

Alcune riflessioni sulla vecchiaia

di
IVANA SIMIĆ Ćorluka

Pur essendo emarginata ed ignorata quasi quanto nella società stessa, la vecchiaia si presenta in letteratura nelle sue più svariate forme che possono essere però ricondotte a due poli opposti: o viene equiparata alla saggezza, quindi trattata col massimo rispetto e con gli onori più alti, o viene disprezzata, disgustata e persino derisa¹. Nel primo caso, si tende a prendere in considerazione l'esperienza raggiunta con gli anni e la capacità del senno umano di sintetizzare tutte le esperienze imparando e traendone dei precetti; nel secondo caso si prende in considerazione soprattutto il corpo, le sue manifestazioni che destano la ripugnanza di tutti i sensi: la bruttezza del corpo invecchiato, la pelle, la perdita della libido, l'odore che emana la persona anziana, finendo poi per equiparare questi tratti di decadimento fisico a un degrado morale della persona². In questo contributo, cercheremo di capire come questo concetto della vecchiaia, vista appunto

¹ Questo dualismo trova le sue origini nell'antichità, nelle visioni contrapposte sulla vecchiaia imposte dal platonismo e dall'aristotelismo, che vedevano in quest'ultima fase della vita il periodo della saggezza e serenità, perché privo delle passioni oppure una fase che denota l'involuzione totale dell'individuo. Cfr. GEORGES MINOIS, *Storia della vecchiaia, dall'antichità al rinascimento*, Bari, Laterza, 1988; SIMONE DE BEAUVOIRE, *La terza età*, Torino, Einaudi, 2008; ANSELMO VILARDI, *Senectus: la vecchiaia nell'antica Roma* in «Altrestorie. Periodico quadrimestrale di informazione storica», 2019, n. 56, pp. 5-7. Lo stesso dualismo dell'antichità viene trascritto nel cristianesimo e riportato avanti nel corso delle diverse epoche.

² Nel primo caso, l'esempio ne sarebbe la figura del Padron 'Ntoni in *I Malavoglia*, il quale rappresenta il punto di riferimento per l'intera famiglia, mentre invece nel secondo caso basta ricordare il filone della poesia comico-realistica che sottolinea questa corrispondenza tra l'involuzione del corpo e l'involuzione dell'anima, per esempio il sonetto di Rustico Filippi, *Dovunque vai conteco porti il cesso, oi buggeressa vecchia puzzolente*.

come una specie di “malattia”, si delinea in letteratura dal punto di vista individuale e/o sociale e soprattutto quali implicazioni il concetto subisce nel caso in cui queste due immagini si contrappongano. Inoltre, parlare della vecchiaia non è mai unidimensionale, poiché sottintende sempre anche una protagonista *in absentia* e il suo rapporto dialettico con essa, visto il suo esito sempre letale: la morte³.

Senza entrare in un’analisi approfondita, ai fini di questo contributo, è possibile concludere che il modo in cui si percepiscono la vecchiaia e la morte sia prevalentemente determinato dalla percezione delle concezioni del corpo⁴ e della ragione, che conferiscono a questi elementi diverse connotazioni. Attraverso questa ulteriore dicotomia, il tema della vecchiaia/morte sarà analizzato su due “casi” letterari. Il primo esempio proviene dall’autore “per eccellenza” quando si tratta delle questioni della malattia, vecchiaia e morte, Italo Svevo⁵, che interpreta tutta la vita attraverso questa triade. Sarà proprio l’autore a suggerirci il secondo esempio su cui baseremo la nostra analisi, invitandoci nel suo “unico romanzo”, come definisce lui stesso *La coscienza di Zeno*, a rileggere e poi reinterpretare una novella del *Decameron* boccacciano.

Quando fu pubblicata *La coscienza di Zeno*, il mondo era già radicalmente cambiato. La grande crisi fu segnata dall’avvento della prima

³ Il rapporto dell’uomo occidentale nei confronti della morte ha fatto il percorso dall’accettazione serena della voglia divina, fino al terrore, alla vergogna e al rifiuto della morte vista come un vero e proprio “scandalo”. Per approfondire l’argomento cfr. PHILIPPE ARIÈS, *Storia della morte in Occidente*, Milano, Rizzoli, 1978.

⁴ Il primo che ha espresso l’interesse scientifico riguardo al corpo fu JACQUES LE GOFF, *Il corpo nel Medioevo*, Bari, Laterza, 2010. Purtroppo, dopo le sue osservazioni che si limitano al periodo medievale, mancano gli studi che prenderebbero in considerazione anche le altre epoche. Solo ultimamente, assistiamo al vivo interesse, ridotto però prevalentemente al corpo femminile e le sue connotazioni all’interno della società. Cfr. KATHLEEN WOODWARD (ed.), *Figuring Age Women, Bodies, Generations*, Bloomington, Indiana University Press, 1999.

