

Coscienze delicate al microscopio. Nuove ipotesi su Svevo

Ivan Pupo

I. Un fato compiacente

Siamo nel secondo atto del *Costruttore Solness*. Il protagonista confessa alla giovane Hilde il “delitto” che ha reso possibile la sua ascesa professionale. Ha ardentemente desiderato che si incendiasse la casa di proprietà della moglie Aline, perché l’incendio avrebbe autorizzato la divisione del grande parco aristocratico in tanti piccoli lotti e quindi la costruzione, entro i confini del parco così mutilato, di altrettante villette per i ricchi acquirenti borghesi. Solness ha sognato ad occhi aperti quel che sarebbe dovuto accadere perché potesse intraprendere con successo una carriera di costruttore di focolari per famiglie danarose. Ha dovuto poi constatare, tra compiacimento e senso di colpa, come quel suo desiderio sia stato tanto potente da incidere sulla realtà, da modellarla, provocando lo scoppio reale dell’incendio. C’è dunque un raddoppiamento della scena della disgrazia: ora ci si presenta come frutto dell’immaginazione e della premonizione, così come Solness voleva che avvenisse, a partire dal dettaglio della fessura nella canna del camino che egli volutamente trascura di far riparare; ora ci viene incontro, nello stesso racconto del costruttore, come tragedia della vita reale, secondo modalità diverse da quelle immaginate, perché le fiamme divampano inizialmente in uno spogliatoio della casa, indipendentemente dalle imperfezioni della canna fumaria. Il prezzo da pagare per avere la strada spianata come costruttore si rivelerà molto più alto di quello coscientemente calcolato e previsto: muoiono infatti i piccoli figli gemelli per le conseguenze dell’incendio, e Aline, isterilita dallo spavento, dovrà rinunciare per sempre alla maternità (anche se è stato detto, interpretando il testo ibseniano alla luce di Strindberg, che a livello inconscio Solness ha potuto desiderare di vedere la moglie punita nel ventre).

Al di là degli scarti che si registrano nel passaggio dal sogno alla realtà, quel che più importa sottolineare è la logica *perturbante* in senso freudiano che presiede al raddoppiamento, perché è proprio l’*onnipotenza dei pensieri e dei desideri*, l’antica

concezione del mondo propria dell'*animismo*, il ritorno del *superato* – ciò insomma di cui ha parlato Freud nel saggio sul perturbante – che può darci un inquadramento stimolante dell'incidente, funesto e insieme provvidenziale, per il quale Solness chiama in causa i trolls e le potenze esterne al loro servizio. Se si pensa alla funzione maieutica svolta da Hilde, alla sua capacità di sollecitare nell'ospite il ritorno del *rimosso*, ci si rende conto di come il testo ibseniano ubbidisca a delle regole di simmetria interna molto rigorose. Del potere magico di persone privilegiate Solness parla in un passaggio della sua conversazione con Hilde:

SOLNESS (*in tono confidenziale*). Non crede anche lei, Hilde, che si trovino certi eletti, persone predestinate, che hanno ricevuto la grazia e la potenza e la facoltà di *desiderare* qualcosa, di *bramare* qualcosa, di *volere* qualcosa – così tenacemente e così – così inesorabilmente – che alla fine *devono* ottenerla. Non lo crede?¹

Italo Svevo è stato così impressionato da questa scena del *Costruttore* da riproporla, sia pure riadattata e non immediatamente riconoscibile, in *Inferiorità*, l'atto unico la cui stesura è databile approssimativamente intorno al biennio 1921-1922, quindi negli stessi anni della *Coscienza di Zeno*. Non mi risulta che finora qualcuno se ne sia accorto. Sarà bene ricordare preliminarmente che già negli anni Novanta dell'Ottocento Ibsen aveva trovato accoglienza sui palcoscenici triestini, sicché Svevo, appassionato di teatro, «assiduo all'opera e alle stagioni di prosa»², poté assistere alla rappresentazione di alcune sue *pièces*. La citazione del protagonista del *Costruttore* nel cosiddetto *Diario per la fidanzata*, in data 15 febbraio 1896, fa pensare che lo scrittore triestino abbia assistito due anni prima alla messa in scena nella sua città del dramma ibseniano da parte della compagnia Talli-Paladini³. Ripercorriamo ora la vicenda che si rappresenta in *Inferiorità*.

