

Passione e prigionia nella in *Senilità*, di Italo Svevo e, *Un amore*,
di Dino Buzzati /
Paixão e prisão em Senilidade, de Italo Svevo e, Um amor, de
Dino Buzzati

*Ivair Carlos Castelan**

Professore sostituto di Lingua e Letteratura Italiana presso l'Università Statale Paulista Júlio de Mesquita Filho. Ha conseguito la laurea in Lettere (Licenza Plena e Laurea) - Italiano/Portoghese presso l'Università Statale Paulista Júlio de Mesquita Filho (2003), il master (2008) e il dottorato (2014) in Lettere (Lingua, Letteratura e Cultura Italiana) presso l'Università di São Paulo. Durante il dottorato ha svolto un periodo di studio presso l'Università di Padova, Italia. Attualmente sta conducendo una ricerca post-dottorato (nell'ambito della Letteratura Italiana) presso il programma di Studi Letterari della FCLAr/UNESP. Si occupa principalmente dei seguenti temi: Letteratura Italiana, Narrativa Italiana Contemporanea, Insegnamento della Lingua Italiana.

 <https://orcid.org/0000-0002-7624-2116>

Ricevuto in: 15 ago. 2023. **Approvato** in: 20 ago. 2023.

Come citare questo articolo:

CASTELAN, Ivair Carlos. Passione e prigionia nella in *Senilità*, di Italo Svevo e, *Un amore*, di Dino Buzzati. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 12, n. 2, p. 254-270, ago. 2023. Doi: 10.5281/zenodo.8302683.

RIASSUNTO

Il presente lavoro mette in luce il dialogo esistente tra due narrazioni della letteratura italiana riguardo al tema delle relazioni amorose e affettive vissute dai loro protagonisti. Nonostante i romanzi siano stati scritti in momenti diversi, con una distanza di 65 anni, entrambi possono essere letti e interpretati a partire dalle passioni. Come *corpus* principale di questa analisi sono stati selezionati i romanzi "Senilità" di Italo Svevo, pubblicato nel 1898, e "Un amore" di Dino Buzzati, pubblicato nel 1963. Da queste due narrazioni, si propone una lettura delle relazioni amorose vissute dai protagonisti, che a loro volta agiscono come filo conduttore di queste storie, rivestendo un ruolo importante nella costruzione dell'identità dei personaggi maschili. Questa lettura sarà basata sulla teoria mimetica del filosofo e antropologo francese René Girard (2009).

PAROLE CHIAVE: Letteratura italiana; Relazioni amorose; Teoria mimetica; *Senilità*; *Un amore*.

RESUMO

O presente trabalho evidencia o diálogo existente entre duas narrativas da literatura italiana quanto à temática das relações amorosas e afetivas vividas por seus protagonistas. Ainda que os romances tenham sido escritos em momentos diferentes, com uma distância de 65 anos, ambos por serem lidos e interpretados a partir das paixões. Assim, como *corpus principal* desta análise, foram selecionados os romances: *Senilidade*, de Italo Svevo, publicado em 1898 e, *Um amor*, de Dino Buzzati, publicado em 1963. A partir dessas duas narrativas, propõe-se uma leitura das relações amorosas vividas pelos protagonistas, que por sua vez, atuam como fio condutor dessas histórias, sendo importantes na construção da identidade das figuras masculinas. Tal leitura, será embasada na teoria mimética do filósofo e antropólogo francês, René Girard (2009).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Italiana, Relações Amorosas, Teoria Mimética, *Senilidade*, *Um amor*.

*

 ivair.castelan@unesp.br

1 Introduzione

Amore, passione, desiderio, gelosia: temi che sembrano inesauribili e sempre di moda, e che daranno colore e forma alle travagliate relazioni affettive vissute da due protagonisti. Si propone così la lettura di due romanzi, scritti a 65 anni di distanza l'uno dall'altro, come modelli narrativi di rappresentazione di una passione amorosa coinvolgente ed enigmatica, vissuta e narrata ininterrottamente da una prospettiva maschile dalle prime alle ultime righe di queste narrazioni: *Senilità*, di Italo Svevo, romanzo di fine secolo, e *Un amore*, di Dino Buzzati, romanzo degli anni Sessanta. Queste opere presentano un approccio strutturale molto simile, verificabile a tutti i livelli di rappresentazione.

Il nostro obiettivo non è una lettura strutturalista, ma sottolineare che entrambi i romanzi hanno una struttura molto simile. Le loro trame si sviluppano a partire dall'esplorazione di alcuni personaggi, senza grandi avventure e si concentrano sull'analisi psicologica di questi protagonisti, rivelando a noi lettori i loro "sé" più sommersi, e di conseguenza le loro "identità" che dipendono da queste relazioni inquietanti e coinvolgenti che finiranno per imprigionarli.

I preliminari indispensabili di queste due storie di passione sono: da un lato, la coppia di protagonisti maschili, caratterizzata da due scapoli intellettuali borghesi, urbani e maturi: in *Senilità* ritroviamo Emilio Brentani, 35 anni, che gode di una certa fama di erudito, ma che ha un *impieguccio di poca importanza presso una società di assicurazioni* (SVEVO, 2006, p.403). *Un amore* invece presenta Antonio Dorigo, 49 anni, affermato architetto e scenografo milanese.

Dall'altra parte, la coppia di protagoniste femminili: due belle ragazze, molto più giovani, una nota per la sua presunta promiscuità, l'altra ufficialmente prostituta di un bordello di lusso, la cui facciata, molto comune all'epoca, era la Casa di Moda della signora Ermelinda, la *maîtresse* in questione. Queste protagoniste femminili sono Angiolina Zarri, di *Senilità*, e Laide Anfossi, di *Un amore*.

Entrambe le donne sono belle, giovani, piene di vita e non sono afflitte dal male che vivono i loro *partner* maschi, cioè l'incapacità di adattarsi alla vita in società, sapendola sfruttare al meglio. Vediamo le descrizioni fisiche di queste giovani donne dal punto di vista dei protagonisti maschili:

Angiolina, **una bionda dagli occhi azzurri grandi, alta e forte, ma snella e flessuosa, il volto illuminato dalla vita**, un color giallo di ambra soffuso di rosa da una bella salute, camminava accanto a lui, la testa china da un lato come piegata dal peso del tanto oro che la fasciava, guardando il suolo ch'ella ad ogni passo toccava con l'elegante ombrellino come se avesse voluto farne

scaturire un commento alle parole che udiva. (SVEVO, 2006, p. 404, nostro il grassetto)

(...) La donna [Angiolina] vi entrava! **Raggiante di gioventù e bellezza ella doveva illuminarla tutta facendogli dimenticare il triste passato di Desiderio e di solitudine** e promettendogli la gioia per l'avvenire ch'ella, certo, non avrebbe compromesso. (SVEVO, 2006, p. 405, nostro il grassetto).

