

Fulvia Airolti Namer

Italo Svevo, *Senilità*

Quando Svevo si accinge a comporre il suo secondo romanzo nel 1898, da tre anni la sua vita ha subito una svolta decisiva: egli ha sposato la cugina Livia Veneziani, sperimentando così un'intensa felicità ma anche un'intensa sofferenza: senso di inferiorità rispetto alla ricchezza della fanciulla, gelosia per la giovanissima moglie, nei cui confronti si sente morbosamente "diverso". Pur conservando i suoi "impiegucci" tenta ancora una volta la letteratura, incoraggiato dalle critiche prudentemente lusinghiere che avevano accolto *Una vita* nel 1892. L'insuccesso totale di *Senilità* sarà uno dei motivi che spingeranno Svevo a "capitolare" davanti ai suoceri - ricchi industriali - e a chiedere un lucrativo impiego nella loro ditta nel 1899. La pace dell'anima verrà più tardi: la gelosia sarà sublimata soltanto nel 1903 nella commedia *Un marito* che precede la solenne e menzognera rinuncia alla letteratura. L'industriale Ettore Schmitz, distinto protagonista dell'intensa vita economica della Trieste asburgica, volgerà così le spalle all'"impieguccio" e alla "riputazioncella" di Emilio Brentani, testimone di un scacco dolorosissimo per il carattere molteplice, profondo, orgoglioso del trentasettenne impiegato, professore, giornalista.

Eppure *Senilità* rappresentava un effettivo progresso formale rispetto a *Una vita*. Il taglio del romanzo è equilibrato, le tentazioni del descrittivismo di tipo naturalistico sono accuratamente evitate. Ne sono una prova le primissime righe del capitolo iniziale, così diverse dalla *dettera* (banale come espediente, anche se pregna di intuizioni preanalitiche) con la quale il personaggio si presentava ne *Una vita*.

L'inizio di *Senilità* è *apparentemente* immediato e diretto anche se ad un'attenta lettura si constatano le oscillazioni, i ripensamenti, le aperte sfide al lettore da parte dell'autore. Un "qualcuno" che non viene nominato e sul quale non si hanno informazioni è introdotto da un avverbio, *subito*, che parrebbe quasi equilibrare con una precisione temporale l'assoluta mancanza di individuazione del personaggio. L'avverbio sembra quindi porre il racconto sotto il segno della rapidità e dell'efficienza, coadiuvato dallo spreco di termini indicanti azione e *volontà* (rivolse, volle, non intendeva). Ma se esaminiamo questa lista di verbi notiamo non solo che essi digradano dal "volere" alla semplice "intenzione", ma anche che convergono verso l'infinito compromettersi. Cioè Svevo presenta il pensiero che attribuisce al personaggio (ancora senza sesso, nome e storia) facendolo poi culminare - dopo una serie di verbi indicanti risolutezza in un'espressione di se non di viltà, per lo meno di grande prudenza. Vi è quindi equilibrio tra i due estremi che anzi finiscono

con l'annullarsi: la prima frase del libro fa sì che il lettore non sia illuminato. Pare anzi che Svevo lo voglia tenere apposta all'oscuro di tutto, trasformando l'inizio del capitolo in una falsa partenza più volte rinviata. Se questo è vero per l'opinione espressa dall'autore nella prima frase del libro - sulla quale ritorneremo in seguito - lo è anche per la battuta di discorso diretto attribuita al personaggio stesso, ma con un artificio che ne indebolisce la portata: Parlò a un dipresso così: la locuzione avverbiale scava un fossato tra l'autore e colui che parla evitando così che si stabilisca il binomio del romanzo tradizionale - protagonista scrittore onnisciente. Svevo cioè riferisce, senza però garantirne l'autenticità, certe parole che potranno essere soltanto delle mediocri apportatrici di informazione: Ti amo molto e per il tuo bene desidero ci si metta d'accordo di andare molto cauti. La cautela allegata dal personaggio riconferma il lettore nell'impressione suscitata in lui volontariamente dall'autore mediante il verbo compromettersi. La doppia precauzione (che farà poi capo al gruppo la parola prudente) orienta l'interpretazione possibile della frase che all'incirca il personaggio ha pronunciata. Apparentemente essa vuole esprimere una realtà affettiva fatta di amore e di altruismo senza che congiunzioni o avverbi avversativi turbino l'armonia tra i due sentimenti, espresse d'altronde in modo esplicito dalla parola accordo. tanta limpida chiarezza è però messa a problema da un primo dubbio concernente il termine finale cauti: si tratta di cautela nei confronti dei propri sentimenti e si tratta del desiderio di un impegno limitato rispetto al mondo? Quale che sia comunque la motivazione di tale prudenza, è certo che qui - nel suo primo discorso diretto - il personaggio pare consideri la "partner" sul suo stesso piano di ragionevolezza e di vulnerabilità. Però, pur supponendo l'"altra" dotata come lui di sensibilità alle ferite inferte del mondo o dall'"io", colui che parla si considera "superiore" in quanto consapevole di agire per il bene altrui. Cioè, in questo discorso che Svevo attribuisce (ma senza una certezza assoluta) a un "qualcuno" del quale ha già volutamente sottolineato l'estrema prudenza, va delineandosi il carattere di un personaggio tenuto dall'autore a una debita distanza, che usa il linguaggio di un tiepido innamorato (molto a causa dalla non significatività che l'usura conferisce all'avverbio impoverisce anziché arricchirlo il senso di t'amo) nel quale l'amore disinteressato per la donna trattata come un'eguale da proteggere accompagna il vigile controllo dei sensi e dei sentimenti. Se ci fosse la certezza che le parole riferite sono state davvero pronunciate dal personaggio, egli si presenterebbe come una persona disinvolta, lucida, capace di autocontrollo, abile nel cercar di spartire le responsabilità della situazione, per restare su di un piano di prudenza sentimentale e mondana.