Nel cuore della notte due aristocratici – o due ricchi borghesi, se consideriamo in questo caso il titolo nobiliare un vuoto retaggio – il conte Alberighi e il barone Squatti, fanno visita a Giovanni, il domestico di casa Picchi, da otto anni al servizio del pauroso e avaro Alfredo Picchi, per indurlo a partecipare a una burla ai danni del suo padrone⁴. Hanno scommesso che quest'ultimo, sotto la minaccia di una qualche forma di violenza, si lascerà facilmente portare via il portafogli, confermando la nomea che gli è stata affibbiata di uomo poco coraggioso. La controparte nella scommessa è lo stesso Picchi che i due “buontemponi” hanno sorpreso in un momento di debolezza, quando «aveva bevuto parecchio vino e lo chiamava

1. H. Ibsen, *Drammi moderni*, a cura di R. Alonge, Rizzoli/Bur, Milano 2009, p. 861.

2. È una testimonianza della moglie di Svevo da leggersi in L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, Edizioni dello Zibaldone, Trieste 1958, p. 64.

3. Per un confronto tra la drammaturgia del norvegese e quella del triestino cfr. P. Puppa, *Ibsen in Svevo*, in *Italo Svevo and his legacy for the third millennium*, a cura di G. Stellardi e E. Tanello Cooper, Troubador, Leicestershire 2014, pp. 1-17.

4. Non si specifica nella tavola dei personaggi il rango sociale di Alfredo Picchi, ma se ne sottolinea fin da subito la ricchezza, se la scena dell'atto unico si ambienta in una «stanza riccamente arredata nella villa di Alfredo Picchi».

coraggio»⁵. Quando Alberighi e Squatti fanno sapere a Giovanni che hanno puntato tutto su di lui per trionfare nella sfida, che vorrebbero che fingesse di voler uccidere Alfredo, spingendolo quindi a consegnargli il portafogli, il servo all'inizio si tira indietro al pensiero dei possibili guai con la giustizia, poi invece, quando si rende conto che gli si è presentata l'occasione di affrancarsi dalla sua attuale condizione, dalla sudditanza sociale, economica e psicologica in cui si trova (l'*inferiorità* del titolo), di tornarsene al paese natio per mettere su un'osteria e sposarsi, investendo la somma di denaro che il «contratto» (TS, p. 447) stipulato con i suoi ospiti gli garantisce⁶, si presta, pur con una certa apprensione, a far da primo attore della burla. Determinante nell'opera di convincimento si rivela la «diplomazia» (TS, p. 459) di Alberighi, efficace contrappeso alle «parole inconsulte» (TS, p. 459) di Squatti, l'amico complice preso dal vino. Non si tratta, come aveva affermato quest'ultimo con una certa brutalità, di prendere «per il collo» (TS, p. 449) la vittima designata dello scherzo, bensì di spaventarla con un revolver. Avendo una certa pratica dell'arma, Giovanni si rassicura e giunge ad ammettere che «con questo qui la cosa sarebbe più facile» (TS, p. 454).

Ma qual è la vera molla che spinge il servo alla collaborazione? C'è indubbiamente il desiderio sano di finirla una volta per tutte con una vita che per lui «non fa» (TS, p. 463), ma c'è pure, a un livello inconscio, il gusto insano della vendetta contro il padrone, la volontà di risarcire le frustrazioni sociali. Prendendo almeno un po' le distanze da una lettura sociale e classista della *pièce*, nella convinzione che il discorso «non sia solo a livello sociale» e che bisogna puntare soprattutto sul complesso di inferiorità psicologica, Ruggero Rimini, l'autore della prima (ed acuta) monografia sul teatro di Svevo, parla di Giovanni come di un «uomo vessato da piccoli costrizioni a cui si offre per mezz'ora la possibilità di vendicarsi innocentemente di tutto ciò»⁷. Nel finale dell'atto unico la burla finisce però in tragedia, quasi che la simulazione sia stata presa troppo sul serio. Giovanni lascia partire un colpo che uccide Alfredo. Lo stesso Rimini riconosce, facendo sua un'osservazione di Bruno Maier, che tra le tante componenti dello scatto omicida c'è «l'erompere di un odio represso [...] accentuato da un mortificante complesso d'inferiorità "sociale"»⁸.

