



Rigenerazione di un vecchio inetto

da *La rigenerazione* II,14

Italo Svevo

L'illusione della gioventù

La rigenerazione, abbozzata già nel 1881, ma poi interrotta e ripresa fra il 1926 e il 1928, è perciò, allo stesso tempo, una delle prime e una delle ultime commedie di Svevo, e comunque una delle migliori.

Riportiamo qui la scena quattordicesima dell'atto II, fra le più gustose, vivaci e, allo stesso tempo, patetiche e ironiche della commedia. Il protagonista, dopo l'operazione chirurgica, cerca un approccio con la domestica Rita, per dimostrare a sé stesso l'effettivo ringiovanimento del proprio fisico, oltre che dei propri desideri. Le *avances* sono due ed entrambe fallimentari: la prima deve interrompersi subito perché Giovanni sente male ad una gamba; nel corso della seconda egli finisce addirittura per addormentarsi. Servono tuttavia a mettere a nudo la falsa coscienza, oltre che la tragicomica inadeguatezza alla situazione, di questo vecchio inetto, in opposizione alla lucida, maliziosa, ironica capacità di stare al gioco della giovane domestica. Alla fine non resta a Giovanni che l'illusoria compensazione di un ritorno al passato: rievoca l'immagine di Pauletta, una ragazza amata in gioventù, e la sovrappone a quella di Rita.

- GIOVANNI Beviamo insieme¹. Uno, due, tre. Su. (*Vuotano il bicchiere*). È buono. A me fa grande piacere di bere insieme a te. Prima di tutto si fa qualche cosa veramente insieme. Eppoi anche a me piace che quelli che dipendono da me abbiano le loro ore di svago.
- 5 RITA Questo sì ch'è molto ben detto. Nevvero?
- GIOVANNI Oh, come sto bene. Si capisce dal mio benessere che l'operazione è pienamente riuscita². È la prova decisiva. Quel vecchio maiale, quello che vuole domani andare a passeggio con me... Come si chiama?³
- RITA Io non lo so.
- 10 GIOVANNI Il nome non ha importanza. Quel vecchio maiale diceva che una volta fatta l'operazione era importante di vedere come ci si comportava con le donne. Tante volte i vecchi maiali hanno ragione. Nella mia lunga vita io l'ho osservato. Il vecchio casto invece è più vecchio del vecchio maiale. Con te io sto splendidamente bene. (*Stirandosi*) Gli ebrei diedero una donna al re Davide⁴. Il quale non la volle e per questo perì miseramente. Io non sono tanto bestia⁵. Bevi. (*Le versa*)
- RITA Se beve con me.
- GIOVANNI (*versando anche nel proprio bicchiere*) Perché no? Già il dottor Raulli⁶, con me non c'entra più. (*Bevono, poi*) Ma io vorrei renderti contenta e felice⁷. Avevi cominciato ad approvarmi e saresti mia grande amica se ti facessi tante camere⁸. Se tu avessi un desiderio, dimmelo te ne prego. Io darei la mia vita perché su quella faccina ci sia la gioia, la vera espressione della giovinezza. La giovinezza non mi basta mai.
- RITA Ma finché la casa è diretta dalla signora Anna⁹ non c'è nulla da fare per me.
- 25 Essa vuole l'ordine.

1. Beviamo insieme: il "democratico" (in quanto rivolto ad un sottoposto) invito di Giovanni nasconde la sua intenzione di avere un approccio amoroso con la domestica Rita.

2. Si capisce... riuscita: il buonumore diventa automaticamente il corrispettivo della rigenerazione fisica.

3. Quel... come si chiama?: si tratta del signor Boncini, da cui immediatamente prende le distanze, ma con cui poi si trova d'accordo (*Tante volte i vecchi maiali hanno ragione*, riga 12).

4. Davide: secondo re d'Israele.

5. Io non... bestia: da perdere l'occasione con una donna.

6. dottor Raulli: il medico di famiglia che si era mostrato

contrario all'intervento e che gli aveva vietato certi piacevoli eccessi.