Il discorso diretto però ha perso ancor prima di esser riferito il suo carattere di documento offerto al lettore dall'autore, perché questi nella propria frase di introduzione ha interpretato a priori a modo suo il personaggio proponendone una chiave di lettura. La scelta dell'infinito

compromettersi escludeva infatti in anticipo che la cautela potesse interessare il bene della “partner”. Cioè, il verbo centrale della prima frase non indicava nessun interesse autentico per l’“altra”, implicitamente presente soltanto nel termine relazione: non intendeva compromettersi in una relazione troppo seria. Notiamo qua che l’avverbio e l’aggettivo che seguivano la parola spostavano l’attenzione dall’idea di rapporto a quella del valore di esso e della sua durata. Ma anziché optare decisamente per un’avventura non seria il protagonista, mediante l’avverbio, privava di precisione il proprio intento. Come il molto del successivo t’amo, troppo svingoriva e rendeva non significativa l’idea espressa dall’aggettivo.

Vediamo così che la frase interpretativa dell’autore che precedeva il presunto discorso da interpretare e che era introdotta da un verbo di volontà assoluta, indicava il pensiero del protagonista in modo più approfondito di quanto lo faccia il discorso diretto, perché riferendo quest’ultimo, l’autore nega implicitamente di esser certo della sua esattezza. Vi è quindi differenza di tono tra la frase del discorso indiretto che segue immediatamente. Subito e la frase di discorso diretto della quale la prima è quasi un commento anticipato e un’interpretazione tendenziosa. Cioè vi è contraddizione tra il pensiero dell’autore e le prime parole che il personaggio dovrebbe aver pronunciate all’inizio dell’“avventura” che sarà - forse l’oggetto del romanzo.

In tal modo l’autore immerge direttamente il lettore in una serie di abbozzi del fatto trascurando i preliminari - cioè l’antefatto. Solo l’età e lo stato civile del protagonista saranno rivelati poi nei paragrafi successivi, ma quasi di straforo, per illuminare l’avventura, non per situarla in un viluppo di cause e di effetti trattati naturalisticamente. Il personaggio ancora senza nome non ha una sua storia romanzesca e seria che preceda la sua intenzione di cautela e la sua presunta dichiarazione di altruismo (già smentita prima di essere pronunciata). Contrariamente ad Alfonso Nitti, eroe negativo di *Una vita*, la cui vicenda si inquadra in un’esistenza “predestinata” al romanzo (inurbamento, rapporti pre-freudiani con i genitori, frustrazioni professionali) il protagonista di *Senilità* entra ex-abrupto nel capitolo, presentato dal discorso indiretto dell’autore che ne fa un personaggio falsamente volitivo e apertamente vile, pur dovendo riconoscere che le sue parole, ammesso che si possa prestar loro fede, forse sono tali da offrire un’interpretazione meno impietosa.

Ma a ribadire l’impressione con la quale l’autore comincia il romanzo, ecco un nuovo discorso diretto, mai pronunciato che Svevo inventa con l’intento esplicito di presentare al lettore un’immagine finalmente attendibile del personaggio sfuggente ed irritante. Tra i due discorsi, un nuovo intervento dell’autore che apporta indirettamente certe precisazioni terminologiche; insiste infatti sulla prudenza del personaggio diventato esso stesso parola (La parola era tanto prudente che...). La prudenza è posta qui come sinonimo di impossibilità non tanto d’amore, quanto

piuttosto di amore altrui. E' importante notare che in questo inizio di romanzo amare e amore non compaiono mai nel loro puro significato ma sono sempre accompagnati da avverbi e da aggettivi che ne alterano il significato di base.

Un prudente parrebbe quindi incapace non tanto di amore quanto di altruismo: Svevo imbroglia le carte distogliendo il lettore dall'idea dell'amore. Questo sentimento è poi eliminato del tutto nel discorso che conclude il periodo, terzo tentativo di dare l'avvio al romanzo, che pure era coniciato sotto il segno della rapidità e della decisione.

Il "vero" discorso del personaggio, in questa sua nuova presentazione avrebbe dovuto suonare così. Il condizionale composto riempie di sé la frase, è greve di una sicurezza che sarebbe indiscutibile se l'uso del verbo dovere non si rivelasse a sua volta distruttore di senso maneggiato com'è da chi - come Svevo - sa, usando la lingua italiana, che essa gli permette di sottrarsi alla scelta che invece il tedesco gli avrebbe imposto tra *sollen* e *müssen*.