⁵ Su Svevo e sulla sua opera, ai fini di questo contributo, riportiamo solo alcuni studi: GIORGIO LUTI, *Italo Svevo e altri studi sulla letteratura italiana del primo Novecento*, Milano, Lerici editori, 1961; GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Svevo*, Torino, UTET, 1981; CARLA BENEDETTI, *La soggettività del racconto: Proust e Svevo*, Napoli, Liguori, 1984; CRISTINA BENUSSI, *Romanzi e mito*, in *Scrittori di terra, di mare, di città: romanzi italiani tra storia e mito*, Milano, Pratiche editrice, 1998, pp. 119-208; GUIDO BALDI, *Le maschere dell’inetto. Lettura di Senilità*, Torino, Paravia, 1999.

guerra mondiale, che si ripercosse soprattutto sul piano individuale, mettendo in questione le convinzioni morali, spirituali, borghesi. La fine del positivismo aprì la strada alla nuova risistemazione del pensiero umano e, in ambito europeo, proprio Trieste fu il punto dove si incrociavano gli echi di quella crisi sistemica, con Italo Svevo come chiosatore ipersensibile di quelle mutazioni⁶. Già a partire da Alfonso Nitti, Svevo avverte e anticipa la grande tragedia che coinvolgerà il mondo e la interiorizza, puntando sull'incapacità dell'individuo di affrontarla. La sua sconfitta personale si riflette in quella sensazione di inettitudine che pervade i personaggi sveviani, per poi proseguire con Emilio Brentani e la sua senilità, ormai divenuta «non più un caso patologico ma un effettivo *habitus*, uno stato universale»⁷, per arrivare alla fine a Zeno Cosini dove il patologico investe tutto l'essere e dove «l'uomo non avrà più il termine di paragone, in senso sociale, per la sua inettitudine e quindi non sarà più limitato ad una lotta più o meno dichiarata contro la società; ci si volgerà decisamente ad una interna testimonianza della crisi. Così non esisterà più l'antitesi società-personaggio, ma esisterà il personaggio-società, cioè la vera e completa fusione dei due elementi»⁸.

Nel capolavoro sveviano, sin dal suo inizio la vita assume una forma insolita perché possiede una natura patologica. Già nel preambolo della *Coscienza*, Zeno espone la propria teoria sulla vita, al cospetto di un neonato. La vita, secondo lui, nasce nella purezza, ma quello stato di purezza dura poco: pian piano, come conseguenza di piccole contaminazioni che si susseguono giorno dopo giorno, si crea un terreno fertile per quello che un giorno si trasmuterà in malattia, che diventa la dominante della vita umana, *una convinzione*⁹, con la quale l'uomo nasce.

⁶ Fondamentali a questo proposito: GIORGIO LUTI, *Italo Svevo e altri studi sulla letteratura italiana del primo Novecento*, cit.; ANGELO ARA e CLAUDIO MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982; GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Napoli, Liguori, 2002.

⁷ GIORGIO LUTI, *Italo Svevo e altri studi sulla letteratura italiana del primo Novecento*, cit., p. 346.

⁸ Ivi, p. 260.

⁹ ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno*, Milano, Garzanti, 1986, p. 12.

Tutte le altre diagnosi vivono esattissime nel mio corpo e si battono fra di loro per il primato. Vi sono delle giornate in cui vivo per la diatesi urica ed altre in cui la diatesi è uccisa, cioè guarita, da un'inflammatione delle vene. Io ho dei cassetti interi di medicinali e sono i soli cassetti miei che tengo io stesso in ordine. Io amo le mie medicine e so che quando ne abbandono una, prima o poi vi ritornerò. Del resto non credo di aver perduto il mio tempo. Chissà da quanto tempo e di quale malattia io sarei già morto se il mio dolore in tempo non le avesse simulate tutte per indurmi a curarle prima ch'esse m'afferassero¹⁰.

Perciò, l'universo sveviano è insediato da persone malate o che almeno si credono malate, come lo è lo stesso protagonista. L'unico ancoraggio che il protagonista trova per la sopravvivenza sono le persone "incurabilmente" sane - ne è l'esempio sua moglie Augusta - il cui mondo Zeno non riesce ad annegare con il suo pessimismo, ma nemmeno riesce ad accettare, «la salute non analizza se stessa e neppur si guarda nello specchio. Solo noi malati sappiamo qualche cosa di noi stessi»¹¹, scriverà Zeno. Ogni piccolo sbalzo all'interno delle dinamiche quotidiane, per Zeno diviene la molla per pensieri nefasti, dove accanto alla malattia, si accostano anche altre "costanti" della poetica sveviana, molto legate ad essa, come la vecchiaia che incombe e minaccia il destino umano, «piccola malattia da cui non dovevo più guarire»¹² e la morte che ne rappresenta la conseguenza logica.

Sarà proprio il vecchio Zeno a invocare la scena decameroniana dell'ultima novella della prima giornata, con il vecchio maestro Alberto in veste del protagonista. Nonostante possiamo sentirci scombussolati di fronte a un salto così lontano nel passato, è interessante notare che il maestro Alberto non è l'unico che legghi il *Decameron* e *La coscienza di Zeno*. Le affinità sono più di una. Al primo posto c'è la complessità delle voci narranti: anche nel capolavoro sveviano echeggiano molte voci come nel *Decameron*, perché l'autore extradiegetico viene sempre affiancato dalla

¹⁰ Ivi, p. 135.

¹¹ Ivi, p. 156.

¹² Ivi, p. 155.

figura dell'onnipresente Ettore Schmitz, ed inoltre, accanto allo stesso protagonista Zeno, c'è anche il personaggio del dottor S. Eppure, l'affinità più eclatante è che tutte e due le opere fondano le loro radici nella malattia. Mentre la malattia decameroniana, cioè la peste, rimane limitata alla cornice dell'opera, il concetto di malattia pervade tutto l'universo sveviano.