(...) Si accorse che **l'ovale del volto era bellissimo, puro**, benché non avesse niente di classico.

Ma soprattutto colpivano i capelli neri, lunghi, sciolti giù per le spalle. La bocca formava, muovendosi, delle graziose pieghe. Una bambina.

La bocca aveva labbra sottili ma rilevate non apertamente sensuali, però maliziose. Il labbro inferiore, relativamente, sporgeva un poco, tanto più che il mento era piccolo, stretto e di profilo rientrante. Non aveva rossetto. (BUZZATI, 1965, p.28, nostro il grassetto)

Da queste citazioni, è evidente che il primo ritratto di Angiolina e Adelaide si limita alla descrizione fisica, la cui bellezza è il primo elemento che risveglierà il desiderio nei protagonisti. A differenza della bellezza descritta e "romanticizzata", soprattutto nella figura di Angiolina Zarri, Emilio Brentani e Antonio Dorigo sono presentati in modo tutt'altro che idealizzato. Mentre il primo viene descritto dal punto di vista caratteriale,

(...) egli traversava la vita cauto, lasciando da parte tutti i pericoli ma anche il godimento, la felicità. A trentacinque anni si ritrovava nell'anima la brama insoddisfatta di piaceri e di amore, e già l'amarezza di non averne goduto, e nel cervello una grande paura di sé stesso e della debolezza del proprio carattere, invero piuttosto sospettata che saputa per esperienza. (SVEVO, 2006, p.403)

Nel secondo si dà maggior rilievo a una descrizione fisica, sebbene pessimistica e che rivela la sua scarsa autostima

In queste ore Dorigo dimenticava perfino la propria faccia che gli era sempre dispiaciuta, ch'egli aveva sempre giudicata odiosa; e si illudeva di poter essere perfino desiderato. (BUZZATI, 1965, p.21)

In questi approcci Dorigo era sempre imbarazzato. Il giudizio segreto di lei [di Laide] lo atterrava. Sapeva di non essere bello. Anzi. La sua faccia gli aveva sempre procurato dispiacere. Ancora da ragazzino, passando davanti alle vetrine dei negozi, gli capitava di guardarsi, trovando sul vetro la propria immagine. Ogni volta era una umiliazione. Che faccia odiosa, che faccia da cretino, a che donna sarebbe mai potuto piacere? (BUZZATI, 1965, p.29)

Sebbene vengano presentate due diverse descrizioni, una psicologica e l'altra fisica, entrambe corroborano l'inferiorizzazione di questi protagonisti. In questo modo, tutto ciò che devono fare è pagare per stare con una donna. È importante sottolineare che Emilio Brentani non

paga per il sesso, ma fa solo dei regali ad Angiolina. Antonio Dorigo, invece, paga per i momenti di intimità con la giovane Laide.

Dal punto di vista sociale, Emilio è un intellettuale piccolo-borghese (soprattutto grazie a un romanzo scritto in gioventù). Dal punto di vista psicologico, invece, è un inetto, un debole, un uomo che mente a sé stesso per non sentirsi infelice e insoddisfatto. Il protagonista sveviano si difende dal mondo circostante rifugiandosi tra le mura di casa e sotto le ali protettive di Amalia, una sorella che rappresenta, allo stesso tempo, la figura materna. Quando finalmente compare nella sua vita Angiolina, *una bionda dagli occhi azzurri grandi, alta e forte, ma snella e flessuosa, il volto illuminato dalla vita, un color giallo di ambra soffuso di rosa da una bella salute*, egli vede in lei i simboli della pienezza vitale e della salute fisica stessa. (SVEVO, 2006, p.404)

Antonio Dorigo, invece, è un vero borghese. Un uomo di mezza età, un professionista di successo, che non è mai riuscito a vivere una relazione sana e stabile con una donna. All'età di 49 anni, ancora celibe, non aveva avuto rapporti affettivi, amorosi o sessuali con una donna, se non a pagamento. A causa della sua bassa autostima e della visione distorta di sé, ha anche una prospettiva distorta delle donne, considerandole delle estranee. Quest'ipotesi è evidenziata dalla citazione:

Eppure, c'era dentro qualcosa di turpe. La prostituzione forse lo attraeva proprio per la sua crudele e vergognosa assurdità. La donna, forse a motivo dell'educazione familiare, gli era parsa sempre una **creatura straniera**, con una donna non era mai riuscito ad avere la confidenza che aveva con gli amici. **La donna era sempre per lui la creatura di altro mondo**, vagamente superiore e indecifrabile. (BUZZATI, 1965, p.25, nostro il grassetto).

Dai termini in grassetto si evince che per Dorigo la donna è vista come un'estranea, **creatura di un altro mondo**, sottolineando così la sua incapacità di relazionarsi con il sesso opposto. Si noti anche che egli attribuisce alle donne un carattere vagamente superiore e indecifrabile, avvalorando ulteriormente la sua difficoltà a stabilire un rapporto stabile e sano con le donne.

Anche Emilio Brentani ha una visione pessimistica di sé, ma riconosce in sé la stranezza che Dorigo attribuisce alle donne. Osserviamo due diversi momenti della narrazione:

A trentacinque anni si ritrovava nell'anima la brama insoddisfatta di piaceri e di amore, e già l'amarrezza di non averne goduto, e nel cervello una grande paura di sé stesso e della **debolezza del proprio carattere**, invero piuttosto sospettata che saputa per esperienza. (SVEVO, 2006, p. 403, nostro il grassetto)

S'alzò da quel muricciuolo più quieto ma più affranto di quando vi si era seduto. Tutta la colpa era sua. **Era lui l'individuo strano**, l'ammalato, non Angiolina. E questa conclusione lo accompagnò fino a casa. (SVEVO, 2006, p.482, nostro il grassetto)

Come si vede, i due protagonisti hanno reali difficoltà a vivere relazioni affettive, amoroze o sessuali in modo pieno o armonioso. Emilio, incapace di prendere in mano la propria vita e di essere felice, affida ad Angiolina questo compito. Antonio, invece, è pienamente consapevole che la donna con cui ha una relazione gli regala solo momenti di piacere quando la paga. Tuttavia, nel profondo spera che Laide almeno lo ami o lo rispetti:

(...) Fece piovere sulla bionda testa le dichiarazioni liriche che nei lunghi anni il suo desiderio aveva maturate e affinate, ma, facendole, egli stesso le sentiva rinnovellare e ringiovanire come se fossero nate in quell'istante, al calore dell'occhio azzurro di Angiolina. Ebbe il sentimento che da tanti anni non aveva provato, di comporre, di trarre dal proprio intimo idee e parole: un sollievo che dava a quel momento della sua vita non lieta, un aspetto strano, indimenticabile, di pausa, di pace. La donna vi entrava! Raggiante di gioventù e bellezza ella doveva illuminarla tutta **facendogli dimenticare il triste passato di desiderio e di solitudine e promettendogli la gioia per l'avvenire ch'ella, certo, non avrebbe compromesso**. (SVEVO, 2006, p.405, nostro il grassetto)

Lui pensava che Laide lo avrebbe guardato, mica che si illudesse di essere bello ma in fondo un uomo come lui avrebbe dovuto farle piacere, per la vanità se non altro, sentirsi protetta da una persona così per bene, lei in fondo non doveva essere poi tanto abituata a persona così per bene, lei senza dubbio una persona così per bene non l'aveva mai incontrata o invece sì ne aveva senza dubbio incontrate e c'era andata in letto e li aveva baciati con tutte le altre pratiche carnali attinenti ma nessuna, di queste persone, l'aveva certo trattata come lui, tutte l'avevano trattata come una maschietta da ventimila, con tutti i complimenti del caso dietro a cui c'era un sommo disprezzo – così pensava – mentre lui non faceva differenza fra per bene e non per bene, lui la trattava come una signora, un principessa non l'avrebbe trattata meglio, non avrebbe avuto tanti riguardi. Un sorriso, uno sguardo di riconoscenza gli sembravano quasi dovuti.

Ma lei non lo guardava, benché lui continuamente si voltasse a guardarla. (BUZZATI, 1965, p.72, nostro il grassetto)

Mentre Emilio Brentani si aspetta che Angiolina Zarri cancelli il suo passato di tristezza e delusione, come se lei fosse responsabile di apportare cambiamenti in qualcosa che dipende esclusivamente da lui, cioè la propria vita, Antonio Dorigo sembra implorare gli sguardi e l'amore di Laide Anfossi, che presenta una postura di indifferenza nei suoi confronti. In questo contesto, le due narrazioni saranno scandite da relazioni, che all'inizio dovrebbero essere solo casuali, senza legami affettivi, ma che invece saranno importanti per svelare un po' l'identità di questi protagonisti che entreranno in contatto con un lato inedito: la sfaccettatura legata alla gelosia. Per comprendere

il desiderio e la gelosia dei protagonisti, utilizzeremo soprattutto la teoria del filosofo, antropologo e sociologo francese René Girard.

2 Uno sguardo al desiderio e alla gelosia

I pilastri dell'ideologia girardiana si basano soprattutto sulla sua teoria mimetica o imitativa. Per Girard, "tutti noi abbiamo sempre un modello che imitiamo" (GIRARD, 2000, p. 85), scegliamo sempre un modello a cui ispirarci e lo stesso accade con il desiderio. Per il teorico francese, anche il desiderio è imitativo e tende ad aumentare se si sa che l'oggetto del desiderio è desiderato da un altro. Per Girard,

Le opere romanzesche si raggruppano così in due categorie fondamentali - all'interno delle quali si possono moltiplicare all'infinito le distinzioni secondarie. Parleremo di *mediazione esterna* quando la distanza è sufficiente perché le due sfere di possibilità, il cui centro è occupato dal mediatore e dal soggetto, non siano in contatto. Parleremo di *mediazione interna* quando questa stessa distanza è sufficientemente ridotta perché le due sfere si compenetrino con maggiore o minore profondità. (GIRARD, 2009, p.33, nostra la traduzione)

Quando parla di mediazione esterna e mediazione interna, Girard si riferisce alla figura del rivale, che può essere chiamato anche mediatore. La mediazione esterna, secondo il filosofo francese, si verifica quando non c'è un vero e proprio contatto tra soggetto e mediatore. Nella mediazione interna, invece, la distanza si riduce "in modo che le due sfere penetrino più o meno profondamente l'una nell'altra". (GIRARD, 2009, p. 33, traduzione nostra). Vale la pena notare che non è lo spazio fisico a misurare la distanza tra il mediatore e il soggetto desiderante, ma la distanza sociale, ideologica, intellettuale, affettiva, amorosa e/o sessuale, ad esempio.

Girard osserva che ogni relazione amorosa è triangolare, ci sarà sempre un terzo tra il soggetto desiderante e il suo oggetto di desiderio. Questo terzo, secondo il critico, può essere chiamato rivale o mediatore e tra lui e il soggetto desiderante ci saranno due tipi di mediazione: quella interna, quando c'è contatto tra i due, e quella esterna, quando non c'è contatto tra loro.

In entrambi i romanzi, le relazioni triangolari sono ampiamente esplorate e fungono, in un certo senso, da filo conduttore della narrazione. In *Senilità*, ad esempio, il protagonista si lascia sedurre da Angiolina Zarri, credendo di avere il controllo della situazione. Il suo atteggiamento iniziale lo dimostra, ma si innamora perdutamente di lei, o meglio, di "Ange", " creatura inventata da Emilio, attraverso una riscrittura artistica consapevolmente deformante del vissuto" (STASI, 2009, p.89). Per Ernestina Pellegrini, Angiolina, l'oscuro oggetto del desiderio, non è solo

un'invenzione di Emilio, ma una "costruzione artificiale" realizzata, addirittura, con la collaborazione della sorella Amalia (PELLEGRINI, 1999, p.15). Fin dall'inizio, egli idealizza la sua amante, a partire dal suo nome:

Per una sentimentalità da letterato il nome d'Angiolina non gli piaceva. La chiamò Lina, poi, non bastandogli questo vezzeggiativo, le appioppò il nome francese, *Angèle* e molto spesso lo ingentili e lo abbreviò in *Ange*. (SVEVO, 2006, p.419)

Sempre secondo Pellegrini, in *Senilità* si verifica uno stilnovismo inverso, poiché la donna è più una strega che un angelo, o addirittura un angelo decaduto e luciferiano (PELLEGRINI, 1999, p.20). Angiolina, Ange, Giolona sono nomi ironici, che rimandano a significati ambigui e antitetici, come la purezza dell'angelo o la malizia del diavolo. Ange sarebbe anche un'abbreviazione del nome Angelica, la bella e manipolatrice protagonista creata da Boardo e immortalata da Ariosto, il cui nome rimanda al desiderio carnale.