Svevo continuamente dice e si ritratta mediante l'uso stesso della lingua: commenta a fa nuove proposte. Per la terza volta in poche righe il personaggio è vivamente illuminato e invitato ad esprimersi in modo un po' più franco. Cioè, non semplicemente in modo franco: anche qui gli avverbi assolvono un'inabituale funzione di corrosivi del senso: nessuna informazione è così permessa sul grado di franchezza del personaggio, la cui natura suffuggente è paradossalmente affidata a un discorso che, secondo l'autore, non pronunciò ma che per la sua stessa non-esistenza dovrebbe essere il vero rivelatore del suo carattere.

Nella battuta del discorso un po' più franco, t'amo è scomparso. Resta l'avverbio molto, attribuito a un brutale mi piaci. Evitati i compromessi sentimentali dell'altruismo, il centro della frase è nella mia vita. Non a caso il titolo del romanzo precedente è inserito, quasi un monito ironico, nel discorso non pronunciato del nuovo eroe. Un verbo al futuro precisa negativamente la funzione che verrebbe ad essere attribuita all'"altra" nella relazione (non potrai essere giammai più importante di un giocattolo). E anche qui il verbo servile italiano permette interpretazioni non univoche se lo si confronta alla scelta che il tedesco avrebbe imposto tra *mögen* e *können*. Potere quindi resta il bilico tra la capacità organica e la scelta volontaria, anche se l'avverbio che lo segue ne fa il pernio di una scelta drammatica e inesorabile. Giammai preferito al più modesto mai, è enfatizzato dalla congiunzione negativa ed è forma letteraria e ricercata, senza però che con tale scelta di vocabolario Svevo voglia attribuire a priori certe caratteristiche culturali al personaggio. Neppure nel romanzo precedente infatti Svevo aveva cercato di individuare linguisticamente gli strati sociali, attribuendo a tutti la stessa koiné originale a mezza via tra le forme dialettali dell'italiano abitualmente parlato a trieste e le strutture tedesche più familiari all'autore di quelle italiane. La lingua sveviana - oggetto di tante critiche - non mira né al purismo, né alla ricercatezza

dannunziana, né al regionalismo programmatico, ma accoglie forme, strutture e lessico di origini diverse. La parola giocattolo ad esempio verso la quale la frase converge lì anche se è preferita a balocco, più decisamente orientato nel senso di una retorica popolareggiante, conferisce alla frase un sapore da romanzo di appendice rivela inoltre nel personaggio che la pronuncia un non dichiarato e un po' volgare complesso di superiorità. Una partner-giocattolo presupporrebbe infatti l'amante sicuro di sé del verbo volle dell'inizio, e non l'innamorato sincero che pone l'amante sullo stesso piano del primo discorso diretto. Ma anche una seconda lettura di tipo romantico sarebbe possibile: la Coppelia di Hoffmann potrebbe suggerire un nuovo significato al rapporto col giocattolo (la bambola animata) capace di diventare un impegno sentimentale esaltato e totale.

Ecco quindi che la duplice cultura dell'autore triestino permette di supporre interpretazioni divergenti ai vocaboli che egli sceglie, anche se qui appare evidente che il termine in questione sia usato con disprezzo, come nome di un oggetto trascurabile, riassuntivo dell'idea che il personaggio si fa dell'amata, che abbassa per meglio precisare la propria coscienza di sé. Ho altri doveri, io, la mia carriera, la mia famiglia. Il verbo è al presente, nitido, la frase breve e incisiva contiene le due parole rassicuranti di ogni esistenza piccolo-e medio-borghese (carriera, famiglia) preceduta ciascuna dal trionfale possessivo mia.

Il personaggio possiede due capisaldi della vita in città e desidera un giocattolo: non può concedersi altro per non compromettere l'ordine soddisfacente della propria vita: così l'autore vorrebbe che si presentasse all'oggetto non più del suo amore, ma del suo desiderio il personaggio se fosse un po' più franco.

Quanto segue giustifica l'attenzione che abbiamo prestato all'uso corrosivo degli avverbi. L'autore ha scartato con irritazione la prima battuta attribuita al personaggio perché l'ha giudicata in parte insincera; ha supposto che la seconda proposizione sarebbe migliore perché un po' più franca senza per questo affermarne l'assoluta attendibilità. Ha orientato il lettore mettendolo però in guardia contro la terza presentazione del protagonista che sarà per Svevo non già il pretesto per cominciare il romanzo, bensì l'occasione di ritardare l'inizio dell'azione mediante la demistificazione di quanto egli stesso ha fatto dire. Col pretesto di indurlo a parlare con maggior sincerità, infatti, Svevo ha fatto pronunciare al suo personaggio due termini rispetto ai quali prova ora il bisogno urgente di intervenire per operare una scelta tra i diversissimi significati che essi possono assumere. I tre paragrafi che seguono saranno infatti un'illuminante messa a punto: la famiglia si riduce a una sola sorella - la carriera a due attività modeste e non impegnative.