All'inizio dell'opera, nel preambolo, che finge appunto da storia portante, Zeno decide di mettere su carta la propria vita secondo i consigli del suo psicoanalista, il dott. S, individuandone gli episodi più significativi: il fumo, la morte del padre, la storia del suo matrimonio, la moglie e l'amante, la sua attività commerciale, la psicoanalisi. Proprio quest'ultimo capitolo, *Psicoanalisi*, si distacca dalla narrazione precedente la quale, pur non seguendo la sequenza cronologica degli episodi, era facile da seguire, visto che tutti gli episodi erano collegati gli uni con gli altri.

Nemmeno la forma corrisponde a quella precedente: qui ci troviamo di fronte a uno Zeno diaristico/epistolare, che evoca l'attività preferita del suo capostipite intrinseco, Ettore Schmitz, e ogni paragrafo porta una data precisa, come se con questa interruzione anche lo stesso autore volesse prendere le distanze dal suo personaggio. Siamo alle prese con un'altra pandemia, che stavolta si incarna nella prima guerra mondiale. Il protagonista, ormai anziano, decide di rinunciare alla psicoanalisi e, curiosamente, proprio in quel momento della vita, si troverà davanti all'ultima tentazione, la giovanissima Teresina. L'incontro con la giovane lo incentiverà ad avvalersi dell'immagine del suo coetaneo, maestro Alberto, che per primo ha posto la domanda se l'amore sia lecito in età avanzata.

Comunque, a parte l'età simile e la fiamma d'amore che investe questi due protagonisti maschili, la rievocazione della novella decameroniana non trova nessun'altra giustificazione. Teresina non ha niente in comune con Malgherida, la protagonista femminile boccacciana: è la figlia di un contadino che lavora per Zeno, non è vedova, e quindi non ha avuto ancora nessuna relazione amorosa visto che ha appena raggiunto l'età adolescenziale e la sua giovane età viene accentuata anche dal vezzeggiativo, Teresina. Il suo corpo ha appena cominciato a subire le trasformazioni che la avvicinano all'immagine di una donna vera e propria, trasformazioni che

non sfuggono all'occhio del vecchio Zeno. Come quindi spiegare questa passione piuttosto perversa nei confronti della giovane ragazza?

Il momento in cui il protagonista rinuncia alla psicoanalisi è anche il momento in cui rinuncia al tentativo di spiegare i motivi e le cause del proprio comportamento, ma anche le intime leggi morali. Anche se la fragilità personale di Zeno molto spesso pone in questione anche i suoi fondamenti morali, la lampadina della malattia si accendeva ogni volta che lui si sentiva debole e sudicio:

Non la morte desiderai ma la malattia, una malattia che mi servisse di pretesto per fare quello che volevo, o che me lo impedisse¹³.

Qui invece, alle prese di un *fol' amor* diventa cruciale non il suo rapporto con la moglie, o con l'amante, e neppure con Teresina, ma solo con il proprio corpo: si tratta di una questione puramente sessuale, stavolta denudata però dalla correttezza borghese. In questo modo, il protagonista rischia di creare un'immagine complessivamente negativa di se stesso, nutrendo questo amore perverso verso la ragazzina, cercando di adularla con i soldi, permettendosi anche un contatto fisico piuttosto brusco e sgarbato. Però Teresina, pur non esperta nelle questioni d'amore, riesce a cogliere l'anormalità, nonché la disperazione del vecchio, e con un'energia tutta giovanile, senza nessun pretesto malizioso, lo rimette al proprio posto:

- Hai lo sposo? Dovresti averlo. È peccato tu non l'abbia già!
- Se ne prendo uno, sarà certamente più giovine di lei!¹⁴

E proprio in questo momento, come atto di una suprema disperazione - suprema, perché inadeguata, fuori luogo, fuori tempo, non prendendo in considerazione chi ha davanti, ma concentrandosi soltanto sulla necessità di soddisfare le richieste del proprio corpo che qui equivale al proprio io - Zeno si avvale della potenza dell'intelletto, sperando di mascherare con essa l'ostacolo rappresentato dai suoi anni e di fare lo stesso effetto che credeva avesse fatto il maestro Alberto:

¹³ Ivi, p. 200.

¹⁴ Ivi, p. 410.

La mia letizia non si offuscò per questo. Avrei voluto dare una lezioncina a Teresina e cercai di ricordarmi come da Boccaccio «Maestro Alberto da Bologna onestamente fa vergognare una donna la quale lui d'esser di lei innamorato voleva far vergognare». Ma il ragionamento di Maestro Alberto non ebbe il suo effetto perché Madonna Malgherida de' Ghisolieri gli disse: «Il vostro amor m'è caro sì come di savio e valente uomo esser dee; e per ciò, *salva la mia onestà*, come a cosa vostra ogni vostro piacere imponete sicuramente».

Tentai di fare di meglio:

— Quando ti dedicherai ai vecchi, Teresina? — gridai per essere inteso da lei che m'era già lontana.

— Quando sarò vecchia anch'io, — urlò essa ridendo di gusto e senza fermarsi.

— Ma allora i vecchi non vorranno più saperne di te. Ascoltami! Io li conosco!

Urlavo, compiacendomi del mio spirito che veniva direttamente dal mio sesso.

