveviani.

<sup>1</sup> Questo è il titolo del saggio introduttivo a I. SVEVO, *Teatro e saggi*, Milano, Mondadori, 2004, XIII-LII.

<sup>2</sup> L. VENEZIANI, *Vita di mio marito*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1958, 174. Sulla struttura della commedia cfr., anche, E. LAMBERTI, *Le «contaminazioni» di Svevo: Zeno a teatro*, in «Sinestesi», 2006, 1-2, 199 - 209.

<sup>3</sup> E. MONTALE, *Italo Svevo nel centenario della nascita*, in Zampa (a cura di), *Svevo e Montale. Carteggio con gli scritti di Montale su Svevo*, Milano, Mondadori, 1976, 141.

<sup>4</sup> Svevo è convinto, sin dagli anni giovanili, dell'azione educativa del teatro. Afferma, per es., in «Critica negativa»: «Non voglio asserire che al divertimento del pubblico andasse congiunto un utile alla sua intelligenza, quantunque mi sarebbe facile provarlo [...]» (SVEVO, *Teatro e saggi...*, 1076).

<sup>5</sup> Come osserva Cristina Benussi, i passeri «sono protagonisti di tante fiabe sveviane» (C. BENUSSI, *La forma delle forme. Il teatro di Italo Svevo*, Trieste, EUT, 2007, 226).

<sup>6</sup> Tutte le citazioni dalla commedia si riferiscono a SVEVO, *Teatro e saggi* ...

Dio mio! Uscirono dalle tue mani gli uccellini che per tanto tempo non sanno volare e anche il gatto che li insidia. Si poteva impedire tanta tragedia? Certo no! Altrimenti l'avresti fatto tu che tutto puoi. (p. 620)

afferma poi Anna, che, come Augusta ne *Le confessioni del vegliardo*,<sup>7</sup> sembra nutrire sentimenti affettuosi, quasi materni, nei confronti dei passeri. «Erano tanto fiduciosi a me da canto che mi pareva di trovarmi con loro nel nido caldo» (pp. 619-620), dichiara con assonanza finale. L'immagine, quasi pascoliana, del nido rimanda a quello della famiglia: non a caso l'azione si svolge nella «Stanza da pranzo nella villa di Giovanni Chierici» (p. 619), luogo peculiare della vita familiare, come sentenzia Anna facendo ricorso all'epifora («Una casa ha le fondamenta solide che non si fanno se non per famiglie solide» (p.626)) e non a caso il nome Anna, iniziante per A come quello delle sorelle Malfenti,<sup>8</sup> è di origine ebraica (nella cultura ebraica il ruolo familiare della donna è rilevante). Il calore, invece, simbolo di vita, in diretto collegamento alla «Grande estate» (p.619) in cui è ambientata la vicenda, alla luce del «sole abbacinante»<sup>9</sup> (*Ibid.*), contrasta con il nero dei vestiti di Emma e di Anna, in lutto per la morte di Valentino. La presenza della morte nella vita, raffigurata nel nido spezzato in due, suggerisce una visione dualistica dell'esistenza che potrebbe ricondursi a C. F. Hebbel<sup>10</sup> e che si inquadra poi all'interno di una concezione meccanicistica della natura (i passeri sono divorati dal gatto), leopardianamente indifferente al dolore di Emma:

Ci penso tutto il giorno quando brilla il sole e anche quando è fosco ma c'è l'aria e il movimento e sento che contro ogni giustizia a me è concessa la libertà di muovermi che a lui è tolta. (p.621)

La morte è quindi qualcosa di definitivo, «irreparabile» (p.634), la fine di tutto. «I morti che putono non appartengono nelle case fatte per i vivi» (p.634) proclama Enrico così come, in *Senilità*, Elena Chierici asserisce: «Chi è morto è morto»<sup>11</sup> e, in *Terzetto spezzato*, l'amante sentenzia: «I morti sono morti».<sup>12</sup> Per gli animali è differente. Emma lo sottolinea («Le bestie son sempre vive. Gli uomini, quando sono morti sono ben morti» (p.621)) ed Enrico le fa eco: «Un amico morto non è più un amico» (p.633). Un episodio di cannibalismo, quasi un apologo, ripreso poi nel terzo atto e ricordato in *Umbertino*,<sup>13</sup> esclude qualsiasi finalismo provvidenzialistico e vede l'uomo in lotta per la sopravvivenza, ponendo solo un'eccezione a questo principio:

Si ricorda Lei di quei due amici abbandonati per settimane su una zattera in balia delle onde sull'Atlantico? Per fortuna uno di essi morì e l'altro se lo mangiò salvando la propria pelle (p. 633).

<sup>7</sup> Le numerose interrelazioni fra la nostra commedia e le *Continuazioni* sono state puntualmente segnalate da Federico Bertoni nell'*Apparato genetico e commento* a SVEVO, *Teatro e saggi* ....

<sup>8</sup> In due passi di *Una vita* e *Senilità*, segnalati da C. Benussi (*La forma delle forme* ..., 247, n.115), però, la luce è strettamente legata alla morte, a voler significare come questa faccia parte della vita.

<sup>9</sup> Natàlia Vacante ha ipotizzato, per questo, un'influenza dei *Diari* di Hebbel sulle *Favole brevi*, sui *Frammenti brevi* di Svevo (N.VACANTE, *Favole, apologhi, aforismi. Svevo sulla linea da Leopardi ad Hebbel*, in *Italo Svevo. Il sogno e la vita vera*, a c. di M. Sechi, Roma, Donzelli, 2009, 126-129).

<sup>10</sup> I. SVEVO, *Senilità*, Roma, Newton, 1985, 215.

<sup>11</sup> SVEVO., *Terzetto spezzato*, in *Teatro e saggi* ..., 424.

<sup>12</sup> SVEVO., *Umbertino*, in *Romanzi e «Continuazioni»*, Milano, Mondadori, 2004, 1168.

<sup>13</sup> Ivi, 1196.