7. Ma io vorrei... felice: in realtà i sentimenti di Giovanni sono tutt'altro che altruistici; quello che vuole è il proprio bene, è una ritrovata giovinezza raggiungibile attraverso il rapporto con Rita.

8. se ti... camere: ciò che la giovane domestica pretende in cambio della propria accondiscendenza è l'ampliamento dell'appartamento che costituirà la futura dimora per lei e per il suo fidanzato Fortunato, l'autista di casa.

9. signora Anna: la moglie di Giovanni.

- GIOVANNI (*inquieto e guardandosi attorno*) Ma perché dici così? Anna è una buonissima donna, buona con le persone e buona persino con le bestie.
- RITA Specialmente con le bestie¹⁰.
- GIOVANNI (*ridendo di cuore*) Questa mi piace: specialmente con le bestie... con le bestie innocenti. Ma è buonissima anche con me.
- 30 RITA Questo è facile. Il marito è il marito. Anche a me dice di voler bene. Cento volte al giorno mi dice: Cara Rita, fai questo, fai quello... e finisce che a forza di essere accarezzata alla sera le gambe non mi reggono.
- GIOVANNI Ma un certo ordine in casa dev'esserci. Che cosa farei io se non trovassi le mie cose al loro posto, quando alla sera mi corico e alla mattina mi levo?
- 35 RITA Per quelle poche cose, il bicchiere di latte, i vestiti e così via poco ci vorrebbe.
- GIOVANNI E pensa che il latte io non lo prenderò più. L'ho deciso or ora. Questo fa meglio. (*Beve*) Maledetto quel dottor Rauli. Dev'essere vero quello che dice Guido¹¹: quando si sa troppo di una cosa non se ne capisce più una maledetta.
- 40 GIOVANNI Guarda quello che a quello studentucolo di mio nipote riuscì di fare per me. Eppure, in verità, io credo non sappia molto.
- RITA (*commossa*) È molto bravo quel signor Guido¹².
- GIOVANNI Molto, molto bravo. E dimmi: volendo farti piacere e d'altronde tenere in ordine questa casa, che cosa si dovrebbe fare?
- 45 RITA 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. È tutto sudicio in quelle stanze.
- GIOVANNI (*imbarazzatissimo intanto beve, poi*) E bisognerebbe dar da mangiare a tutte
- 50 queste donne?
- RITA Eh, già! Forse nella cucina si potrebbe fare una piccola differenza fra noi e loro.
- GIOVANNI Davvero credo non si possa fare tanto. Pensa che costerebbe più che l'operazione... all'ora, dico. Ne farò il conto. Aspetta. (*Prende dalla tasca il libriccino e la matita eppoi inforca gli occhiali. Indi si pente e rimette tutto a posto*) Ma lasciamo stare. Non ho tempo ora di far conti. Eppoi che c'entrano ora qui la cuoca e la serva? Non mi pare ch'è questo il momento di proclamare uno sciopero generale. Parliamo di te. Non si potrebbe – quando io diverrò giovine sul serio¹³ e saprò saltare e sottopormi a degli sforzi – organizzare le cose in modo
- 60 ch'io stesso t'aiuti nel tuo lavoro? Senza che Anna se ne avveda? Non costerebbe nulla e per me sarebbe un grande svago.
- RITA (*ridendo*) Sarebbe un bel lavoro cotesto.
- GIOVANNI Ridi perché non sai. Ma i dotti sono meglio informati di te. Io troverò il modo di farti parlare una volta col dottor Giannottini¹⁴. L'operazione è d'esito sicuro. Soltanto che quel vecchio maiale... come si chiama?, ha detto che l'esito deve vedersi dal contegno¹⁵ con le donne. Perciò occorrono le donne! Devi intendere: non si tratta più di un vizio, di una cosa abominevole e abominata¹⁶, ma di una giusta, legittima... santa difesa della propria salute e della propria giovinezza¹⁷. Io altrimenti non accetterei di dedicarmi¹⁸ perché io sono e

10. Specialmente con le bestie: Rita ironizza sull'affetto, quasi maniacale, che la padrona di casa mostra nei confronti degli animali (e non delle persone, che tratta con alterigia).