Abbiamo lasciato per ultima la tessera intertestuale ibseniana. È ormai tempo di individuarla. Nella scena quarta Giovanni racconta un antefatto di grande interesse, la burla che egli aveva organizzato, insieme ad altri, al tempo in cui ancora viveva al suo paese, ai danni del vecchio Mari (anche lui, come Alfredo, molto

5. I. Svevo, *Inferiorità*, in Id., *Teatro e saggi*, edizione critica con apparato genetico e commenti di F. Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, Mondadori, Milano 2004 (d'ora in poi TS), pp. 449-450.

6. Si noti come questo «contratto» stabilisca un rapporto di simmetria sia con la «scommessa» (TS, p. 450) tra i due gentiluomini e Picchi, sia con i «patti» (TS, p. 453) stabiliti a suo tempo tra Giovanni e il suo padrone.

7. R. Rimini, *La morte nel salotto*, Vallecchi, Firenze 1974, p. 105.

8. Ivi, p. 110.

avaro). Si tratta di una *figura*, come ha suggerito Marida Tancredi, della «burla che si giocherà realmente (cioè fittiziamente) in teatro»⁹. Conviene citare ampiamente:

GIOVANNI (*già ridendo*). Se si tratta di ridere io sono pronto. (*un po' melenso*) Io ho già fatto ridere anche al mio paese. Ho collaborato ad una burla bellissima (*ridendo fortemente al ricordo*) Oh! bellissima! C'era il vecchio Mari che aveva una casa. Lui era un avaraccio famigerato e tutti sapevano che la casa non era stata assicurata. Per burla, una sera, d'accordo con altri, andai ad avvisarlo che la sua casa ardeva. Egli si trovava su un podere, lontano parecchi chilometri, ove sorvegliava la mietitura. Vederlo correre! (*soffocando dal ridere*) Lui ch'era abituato a non muoversi che nella sua carrettina! Non me la perdonò più! Aveva ragione. Avrei fatto lo stesso anch'io. Tanto più che alcuni giorni più tardi la casa pigliò fuoco per davvero! (*sorpresa di Alberighi mentre Giovanni continua a ridere*) In fondo i burlati eravamo stati noi perché chi poteva immaginare che svegliato dalla nostra burla il fuoco avrebbe fatto sul serio! (*facendosi serio*) Si figuri che poi io ebbi delle seccature perché il vecchio Mari m'accusò senz'altro di aver io accesa la casa. La mia innocenza fu subito riconosciuta ma ancora adesso in paese si sospetta di certo Burrini che aveva organizzato la burla con me. Io non lo credo – sa – ma pure il contegno di questo Burrini fu molto sospetto. Ci fu un'inchiesta dalla quale egli uscì netto proprio perché si capì che non c'era stato per lui alcun movente di fare una cosa simile. Né io lo credo, sa.

ALBERIGHI. Dicesti invece che lo credevi!

GIOVANNI (*cauto*). Son cose che non bisogna dire. (*con forza*) Io non lo credo. Ma è strano che dinanzi alla casa incendiata udii io stesso, con queste mie proprie orecchie, mormorare il Burrini: – Che bella burla! (TS, pp. 447-448).

Nelle parole di Giovanni lo scherzo non solo anticipa la disgrazia dell'incendio realmente divampato, ma ne è la causa magica. Svegliato dalla burla – dice il servo di casa Picchi – il fuoco avrebbe fatto sul serio. Il possibile accostamento alla già citata sequenza ibseniana del *Costruttore*, se non la sua assunzione al ruolo di vera e propria fonte intertestuale, si impone a partire dal riconoscimento della vera natura dello scherzo di Giovanni, solo apparentemente innocente, senza movente, in realtà capace di tradire il desiderio, più o meno inconscio, di bruciare realmente la casa del Mari per punirne l'avarizia: il riso che si accompagna al ricordo è infatti un riso cattivo tramite cui si scarica, almeno in parte, l'aggressività tenuta fino a quel momento nascosta¹⁰.

Non è inutile aggiungere che tra Solness e Giovanni vi è anche una certa parentela tipologica: entrambi mostrano difficoltà a sostenere il peso del desiderio trasgressivo e a gestire le conseguenze del suo appagamento. Il ritratto psicologico dei due personaggi risulta almeno per certi aspetti sovrapponibile.