In quel momento, in qualche punto del cielo le nubi s'apersero e lasciarono passare dei raggi di sole che andarono a raggiungere Teresina che oramai era lontana da me di una quarantina di metri e di me più in alto di una decina o più. Era bruna, piccola, ma luminosa! Il sole non illuminò me! Quando si è vecchi si resta all'ombra anche avendo dello spirito¹⁵.

Lo stesso Svevo mette in corsivo le parole «*salva la mia onestà*», perché improvvisamente diviene consapevole dell'esito negativo sia delle avventure del corpo, che quelle dell'intelletto. Nell'estremo tentativo di sedurre Teresina, Zeno capisce che tutto è vano, perché la salute e la giovinezza d'una parte e la vecchiaia dall'altra sono due mondi contrapposti che non riescono a comunicare, visto che non hanno niente in comune¹⁶. Quell'incompatibilità viene figurativamente rappresentata dal

¹⁵ Ivi, pp. 410-411.

¹⁶ Il contrasto tra la vecchiaia e la giovinezza nell'opera sveviana viene sintetizzato da

contrasto tra la luce e l'ombra, che rappresenta «l'inconciliabilità di questo mondo, inutilmente percorso dallo spirito umoristico, con quello della bella fanciulla, pieno della sonorità del riso, attraverso una bipartizione dello spazio che struttura nettamente il campo di valenze allegoriche della luce e della sua assenza»¹⁷. D'altra parte, con il suo sereno rifiuto del "moderno" maestro Alberto, Teresina vendica anche tutte le Malgheride che erano state interpretate male e sempre nell'ottica di una superiorità della potenza mascolina.

Tuttavia, nonostante il proprio comportamento inadeguato, sembra che riferendosi appunto a questa novella, Zeno dall'inizio avesse condannato se stesso all'insuccesso. Teresina non gli serviva per riaffermare la sua potenza maschile, quanto per allontanare i pensieri dalla morte. Lei assume il ruolo esclusivo di cavia per un esperimento con il quale Zeno deve accertarsi della propria logica assurda secondo la quale la malattia è la prova di essere vivi, e la salute equivale alla morte. Lui è terrorizzato dalla possibilità di essere guarito, perché la malattia equivale al desiderio, il che significa Teresina, il che significa essere vecchi e malati anche quando non lo si è realmente, visualmente, perché la malattia e la vecchiaia sono quasi parte integrante dell'io consapevole. Solo che la vita è una malattia incurabile e come dice Zeno Cosini «a differenza di altre malattie, è sempre mortale»¹⁸. Dalla vita vista come malattia, non si può sfuggire. L'unico modo possibile rappresenta l'ultima parte del romanzo, con la quale Zeno ritorna a sé stesso, si ricollega con quell'io sempre analitico e attento alle dinamiche interne dell'uomo e alle conseguenze del suo degrado individuale sul piano globale. Così quest'ultima parte si risolve in una profezia vera e propria con l'annuncio di un uomo più malato di tutti che farà esplodere questo mondo,

Lutti: «Così avremo in Svevo l'antitesi vecchiaia-giovinezza, il senso della senilità già in anticipo scontata, la continua insoddisfazione dell'uomo chiuso tra i due limiti: al giovane manca la necessaria maturazione, al vecchio il frutto di una esperienza bruciata troppo in anticipo, ed è un continuo rimando tra i due termini, in una disperazione che non ha eguale nella storia della narrativa italiana», cfr. GIORGIO LUTTI, *Italo Svevo e altri studi sulla letteratura italiana del primo Novecento*, cit., p. 263.

¹⁷ Cfr. SILVIA ACOCELLA, *Il volto del vecchio come emblema della degenerazione alla fin de siècle*, in «Rivista di Studi Italiani», XXXVII, (2019), n. 3, p. 15.

¹⁸ Cfr. ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 155.

privandolo finalmente da ogni parassita e malattia. «La spinta verso lo stato originario della materia coincide, se non con la possibilità della salute, con la fine di quella malattia che è la vita: l'eros della conoscenza ha scoperto che la malattia può estinguersi solo con *thanatos*, il principio di realtà»¹⁹:

La vita attuale è inquinata alle radici. L'uomo s'è messo al posto degli alberi e delle bestie ed ha inquinata l'aria, ha impedito il libero spazio. Può avvenire di peggio. Il triste e attivo animale potrebbe scoprire e mettere al proprio servizio delle altre forze. V'è una minaccia di questo genere in aria. Ne seguirà una grande ricchezza... nel numero degli uomini. Ogni metro quadrato sarà occupato da un uomo. Chi ci guarirà della mancanza di aria e di spazio? Solamente al pensarci soffoco! [...]

Forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute. Quando i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno considerati quali innocui giocattoli. Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie²⁰.

Zeno si mette a confronto con la novella boccacciana leggendola in una luce molto diversa e abbastanza originale²¹ rispetto alla maggior parte degli studiosi che hanno interpretato il discorso di maestro Alberto in chiave positiva, il che ci viene suggerito anche dalle parole introduttive

¹⁹ Cfr. CRISTINA BENUSSI, *Romanzi e mito in Scrittori di terra, di mare, di città: romanzi italiani tra storia e mito*, cit., p. 171.

²⁰ Cfr. ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., pp. 424-425.