11. Guido: il nipote di Giovanni che aveva assecondato la volontà dello zio riguardo all'operazione.

12. È molto... Guido: le simpatie di Rita per Guido derivano dal fatto che quello studentucolo l'ha corteggiata più volte.

13. quando... serio: Giovanni ritiene che i risultati dell'intervento saranno meglio riscontrabili in futuro.

14. dottor Giannottini: il chirurgo che ha eseguito l'operazione.

15. contegno: modo di comportarsi, di agire.

16. abominata: odiata, detestata.

17. giusta... giovinezza: la dichiarata "bontà" della causa, le rettitudine dell'obiettivo (la salute e la giovinezza) eliminano qualsiasi pericolo di immoralità; si noti il *climax* ascendente giusta, legittima... santa (cfr. *Linee di analisi testuale*).

18. dedicarmi: dedicarmi a quella difesa.

- sono stato sempre un uomo casto. In quanto a te, se collabori... (*Versa del vino nel proprio e nel bicchiere di Rita e beve*) Come dicevo? Ah, sì! Se collabori a tale opera igienica¹⁹ ne avrai sicuramente il premio. Lo avrai da me, dapprima, che farò per te quante camere vorrai e poi anche lassù²⁰. Certo anche lassù! Mi pare che tutte le religioni prescrivano di onorare, aiutare e proteggere i vecchi. E si è vecchi anche quando si è ringiovaniti... voglio dire che si ha tuttavia il diritto a rispetto e protezione... sì, perché gli anni che si hanno, quelli restano tuttavia al loro posto. Non si possono cancellare²¹.
- 70 RITA Aiutare? E che cosa ne dirà Fortunato?
- GIOVANNI (*malsicuro e seccato*) Fortunato? A lui certamente è difficile di spiegare²² tante cose. Eppoi anche se comprendesse... non si lascerebbe convincere. Oh, io ricordo tutto. I maschi pensano all'onore. Sono egoisti. Neppure per aiutarli in una cosa tanto importante, in questa semplice cura egli s'accontenterebbe. (*Imperioso*) Io direi di non dire nulla a Fortunato. Che diritto ha lui di saperne qualche cosa? Non sono io il padrone suo e il padrone tuo?
- 75 RITA (*maliziosa*) Io trovo che tutti dovrebbero essere avvisati. Anche la padrona, la signora Anna.
- 85 GIOVANNI (*pensieroso*) Anna? Eh, già! (*Poi*) Ma io penso che se è una buona moglie ne sarebbe contentissima. (*Poi*) Ma pur credo sia meglio di non dirgliene nulla. Aspetta che ci pensi. (*Beve*) Mi pare che il marsala chiarisca le idee. Aspetta. (*Poi*) Lui, lei! Dio mio quali complicazioni per fare una cura. (*Poi*) Sai, non pensiamoci più. Io non dico nulla ad Anna e tu non dici nulla a Fortunato. Così siamo pari e patta.
- 90 RITA (*ridendo di cuore anch'essa presa un poco dal vino*) Bravo, bravo il vecchietto. Come sa regolare tutto.
- GIOVANNI (*seccato*) Vecchietto? Già, vecchietto è già più giovane di vecchione. Ma non dirmi così. Mi dispiace, mi turba, m'impedisce²³. (*Poi*) Si capisce che in quindici giorni l'operazione non poté ancora avere tutto il suo effetto. Io vorrei solo vedere se ci sono avviato. Senti! Vorresti sedere sulle mie ginocchia?
- 95 RITA No, no! (*Infastidita*)
- GIOVANNI Mi piace che tu non subito abbia accettato. Te ne prego, siedti sulle mie ginocchia. Guarda! Non ti toccherò, non ti bacerò. Ma accetta di sedere sulle mie ginocchia. Guarda come ti prego. È il tuo padrone che prega.
- 100 RITA Ebbene! Se vi fa tanto piacere. Visto che l'operazione non ebbe finora successo, si può.
- GIOVANNI Non dire così, te ne prego. M'impedisci. Siedi siedti, adagiati. E adesso dovrei vedere la vita farsi bella, grande, lucente. (*Dopo un'esitazione*) Ahi! Ahi! Mi fai male. Alzati, te ne prego. Mi muore la gamba.
- 105 RITA (*si leva ridendo*) Ma io non volevo. Foste voi a volerlo. (*E mentre Giovanni si frega la gamba*) State meglio?
- GIOVANNI Sì, sì! Devi aver poggiato su una vena. (*Si alza e cammina zoppicando*) Va meglio, va meglio. S'era addormentata la gamba. Adesso sento come un'inondazione di formicole. Curioso.
- 110 RITA (*versa il vino nei bicchieri, allegrissima*) Padrone un bicchiere vi farà bene. Amore e vino.
- GIOVANNI (*bevendo pensieroso*) Ecco il vino. Ma l'amore? Aspetta. Siederemo su questo sofà. Qua! Io porrò il mio braccio intorno alla tua vita. Come se fosse un serpe, un vero serpe. Il serpe di Eva. Bella quella storia del serpe. Così! L'amore dev'essere comodo. (*Pian pianino poggia la testa sulla spalla di Rita*) Sai cantare?
- 115