Il servo sveviano si mostra pauroso al momento di eseguire lo scherzo, non meno del datore di lavoro che quello scherzo è costretto a subire, ma soprattutto nel finale palesa tutta la sua innata *inferiorità*. Dopo aver dato libero sfogo all'odio

9. M. Tancredi, *Il teatro di Svevo*, in "Studi novecenteschi", 4, marzo 1973, p. 46.

10. Per il pensiero inconscio che sottostà alla burla cfr. Tancredi, *Il teatro di Svevo*, cit., p. 46.

represso con il colpo omicida che sorprende lui per primo, Giovanni esibisce una coscienza particolarmente *delicata* – prendiamo a prestito l'aggettivo dalla quasi coeva *Coscienza* – «tanto delicata» che con le sue maniere pietose – piangendo, bacia la mano del cadavere – si prepara ad «attenuare il *suo* futuro rimorso»¹¹. Ad attenuare, si badi, non a cancellare, perché con le ultime parole del dramma l'omicida si consegna alle catene di una dipendenza e di una devozione che vanno oltre la morte: «Volevo abbandonarti ed ora sarai sempre, sempre con me» (TS, p. 467).

Sentendosi in qualche modo responsabile della morte dei gemelli, provando rimorso per aver ottenuto la sua fortuna di costruttore in modo cinico e spregiudicato, Solness non riesce a liberarsi dal senso di colpa, sente ardere nel suo petto una ferita non cicatrizzata e non cicatrizzabile. Hilde gli fa pesare il fatto di non possedere una «coscienza robusta» con una sprezzante lezione che avrebbe potuto benissimo coinvolgere la razza degli inetti sveviani:

HILDE (*lo guarda con attenzione*). Lei è malato, costruttore. Molto malato, credo quasi.

SOLNESS. Dica pazzo. Perché è *questo* che lei intende.

HILDE. No, io non credo che manchi qualcosa al suo intelletto.

SOLNESS. A *cosa*, allora? Su, fuori!

HILDE. Io vorrei sapere, io, se lei non è venuto al mondo con una coscienza malaticcia.

SOLNESS. Coscienza malaticcia? Che cosa è questa diavoleria?

HILDE. Io intendo dire che in lei la coscienza è molto gracile. Di struttura delicata. Non sopporta di fare uno sforzo. Non riesce a sollevare e a sostenere niente di pesante.

SOLNESS (*grugnisce*). Hm! Come dovrebbe essere allora la coscienza, posso chiederlo?

HILDE. In lei io avrei voluto, preferibilmente, una coscienza che fosse così – così veramente robusta¹².

Echi provenienti da questa scena del *Costruttore* si sentono anche in *Un marito*, la *pièce* di Svevo, composta tra il 1895 e il 1903, che la critica ha sempre considerato ad altissimo tasso di ibsenismo. Sono stati evidenziati temi e strutture che *Un marito* condivide con più di un testo del drammaturgo norvegese: il passato che ritorna e ossessiona il protagonista, svuotando di significato il presente; le sue due mogli, la morta (ma ossessivamente presente) e la viva, quella di cui il vedovo vorrebbe avvalersi per esorcizzare il lutto; l'assenza di azioni, quindi il prevalere di una drammaturgia intimista e analitica¹³. Su questo terreno sono state investite molte energie critiche, ma mi sembra che ci sia ancora spazio per ulteriori accerta-

11. «La mia coscienza è tanto delicata che, con le mie maniere, già allora mi preparavo ad attenuare il mio futuro rimorso». Questa confessione di Zeno si legge in I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, in Id., *Romanzi e continuazioni*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, saggio introduttivo di M. Lavagetto, Mondadori, Milano 2004 (d'ora in poi CZ), p. 813.

12. Ibsen, *Drammi moderni*, cit., p. 862. La vertigine che coglie il costruttore nel finale della *pièce* e lo fa cadere dall'alto della torre è da mettere in relazione con la «coscienza malaticcia», la mancanza di determinazione e di sfrontatezza che in questa battuta gli rimprovera Hilde. Alla fine in Solness i sensi di colpa prevalgono sui sogni di ri-nascita accanto alla giovane donna.