²¹ Un'interpretazione simile a quella di Zeno la troviamo nel testo di MARILYN MIGUEL, *Figurative Language and Sex Wars in the Decameron*, in «Heliotropia», 2004, voll. 2, pp.1-12 https://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/heliotropia/.

di Pampinea e poi dallo stesso Boccaccio nell'introduzione alla quarta giornata. L'interpretazione di Zeno tende ad essere eccessivamente soggettiva, per cui bisogna dare un ulteriore sguardo alla novella che gli è servita come punto di riferimento, per poter distinguere nettamente quali strati di significato sono stati innestati nella versione boccacciana.

Prima di tutto, a differenza di Svevo, il mondo del *Decameron* si presenta nelle sue più svariate forme²². Al centro dell'attenzione è l'uomo, la cui sorte muta non più a seconda della grazia divina, ma rappresenta qualcosa di intrinseco e si realizza soprattutto a seconda del suo carattere, dell'uso dell'intelligenza, della prontezza di reagire. Non esistono sessi privilegiati, così come nemmeno la supremazia sottintesa di alcuni ceti sociali, delle età, dei ruoli familiari, ecc. Esiste solo l'individuo impegnato a combattere per il riconoscimento del proprio io, che non è più dato per scontato, o a rivendicare il merito assegnatogli dal passato, altrimenti ogni diritto a cui aspira diventa nullo. Così, il mondo del *Decameron* è popolato da tutte le categorie della società umana, comprese quelle emarginate: ci sono gli uomini e le donne, i ricchi e i poveri, i chierici e i laici, i sovrani e i loro sudditi, gli ingenui e gli imbroglioni, i giovani, ma anche i vecchi²³.

Però, per molti contemporanei del Boccaccio, la vecchiaia per diversi motivi rimane irraggiungibile. Anche se le varie malattie erano la causa principale di morte prematura, le numerose epidemie e pandemie, tra cui anche quella più grande, la peste nera, stranamente non hanno influito

²² Ci limitiamo a indicare solo alcuni degli studi presi in considerazione che riguardano il *Decameron*: VITTORE BRANCA, *Boccaccio medievale*, Milano, BUR, 2010; MICHELANGELO PICONE e MARGHERITA MESIRCA (a cura di), *Introduzione al Decameron*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2004; MICHELANGELO PICONE, *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, Ravenna, Longo Angelo, 2008; SNEŽANA MILINKOVIĆ, *Dekameron: knjiga o ljubavi*, Beograd, Arhipelag, 2011.

²³ Della vecchiaia medievale non possiamo parlare in termini odierni, visto che la durata della vita è molto più breve rispetto ai tempi moderni e che la vita, per la maggior parte della gente medievale, finisce abbastanza bruscamente. Perciò, della vecchiaia non si parla molto, si parla soprattutto o della vita che, sia nelle arti figurative, che nella letteratura, dimostra prevalentemente il volto del giovane, oppure della morte. Tuttavia, nonostante questa nitida suddivisione dell'esistenza, il medioevo comincia a dimostrare un vivo interesse "teorico" per il ciclo della vita, individuandone diverse fasi (San Agostino distingue sette fasi nella vita terrena, Issidoro di Siviglia sei, mentre Dante nel *Convivio* ne distingue quattro).

molto sulla presenza della gente ormai vecchia. Conseguentemente, questo fenomeno ha creato un forte squilibrio nell'immagine demografica, ma anche in quella sociologica, con un grande numero di vedove e vedovi, creando le premesse per matrimoni con grandi differenze d'età tra gli sposi²⁴.

Questo potrebbe essere anche il caso della novella a cui si riferisce Zeno, quella del maestro Alberto, il quale si innamora di una bellissima e giovane vedova, Malgherida de' Ghisolieri. In un primo momento niente sembrerebbe strano, visto che tutti e due sono liberi e potrebbero godersi il loro amore senza nasconderselo, ammesso che il maestro Alberto non presentasse un grande difetto. E quel difetto è rappresentato appunto dai suoi anni:

Egli non sono ancora molti anni passati, che in Bologna fu un grandissimo medico e di chiara fama quasi a tutto 'l mondo... Il quale, essendo già vecchio di presso a settanta anni, tanta fu la nobiltà del suo spirito che, essendo già del corpo quasi ogni natural caldo partito, in sé non schifò di ricevere l'amorose fiamme; perché avendo veduta ad una festa una bellissima donna vedova, chiamata, secondo che alcuni dicono, madonna Malgherida de' Ghisolieri, e piaciutagli sommamente, non altrimenti che un giovinetto, quelle nel maturo petto ricevette, in tanto che a lui non pareva quella notte ben riposare che il dì precedente veduto non avesse il vago e dilicato viso della bella donna (I, 10).

Ecco come il Boccaccio ci fa conoscere il suo personaggio, un uomo colto, di grande fama, presentando i suoi anni attraverso l'ottica dominante di quell'epoca che metteva in stretta correlazione il periodo della vita e la presenza del caldo nel corpo, che esponenzialmente diminuisce con l'avvicinarsi alla fine²⁵. Il testo dice che il maestro Alberto ha circa settanta anni, ma più probabilmente, visto che il medioevo non era molto preciso con i numeri e che dal corpo prevalentemente si stimava l'età presunta del

²⁴ Cfr. Žorž Minoa, *Istorija starosti od antike do renesanse*, Sremski Karlovci-Noví Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, pp. 288-289.