19. **igienica**: salutare, che dà la guarigione.

20. **lassù**: in Paradiso.

21. **Mi pare che... cancellare**: Giovanni legittima sul piano etico la "collaborazione" di Rita, appellandosi, ora che gli fa comodo essere anche un "vecchio", agli obblighi morali previsti nei confronti degli anziani dalle regole morali e

religiose (cfr. *Linee di analisi testuale*).

22. **di spiegare**: l'uso della preposizione *di* davanti ad un infinito è un costrutto tipico della lingua tedesca.

23. **Mi dispiace... m'impedisce**: *climax* ascendente; *m'impedisce*: mi inibisce, mi ostacola.

- RITA Perché?
- GIOVANNI Per cantare.
- RITA Dovrei cantare qui nel tinello della signora?
- 120 GIOVANNI Se te lo permetto io. Non sono anche il padrone, io?
- RITA Ebbene, volete che vi canti *Valencia*? (*A mezza voce canta "Valencia"*)
- GIOVANNI Aspetta, aspetta. Non conosci qualche altra canzoncina più espressiva, più sentimentale? Che cosa può importare a me di quella città Valencia?
- RITA Che canzone volete? Io le so tutte. Un Charleston²⁴?
- 125 GIOVANNI Aspetta, aspetta che pensi. (*Beve, poi*) Conosci quella canzone (*canta*) Sempre sol Morettina tu mi lasci, sempre sol, senz'amor. Io purtroppo non so cantare, non lo seppi mai per quanto mi piacesse. Ma ricordo che una volta mi trovavo con Pauletta... una certa Pauletta... che si moveva come te... ma del resto non ti somigliava... era più docile di te... curioso... quand'ero giovine le donne erano più docili... e anche più belle. Devi sapere che questa canzone era cantata da tutti. Non cantavo io e non cantava Pauletta. Ma quando eravamo insieme echeggiava dalla strada e dal piano di sotto e dal piano di su. La conosci tu questa canzonetta? È la vera canzonetta dell'amore.
- RITA Mai sentita²⁵.
- 135 GIOVANNI (*che da qualche istante lotta col sonno*) Anche in questo sei differente da Pauletta che non la cantava, ma la sapeva. Anna zufola talvolta, ma senza dolcezza e ciò è male. È meglio allora di non sapere la canzone. Tanto meglio!
- RITA Ed io non la so.
- GIOVANNI Brava, brava. Per cantare quella canzone bisogna sentire. Ascolta che te la spieghi. Se Morettina mi lascia io sono solo anche in mezzo a milioni di miei simili. Intendi tutto il grande senso delle poche parole? E sono senz'amore... finché non ne trovo un'altra. Come sono stanco! Mai non fui tanto stanco. Dev'essere dal pensare all'amore, dal fare... Stanchezza benefica. Come la stanchezza dopo la battaglia²⁶, e anche prima della battaglia... non durante la battaglia. Così, accanto a te. Il sonno... che dolcezza (*S'addormenta*)
- 145 RITA (*se ne accorge, si svincola dolcemente da lui e gli fa posare la testa sul dorso del sofà*).
- GIOVANNI (*mormora*) Vieni, Pauletta. (*Poi russa*)
- RITA (*in piedi si stira*) Che vecchio asfissiante! (*Si mette a riposare sulla poltrona, zufolando "Valencia". La canzone le muore poi sulle labbra perché s'addormenta anche lei*).
- 150