L'uomo dunque vive in uno squilibrio, in una situazione di disagio, che Anna condensa in una sentenza («È un mondo scomposto cotesto» (p.620)) e che si manifesta a vari livelli. È intanto nell'organizzazione della società. Guido asserisce, con una punta di polemica:

I ladri a Trieste sono tanto evoluti che sarebbero capaci di strappare dal collo la testa più accorta senza che il proprietario se ne accorga. Non lo fanno solo perché non saprebbero che farsene di una testa di più. (p.653)

E Giovanni:

E' certo che i carabinieri non arrestano tutti i ladri. Arrestano solo alcuni di quelli che rubano. Gli altri e ve ne sono tanti che non rubano perché son troppo pigri o perché hanno tanto che non trovano qualche cosa che valga il loro sforzo, vanno liberi anche quando si sa che sono ladri. (p.664)

Ma Anna, oltre a sottolineare l'ingiustizia, dovuta al caso, della morte precoce di Valentino, evidenzia soprattutto la crisi, intorno a sé, dei valori, delle norme borghesi, ad esempio quelle della famiglia e del matrimonio incentrato sui figli; da custode della casa, secondo l'origine ebraica del suo nome, si è dedicata agli animali, infatti, dopo il matrimonio della figlia (p.640) e si scandalizza quando Renata dichiara, come sarà ripreso in *Umbertino*:<sup>14</sup>

Oh, bambini non ce ne saranno, almeno tanto presto. [...] Nella stanzuccia destinata ai bambini metteremo un grammofono. Quello almeno grida solo quand'è caricato. (p.627)

Mentre, difatti, gli animali sono guidati dall'istinto («Però quella piccola madre ebbe l'istinto sbagliato» (p.620), a cui corrisponde: «Parlavo degli animali che non sono guidati che dal loro istinto» (p.682)), il matrimonio, frutto di calcolo, rientra nella mentalità egoistica che contraddistingue, secondo Schopenhauer, gli uomini: Enrico, da perfetto commerciante, racconta di essersi innamorato di Emma dopo aver «studiato» (p.632) l'amore di Valentino; «starò bene con lui [Fortunato] da vecchia» (p.626) dichiara Renata. Anna lamenta anche, in contrasto con quanto accadeva precedentemente («Nella mia giovinezza non si parlava certo così» (p.626)), la scarsa considerazione in cui sono tenuti i vecchi, il cui diritto alla vita rivendica, facendo ricorso al poliptoto, alla paranomasia, che indicano, ancora una volta, il ripetersi di una circostanza:

Anche lei invecchierà e il figliuolo suo la tratterà com'essa tratta me imponendole i proprii dolori che a nessuno mancano e forse anche i proprii piaceri, impedendole insomma di fare la propria vita. (p.623)

Questi ultimi anni sarebbero stati i più felici della nostra vita se non ci fosse stata la disgrazia di questa nostra bambina cioè del suo marito. (p.639)

Anna parla, naturalmente, di una vecchiaia anagrafica, che non vuole rinunciare alla vita, intesa come attività e godimento, ritenuta generalmente prerogativa della giovinezza. «io e mio marito [vecchi giovani] ti teniamo cara perché hai la faccina tanto

<sup>14</sup> I. SVEVO., *Le confessioni del vegliardo*, ivi, 1152.

lieta e giovine» (p.626) dice perciò Anna a Renata, che definisce gli uccellini a cui Anna è legata, con degli aggettivi che sembrano ricordare l' *Elogio degli uccelli* di Leopardi,

«Vivi, belli e lieti» (p.624). Questa vecchiaia è differente dal decadimento dovuto alla malattia che ha colpito Valentino, divenuto un giovane vecchio, la cui bruttezza è marcata con figure retoriche della ripetizione:

*Renata*: [...] quand'io venni in casa era un bel giovinotto e subito dopo si fece brutto, brutto [anadiplosi] che non si poteva guardare.

*Emma (gridando)*: No, brutto non fu mai.

*Renata*: Non dico brutto, ma bruttino, malato, meno bello.

*Anna*: Brutto... veramente brutto [epanalessi] non fu mai.

La contrapposizione vecchiaia /gioventù viene ribadita ulteriormente. Enrico, nel corso di una conversazione, che sancisce la sua inadeguatezza da *schlemihl* con Anna - non a caso c'è una certa affinità tra i nomi Enrico ed Emilio (Brentani) -, dichiara: «Voi vecchi siete più solidi di noi giovini. Sembra tutt' un' altra razza» (p. 640), anche se poi, mostrando la contraddittorietà della realtà, esclama: «Possa fra breve essere questa la prima città del mondo priva di vecchi» (p.657).

Altri aforismi, espressi a volte con l'epanadiplosi, confermano il relativismo dominante, in nome del quale non si ha un'idea univoca della vecchiaia:

*Raulli*: [...] Occorrono i capelli bianchi solo per saper giudicare dell' idea di un altro (p. 643);

*Guido*: [...] I vecchi son vecchi [epanadiplosi] e rappresentano un danno per la famiglia (p. 654);

*Guido*: [...] L'uomo di 74 anni è l'uomo sperimentato per eccellenza (p. 673).

È il protagonista, Giovanni Chierici, cognome che rimanda direttamente a *Senilità*, in cui Elena Chierici spiega ad Emilio come la dimensione del presente sia l'unica valida (e questa sarà la tesi finale della commedia), a riunire in sé le caratteristiche dei due tipi di vecchiaia. Egli è infatti, come Zeno delle *Continuazioni*, distratto (di distrazione si parla anche nella commedia *L'avventura di Maria*, pure questa in tre atti), incapace a «ricordare nomi e persone»: <sup>15</sup> a volte, però, i lapsus in tal senso mascherano una ben precisa volontà di rimozione. <sup>16</sup> Pure Giovanni Chierici fa ricorso a sentenze ed aforismi per esprimere le sue opinioni sulla vecchiaia /gioventù:

Può essere che i vecchi non vedano bene, ma è sicuro che i giovani non sanno dire quello che hanno veduto. Vogliono sempre far credere di sapere più dei vecchi. (p.674)

Certo sarebbe una bella cosa di diventare giovine. Perché è vero che in questa epoca non è permesso di essere vecchi. (p.676)

Nel mondo moderno non c'è posto per i vecchi. (p. 691)

Tutti abbandonano i vecchi. (p.742)

Nella mia giovinezza solo i vecchi erano onorati. (p. 676)

<sup>15</sup> Giovanni, p. es., come Zeno in *Umbertino*, non ricorda bene il cognome di Enrico, mostrando quello che Freud chiama ' falso ricordo '.