²⁵ Ne parla anche Dante nel suo *Convivio* (IV XXIII 7; 12-14).

soggetto²⁶, si può dedurre che lui quell'età la dimostrava, il che rende la situazione ancora peggiore. A un uomo di quell'età, l'amore era assolutamente negato, anzi negato per iscritto, secondo il trattato per eccellenza delle questioni d'amore. Ovviamente il trattato in questione è *De Amore* di Andrea Cappellano che il Boccaccio conosce molto bene e con il quale più di una volta entra in polemica nella sua opera più importante²⁷. Quindi, la giovane vedova, col pieno rispetto - coscientemente o non - dei postulati culturali e morali del *fin'amor*, assieme alle sue compagne, deride il vecchio uomo. Però, a dispetto di quanto ci si potrebbe aspettare, l'epilogo di questa storia non è per niente scontato e vedremo come la sorte del vecchio maestro trasmuterà completamente in suo favore, rendendolo l'unico personaggio anziano del *Decameron* che riesce a vincere gli ostacoli dei propri anni²⁸.

L'intera scena del maestro Alberto motteggiato dalle donne per il suo *fol' amor* verso la donna molto più giovane di lui, ha un interlocutore implicito importantissimo, che quasi ci prepara a quel cambiamento dell'esito finale: lo stesso Dante. Infatti, la scena descritta evoca apertamente l'episodio del *gabbo* del XIV capitolo della *Vita Nuova*²⁹, un passaggio forse fondamentale,

²⁶ Cfr. Žorž Minoa, *Istorija starosti od antike do renesanse*, cit., p. 224.

²⁷ Nel capitolo *Le persone adatte all'amore*, Cappellano riconosce alla vecchiaia gli stessi difetti della cecità e dell'eccesso di piacere, che impediscono all'uomo di praticare l'*ars amatoria*: «L'età è un impedimento per i maschi dopo i sessantacinque anni e per le femmine dopo i cinquanta: l'uomo è in grado di accoppiarsi ma il suo piacere non diventa amore perché il calore naturale, a partire da quell'età, comincia a perdere le sue forze, mentre il freddo cresce sempre di più e getta l'uomo in varie angustie e l'assale con l'insidia di molte malattie, sicché altro piacere non ha a quest'età oltre al mangiare e al bere». Cfr. ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*, Milano, SE, 2002, p.17).

²⁸ Come già accennato sopra, il maestro Alberto non è l'unico "vecchio innamorato" del *Decameron*: nella decima novella della II giornata incontriamo il vecchio Messer Ricciardo di Chinzica che non riesce a soddisfare l'appetito sessuale della moglie molto più giovane di lui, che a causa di tanta astinenza, scappa con un giovane pirata; o nella sesta novella della X giornata dove il re Carlo I d'Angiò si innamora di una ragazza giovanissima, riuscendo però alla fine a vincere il suo desiderio inappropriato. Per tutte le citazioni dal *Decameron* cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di VITTORE BRANCA, Torino, Einaudi, 1987, 2 voll.

²⁹ L'edizione della *VN* qui presa in esame: DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova* (a cura di Domenico de Robertis), Milano-Napoli, Ricciardi, 1980. Sul *gabbo* dantesco cfr. MICHELANGELO PICONE, *Modelli e Struttura Nella Vita Nuova (l'episodio del "gabbo")*, in «Pacific Coast Philology», 1978, 13, pp. 71-77.

perché da lì in poi, Dante subisce una metamorfosi decisiva, cambiando sia l'atteggiamento, che lo stile del suo poetare, segnato dalla canzone cruciale *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Il maestro Alberto si rivolge anche lui alle donne, ma con un altro intento, e non risponde al gabbo della sua donna con una canzone, ma avvia una polemica con le sue interlocutrici, avvalendosi di un'altra arma molto potente: la retorica. Perché? Cos'altro sappiamo del nostro protagonista? Oltre alla sua età, sappiamo che il maestro Alberto è uomo molto colto, un medico di grande fama, e che viene da Bologna. E visto che l'ambiente nel *Decameron* mai viene indicato per caso, il Boccaccio vuole sottolineare il legame del protagonista con il centro di ogni sapienza, ma soprattutto delle *artes dictandi*. Fino al maestro Alberto, l'amore è stato un sentimento riservato soprattutto ai giovani, «quasi credessero questa passione piacevolissima d'amore solamente nelle sciocche anime de' giovani e non in altra parte capere e dimorare»³⁰. E adesso, spetta al maestro Alberto rivendicare il diritto di amare anche per le persone più anziane, cosa che fa, introducendo un altro tipo di logica:

E come che agli antichi uomini sieno naturalmente tolte le forze le quali agli amorosi esercizi si richieggiono, non è per ciò lor tolta la buona volontà né lo intendere quello che sia da essere amato, ma tanto più dalla natura conosciuto, quanto essi hanno più di conoscenza che i giovani. La speranza la quale mi muove che io vecchio ami voi amata da molti giovani, è questa: io sono stato più volte già là dove io ho veduto merendarsi le donne e mangiare lupini e porri; e come che nel porro niuna cosa sia buona, pur men reo e più piacevole alla bocca è il capo di quello, il quale voi generalmente, da torto appetito tirate, il capo vi tenete in mano, e manicate le frondi, le quali non solamente non sono da cosa alcuna, ma son di malvagio sapore. E che so io, madonna, se nello eleggere degli amanti voi vi faceste il simigliante? E se voi il faceste, io sarei colui che eletto sarei da voi, e gli altri cacciati via (I, 10).