da Zeno, a cura di M. Lavagetto, Einaudi, Torino, 1987

24. *Un Charleston*: un ritmo di moda negli anni Venti.

25. *Mai sentita*: le canzoni accennate rivelano lo scarto generazionale fra i due personaggi.

26. *stanchezza benefica... battaglia*: neppure il sonno, che

inevitabilmente sopraggiunge, fa sì che il vecchio padrone accetti la realtà della sconfitta, del fallimento di una illusoria metamorfosi.

Linee di analisi testuale

La coppia sveviana: il giovane-sano e il vecchio-inetto

La scena pone a diretto confronto una coppia di personaggi tipicamente sveviani: il giovane e il vecchio, il sano e il malato, l'adatto alla vita e l'inetto. Giovane, sana e all'altezza della situazione è Rita, la domestica oggetto delle morbide attenzioni del padrone di casa, Giovanni; vecchio, malato e inetto è quest'ultimo, per età anagrafica e perché affetto, nonostante le apparenze, da *senilità* psicologica. Si può dire che il significato della scena – e di tutta la commedia – consista nel tentativo velleitario del secondo personaggio di trasformarsi nel primo: cioè in un'illusione di metamorfosi, di rigenerazione, capace di riportare miracolosamente il vecchio alla giovinezza, il malato-inetto alla sanità e alla pienezza di vita.

Primo tempo: i preliminari dell'approccio. L'ambiguità di Giovanni

L'approccio di Giovanni a Rita si può dividere in quattro tempi. Il primo (righe 1-62) consiste in una serie di "preliminari": i ragionamenti e i discorsi del vecchio, tutti combinati al malizioso e opportunistico gioco di assecondamento della ragazza. È subito in luce l'ambigua psicologia di Giovanni, il quale:

- a. camuffa il suo desiderio di avere una relazione con la ragazza spacciandolo come *piacere di bere insieme* (lo tradisce l'espressione *si fa qualche cosa veramente insieme*) e come disponibilità a porsi sullo stesso piano di *quelli che dipendono* da lui (il bisogno di moralismo e di rispettabilità è una delle componenti principali della falsa coscienza del vecchio);
- b. trasforma il dato psicologico (l'euforia del suo sentirsi bene: *Oh, come sto bene*) in spiegazione oggettiva e *prova decisiva* della propria ritrovata prestanza fisica (*Si capisce dal mio benessere che l'operazione è pienamente riuscita*);
- c. vorrebbe distinguere, sul piano morale, le proprie *avances* nei confronti di Rita dalla brutale teoria di *quel vecchio maiale* del signor Boncini (*...era importante di vedere come ci si comportava con le donne*); ma poi finisce per ammettere di volere esattamente ciò che vuole Boncini: *Tante volte i vecchi maiali hanno ragione... Il vecchio casto... è più vecchio del vecchio maiale...*;
- d. si appella all'illustre esempio del re Davide, ma per ribaltarne il significato a proprio vantaggio (*... non la volle e per questo perì miseramente*); in sostanza il doppio fondo del suo ragionamento è il seguente: se la ragazza non si mostra disponibile egli deve apparire un moralista, ma se lo è non sarà *tanto bestia* da perdere l'occasione;
- e. dichiara di volere il bene della ragazza (*io vorrei renderti contenta e felice... Se tu avessi un desiderio, dimmelo...*), di voler vedere splendere sul viso di Rita *la vera espressione della giovinezza*, ma in realtà vuole il bene proprio e vuole la giovinezza per sé (*La giovinezza non mi basta mai*).