<sup>16</sup> «Finché ero giovine si stimavano i vecchi; ora che sono vecchio si stimano i giovani soltanto» (*Ottimismo e pessimismo*, in SVEVO, *Teatro e saggi...*, 883).

E sviluppa quest'ultimo concetto attraverso il procedimento della memoria volontaria, in maniera quasi coincidente a quanto ricordato nel saggio *Ottimismo e pessimismo*<sup>17</sup> e all'inizio di *Umbertino*.<sup>18</sup>

Oh, lo ricordo! A me davano del puledro. Quando usavo una parola seria dicevano: Anche alla pulce prude. E quando divenni vecchio ecco che non si rispettano più che i giovani. Perciò io veramente non fui rispettato mai. (pp. 676-677)

L'idea dell'operazione di ringiovanimento nasce dunque da una volontà di integrazione che però sembra minacciare gli schemi della società borghese; rappresenta un tentativo di fermare il tempo, di cui Enrico, l'unico per il quale il tempo ha importanza («Ella è un commerciante e perde a questo modo il Suo tempo?» (p.720)), rileva, attraverso aforismi, i vantaggi, nell'ambito di una prospettiva materialistica:

*Enrico: (respirando profondamente)* Una prolungazione della gioventù! Anzi due gioventù! Una si può impiegarla per fare i denari e l'altra per spenderli.

[...] Il tempo non incomberebbe in tale modo sulla gente e tutto si potrebbe aspettare con maggiore comodità. (p.647)

Simbolicamente, allora, egli, in una scena, regala il suo «perfetto cronometro» (p.656) a Guido, quale dono propiziatorio nei confronti dell'operazione e riconoscimento della capacità del dott. Giannottini di manipolare il tempo mentre Anna sottolinea il valore affettivo che Giovanni attribuisce al suo orologio, di cui è stato derubato, e Guido racconta di avere venduto il suo (pp. 653-655). E, molto probabilmente, nell'ottica di questa percezione soggettiva del tempo (nella *Prefazione* Svevo dirà: «Io non so movermi abbastanza sicuramente nel tempo. [...] Continuo dunque a vivere in un tempo misto come è il destino dell'uomo»), non vi sono, nella commedia, aforismi ad esso relativi come non è indicato esplicitamente il periodo di svolgimento dell'azione. Vi è solo un accenno al proibizionismo americano (p.645), al Charleston (p.733).<sup>19</sup>

Con un episodio favolistico («Se c'è stato un vecchio capitano marittimo che quando fu inventato il vapore non ci credette e non volle ammainare le vele!» (p. 647)), invece, Guido evidenzia i pregiudizi del dottor Raulli, che si serve dell'epifora per sottolineare la necessità di dominare razionalmente la realtà e la validità dei principi della medicina tradizionale («Io non voglio curare che dei corpi umani che conosco alterati dalla malattie che pure conosco» (p.646)). Si riproduce così l'antitesi fra vecchi e giovani, fra la scienza basata sull'esperienza, e la scienza legata al progresso e al denaro (p.655), apparentata alla magia («Ma devi parlare con quel dottore... quel mago...» (p. 680)). Una sottile critica alla medicina, enfatizzata anche con il meccanismo della ripetizione, percorre comunque tutta la commedia, come in precedenti lavori:<sup>20</sup>

<sup>17</sup> «Nella mia giovinezza non si onoravano che i vecchi [...] Ora che sono vecchio non si rispettano che i giovani, così che io sono passato per la vita senza essere stato rispettato mai» (SVEVO, *Umbertino...*, 1160).

<sup>18</sup> SVEVO, *Prefazione*, ivi, 1225-1228.

<sup>19</sup> Questi accenni collocherebbero la vicenda intorno al 1926. Sulla base di tali indizi, ma anche di altre informazioni, F. Bertoni pone la redazione del nostro testo «tra la primavera del 1927 e l'inizio del 1928, e più precisamente forse nella seconda metà del 1927, dopo che Svevo ha finalmente licenziato la seconda edizione di *Senilità* (F. BERTONI, *Apparato genetico e commento...*, 1477).

<sup>20</sup> SVEVO., *Umbertino ...*, 1159-1160.

*Giovanni*: I medici dicono sempre così. Poi, se hanno commesso un errore, lo seppelliscono.

[...]

*Giovanni*: Lui è un medico o quasi. Ma già parla come un medico. Non c'è da fidarsi. Poi se hanno commesso un errore lo cancellano mettendolo sotto terra. (p.691)

È dunque significativo che Guido indichi, con un *lapsus*, l'operazione di ringiovanimento, «affare» (p.655), come avviene in tutta la commedia, in conformità alla logica dominante nel mondo borghese. Con un aforisma («Dove le macchine non aiutano, nell'inerzia assoluta gli organi muoiono» (p.651)) del resto Guido, riferendosi agli occhiali, alla tromba acustica, rende omaggio allo scientismo positivista nonché al mito futuristico della macchina. L'automobile appare allora in paragoni («Sei come una vettura dall'accensione sbagliata» (pp. 697-698)), crea legami tra un atto e l'altro, contribuendo a stabilire una struttura circolare («Nella mia giovinezza ci si faceva schiacciare da un ronzino che tirava una carrozzella. [...] Ma oggi se le nostre automobili arrivassero improvvisamente fra la gente abituata ai ronzini, tutta quella gente finirebbe sotto alle ruote di gomma e di ferro» (p.665); «Roba antica! Come quando si ricorda che la gente una volta moriva schiacciata dalle carrozze perché non erano ancora inventate le automobili» (p.718)), è inserita in una sentenza («Il motore è una cosa un poco più delicata del corpo umano» (p. 669)).