Parallelamente alla progressiva trasformazione del nome di Angiolina, come sottolinea Stasi, avviene il processo di angelizzazione della donna (STASI, 2009, p.87). Angiolina, emancipata come donna, seducente, sensuale, agli occhi di Emilio diventerà l'ingenua *Ange*, che non è realmente angelica e innocente, se non nelle chimere del protagonista. Se consideriamo la narrazione nella sua interezza, il brano che segue denota l'ironia del narratore nei confronti del protagonista, poiché Emilio è consapevole che "la sua donna-angelo" esiste solo nei suoi deliri:

(...) La donna ch'egli amava, **Ange, era una sua invenzione**, se l'era creata lui con uno sforzo voluto; essa non aveva collaborato a questa creazione, non l'aveva neppure lasciato fare perché aveva resistito. Alla luce del giorno il sogno scompariva. (SVEVO, 2006, p. 439, grassetto nostro)

Angiolina, come è evidente, è innocente in questo processo di metamorfosi impostole dall'amante. Nel romanzo *Un amore*, forse l'unica somiglianza è nel nome della protagonista, Laide, che è un diminutivo di Adelaide, che significa 'di nobile qualità', 'di nobile stirpe'. Deriva dal nome germanico *Adelheid*, *Adalheidis*, composto dagli elementi *adal*, *athal*, che significa 'nobile' e *haidu*, 'specie, qualità, tipo'. Il nome ha avuto origine da Sant'Adelaide intorno al X° secolo ed è diventato noto in Inghilterra grazie alla popolarità della regina Adelaide. Buzzati ha probabilmente usato il nome in modo ironico, poiché la Laide del romanzo non ha nobili origini e, molto meno, è una vergine o è pura come lo fu Sant'Adelaide.

È importante sottolineare che Antonio Dorigo non crea una donna dalla sua fantasia e dalle sue divagazioni per poter avere una relazione, come fa Emilio Brentani. Dorigo è consapevole che

Laide è una prostituta e che deve pagare per avere momenti di piacere con lei. Pertanto, Laide non subirà una metamorfosi del carattere come Angiolina. Tuttavia, come in *Senilità*, anche in questo romanzo le relazioni amorose sono triangolari, il che presuppone tre elementi: il soggetto desiderante, l'oggetto desiderato e il rivale, chiamato anche mediatore da Girard.

Il terzo elemento a comporre il triangolo amoroso è colui che provoca un certo sentimento nel soggetto desiderante. Questo sentimento può essere di desiderio, odio, invidia, amore o gelosia. La teoria mimetica proposta da Girard è estremamente dinamica, poiché il modello scelto da imitare può successivamente diventare il rivale, o addirittura trasformarsi nel soggetto desiderante. Il rivale (o mediatore) è importante per suscitare il desiderio nel soggetto desiderante, il quale vedrà il proprio desiderio aumentare quando saprà che l'oggetto del suo desiderio suscita interesse anche in un terzo elemento.

In *Senilità*, Emilio Brentani vedrà aumentare il suo desiderio per Angiolina Zarri quando si renderà conto che la *bionda dagli occhi azzurri grandi* era piuttosto desiderata da altri uomini. Facciamo attenzione a:

Egli guardò le fotografie: un vecchio che s'era fatto fotografare in posa di grand'uomo, appoggiato a un fascio di carte. Emilio sorrise. – Il mio santolo – presentò Angiolina. Un giovanotto vestito bene ma come un operaio in festa, una faccia energica, uno sguardo ardito. – Il santolo di mia sorella, – disse Angiolina, – e questo è il santolo del più giovine dei miei fratelli, – e fece vedere il ritratto di un altro giovanotto più mite e più fine dell'altro.

– **Ce ne sono degli altri?** – domandò Emilio, ma lo scherzo gli morì sulle labbra perché tra le fotografie ne aveva scoperte due unite, di **uomini ch'gli conosceva: Leardi e Sorniani!** (...)

Angiolina non comprese subito perché la fronte di Emilio si fosse tanto oscurata. **Per la prima volta, brutalmente, egli tradì la sua gelosia:** – Non mi piace mica di trovare tanti uomini in questa stanza da letto – (...)

Improvvisamente ella ebbe dipinta sulla faccia una grande ilarità, e dichiarò **ch'era ben lieta di vederlo geloso.** – Geloso di questa gente! – disse poi rifacendosi seria e con aria di rimprovero. (SVEVO, 2006, p. 426-427, grassetto nostro)

La gelosia di Emilio è evidente, tuttavia, in questo momento, è stata scelta un'altra chiave di lettura, cioè quella del desiderio. Il protagonista, che avrebbe potuto allontanarsi dall'amante a causa del suo comportamento promiscuo, vede acuirsi il suo desiderio per lei. Secondo Gabriel Andrade, in *René Girard: un retrato intelectual*, "il soggetto desiderante ha bisogno di un modello che supporti la sua decisione; non osa mai desiderare da solo" (ANDRADE, 2011, p.400, traduzione nostra). Quindi, Emilio ha bisogno di sapere che Angiolina è desiderata, ha bisogno di un modello da cui 'ispirarsi' e di conseguenza desiderarla.

Lo stesso avviene nel romanzo *Un amore*. Quando Antonio Dorigo viene a sapere che la sua amante è desiderata, il suo desiderio aumenta di conseguenza. A differenza di *Senilità*, in questa narrazione è evidente la critica che lo scrittore rivolge all'oggettificazione del corpo della donna, raffigurato come una merce da comprare e utilizzare. Tuttavia, non ci soffermeremo su questo punto, poiché non è il nostro obiettivo. Una lettura superficiale potrebbe interpretare come sessista la posizione iniziale di Dorigo, dato che egli sembra provare piacere nel possedere le prostitute, in particolare Laide. D'altra parte, una lettura più approfondita ci permette di affermare che egli desidera Laide perché sa che è desiderata da altri uomini, anche se questi uomini devono pagarla per possederla.

Che soddisfazione poteva avere l'uomo, a parte quella esclusivamente fisica, così rapida e in fondo così discutibile? La vecchia obiezione.