13. Si veda, oltre al già citato Puppa, almeno il commento di Federico Bertoni a *Un marito* nell'edizione dei Meridiani (TS, pp. 1311-1312).

menti, proprio a partire dalle parole di Hilde appena citate. Preliminarmente però è necessario accennare al *plot* di *Un marito*.

L'avvocato Federico Arcetri ha scoperto l'infedeltà della moglie Clara e l'ha uccisa. È stato assolto al processo per le normative vigenti in materia di delitto d'onore. Nonostante che dichiarò più volte di essere in pace con se stesso – «Avevo fatto quello che bisognava fare, non c'è rimorso» (TS, p. 339) – in realtà le «furie moderne» (TS, p. 355), personificate da Arianna, la madre della donna uccisa, lo perseguitano senza tregua. Illudendosi di poter dimenticare e cancellare «la morte dalla sua vita» (TS, p. 338), di poter sconfiggere quelle furie, si rispose con Bice, una donna che non ama e che trascura, ma dalla quale è amato. Per lenire il dolore arriva a stordirsi nel lavoro. I sensi di colpa per l'uxoricidio commesso sono destinati a riemergere in tutta la loro devastante potenza quando Arianna gli consegna le prove del presunto adulterio di Bice, invitandolo alla coerenza di una seconda azione sanguinaria. A questo punto Federico è combattuto tra la coazione a ripetere il gesto omicida del passato e il bisogno di credere alla tesi innocentista (la donna si sarebbe lasciata corteggiare da un suo amico solo per farlo ingelosire e salvare così un matrimonio ormai spento). Nel corso della scena nona del secondo atto Bice mette a fuoco ambivalenze e fragilità del marito, riconducendo sotto i segni di una femminilità mal dissimulata l'attuale sua propensione al dubbio e al rimorso:

30 BICE (*dolcemente*). Sì! Io amavo te interamente e in te era compreso il tuo delitto. Io sposai l'eroe! Sapevo che in te v'era una coscienza delicata come quella di una donna e tanto più ammiravo che avevi saputo soffocarla per vendicare virilmente il tuo onore offeso. Io sapevo da mio fratello che ti conobbe fin dalla tua prima infanzia che tu non avresti saputo far del male ad un insetto. Eppure sapesti uccidere la donna che amavi! Ma ora! Hai dubbi, pentimenti, rimorsi...¹⁴.

L'inchiesta sul presunto adulterio di Bice ha prodotto scompiglio nell'animo di Federico, lo ha reso insicuro relativamente alla legittimità del delitto d'onore di dieci anni prima. L'uomo forte e virilmente vendicativo sembra essersi eclissato per cedere il campo alle incertezze e alle inadeguatezze dell'inetto. Alcuni studiosi hanno ravvisato in Federico Arcetri i «tratti che all'«eroe» di Svevo attribuiva Debenedetti» nel suo pionieristico saggio del 1929 *Svevo e Schmitz*¹⁵. A mio avviso questa chiave di lettura è meritevole di ulteriore approfondimento. Non bisogna

14. TS, p. 341. Si tengano presente anche le parole che all'inizio del terzo atto Alfredo Reali, il fratello di Bice, rivolge a quest'ultima: «Perché volevi farmi credere quando mi obbligasti di dare il mio consenso al vostro matrimonio che lo amavi di più perché aveva ucciso una donna? Che perciò egli ti appariva quale un eroe?» (TS, p. 350).

15. Cfr. E. Ghidetti, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Editori Riuniti, Roma 1980, p. 207. Anche Bertonni chiama in causa la diagnosi debenedettiana quando commenta l'atteggiamento di Federico nel presente dell'azione scenica, soprattutto in relazione alla moglie Bice: «È questo bisogno di protezione, di affetto materno, è questa plateale soggezione alla donna che mina irrimediabilmente la sua prima immagine di uomo forte e che svela, in modo prettamente ibseniano, tutta la sua fragilità, in linea con un'acuta osservazione di Debenedetti sugli «inetti consapevoli» sveviani» (TS, pp. 1338-1339).