L'automobile, d'altra parte, di cui Enrico apprezza la velocità (p.628), può trasformarsi in strumento di morte, a confermare il carattere doppio della realtà. Giovanni ritiene di vedere sfracellarsi sotto un'automobile Umberto, che crede lo stesso del nonno. La spiegazione di Giovanni mostra l'importanza dell'inconscio:

E quella scioccherella di Rita mettendo al bambino il berretto e baciandogli la testa disse proprio le seguenti parole, le ricordo come se le sentissi ora: Questa testina rotonda e ricciuta sotto ad una ruota. E' naturale che quest'immagine non mi lasciò più. E ricordo persino che quando il fanciullo mi parlò dei carabinieri io gli accarezzai la testina e pensai:

Checché ne dica Rita, è intera tuttavia. (p. 674)

L'insistenza sulla testa richiama, sempre secondo la concezione dualistica, le due parti della mente, come già aveva spiegato Guido:

Ieri mi disse ch'è strano che la faccia umana sia tanto bella e le due parti, quella di destra e di sinistra tanto simili mentre di sotto pare che le due parti, il cervello e le altre cose che ci sono di sotto, che so io?, non mi somiglino affatto. (p.625)

E in *Umbertino* la testa staccata dal corpo ricorre in sogno a Giovanni.<sup>21</sup> Con palese richiamo a Strindberg, *Il Sogno*, «un mezzo per farci passare dall'orizzonte del mondo a quello della mente»,<sup>22</sup> immerso in una «*Luce debole azzurrigna*» (p.693), in opposizione al sole della veglia, è il titolo dell'ultima parte del primo atto. Protagonista ne è il dottor Rauli, che, in base al principio freudiano dello «spostamento», secondo cui «una cosa sgradita» viene sostituita «con il suo contrario»,<sup>23</sup> si dichiara adesso favorevole all'operazione: è come se Giovanni, in ossequio allo scientismo positivista, avesse

<sup>21</sup> F. BERTONI, *Apparato genetico e commento ...*, 1529. *Il Sogno* è pure il titolo di un dramma di Strindberg, del 1901.

<sup>22</sup> S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol. III, Torino, Boringhieri, 1966, 431 cit. da F. BERTONI, *Apparato genetico e commento ...*, 1531.

<sup>23</sup> SVEVO, *Umbertino ...*, 1160.

bisogno della sua autorevole approvazione, della rassicurazione, cioè, della medicina tradizionale, concepita in maniera elitaria, i cui principi possono essere veicolati solo fra gli adepti. «Guardarsi da chi medicina sa solo un poco. E' più dotto chi non ne sa niente» (p. 644) ha già sentenziato il dottor Raulli che adesso ribadisce: «Il paziente si stanca a parlare. Eppoi non sa parlare. E se sapesse sarebbe un ingombro» (p.693). Analogamente, altre volte («Ma era difficile trovare le parole giuste...» (p.665); «Abolisca le parole. Non ce n'è di bisogno... per ora» (p.634)) è stata sottolineata l'inadeguatezza degli strumenti linguistici in un mondo scomposto, la difficoltà di una comunicazione corretta. Se, afferma Svevo, «La mancanza di parola inventa il gesto espressivo»,<sup>24</sup> riconoscendo così, implicitamente, l'esigenza di forme comunicative alternative rispetto a quelle basate sulla parola (e tale è il teatro), questa rappresenta comunque una forma di potere<sup>25</sup> (*La parola* è pure il titolo di un'altra commedia di Svevo). «Una parola troppo precipitosa potrebbe ucciderla » (p.661) dice Anna a Guido; Giovanni, poi, «è superbo» che «a lui solo possa dirigere la parola» (p.652) Umbertino il quale, nelle *Continuazioni*, sarà affascinato dalle parole di Valentino, «che subito si materiavano in cose e persone».<sup>26</sup> Nel terzo atto Giovanni esorta la figlia a sposare Enrico perché ha detto «la parola giusta» (p.759). La parola può, inoltre, nascondere la realtà («A parole – me lo creda – a parole»<sup>27</sup> (p.712)).

La parola può comunque essere fermata in un testo scritto. In questo senso il libricino dei conti, che ricorda il taccuino del padre, è per Giovanni/ Zeno un modo per dominare il tempo, un modo per «trasformare la spigolosa vita presente in passato liscio e indeterminato».<sup>28</sup> «La vita sarà letteraturizzata»,<sup>29</sup> conclude Zeno ne *Le Confessioni del vegliardo*. Per questo Giovanni è angosciato di non trovare il libricino, ma non può averlo in una dimensione onirica, atemporale. Il dottor Raulli gli viene in soccorso con una metafora («L'acqua in casa è una misura igienica» (p.694)), secondo F. Bertoni esempio del principio freudiano della «condensazione»<sup>30</sup> e, secondo Benussi, esempio dell'ipocrisia borghese: nella vecchiaia, cioè, «bisogna chiudersi in casa, tirar via la sporcizia, cioè lavare l'eros e il taboo, fingere, insomma, di rispettare le convenienze».<sup>31</sup>

Non a caso, Renata ricorda di aver discusso con Fortunato di non avere bambini, ovvero, secondo Anna, di «Una sconcezza» (p.627), «fuori della villa» (*Ibid.*).

Con un altro commento lapidario, «Padroni tutti a questo mondo» (p.695), il dottor Raulli conferma poi quanto, a proposito di Fortunato, asserito da Renata/ Rita, che Giovanni, da «Faust borghese»<sup>32</sup> ma anche con riferimento alla decima novella della prima giornata del *Decameron*, trasfigura, nel tempo misto, nell'antica amante

<sup>24</sup> In *Con la penna d'oro*, così, Alberta asserisce: «Certe parole non si possono dimenticare» e Teresina le fa eco: «Sì, le parole sono ancora più dure a sopportarsi delle occhiate» (SVEVO., *Teatro e saggi* ..., 546).

<sup>25</sup> SVEVO., *Umbertino* ..., 1161.