Eppure la soddisfazione c'era. E grandissima. Quasi inverosimile anzi. Non già per gli esercizi carnali, più o meno raffinati. Era tutto quello che li precedeva a rendere la cosa stupenda.

(...)

Che cosa meravigliosa la prostituzione, pensava Dorigo. Crudele, spietata, a quante ne restavano distrutte. Però che meravigliosa. Si stentava a credere che possibilità del genere potessero esistere nel mondo d'oggi, così regolamentato e squallido. Il sogno realizzato, a un colpo di bacchetta magica, per ventimila lire. (BUZZATI, 1965, p.24-25, grassetto nostro).

Ma più lei si guardava intorno, quasi guardando, più diventava lontana, irraggiungibile, personaggio di un mondo a lui vietato. E sempre più Dorigo la desiderava benché non fosse sua, benché fosse di altri uomini ignoti, di moltissimi altri uomini ch'egli odiava sforzandosi di immaginarli: alti, disinvolti, coi baffetti, al volante di macchine potenti, che la trattavano come cosa loro, come una delle tantissime a loro completa disposizione, da non pensarci su nemmeno, al momento adatto della sera, dopo il *night*, un po' sbronzi, menarla in camera e neppure guardarla mentre si spogliava (...) (BUZZATI, 1965, p. 73)

Come si vede, Emilio Brentani e Antonio Dorigo, quando cercano una relazione con l'altro sesso, entrano in contatto con una parte delle loro identità fino ad allora sconosciuta, ovvero la gelosia. Se le storie fossero lineari, non ci sarebbe questa rottura, poiché nel relazionarsi con donne che sono "possedute" da altri uomini, e di questo sono consapevoli, la gelosia non dovrebbe esistere. Secondo il professor João Cezar de Castro Rocha, nell'introduzione all'opera di Girard (2009), *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*,

L'amore e la gelosia formano sempre una coppia indissolubile: la gelosia conferma la pretesa dell'altro, nella presenza reale o immaginaria del rivale. Non importa: la gelosia assicura che l'oggetto del mio desiderio è desiderato anche da altri e, nello specchio dei suoi occhi, il mio desiderio non può che aumentare. (GIRARD, 2009, p.17, traduzione nostra)

Inizialmente mossi dalla semplice intenzione di provare piacere e divertimento, i protagonisti si ritrovano invece, nel corso della narrazione, incapaci di realizzare un'avventura casuale, facile e fortuita. Quello che vediamo sono due ragazzi che si sentono impotenti nel conquistare una donna, consumati dalla gelosia, intrappolati in una rete di inganni e intrighi. Ecco alcuni esempi che testimoniano la presenza pervasiva della gelosia in questi romanzi:

Commosso, Emilio si confessò. Sì. Ora lo sentiva chiaramente. **La cosa era divenuta per lui molto seria, e descrisse il proprio amore, l'ansietà di vederla, di parlarle, la gelosia, il dubbio, il cruccio incessante** e l'oblio perfetto d'ogni cosa che non avesse avuto attinenza a lei o al proprio sentimento. Poi parlò d'Angiolina come ora la giudicava in seguito al contegno ch'ella teneva sulla via, alle fotografie appese al muro della sua stanza e alla sua dedizione al sarto e ai loro patti. (SVEVO, 2006, p. 441, grassetto nostro)

Un moto di ribellione interiore. **Stava rimbecillendo? Perché questo affannoso lavoro di sospetti gelosi? Era sua, la Laide? Che doveri aveva verso di lui?** Forse per quelle cinquantamila lire da lei chieste in prestito (storia di un debito contratto per la malattia della madre che si era impegnata di pagare a rate e una rata scadeva appunto il giorno dopo) e che lui era stato ben felice di darle per la sensazione di stringere con lei finalmente un legame privato? No, non poteva onestamente pensare che quelle cinquantamila lire le imponessero un impegno neppure vago di fedeltà. Dunque? Non era padrona di andare dove cavolo le piacesse e di farsi sbattere da chi voleva? Che cosa poteva obiettare lui? (BUZZATI, 1965, p. 130-131, grassetto nostro)

Come si può dedurre, entrambi i protagonisti sono colpiti dalla gelosia. Emilio Brentani confessa di provare gelosia, ma non sa come affrontarla. Antonio Dorigo, invece, è più maturo e pienamente consapevole di non essere il padrone di Laide che a sua volta può fare ciò che vuole della sua vita. Discutere di gelosia presuppone parlare di rivali, tuttavia la nostra attenzione qui si concentrerà solo su un rivale, o meglio, sul primo rivale, che a differenza di questi protagonisti è sempre superiore, più bello, più virile o più articolato. Come si può leggere:

Il Balli invece aveva impiegati meglio i suoi quarant'anni sonati, e la sua esperienza lo rendeva competente a giudicare di quella dell'amico. Era meno colto, ma aveva sempre avuto su lui una specie d'autorità paterna, consentita, voluta da Emilio, il quale, ad onta del suo destino poco lieto ma per nulla minaccioso, e della sua vita in cui non v'era niente di imprevisto, abbisognava di puntelli per sentirsi sicuro.

Stefano Balli era un uomo alto e forte, l'occhio azzurro giovanile su una di quelle faccie dalla cera bronzina che non invecchiano – unica traccia della sua età la brizzolatura dei capelli castani – la barba appuntata con precisione, tutta la figura corretta e un po' dura. Era talvolta dolce il suo occhio da osservatore quando lo animava la curiosità e la compassione, ma diveniva durissimo nella lotta e nella discussione più futile. (SVEVO, 2006, p. 409-410, grassetto nostro)

Lo guardo con una specie di paura. No. Marcello non è un tipo da fare paura nemmeno a lui Antonio, cinquantenne. Arrivò con uno scooter, era vestito con discreto cattivo gusto, una cravatta variegata gialla e verde, un abito a righe. Ma la faccia? L'importante era la faccia.

La faccia corrispondeva alle descrizioni della Laide. Era un Giovane piuttosto alto, più alto di Antonio, leggermente curvo tuttavia. Ma la faccia? La faccia era l'importante.