Quella logica consiste nel fatto che anche se la natura ha tolto agli «uomini antichi» la forza fisica di amare, quindi la potenza sessuale, non

³⁰ Cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, cit., pp. 118-119.

gli ha tolto la voglia e «lo intendere» quale sia la persona degna dell'amore e cosa sia lo stesso amore. A differenza dei giovani, che sono «sciocchi», il maestro Alberto insiste ora sul fatto che bisogna soprattutto capire l'amore e scegliere la persona giusta e non soltanto lasciarsi andare agli impulsi più superficiali dettati dal corpo. Al posto della forza sessuale viene ora l'intelletto come una forza altrettanto forte e potente. La nuova impostazione dell'amore che nasce dall'unione tra l'*ars dicendi* e l'*ars amandi* riesamina il concetto dell'amore che ora non viene più legato solo al corpo, ma grazie all'intelletto lo riesce a superare, rimanendo pur sempre attraente per l'oggetto in questione. In questo modo il concetto dell'*intelletto d'amore* viene rivisitato all'interno del contesto nuovo. Il Boccaccio, interessato esclusivamente al mondo umano, non può tendere verso un amore puramente spiritualizzante. Orientato verso i volti molteplici del mondo terreno, non può negare la presenza delle passioni: l'amore è senz'altro un sentimento nobile, ma è anche corporale, sessuale, erotico. Lo prova anche la metafora del porro, che il maestro Alberto usa virtuosamente, abbinando la parte verde, *le frondi*³¹ alla gioventù e il capo bianco alla vecchiaia, dimostrando che per intendere che la parte bianca sia quella più gustosa, le donne dovrebbero cambiare l'atteggiamento nel mangiare, così come nell'eleggere i propri amanti. In questo modo, maestro Alberto, che è anche una specie di *figura auctoris*, nonché l'alter ego dello stesso autore, in modo ideale unisce l'amor cortese, il Dolce Stil Nuovo e la poesia comico-realistica, dimostrando che l'amore è per forza sensuale, che il corpo non si può ignorare, ma che la forza dell'intelletto possiede la capacità di un vero e proprio afrodisiaco con il quale si può compensare la mancanza della potenza sessuale.

In questo modo la figura del maestro Alberto si inserisce perfettamente nel quadro narrativo dell'intero *Decameron*. La compagnia di dieci narratori intradiegetici riesce a sfuggire alla morte, raffigurata nella peste nera e nell'abbattimento di tutti i valori culturali e sociali, proprio grazie al loro intelletto: le novelle rappresentano il dialogo tra i narratori con il quale questi dieci giovani costituiscono una nuova società, dalla struttura

³¹ Il Boccaccio si avvarrà della stessa metafora nell'introduzione della IV giornata, sostituendo «le frondi» con «la coda», con l'ovvia allusione erotica.

solida e capace di far dimenticare il caos e la perdita di ogni legge umana che la peste aveva portato. Anche il maestro Alberto, a modo suo, dimostra la potenza della parola, dell'intelletto, della retorica e soprattutto della metafora, come il mezzo per eccellenza per la realizzazione del proprio io, che fa dimenticare anche un'altra pestilenza, stavolta rappresentata dai suoi anni. Questo è il motivo per cui il Boccaccio non ci svela la vera e propria fine, né della storia portante del *Decameron*, né della novella con il Maestro Alberto. Perché non importa se i giovani siano riusciti a sopravvivere alla peste al ritorno nella città, né se la madonna Malgherida abbia deciso di prendere il maestro Alberto come amante. Loro hanno già raggiunto l'apice della propria parabola con l'uso intelligente della parola e della propria mente, tutto ciò che resta al di fuori della realizzazione individuale non significa molto. Il Boccaccio vede il corpo come ostacolo, ma solo quando l'intelletto non riesce a riempire quel vuoto. Quando esiste un impiego appropriato della mente, del proprio senno, la vita vince sulla morte, ma anche la vecchiaia si pone in posizione dominante di fronte alla gioventù "sciocca".

Ecco come Zeno capovolge l'esito positivo e il successo personale del maestro Alberto, visti attraverso l'ottica del suo pessimismo predominante. Tuttavia, quantunque cronologicamente distanti l'uno dall'altro e quantunque sia diversa la loro intenzione, questi due esempi rappresentano anche il tentativo di sorpassare il semplice dualismo che coinvolge il fenomeno della vecchiaia, dimostrando che la vecchiaia è molto di più, ma soprattutto che il corpo non esclude categoricamente la mente e viceversa, ma che, al contrario, questi due aspetti si mescolano e si contaminano, invece di distinguersi nettamente.

Entrambe le opere, poi, fondano le loro radici nella malattia con lo scopo di guarirne. La brigata decameroniana ci riesce grazie alla forza della novella, grazie al potere di capire la vita in tutte le sue forme. Benché con un intento diverso, Svevo confluisce perfettamente al pensiero del Boccaccio, ma allo stesso modo relativizza tutte quelle sue costanti, aprendo la strada anche a una relativizzazione della vecchiaia stessa, che vedrà le proprie conseguenze appunto nel mondo contemporaneo. Anche lui novella, solo che lui annota e in quello scrivere, al quale si accosta per motivi terapeutici,

lui vede un modo per riaffermarsi, per realizzare se stesso. Ma il modo in cui lui concepisce l'amore è molto diverso da quello boccacciano. Per Zeno, l'amore non è una forza che muove, ma una forma di escapismo, che poi si manifesta prevalentemente come unidirezionale ed egoistica.