<sup>26</sup> In *Un marito*, Federico commenta: «La parola esatta! Eccoci di nuovo nella piena menzogna» (SVEVO., *Teatro e saggi* ..., 328).

<sup>27</sup> C.BENUSSI, *La forma delle forme*..., 228.

<sup>28</sup> SVEVO, *Le confessioni del vegliardo* ..., 1116.

<sup>29</sup> F. BERTONI, *Apparato genetico e commento* ..., 1531.

<sup>30</sup> C. BENUSSI, *La forma delle forme* ..., 229.

<sup>31</sup> Ivi, p.225.

<sup>32</sup> Nei tre nomi (Renata, Rita, Margherita) è presente la lettera A. Infatti «La donna è la A: quando la sua femminilità è offuscata o degradata, la A si nasconde in mezzo ad altre lettere, [...]» (M. BEER, *Alcune note su Ettore Schmitz e i suoi nomi*, in *Contributi sveviani*, Lint, Trieste 1979, 30; cit. da N. PALMIERI e F. VITTORINI, *Apparato genetico e commento* a SVEVO, *Romanzi e «Continuazioni»*..., 1585). Margherita è pure il nome, in *Senilità*, di una delle amiche di Balli.

Margherita:<sup>33</sup> «E' il padrone della via. Tavolta perciò è un padrone anche lui [...]» (p. 626). Svevo si fa dunque assertore di un' uguaglianza di marca leopardiana fra tutti gli uomini, soggetti alle stesse leggi dell' esistenza. In questa ottica, nella realtà, Fortunato può dimostrare un buon senso anche superiore a quello dei suoi padroni, di cui, però, non mette in discussione l' autorità, pur non condividendone lo stile di vita.

Ma quando vidi che trascorsa una mezz'ora, nessuno accorrevva, nessuno telefonava, capii che nulla poteva essere successo. Se Umbertino fosse morto, dopo poco mezza città si sarebbe riversata nella nostra villa. (p.667)

Io non cambio la mia testa con la loro. Quelle medicine che il vecchio signore prende in luogo del vino! Le bestie della signora! E la giovine signora con tutti quei veli! (pp. 668-669)

E semmai Renata a pretendere una maggiore considerazione:

Ma tu lo dicesti prima al vecchio signore? [...] Peccato. Così non crederanno affatto che tu l'abbia previsto. Mi dispiace perché qui tutti ti credono una grande bestia. (p.668)

Appare così il tema del rapporto servo/padrone, già trattato nelle commedie *Atto unico*, *Inferiorità*, nel quarto dei *Frammenti teatrali*. Non c'è, però, qui alcun risentimento da parte di Renata e di Fortunato, che ricorre ad una metafora e alla ripetizione per segnalare il differente atteggiamento di Giovanni dopo l' operazione, mentre con una favola, con l' autorità che deriva, cioè, dalla tradizione, suggerisce a Renata come comportarsi con lui:

Era il nostro caro, buon vecchio delle cui imbecillità ci si divertiva tanto ad onta della sua avarizia ed ora è un vecchio maiale le cui imbecillità fanno schifo. (p.698)

C'era una volta nel nostro villaggio un dotto uomo cui tutti ricorrevano quando avevano bisogno di consiglio. Andò da lui una giovinetta a domandargli come potesse respingere senza troppo offenderlo il settantenne padrone che la insidiava. (p.699)

Renata, per opportunismo, cerca comunque di sfruttare a suo vantaggio la benevolenza del vecchio, marcando con la ripetizione e il poliptoto le parole *lavorare*, uno dei temi della commedia, *tre*, numero ricorrente in Svevo, *stanze*, che si riferisce alla casa, luogo tipico della famiglia borghese:

Siamo in tre che serviamo e visto che vorremmo lavorare la metà di quello che si lavora ora, bisognerebbe prenderne altre tre. E ancora una che tenesse in ordine le nostre stanze perché avendo da lavorare per gli altri non sappiamo lavorare per noi. E' tutto suicido in quelle stanze. (pp. 729-730)

Ma Giovanni è ormai lontano da qualsiasi problematica sociale («Non mi pare ch'è questo il momento di proclamare uno sciopero generale» (p.730)), tutto proiettato nella propria individualità («Io sto costruendo il mio mondo quest' è l'importante» (p.727)), pur riconoscendo come tutti i rapporti umani siano imperniati sul denaro («Io per un bacio pagherei molto di più» (p.724)). Un aforisma esprime l' importanza del pensiero («[...] si può pensare tutto a questo mondo» (p.727)) con cui si raggiunge una superiorità vicina a quella del superuomo nietzscheano, nell'ambito, però, di una divaricazione fra realtà ed immaginazione:

<sup>33</sup> SVEVO, *Le confessioni del vegliardo ...*, 1116.

Basta volere e si può credere che il polo nord sia andato al polo sud. Poi resta tutto come prima ma si è pensata una cosa straordinaria e perciò si diventa forti e i veri padroni di se stessi e del mondo. (p.727)

Quest'attività del pensiero anticipa il «raccolgimento» de *Le Confessioni del vegliardo* («L'unica parte importante della vita è il raccolgimento»)<sup>34</sup> da cui deriva la letteratura («Quando tutti lo comprenderanno con la chiarezza ch'io ho tutti scriveranno».<sup>35</sup> «Devo pensare e scrivere per sentirmi vivo»<sup>36</sup> dirà Svevo nella *Prefazione*. Per il momento si tratta di rivivere il passato, creare un tempo misto. È questo l'aspetto positivo dell'operazione di ringiovanimento i cui effetti Giovanni, inizialmente, dissimula, esprimendo il divario tra desiderio e bisogno di moralità con il consueto gioco di ripetizione:

*Guidi*: Con le donne

*Giovanni*: Le donne [anadiplosi]? Perché mi parla delle donne? Che c'entrano le donne [epifora]? Io posso essere un giovine, ma sono sempre un giovine rispettabile (p.710).