L'astuta accondiscendenza di Rita

Rita finge di stare al gioco di Giovanni (almeno fino ad un certo punto) per trarne un possibile vantaggio pratico. Le battute della ragazza sono brevi quando si tratta di dar ragione al padrone (*Questo sì ch'è molto ben detto... Se beve con me... È molto bravo quel signor Guido*); sono più lunghe e ben congegnate se si tratta di convincere il padrone a fare qualche concessione (*Siamo in tre che serviamo e visto che...*). Particolarmente astuta è la mossa di Rita di portare il discorso sulla moglie di Giovanni, la *signora Anna*, e di parlare di lei in maniera esplicitamente negativa (*Ma finché la casa è diretta dalla signora Anna non c'è nulla da fare per me...*). Così facendo, Rita persegue un duplice scopo: da un lato, dà l'impressione all'uomo di non avere, all'occorrenza, remore morali nei riguardi di sua moglie (per questo Giovanni non tarda a darle ragione: *Questa mi piace...*; ma *ridendo di cuore*, come vuole la didascalìa, per non rinunciare al suo buonismo di facciata: *Ma perché dici così? Anna è una buonissima donna...*); dall'altro, pone le premesse concrete alle richieste che ha intenzione di fare per migliorare le proprie condizioni di lavoro.

Le richieste di Rita e la soluzione "teorica" di Giovanni

Il balletto dei preliminari tra Giovanni e Rita ha il suo *clou* proprio nel momento in cui la ragazza traduce in pratica la disponibilità del vecchio nei suoi confronti. Per *lavorare la metà di quello che si lavora ora*, Rita chiede al padrone l'assunzione di quattro nuove domestiche. Giovanni, *imbarazzatissimo*, dà ulteriore prova della sua contorta coscienza. L'avarizia e la venalità gli sconsigliano di affrontare nuove spese (prende subito *il libriccino e la matita* per fare i conti), ma vuole ugualmente fare contenta Rita: perciò decide che sarà lui stesso ad aiutarla nel lavoro; in questo modo, oltre a risparmiare, potrà starle vicino tutto il giorno (naturalmente *senza che Anna*, la moglie, *se ne avveda*) e dimostrarle di essere ritornato *giovine*

sul serio. Insomma, crede di salvare capra e cavoli: ma lo fa solo sul piano delle intenzioni, a livello “teorico”, da perfetto inetto.

Secondo tempo: Giovanni dichiara apertamente i suoi propositi

Ad un certo punto (righe 63-90) Giovanni, continuando il discorso della ritrovata giovinezza e prendendo spunto dal conseguente riso di Rita, si fa più esplicito nel dichiarare i propri propositi alla ragazza, senza tuttavia abbandonare le solite doppiezze e acrobazie mentali. In particolare, i suoi ragionamenti per convincere Rita seguono un percorso prima deduttivo (quasi sillogistico) e poi induttivo (in forma di ipotesi reale), regolarmente conditi dalle consuete assicurazioni pseudo-moralistiche:

- a. innanzi tutto vuole garantire a Rita la propria efficienza fisica (vuol farla parlare *col dottor Giannottini*, il chirurgo che l’ha operato);
- b. poi ribadisce che la prova decisiva deve comunque venire dal suo *contegno con le donne*;
- c. ne deduce dunque che *occorrono le donne*: col che, implicitamente, chiede la “collaborazione” di Rita; ma vuole anche assicurare la donna – e se stesso – sul piano morale: il suo non è più *un vizio*, ma *una giusta, legittima... santa difesa della propria salute e della propria giovinezza* (la motivazione, già di per sé paradossale e ingenuamente patetica, è resa comica dal tono retoricamente sostenuto: si noti in particolare la *climax giusta, legittima... santa*);
- d. se la ragazza collabora (si notino la pausa su questa battuta e la finta dimenticanza: *Come dicevo? Ah, sì! Se collabori...*), ne avrà un doppio premio: un tornaconto materiale (...farò per te quante camere vorrai) e un’acquisizione di merito morale (*tutte le religioni* prescrivono di *onorare, aiutare, proteggere i vecchi...*: si noti ancora la *climax*). Giovanni dà qui un’altra significativa prova della propria doppiezza di pensiero: da un lato vuol fare il giovane, dall’altro si appella ai diritti dei vecchi; pensa per sé ai piaceri terreni, per Rita a quelli celesti (...lassù!).

Le obiezioni di Rita, l’opportunità di Giovanni

L’atteggiamento di Rita, a questo punto, si fa più circospetto. La ragazza comincia a mostrare qualche resistenza, sollevando obiezioni di ordine morale: *...che cosa ne dirà il suo fidanzato Fortunato? È il caso di avvisare la padrona, la signora Anna?* Anche questa ritrosia, naturalmente fa parte del gioco: è finta per la semplice ragione che è finta anche la disponibilità. Giovanni, in compenso, continua nei suoi equilibrismi sfacciatamente opportunistici e cala definitivamente la maschera del suo falso moralismo: per lui, Fortunato è affetto da senso dell’onore ed egoismo tipicamente maschili, e dunque non gli si deve dire nulla perché non sarebbe in grado di capire; la moglie Anna sarebbe certo *contentissima* di sapere tutto, ma è meglio non dire nulla neppure a lei. Dunque: *Io non dico nulla ad Anna e tu non dici nulla a Fortunato. Così siamo pari e patta.*

Terzo tempo: la prima avance di Giovanni

Dopo tanto “teorizzare”, alla fine Giovanni è quasi costretto a passare alle vie di fatto (righe 91-110). Con le sue tragicomiche *avances* la scena entra nella fase culminante e conclusiva. La prima *avance* è strutturata in quattro fasi in rapida successione:

- a. con atteggiamento patetico Giovanni prega Rita di non chiamarlo più *vecchietto* (si noti ancora la *climax mi dispiace, mi turba, m’impedisce*); quindi la invita a sedersi sulle sue ginocchia (richiesta esplicita, ma ancora leggibile con una traccia di ambiguità; sedersi sulle ginocchia non è di per sé sconveniente: potrebbe anche sembrare un gesto di affetto filiale);
- b. Rita sulle prime si rifiuta *infastidita*. Giovanni allora (da vero inetto) mostra una grande capacità di rielaborazione della sconfitta (*Mi piace che tu non subito abbia accettato...*) e ricomincia a pregare Rita, assicurandola (*Non ti toccherò, non ti bacerò*), accentuando il registro patetico (*Guarda come ti prego*), ricorrendo perfino a una punta di ricatto (*È il tuo padrone che prega*);
- c. Rita accetta (*Ebbene!... si può*), ma a ragion veduta e con totale padronanza della situazione: dichiara di farlo solo per compiacere il padrone (*Se vi fa tanto piacere*), come a ricordargli il credito che in tal modo verrà a vantare nei suoi confronti, e svela tutta la propria ironia con la battuta *Visto che l’operazione non ebbe finora successo...*;
- d. finalmente l’evento si compie: è il momento *clou* dell’azione scenica, ma anche, inevitabilmente, l’epifania delle irrealizzabili velleità del vecchio-inetto; tutto avviene in rapida successione: Giovanni prega per la terza volta Rita (*Non dire così...*), la invita a sedere (*Siedi... , adagiati*: il secondo verbo è più malizioso del primo), si predispose a cogliere il frutto sperato (in forma poetica: *... la vita farsi bella, grande, lucente*; si noti l’ennesima *climax*), sente male alla gamba (*Ahi! Ahi!...*) e fa subito alzare Rita (*Alzati, te ne prego*).