La faccia corrispondeva, corrispondeva fino in fondo. **Brutto?** Non brutto. Peggio. Inespressivo, privo di vita, ottuso. **Non brutto però.** Gli occhi, soprattutto gli occhi. Senza guizzo, senza scintilla, senza neppure intenzioni o sottintesi. **Bonario**, vagamente goffo. (BUZZATI, 1965, p.136, grassetto nostro)

Balli, nonostante sia meno colto, sa godersi la vita ed è descritto come un bell'uomo, il che è sufficiente a sconvolgere l'amico Brentani. Oltre alla sua caratterizzazione fisica superiore, Stefano possiede una qualità molto desiderata e persino invidiata da Emilio: la capacità di sedurre le donne, le quali, nella maggior parte dei casi, si innamorano di lui.

Marcello, invece, da una lettura superficiale viene descritto in modo dispregiativo. Una lettura più attenta ci permette di affermare che ha più requisiti di Antonio, a partire dall'età. Marcello è più giovane, più alto, è un bonario ed è bello. Si noti che il narratore sceglie di usare la negazione "non brutto" come strategia inversa per dire che era bello.

Il desiderio di Emilio per Angiolina e di Antonio per Laide, secondo la teoria girardiana, "è fin dall'inizio lacerato tra l'io e un altro che sembra sempre più sovrano, più autonomo dell'io" (GIRARD, 2011, p.13, traduzione nostra). Quest'altro può essere visto nella figura dell'amico e futuro rivale, Stefano Balli nel romanzo *Senilità* e di Marcello in *Un amore*. I protagonisti proveranno una grande gelosia nei confronti dei loro rivali. Come si legge nella citazione:

– **È geloso di me**, capisce, **del suo miglior amico!** – urlò il Balli indignato. (SVEVO, 2006, p. 461, grassetto nostro)

– Eppure – confessò Emilio sinceramente commosso dall'affetto del Balli –, non ho mai sofferto tanto di gelosia quanto ora –. Fermandosi in faccia a Stefano, gli disse con voce profonda: – Promettimi che tu mi racconterai sempre quanto sul conto suo apprenderai; **ma tu non l'avvicinerai mai, mai e se la vedessi sulla via me lo racconteresti subito.** Promettimelo formalmente. (SVEVO, 2006, p. 501, grassetto nostro)

Se non ci fosse stato lui, la relazione con Angiolina sarebbe stata più dolce, non complicata da tanta amara gelosia. (SVEVO, 2006, p. 504, grassetto nostro)

Era proprio stabilito dal destino che il **Balli dovesse sempre intervenire a rendere più dolorosa la situazione di Emilio in faccia ad Angiolina.** (SVEVO, 2006, p. 554, grassetto nostro)

– Oh per mangiare a me non mi importa. Si potrebbe fare così. A minuti arriva Marcello e mi accompagna da questi amici. Tu intanto puoi andare a mangiare.

Poi alle due alle due e mezza ci si trova e si parte subito. Così non ti faccio perdere tempo.

– Vengo da Milano apposta a prenderti e tu mi pianti solo come un cane.

– Su, non arrabbiarti adesso. Come faccio io, senò, con quegli amici?

– **E poi quella faccenda di Marcello non mi sfagiola per niente. Mi ha tutta l'aria che sia tuo cugino come io sono tuo zio.** (BUZZATI, 1965, p.134, grassetto nostro)

La gelosia che entrambi i protagonisti provano nei confronti dei loro rivali è evidente. Le due narrazioni saranno permeate dalle crisi di questo sentimento amaro, con il quale tali protagonisti non sanno come confrontarsi e per il quale soffrono. Per René Girard (2011), il geloso

sostiene sempre che il suo desiderio ha preceduto l'intervento del mediatore. Egli presenta il mediatore come un intruso, un disturbatore, **un terzo incommodo che viene a interrompere un delizioso tête-à-tête**. La gelosia sarebbe quindi equivalente all'irritazione che tutti proviamo quando uno dei nostri desideri viene accidentalmente ostacolato (GIRARD, 2011, p. 36, traduzione nostra).

Come si vede nei brani sopra citati, Balli di *Senilità* e Marcello di *Un amore* sono questi intrusi citati da Girard che contribuiscono a destabilizzare ulteriormente i protagonisti. Infatti, man mano che il desiderio e la gelosia aumentano, si configurano relazioni che assomigliano sempre più a una prigione da cui non riescono a liberarsi.

Certo, per il momento tutta la sua vita apparteneva a quell'amore; non sapeva pensare altro, non sapeva lavorare, neppure adempiere per bene i suoi doveri d'ufficio. (SVEVO, 2006, p. 430)

Commosso, Emilio si confessò. Sì. Ora lo sentiva chiaramente. La cosa era divenuta per lui molto seria, e descrisse il proprio amore, l'ansietà di vederla, di parlarle, la gelosia, il dubbio, il cruccio incessante e l'oblio perfetto d'ogni cosa che non avesse avuto attinenza a lei o al proprio sentimento. Poi parlò d'Angiolina come ora la giudicava in seguito al contegno ch'ella teneva sulla via, alle fotografie appese al muro della sua stanza e alla sua dedizione al sarto e ai loro patti. (SVEVO, 2006, p. 441)

Perché al pensiero di non poterla più vedere una angoscia senza limiti si impadroniva di lui. No. Qualsiasi cosa pur di evitare questa condanna. Che cosa avrebbe fatto senza di lei? Come avrebbe potuto resistere? Laide era il mondo stesso, la vita, il sangue, la luce del sole, la gloria, la ricchezza, l'appagamento dei sogni. (BUZZATI, 1965, p. 140)

Da dove veniva infatti il tormento, l'inquietudine, l'angoscia, l'incapacità di lavorare, di mangiare, di dormire? Perché Antonio non era più lui bensì un essere schiavo e tremante, incapace di reagire. (BUZZATI, 1965, p.144)

Quindici giorni di lontananza. Per quindici giorni Antonio continuò senza respiro a ruminare dentro di sé la malattia che lo teneva. (BUZZATI, 1965, p.183)

Facciamo una parentesi in relazione ai personaggi femminili. René Girard (2011, p. 133) le chiama "coquet" e discute del fatto che queste donne non si arrendono ai desideri che provocano,

perché non sarebbero così preziose se non li provocassero. Il loro compito consiste, grosso modo, in quello di alimentare e stimolare il desiderio nei loro corteggiatori, senza concedersi completamente, perché se ci fosse una resa totale e piena, secondo la teoria girardiana, non ci sarebbe più desiderio e di conseguenza una relazione sessuale. Per il filosofo francese, la "disperazione" dell'amante e la civetteria dell'amata crescono insieme, perché i due sentimenti si copiano a vicenda. È lo stesso desiderio, sempre più intenso, che circola tra i due partner (GIRARD, 2011, p. 133).