Ma poiché, sentenza, «al medico bisogna pur dire tutto» (p. 717), Giovanni racconta come l'operazione, sorta di autoanalisi, analogo al «vedersi intero»,<sup>37</sup> gli abbia consentito di far emergere la parte più nascosta di se stesso, la passione soffocata dalle convenienze borghesi. Siamo così nel tempo misto, che trova la sua espressione più perfetta nel sogno, strumento di straniamento come ne *La coscienza di Zeno*, sottolineato, mediante poliptoto, anadiplosi, dalle parole «saltare fuori», «quell'altra», «vivere». Anafora, epanalessi, anadiplosi evidenziano invece l'avverbio «subito», attestante l'efficacia della cura.

*Giovanni*: [...] Invece che spiegare ti racconterò: Subito io cominciai a sognare. Subito, subito.

*Guido*: Subito? Dopo l'operazione? Subito?

*Giovanni*: Sì, subito. Io fino allora vivevo proprio nelle ventiquattro ore della giornata. Tutt' ad un tratto ne saltai fuori.

*Guido*: Ne saltaste fuori!

*Giovanni*: Io, infatti, vivo pochissimo nelle ventiquattro ore di oggi. Come sento le piante dei miei piedi, così sento tutto il mio passato. Non posso dire che lo ricordo perché non basterebbe di dire così. Io lo vivo. Vivo la mia gioventù. Quell'altra, dico, non questa.

*Guido (esitante)*: Quell'altra?

*Giovanni (sognando)*: E d'un balzo saltai a rivivere il mio proprio matrimonio. In tutti i particolari. E anche prima. Il primo pensiero di sposare mia moglie: Lasciare Pauletta e sposare Anna (p. 715).

Giovanni aveva così ceduto ai pregiudizi, alle convenzioni della società, che adesso riconosce essere frutto, a volte, di «malizia» e «cattiveria» (p.716). Rivivere il passato, annullando la distanza temporale, come attesta il ricordo della «povera Ricciardi» (p.706), da collegare con l'episodio della «figlia del vecchio Dondi»,<sup>38</sup> significa, per Giovanni, realizzare una volontà di godere, di vivere realmente, simboleggiata dalla

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> SVEVO, *Prefazione* ..., 1226.

<sup>36</sup> SVEVO, *La coscienza di Zeno*, ivi, 628.

<sup>37</sup> SVEVO, *Prefazione* ..., 1223.

luce, definita, come nel primo atto, «Una cosa che abbacina»<sup>38</sup> (p.714), che gli fa sembrare estremamente ripugnante la morte, considerata meccanicisticamente. Il tempo, però, sempre incombente, è, a confermare la doppiezza della realtà, un valore del mondo borghese. Un personaggio complementare, Enrico, un giovane vecchio, racconta dell'abolizione del lutto proposta in un libro da un dotto protestante:

Per ogni morto inglese si calcola che in media tre persone prendano il lutto, sieno perciò condannate ad una vita ridotta. Una quantità di persone che lavorano meno vestono meno o troppo e tutti i vedovi e le vedove cessano di fare dei figli legittimi. [...] Con quello spirito pratico degli inglesi l'autore propone che il lutto sia abolito subito dopo i funerali ma che in compenso ogni anno, per un'ora intera, in una domenica da stabilirsi, quando il tempo non costa nulla, tutta la nazione pensi ai propri morti. (pp.701-702)

«La vita è breve, [...]» (p.719) è perciò il motto di Giovanni, che, dopo aver sbandierato la propria virtù («sono sempre un giovine rispettabile» (p.710); «La mia giovinezza voglio sia tutta dedicata alla virtù» (p.712)), sentenza, scoprendo la simulazione attraverso l'epanadiplosi e il doppio significato dell'aggettivo 'vecchio': «Il vecchio casto [...] è più vecchio del vecchio maiale» (p.728). L'episodio biblico del re Davide («Gli ebrei diedero una donna al re Davide. Il quale non la volle e per questo morì miseramente» (p.728)), già presente nella *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla* e in *Corto viaggio sentimentale*, rappresenta, invece, l'esempio negativo da evitare.<sup>39</sup> Giovanni può allora infrangere il divieto del medico e bere del vino, mezzo di trasgressione come nel racconto *Vino Generoso*. Vede inoltre l'oggetto del suo desiderio in Renata, che, emblema della «gioia, la vera espressione della giovinezza» (p.729), rappresenta il mezzo per realizzare «tale opera igienica» (p. 730). Ama ridere (p.625) come Giovanni desidera di nuovo imparare, in linea con il «privilegio che ha l'uomo di ridere»<sup>40</sup> di Leopardi.

Un aforisma («E si è vecchi anche quando si è ringiovaniti...»), subito dopo spiegato («sì, perché gli anni che si hanno, quelli restano tuttavia al loro posto» (p.731)), evidenzia il processo di mistificazione dell'io messo in atto da Giovanni, consapevole, pure, del carattere velleitario del suo desiderio. L'immagine di Anna, infatti, simbolo di un ordine borghese che con un aforisma si ritiene indispensabile («Ma un certo ordine in casa dev' esserci» (p.729)), e che si rispecchia nella elaborata impalcatura retorica, è sempre presente: la madre di Renata, confermando l'importanza dell'onomastica sveviana, si chiama Giovanna «quasi Anna» (p.724).

Il sogno che chiude il secondo atto analizza il comportamento passato di Giovanni. Una sentenza di Renata, trasformata nel sogno in Pauletta, rimasta giovane benché morta, «Le donne belle sono amate da pochi e odiate da tutti gli altri» (p.737), giustifica difatti le maldicenze che indussero Giovanni a non sposarla e che adesso egli, ormai ringiovanito, forte, libero dai condizionamenti sociali, rinnega. Però «la donna dà la salute, ma la toglie anche» (p. 738): una recisa osservazione di Renata, figura quasi vampiresca, fa emergere le insicurezze di Giovanni nei confronti della «pratica igienica» e «conferisce un senso oscuramente profetico alla scena in cui la cronaca di un uxoricidio lo induceva a concludere che "il danno viene tutto dal sesso"». <sup>41</sup> E, d'altra parte, l'uxoricidio chiesto da Renata/ Pauletta è spiegabile con il desiderio di vendetta

<sup>38</sup> «abbacinato dalla tanta luce» sarà Telvi, in *Con la penna d'oro* (SVEVO, *Teatro e saggi*, 515).