Comicità di tipo pirandelliano

La comicità della scena, evidente e immediata, è di impronta pirandelliana: nasce cioè da un improvviso *avvertimento del contrario*, che, nel caso specifico, consiste in un semplice ritorno alla realtà dei fatti. Il vecchio che si illudeva di essere ridivenuto giovane ha la dimostrazione di essere ancora vecchio e inetto. L'effetto comico consiste anche nell'ulteriore accentuazione del contrasto fra la vera gioventù di Rita e la falsa gioventù di Giovanni. Si noti un particolare, al riguardo. Rita si alza dalle ginocchia di Giovanni *ridendo* e dicendo subito *Ma io non volevo...*: evidentemente si aspettava esattamente ciò che è successo, ovvero si è di proposito seduta pesantemente in modo da procurare male alle vecchie gambe di Giovanni.

Quarto tempo: la seconda avance di Giovanni

Dopo lo smacco subito, Giovanni è depresso. È Rita, perciò, a riprendere astutamente in mano la situazione (righe 111-151): *versa il vino... allegrissima* nel bicchiere di Giovanni e lo invita a bere (... *un bicchiere vi farà bene*). I ruoli a questo punto sono rovesciati: Rita è all'attacco (ma sempre con un tocco di ironia pungente e, dato il momento, anche impietosa: *Amore e vino*), Giovanni è in difesa, anche se, all'apparenza, è ancora lui a decidere di tentare una seconda *avance*. Ferito dal fallimento della prima, Giovanni imposta la seconda *avance* in un modo che, ai suoi occhi, serve a scusare, spiegare, compensare il precedente insuccesso (*Siederemo su questo sofà... L'amore dev'essere comodo*). Poiché teme un'ulteriore *debacle*, scarica la tensione spostando l'attenzione su un particolare secondario (*Sai cantare?...*) e trasferendo progressivamente – e involontariamente – la situazione dal presente al passato, da un obiettivo reale ad un obiettivo ideale.

Pauletta: il passato della memoria si sovrappone alla realtà del presente

Questa fuga dalla realtà avviene nella mente del protagonista, attraverso il ricordo di Pauletta, una ragazza amata da lui in gioventù e ora sovrapposta all'immagine di Rita, e attraverso un vero e proprio crollo fisico: il vecchio si sente improvvisamente *stanco*, distrutto dalla tensione (... *dal pensare all'amore*); *lotta col sonno* e infine si addormenta invocando Rita-Pauletta (*Vieni, Pauletta*) e prendendo subito a russare. Comicità e ironia, ilarità e pietà si annodano in questa scena finale, che sancisce l'unica soluzione possibile per il vecchio-inetto: continuare ad essere tale sognando di essere diverso.

Lavoro sul testo

Analisi e comprensione del testo

1. Gli esercizi che seguono richiamano alcuni passaggi utili alla schedatura di un testo teatrale. Rispondi per iscritto a ciascuno dei punti indicati.
 - Individua la data della prima rappresentazione e la data di pubblicazione dell'opera.
 - Trova notizie relative alla prima rappresentazione (tempo, luogo, interpreti, reazioni del pubblico).
 - Individua gli interventi diretti dell'autore (didascalie) e valutane la funzione.
 - Nel testo, nell'introduzione e nelle *Linee di analisi* trova informazioni su:
 - l'intreccio della commedia,
 - la suddivisione in atti e scene.
 - Contestualizza l'opera, analizzando il rapporto tra questa commedia e l'insieme della produzione di Svevo.