La disperazione dell'amante e la civetteria dell'amata, di cui parla Girard, segnano i due romanzi in analisi, conferendo tono e colore alle storie d'amore, affettive e sessuali vissute. A questo proposito, i protagonisti in alcuni momenti della narrazione riconoscono che questi 'amori' difficili e travagliati, cuciti da ossessione, gelosia, sentimenti di inferiorità fisica e sentimentale, sono patologici, secondo la citazione:

S'alzò da quel più quieto ma più affranto di quando vi si era seduto. Tutta la colpa era sua. Era lui l'individuo strano, l'ammalato, non Angiolina. E questa conclusione lo accompagnò fino a casa. (SVEVO, 2006, p. 481-482)
Quindici giorni di lontananza. Per quindici giorni Antonio continuò senza respiro a ruminare dentro di sé la malattia che lo teneva. (...)
Pregava Dio che gli togliesse quell'inferno da dosso. Chissà, forse un mattino si sarebbe svegliato completamente diverso, libero, leggero, che cosa meravigliosa. Sono quasi le due di notte domattina dovrebbe telefonarmi in studio. Lo farà? Questo marasma orrendo. Il fuoco alla bocca dello stomaco Con chi sarà adesso? Sarà sola? Sarà a ballare in qualche posto? (BUZZATI, 1965, p.183)

La sofferenza di Emilio e Antonio in queste relazioni è evidente; tuttavia, sebbene le loro amanti siano consapevoli del desiderio che suscitano negli uomini, non sono e non possono essere ritenute responsabili di tale sofferenza, che è strettamente legata alle identità "deboli", insicure e instabili di questi protagonisti che, a loro volta, come già detto, non si sentono degni dell'amore di una donna. In questo contesto, quando Angiolina e Laide, la prima di dubbia moralità e la seconda una prostituta, si dimostrano accessibili per una relazione, che è solo di piacere, questi uomini diventano dipendenti e imprigionati dalle loro amanti e da queste relazioni malsane, problematiche e insoddisfacenti, come possiamo vedere nelle narrazioni stesse. Per facilitare la comprensione, a questo punto abbiamo scelto di dividere le citazioni. Analizziamo di seguito *Senilità* per proseguire con *Un amore*:

Anni dopo egli s'incantò ad ammirare quel periodo della sua vita, il più importante, il più luminoso. Ne visse come un vecchio del ricordo della gioventù. Nella sua mente di letterato ozioso, Angiolina subì una metamorfosi

strana. Conservò inalterata la sua bellezza, ma acquistò anche tutte le qualità d'Amalia che morì in lei una seconda volta. Divenne triste, sconsolatamente inerte, ed ebbe l'occhio limpido ed intellettuale. Egli la vide dinanzi a sé come su un altare, la personificazione del pensiero e del dolore e l'amò sempre, se amore è ammirazione e desiderio. Ella rappresentava tutto quello di nobile ch'egli in quel periodo avesse pensato od osservato.

Quella figura divenne persino un simbolo. Ella guardava sempre dalla stessa parte, l'orizzonte, l'avvenire da cui partivano i bagliori rossi che si riverberavano sulla sua faccia rosea, gialla e bianca. Ella aspettava! L'immagine concretava il sogno ch'egli una volta aveva fatto accanto ad Angiolina e che la figlia del popolo non aveva compreso. (SVEVO, 2006, *Ibid.*, pp. 620-621.

È importante sottolineare che Emilio Brentani, di fronte alla morte imminente della sorella Amalia e sentendosi colpevole di non aver fatto attenzione ai sintomi della malattia della sorella, decide con grande difficoltà di rompere con Angiolina, come si evince dal seguente passaggio:

(...) **L'afferrò per le braccia per impedirle di andare**, s'appoggiò al fanale che aveva dietro di sé e avvicinò la propria faccia sconvolta a quella di lei rosea e tranquilla. – **È l'ultima volta che ci vediamo!** – urlò.

– **Sta bene, sta bene – disse ella occupata soltanto a liberarsi di quella stretta che le faceva male.**

– **E sai perché? Perché tu sei una...** – Esitò un istante, poi urlò quella parola che persino alla sua ira era sembrata eccessiva, la urlò vittorioso del suo stesso dubbio.

– **Lasciami** – gridò ella sconvolta dalla rabbia e dalla paura – **lasciami o chiamo aiuto.** (SVEVO, 2006, p.601, grassetto nostro)

Il finire il suo rapporto con Angiolina è guidato, come già evidenziato, dall'autopunizione per lo stato della sorella e anche da un falso moralismo che gli impedisce di prendere in moglie Angiolina, la figlia del popolo, poiché gli amanti appartengono a classi sociali diverse. Anche se Emilio fa parte di una classe sociale decadente, non potrebbe mescolarsi con una donna di una classe inferiore alla sua. Oltre a questo, non si può dimenticare l'inerzia che prende il sopravvento sulla sua vita; Brentani non avrebbe il coraggio o la forza di affrontare i valori della società maschilista e moralista di cui fa parte. Così, può pagare solo in vita la morte della sorella. La soluzione alla sua epurazione è l'allontanamento fisico dell'amante, ma anche una morte esistenziale che si concretizzerà in una prigionia *nel mezzo del cammin* di sua vita e che si cristallizzerà nella figura della senilità.

In *Un amore*, invece, non c'è questa separazione tra Laide e Dorigo. Tuttavia, la prigionia di tale relazione è dovuta alla dipendenza fisica, emotiva e affettiva del protagonista dalla giovane e bella donna e al fatto che lei utilizzi una gravidanza per trattenere il suo amante:

Una sera, dopo due mesi e mezzo di lotta, non aveva resistito, si ricorda benissimo era a Roma e c'era con lui la Silvia una ragazza intelligente e buona, vedendolo così conciato la Silvia gli aveva detto ma in fin dei conti perché non le telefoni? Cosa vuoi che succeda? vuoi rimetterci la salute? che cosa risolvi con la dignità? Tanto! E dall'albergo di Roma Antonio ha provato a telefonarle, erano quase le otto di sera un'ora non molto adatta lei di solito a quell'ora era fuori. Invece. E da principio non ha capito ch'era lui, era una voce senza più baldanza. "Anch'io uno di questi giorni volevo telefonarti per sapere dell'affitto". "Ne parleremo a Milano" ha detto lui "quando torno ti telefono". E non ha provato rimorso e vergogna, semplicemente ha ricominciato a respirare e a vivere. (BUZZATI, 1965. p.260-261)

– Senti, Antonio, devo dirti una cosa.