<sup>39</sup> G. LEOPARDI, *Elogio degli uccelli*, in *I Canti. Operette morali*, Roma, Bietti, 1978, 480.

<sup>40</sup> F. BERTONI, *Apparato genetico e commento* ..., 1554.

<sup>41</sup> E. SACCONI, *I vecchi e i giovani, i vecchi giovani, i giovani vecchi*, in ID., *Il poeta travestito*, Pisa, Pacini, 1977, 232.

che, secondo Freud, può concepirsi verso le persone più vicine, più care nella vita. Per attenuare questo proposito omicida, Giovanni, nel terzo atto, sottolinea l'ipocrisia del suo matrimonio e svaluta il sogno («Non era che un sogno» (p.745)), alterandolo e sottolineando, attraverso un'anafora combinata con un chiasmo, il suo disaccordo:

M'aveva promesso amore e la nostra vita fu d'amore solo per un brevissimo periodo. [...] Mi vuole bene, questo sì! Ma come a un padre, a un figlio, a un fratello. Io anche le voglio bene così. Questa notte feci un sogno strano. Qualcuno, nel sogno, mi proponeva di uccidere Anna. Puoi immaginare come soffersi e come protestai. Come se qualcuno m'avesse proposto di uccidere mia madre, mia sorella, mia figlia. (*un po' incantato*) Se sapessi come anche nel sogno io protestai e come soffersi [anafora e chiasmo] perché m'era stata fatta una proposta simile. Non era che un sogno [...]. (pp. 744-745)

Il meccanismo della ripetizione consente pure di evidenziare quanto siano deboli i confini tra sogno e realtà. Giovanni, volendo indicare Renata, la chiama Pauletta, come nel sogno del secondo atto («Io di Pauletta non ho mica bisogno sempre. [...] Sì, Pauletta, Renata... Non so bene...» (p.743)); poi, per giustificare l'operazione, si rifà, come se si fosse veramente verificato, al sogno del primo atto («Eppure prima di fare una cosa simile io consultai un collegio medico [...] e tutti furono d'accordo. Anche il dottor Paoli» (p.759)). Nel sogno, infatti, come «nella viva realtà con gli occhi aperti» (p.758), Giovanni si sente «un altro» (p.758). Si precisa quindi la struttura circolare. Giovanni rivendica, come nel primo atto, il proprio diritto alla vita. Se la sentenza «Tutti abbandonano i vecchi» (p.742), ripropone l'unione, già notata, tra vecchiaia anagrafica e interiore, Giovanni è «vecchio solo perché non» è «morto giovine» (p.758). L'esperienza di Giovanni cioè è comune a tutti gli uomini. E quando il processo di ringiovanimento, ossia di autoanalisi, sarà attuato su larga scala, la differenza fra realtà e sogno, inteso come ciò che si desidera, potrà essere compiuta più facilmente e corrisponderà ad un miglioramento della società. Progetto, certo utopistico, ma l'idea di fratellanza potrebbe ricordare quella della *Ginestra* leopardiana:

L'amore, sì, anche quello appartiene ai ringiovaniti... per quanto nessuno ci creda. Ma ci sono altre cose: La generosità, la bontà. I vecchi sono meschini e miseri. [...] Quando saremo in molti ci consulteremo fra noi più facilmente. Intanto quando con tutta fiducia ci confesseremo l'uno all'altro si arriverà più presto a distinguere quello ch'è sogno e quello ch'è realtà. Ci assoceremo, saremo dei veri fratelli, tutti noi operati. (pp. 759-760)

E di questo suo nuovo atteggiamento Giovanni dà dimostrazione cercando di salvare un bambino che egli crede stia per essere investito da un'automobile, conferendo perciò valore risarcitorio al meccanismo della ripetizione. La sentenza con cui Giovanni giustifica il suo gesto («Il proprio dovere bisogna farlo» (p.763)) richiama un'affermazione di Emma («È il mio destino, è il mio dovere» (p.741)). Nella vita, dunque, ci sono dei compiti, dei ruoli inderogabili. L'etica borghese esige che siano rispettati, innanzitutto, i tradizionali rapporti fra padre e figli. Giovanni ricompone così l'iniziale conflitto, simile a quello di Zeno con il padre, con Emma, che parla di dignità, rispetto del rango, ma anche, a criticare l'ipocrisia dominante, di naturalezza. Ed Enrico, deposte le vesti dello *schlemihl*, di decoro. Sancisce però l'incertezza dominante un aforisma di Giovanni («Chi può prevedere tutto quello che può derivare da una cosa?» (p.752)) che compie nel sogno un'ulteriore analisi di residui diurni. Ne risulta confermato uno stato di disgregazione, di inquietudine, condensato nella ripetizione della locuzione «fuori di posto», da collegare al «mondo scomposto» del primo atto. Se

Giovanni, quindi, prende atto dell'impossibilità della trasgressione (Eduardo Saccone parla di «rinuncia», di «accettazione della [...] condizione di vecchio»<sup>42</sup>) scopre comunque di avere, all'interno delle regole del mondo borghese (simboleggiato dal matrimonio con Anna, ormai senza amore<sup>43</sup>) un compito ben preciso, un «dovere» (p.767): il lavoro, con cui, dice Giovanni, «salvo la gente e la nutro» (p. 767). Esso, oltre a costituire il supremo valore borghese, su cui Giovanni ha già insistito («Se è da poco che cessai di lavorare per loro» (p. 675); «lavorai e lavoro per te» (p.765); «E lavoro per te. Lavoro volentieri per te» (p.767)), è, adesso che Giovanni è arrivato «ad intendere tutto» (p.764), un'attività, dice Cristina Benussi, «da fare con la penna in mano»<sup>44</sup>, preannuncio, di conseguenza, dell'importanza che la scrittura assume ne *Le Confessioni del vegliardo*.