contentarsi di attingere a quel saggio debenedettiano per ribadire che l'«eroe di Svevo non consegue mai una piena maturità d'uomo, che gli coroni il tempo faticoso e ingrato dell'educazione sentimentale»¹⁶, occorre a mio avviso riprenderne la discussa e discutibile tesi di fondo: il personaggio sveviano sarebbe sovrapponibile al tipo dell'ebreo «femminilmente passivo»¹⁷ delineato da Weininger in *Sesso e carattere* (1903). Non si intende però tornare a riproporre la questione dell'identità ebraica nella scrittura di Svevo a partire dalla tesi del critico piemontese¹⁸. La sottolineatura dell'aria di famiglia tra Federico Arcetri e il tipo psicologico weiningeriano deve qui servire da stimolo a una riflessione sul fenomeno, di vasta portata, della crisi dell'identità maschile nell'ambito della società e della cultura europea a cavallo tra Otto e Novecento¹⁹. I limiti di questo studio ci impongono di restringere il campo di osservazione, scavando nella doppiezza patologica, nelle contraddizioni e nella debolezza del protagonista di *Un marito*.

La diagnosi di Bice – «una coscienza delicata come quella di una donna» – coglie nel segno e permette al lettore di ampliare la rete dei possibili influssi su Svevo. Non solo Ibsen, ma anche Strindberg, come giustamente ha osservato Federico Bertoni, e più recentemente Mario Sechi²⁰. Il pensiero va innanzitutto al *Padre* (1887) dove il Capitano, all'inizio tutto d'un pezzo, pienamente sicuro di sé, si sveglia poi, di fronte all'aggressività della moglie, debole, anzi fragilissimo alla maniera di un bambino (e di una femminuccia). La messa in crisi nel teatro nordico dei ruoli sessuali tradizionali, della loro «purezza» e «fissità», può essere utilmente messa in relazione con la teoria della bisessualità in *Sesso e carattere*, dove in particolare Weininger mette a nudo ciò che di *femminile* c'è anche nell'uomo²¹. Non

16. G. Debenedetti, *Svevo e Schmitz* (1929), in *Saggi*, a cura di A. Berardinelli, Mondadori, Milano 1999, p. 436.

17. Ivi, p. 441.

18. Per questo aspetto ci limitiamo a citare due densi saggi: A. Cavaglion, *La filosofia del pressappoco. Weininger, sesso, carattere e la cultura del Novecento*, L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2001, in part. pp. 110-122 e L. De Angelis, *Qualcosa di più intimo. Aspetti della scrittura ebraica del Novecento italiano: da Svevo a Bassani*, prefazione di A. Cavaglion, Giuntina, Firenze 2006, pp. 27-137. Si tenga presente che in quel suo saggio pionieristico Debenedetti ignora il teatro del Nostro, a quell'epoca ancora inedito.

19. Per un primo avviamento allo studio del fenomeno della crisi della mascolinità tradizionale tra Otto e Novecento, delle sue cause (l'«avanzata» delle donne e i processi di modernizzazione), delle conseguenze che produsse (omofobia e misoginia chiamate a svolgere, in questa fase di crisi, una funzione difensiva), si rinvia a S. Bellassai, *La mascolinità contemporanea*, Carocci, Roma 2004.

20. Si vedano le osservazioni di Bertoni sulle affinità tra Federico Arcetri e il protagonista del *Padre* di Strindberg in TS, p. 1139; sul rapporto tra Svevo e il drammaturgo svedese è intervenuto recentemente Mario Sechi nel suo *Weininger, Strindberg e dintorni. Il conflitto dei sessi nella cultura della crisi*, da leggersi in Id., *Una saggezza selvaggia. Italo Svevo e la cultura europea nel vortice della Krisis*, Carocci, Roma 2016, pp. 99-126 (lo studioso prende tra l'altro in considerazione il possibile influsso delle storie coniugali di *Sposarsi*, una raccolta strindbergiana di racconti, sullo sveviano *Diario per la fidanzata*).