Parlai lungamente della vecchiaia incombente su di me. Non potevo stare un momento tranquillo senz'invecchiare. Ad ogni giro del mio sangue qualche cosa s'aggiungeva alle mie ossa e alle mie vene che significava vecchiaia... Ci voleva poco acume per indovinare che quella lunga disquisizione sulla vecchiaia non significava altro che il mio timore che trovandomi in corsa traverso il tempo, non potessi più essere raggiunto dall'amore. Pareva gridassi all'amore: «Vieni, vieni!» Invece non sono sicuro di aver voluto quell'amore e, se v'è un dubbio, risulta solo dal fatto che so di aver scritto circa così³².

Con l'analisi di questi due casi letterari incentrati sulla vecchiaia, si riesce ad illustrare anche il passaggio decisivo che questa fase della vita ha subito: col tempo essa sempre di più perde i tratti fisici dei suoi predecessori, diventando più una caratteristica che una realtà fisica. Scompare dalla scena il mondo dipinto di verde e di bianco del maestro Alberto, la vecchiaia proposta come un adattamento creativo alla realtà circostante, ma emerge in veste di simbolo di una società malata che rischia di far esplodere tutto, perché ormai non c'è via di scampo tranne una fine radicale e violenta del mondo ancor troppo contagiato e l'utopistica costruzione di una società nuova, fondata su valori completamente diversi. In questo mondo decadente, per usare le parole di Magris, «l'individuo sveviano è l'inetto a vivere, il vecchio è l'individuo per eccellenza [...]. Se la vita è una malattia della materia, la vecchiaia è la maschera più vera di questa vita intesa quale malattia, quale processo entropico ed evoluzione in perdita, secondo l'ottica pessimista di un intellettuale borghese che osserva il declino della propria civiltà, senza illusioni e senza uscire dagli orizzonti di quel declino»³³.

³² Cfr. ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 344.

³³ CLAUDIO MAGRIS, *La scrittura e la vecchiaia selvaggia: Italo Svevo*, in *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino: Einaudi, 1984, pp. 197-198.

Bibliografia

- SILVIA ACOCELLA, *Il volto del vecchio come emblema della degenerazione alla fin de siècle*, in «Rivista di Studi Italiani», XXXVII, 2019, n. 3, pp. 6-28.
- DANTE ALIGHIERI, *Il Convivio*, a cura di GIOVANNI BUSNELLI e GIUSEPPE VANDELLI, Firenze, Le Monnier, 1964.
- DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di DOMENICO DE ROBERTIS, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980.
- ANGELO ARA e CLAUDIO MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982.
- PHILIPPE ARIÈS, *Storia della morte in Occidente*, Milano, Rizzoli, 1978.
- GUIDO BALDI, *Le maschere dell'inetto. Lettura di Senilità*, Torino, Paravia, 1999.
- CARLA BENEDETTI, *La soggettività del racconto: Proust e Svevo*, Napoli, Liguori, 1984.
- CRISTINA BENUSSI, «Romanzi e mito» in *Scrittori di terra, di mare, di città: romanzi italiani tra storia e mito*, Milano, Pratiche editrice, 1998.
- GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1987, 2 voll.
- VITTORE BRANCA, *Boccaccio medievale*, Milano, BUR, 2010.
- GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Napoli, Liguori, 2002.
- GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Svevo*, Torino, UTET, 1981.
- ANDREA CAPPELLANO, *De Amore*, Milano, SE, 2002.
- SIMONE DE BEAUVOIRE, *La terza età*, Torino, Einaudi, 2008.
- JACQUES LE GOFF, *Il corpo nel Medioevo*, Bari, Laterza, 2010.
- GIORGIO LUTI, *Italo Svevo e altri studi sulla letteratura italiana del primo Novecento*, Milano, Lerici editori, 1961.
- CLAUDIO MAGRIS, «La scrittura e la vecchiaia selvaggia: Italo Svevo», in *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, 1984.

- MARILYN MIGIEL, *Figurative Language and Sex Wars in the Decameron* in «Heliotropia», 2004, vol.2, pp.1-12 https://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/heliotropia/.
- SNEŽANA MILINKOVIĆ, *Dekameron: knjiga o ljubavi*, Beograd, Arhipelag, 2011.
- ŽORŽ MINOA, *Istorija starosti od antike do renesanse*, Sremski Karlovci-Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994.
- GEORGES MINOIS, *Storia della vecchiaia, dall'antichità al rinascimento*, Bari, Editori Laterza, 1988.
- MICHELANGELO PICONE e MARGHERITA MESIRCA (a cura di), *Introduzione al Decameron*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2004.
- MICHELANGELO PICONE, *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, Ravenna, Longo Angelo, 2008.
- MICHELANGELO PICONE, *Modelli e Struttura Nella Vita Nuova (l'episodio del "gabbo")*, in «Pacific Coast Philology», 1978, 13, pp. 71-77.
- ITALO SVEVO, *La Coscienza di Zeno*, Milano, Garzanti, 1986.
- ANSELMO VILARDI, *Senectus: la vecchiaia nell'antica Roma*, in «Altrestorie. Periodico quadrimestrale di informazione storica», 2019, n. 56, pp. 5-7.
- KATHLEEN WOODWARD (ed.), *Figuring Age Women, Bodies, Generations*, Bloomington, Indiana University Press, 1999.