Il tema della vecchiaia, centrale, com'è noto, nella narrativa sveviana, caratterizza anche il teatro dello scrittore triestino sin dalla sua prima commedia, rimasta allo stato di abbozzo, *Ariosto governatore*, in cui Svevo identifica l'allegria con la gioventù, non necessariamente legata all'età anagrafica («Sei sempre allegro e giovane come cinquant'anni or sono»<sup>45</sup>) così come la vecchiaia ne *Le teorie del conte Alberto* («È peggio però esserlo [vecchi] che diventarlo. Io non sospiro più già da lungo tempo»<sup>46</sup>). Se, però, Mario Equicola ritiene che il poeta non invecchi mai, poiché possiede l'illusione, Ariosto dichiara che «il vecchio nella tomba la pone». Spiega difatti, rifacendosi all'idea leopardiana di giovinezza: «La vita all'illusione il posto non concede / E l'illusione della prima età mai più riede / Che l'ignoranza sola la permette».<sup>47</sup> La giovinezza appare l'età delle illusioni anche ne *Il ladro in casa*, in cui Ignazio dichiara: «Tu sei giovine; hai illusioni; io vedo il mondo da un lato un poco più pratico!».<sup>48</sup> La vecchiaia assume dunque connotazioni negative. Ne *L'avventura di Maria*, questa dice a Giulia: «Chissà quanto cattiva sarai divenuta invecchiando»;<sup>49</sup> in *Un marito*, Federico riconosce: «invecchio e avvizzisco nell'odio, nel livore»;<sup>50</sup> in *Con la penna d'oro*, Alberta ritiene Telvi «Un po' vecchio, un po' brutto, molto noioso» ed Alice giudica la zia Teresina «una vecchia maligna, brontolona».<sup>51</sup> Ed anche se Alberta, a riprova del relativismo dominante, considera il suo carattere migliorato (si domanda, infatti: «Com'è che Lei, invecchiando, si fece tanto dolce? Eppure dicono tutti che invecchiando il carattere s'inacerbisca»<sup>52</sup>), la zia Teresina attribuisce il suo cambiamento all'inutilità dei vecchi all'interno di una società basata sul calcolo e su principi materialistici. La vecchiaia è perciò l'età in cui non si può più godere dell'amore e dei piaceri della vita, a cui «più

<sup>42</sup> Su tale linea, ne *L'avventura di Maria*, questa afferma: «Noi faremo una famiglia onestamente borghese laggiù in America, [...] non è me che tu ora hai da ascoltare, ma precisamente la legge borghese; all'infuori di essa non v'è famiglia» (SVEVO, *Teatro e saggi ...*, 251-252).

<sup>43</sup> C. BENUSSI, *La forma delle forme ...*, 234.

<sup>44</sup> SVEVO, *Ariosto governatore*, in *Teatro e saggi ...*, 773. Analogamente, in *Con la penna d'oro*, Alberta considera: «Come sei sempre giovine tu» (SVEVO., *Con la penna d'oro ...*, 491).

<sup>45</sup> SVEVO, *Le teorie del conte Alberto*, ivi, 21. Sulla stessa linea Carlo, ne *Il ladro in casa*, asserisce: «Io non fui mai giovanotto a causa tua perché a diciotto anni io doveva già pensare ad una famiglia...» (ID., *Il ladro in casa*, ivi, 82).

<sup>46</sup> SVEVO, *Ariosto governatore ...*, 774.

<sup>47</sup> SVEVO, *Il ladro in casa...*, 105.

<sup>48</sup> SVEVO, *L'avventura di Maria ...*, 197.

<sup>49</sup> SVEVO, *Un marito ...*, 305.

<sup>50</sup> SVEVO, *Con la penna d'oro...*, 557, 517.

<sup>51</sup> Ivi, 543.

<sup>52</sup> SVEVO, *L'avventura di Maria...*, 224.

nulla chiede»<sup>53</sup>, in cui si è, giocoforza, 'virtuosi'. In *Prima del ballo*, Clara esclama: «Questi vecchi! Preferirei non ballare affatto; ballando con vecchi corro il rischio di diventare troppo rispettabile».<sup>54</sup> In *Un marito*, Reali confessa: «Oggi poi invecchio, all'amore non ci penso che con la curiosità che può sentire un altro sentendo parlare di paesi che non vedrà giammai»;<sup>55</sup> similmente, Augusto si definisce «un povero vecchio, che l'amore ricorda solo perché gli altri di tempo in tempo gliene parlano»<sup>56</sup>. Non c'è però alcun rimpianto. Luigi, anzi, ne *La parola*, dichiara di dover «pensare alla salvezza dell' anima mia» e, ne *L'avventura di Maria*, Alberto considera l'importanza dell'esperienza: «Fra noi due, io sono il più vecchio. [...] Lasci quindi che io veda... il bene di tutti e due...».<sup>57</sup>

La conclusione de *La Rigenerazione*, dunque, rivaluta la vecchiaia assegnandole nuovi compiti, nuova funzione ed è significativo che questo avvenga a teatro, giustamente, perciò, «la forma delle forme, [...] la sola dove la vita può trasmettersi per vie dirette e precise».<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> SVEVO, *Prima del ballo...*, 65.

<sup>54</sup> SVEVO, *Un marito ...*, 306.

<sup>55</sup> Ivi, 336. Qualche pagina prima (p.330), egli ha, ugualmente, dichiarato: «Io sono vecchio e ho dimenticata la gioventù [...]». L'aggettivo *povero* con una connotazione di impietosimento è pure usato, nella stessa commedia, da Bice e Federico, i quali esclamano, su Arianna: «Povera vecchia!» (pp. 293, 356).

<sup>56</sup> SVEVO, *La parola*, in *Teatro e saggi ...*, 168.

<sup>57</sup> SVEVO, *L'avventura di Maria ...*, 236.

<sup>58</sup> L. VENEZIANI, *Vita di mio marito*, Milano, Dall'Oglio, 1976, 151 cit. da C. BENUSSI, *La forma delle forme...*, 7.