21. Ma più in generale secondo Weininger «bisognerà [...] chiedersi *quanta parte di uomo e quanta di donna ci sia in ogni individuo*»: cfr. O. Weininger, *Sesso e carattere*, Edizioni mediterranee, Roma 1992, p. 94. Per i rapporti tra l'autore di *Sesso e carattere* e Strindberg si veda F. Perrelli, *Strindberg e Weininger*, in *Strindberg nella cultura moderna*, a cura di F. Perrelli, Bulzoni, Roma 1983, pp. 59-70.

sottovaluterei neppure le tracce della strindberghiana «lotta dei sessi» nella commedia sveviana in questione. Si faccia attenzione almeno a questa battuta di Federico Arcetri, laddove il tono dolce della voce non cancella la violenza dello scontro appena consumato:

FEDERICO (*coprendosi la faccia*). Vidi negli occhi tuoi la sofferenza [...]. È meglio che proviamo ambedue di calmarci! (*dolcemente*) Io sono stato brutale ma non avrei potuto fare altrimenti. Sono il più forte... ma sei tu che hai picchiato più sodo. Ne ho il corpo rotto. Hai spiato, hai indovinato dove ci sia la piaga e là sulla ferita aperta spingi e picchi e mordi. Io invece ho tentato in tutti i modi di ferirti ma è difficile! (TS, p. 340).

La violenza ha diverse gradazioni. Talora è il sarcasmo ad accendere il dialogo tra marito e moglie. Si veda la discussione sull'opportunità di chiamare Augusto a testimone della crisi coniugale e del tentativo di venirne a capo:

BICE (*vedendo Augusto*). To'! Il signor Augusto! Che cosa fa qui il signor Augusto?
FEDERICO (*guarda Augusto e rimane interdetto per un istante*). Ebbene! l'ho chiamato io! Che m'importa della pubblicità a me? Non ho mai temuto quella, io. L'ho chiamato perché non mi bastavano più i miei occhi, le mie orecchie. Volevo che altri mi sapesse confermare l'esattezza delle mie conclusioni.

BICE (*ridendo*). Ah! dunque io ho più di un giudice alla volta. Se avrò da essere uccisa lo sarò con la collaborazione di più persone. Una ti diede le lettere, un'altra ti aiuta nel giudizio. Spero che mi farai l'onore d'uccidermi con le tue stesse mani.

FEDERICO (*mordendosi le mani*). Già quest'ironia meriterebbe la più dura punizione (TS, pp. 333-334).

Ci troviamo di fronte a un uomo umiliato nella sua incapacità di prendere decisioni in modo autonomo nelle questioni che riguardano la sua vita privata, disposto a sacrificare la sua *privacy* pur di non restare solo con la sua coscienza dubbiosa. Qui Federico incassa il colpo con una certa difficoltà, accennando una reazione di protesta. Altrove è decisamente più arrendevole, consapevole di una sua vocazione a scelte eterodirette:

FEDERICO. [...] Per tutti voglio essere un uomo, un uomo dal busto eretto, dallo sguardo fiero. Per te, solo per te, uno straccio d'uomo abietto, animato solo dal tuo volere, dal tuo consiglio. La responsabilità della mia vita è troppo grave. Eppoi io ho smarrito il senso comune che fa distinguere il bene dal male. Io non so più niente. Dirigimi tu! (TS, p. 344).

È come se Bice avesse indotto il marito a tirare fuori quel fondo un po' femminile della sua personalità che Debenedetti nel saggio citato, sulla scorta di Weininger, definisce «plastico, disponibile e deformabile a tutti gli urti»²². Si potreb-

22. Debenedetti, *Svevo e Schmitz*, cit., p. 441. Si osservi che Federico cambia spesso di umore e di tono, passando dall'aggressività brutale alla totale remissività. Questo vale anche per il colloquio da cui

be parlare, per questa nuova identità “indebolita” di Federico, di un ritorno in lui del «rimosso femminile»²³. È difficile a questo punto dare credito alla professione di fede nell’autosufficienza della propria coscienza che egli pronuncia al terzo atto:

FEDERICO. Ma la coscienza non ammette fratelli. Io voglio stare solo, solo con la mia. Se ho da discuterla con altri allora non capirò mai niente. Io ammetterei di confidarmi a qualcuno. Forse nella viva parola troverei maggior chiarezza ma questo qualcuno dovrebbe essere una parte di me stesso (TS, p. 353).