Tace un momento. Mai, gli sembra, la casa è stata così addormentata e silenziosa.

– Questo mese – dice Laide – non mi sono venute le mie cose?

– E allora?

– Allora niente! lo voglio avere una bambina. (BUZZATI, 1965, p.262)

Ahimè, guarito. E non c'è più inferno. Lei è qui accanto addormentata. Ma allora dovrei essere felice. Sono felice? No. Stanchezza, vuoto, malinconia, una di quelle malinconie gigantesche che lo prendevano da ragazzo in sul far della sera solo che allora nella malinconia era nascosto il pensiero del tempo che verrà, anni innumerevoli che si perdono lontano, mentre adesso non c'è pensiero degli anni che verranno adesso già la porta si può intravedere laggiù in fondo, altro che futuro, la porta chiusa che si aprirà nel buio. (BUZZATI, 1965, p. 265-266)

La domanda "Antonio Dorigo è il padre?", rimane senza risposta. La narrazione non fornisce elementi per affermarlo o negarlo. Nemmeno Dorigo, forse per paura di perdere Laide, pone una domanda del genere. Nonostante l'ansia, il protagonista rimane al fianco di Laide. Come Emilio Brentani, Antonio Dorigo non può liberarsi da questa relazione, poiché le loro vite e identità sono imprigionate in relazioni possessive e distruttive, ma sono importanti per entrambi per continuare le loro misere esistenze.

3 Considerazioni Finali

Alla luce di quanto discusso in questo articolo, si può affermare che entrambe le narrazioni non esisterebbero senza la triade: passione, desiderio e gelosia. Questi tre sentimenti sono rappresentati in questi due testi selezionati come se fossero elementi inseparabili e a volte complementari, fungendo da filo di Arianna e che conducono il lettore attraverso il labirinto di emozioni e sentimenti dei protagonisti: Emilio Brentani e Antonio Dorigo.

Per illuminare meglio il percorso in questo labirinto affettivo, abbiamo optato per la teoria del filosofo e antropologo francese Rene Girard (2009), in particolare quella del desiderio mimetico,

che ci ha permesso di visualizzare in modo più approfondito la triade dei sentimenti, cioè passione, desiderio e gelosia.

Per Girard (2009), ogni relazione amorosa è triangolare. Il terzo elemento che costituisce uno dei vertici del triangolo può essere chiamato mediatore o rivale, essendo responsabile di provocare un certo sentimento nel soggetto desiderante. Questo sentimento può essere desiderio, odio, invidia, amore, passione o gelosia.

Sempre secondo il postulato di Girard (2009), abbiamo cercato di sottolineare che in entrambi i romanzi prevale la cosiddetta mediazione interna, cioè quando c'è un contatto tra il soggetto desiderante e il suo rivale o mediatore. Per quanto riguarda l'altro tipo di mediazione, quella esterna, in cui non c'è una stretta relazione tra il soggetto desiderante e il rivale, sebbene presente in entrambe le narrazioni, si è deciso di non esplorarla.

Si può dire che le due opere indagano la realtà dell'uomo in un mondo che è in conflitto con i suoi desideri e le sue aspirazioni. Emilio Brentani e Antonio Dorigo, il primo giovane e il secondo uomo maturo, quando si innamorano sembrano vivere un'eterna adolescenza, nel senso biologico della pubertà, cioè, come ha giustamente sottolineato Teresa de Lauretis, un periodo che prevede una completa maturità sessuale e sociale (LAURETIS, 1976, p.62). Tuttavia, tali protagonisti, pur essendo adulti, non riescono a raggiungere questa maturità sessuale e affettiva, poiché non sanno e non vogliono affrontare i loro sentimenti. Cercano un'avventura casuale, facile e fugace, cercano di godere dei piaceri della vita, finendo per intrappolarsi nelle uniche passioni vissute durante le loro esistenze grigie, opache e deboli.

CRedit

Riconoscimenti: Non applicabile.

Finanziamento: Non applicabile.

Conflitti di interesse: Gli autori certificano di non avere interessi commerciali o associativi che costituiscano un conflitto di interessi nei confronti del manoscritto.

Approvazione etica: Non applicabile.

Contributi degli autori:

Concettualizzazione, Curatela dei dati, Analisi formale, Ricerca, Metodologia, Gestione del progetto, Risorse, Supervisione, Validazione, Visualizzazione, Scrittura - bozza originale, Scrittura - revisione e editing.
CASTELAN, Ivair Carlos.

Riferimenti Bibliografici

ANDRADE, Gabriel. *René Girard: um retrato intelectual*. Tradução Carlos Nougué. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

- BATTAGLIA, Romano (a cura di). *Il mistero in Dino Buzzati*. Milano: Rusconi, 1980.
- BUZZATI, Dino. *Un amore*. Milano: Mondadori, 1965.
- _____. *Um amor*; tradução de Tizziana Giorgini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- FERRARIS, Anna Oliviero. *Psicologia della paura*. Torino: Boringhieri, 1980.
- GIRARD, René. *A crítica no subsolo*; tradução Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- _____. *Mentira romântica e verdade romanesca*; tradução Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.
- _____. *Um longo argumento do princípio ao fim: diálogos com João Cezar de Castro Rocha e Pierpaolo Antonello*; tradução Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.
- LAURETIS, Teresa de. *La sintassi del desiderio: Struttura e forme del romanzo sveviano*. Ravenna: Longo Editore, 1976.
- MICELI-JEFFRIES, Giovanna. Per una poetica della senilità: la funzione della donna in Senilità e Un amore. *Italica*, Vol. 67, N°. 3, 1990, pp. 353-370. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/478643>>. Acesso em 05 maio 2023.
- PELLEGRINI, Ernestina. Se un bruciatore di streghe revivesse, avrebbe rimorso? In RUGLIANO, Anna Rosa et all. *Rincorrendo Angiolina....figure femminile nella vita e letteratura sveviana*. Trieste: Museo Sveviano, 1999, pp.9-28
- STASI, Beatrice. *Svevo*. Bologna: Mulino, 2009.
- SVEVO, Italo. *Senilidade*; tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Romanzi e "continuazioni"*. Milano: Mondadori, 2006.
- TOSCANI, Claudio. *Guida alla lettura di Buzzati*. Milano: Mondadori, 1987.