Si ricordi che di lì a poco Pirandello nel *Fu Mattia Pascal* avrebbe irriso alla bella frase della retorica: «*Ho la mia coscienza e mi basta*». Evidentemente Federico mente a se stesso, prima che alla sua interlocutrice. Gli capita di oscillare tra dichiarazioni di segno opposto anche quando prova a definire la natura del suo rapporto con Bice: nel secondo atto confessa di non amarla, di non sentirsi più capace, dopo la perdita di Clara, di amare altre donne, di cercare in loro solo l’amore materno, di essere attratto dalla donna-madre; nel terzo atto ritratta tutto e, palesemente fingendo, esterna con enfasi l’amore per la seconda moglie (il capovolgimento inaspettato non può non lasciare quest’ultima «*dubbiosa*»²⁴).

Potremmo anche dire che il protagonista è solo velleitario quando pretenderebbe di bastare a se stesso, mentre di fatto è alla continua ricerca di una spalla a cui appoggiarsi, di qualcuno che lo consigli e lo diriga. La tendenza profonda alla dipendenza da un modello è così forte in lui da indurlo ad assumere come maestro di vita e guida nella gestione della crisi matrimoniale un suo subalterno nella scala sociale, il buon Augusto, l’umile e servizievole segretario dello studio legale. Lo sceglie in considerazione del fatto che è un suo “doppio temporale”. Anche Augusto tanti anni prima era stato sul punto di uccidere la propria moglie, avendone sospettato il tradimento. Poi però si era convinto della sua innocenza (o per opportunismo aveva finto di credere nella sua innocenza), riuscendo a mantenere in piedi il matrimonio. Attualmente ringrazia il cielo di avergli impedito di uccidere quella che per tanti anni è stata e continua ad essere la «*sua* buona, la *sua* dolce infermiera» (TS, p. 328).

Non ci si deve lasciare ingannare da Federico quando dichiara che è solo una

ultimamente si è citato e che potrebbe essere definito “psicoanalitico prima della psicoanalisi”, se Bice sembra svolgersi *ante litteram* il ruolo di analista (significativa la reazione del “paziente” sottoposto ad analisi: «Oh! parla. Parla ancora così, te ne sconsiglio!»; cfr. TS, p. 341).

23. Mi riferisco alla categoria studiata da Berrettoni: «Da un lato abbiamo categorizzato i due generi [maschile e femminile] secondo una serie di tratti costruiti culturalmente e discorsivamente (attivo/passivo, crudele/mite, patico/impassibile e così via); dall’altro abbiamo teorizzato una bisessualità originaria per spiegare la compresenza di entrambe le polarità comportamentali in un singolo individuo, parlando di ritorno del rimosso quando il tratto “appartenente” all’altro genere prevale su quello atteso e proprio del genere di appartenenza»: cfr. P. Berrettoni, *Il maschio al bivio*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 98.

24. Si cita da una didascalia (TS, p. 35).

«semplice curiosità di osservatore» (TS, p. 328) a indurlo a chiedere ad Augusto cosa avrebbe fatto al suo posto, e che non ha nessuna intenzione di lasciarsi condizionare dal comportamento altrui («Io non ti domando di servirmi di norma», TS, p. 328). Federico sta cercando di mettere a proprio agio il suo interlocutore – l'uomo che con modestia tenta di declinare l'invito alla collaborazione, sostenendo di non poter «dare norma» (TS, p. 328) – ma sta anche cercando di rassicurare se stesso circa la propria capacità di autodeterminazione. È un clamoroso autoinganno, giacché alla luce del finale della *pièce* si può ben dire che Augusto è servito di norma al suo principale. Quando l'ultimo velo che gli offuscava la vista cade, scoprendo una realtà ben diversa da quella che gli era apparsa finora – Bice voleva tradire il marito e non per sua virtù non l'ha fatto²⁵ – Federico, di solito facile all'ira, almeno apparentemente si adegua al comportamento del mite Augusto, il cornuto rassegnato, perdona la moglie e ne fa un'infermiera dolce e buona al capezzale della moribonda Arianna, la madre di Clara, per lui la «persona più importante di questo mondo» (TS, p. 345).

La ripetizione del passato coinvolge il segretario anche su un altro piano. Si esaminino questa scena di devozione padronale e di brusco cambiamento di umore, subito dopo l'atterramento involontario di Augusto da parte di un Federico fuori di sé:

- 34 AUGUSTO. Ma crede Lei, signor Federico, che la signora stessa non s'avvedeva del pericolo che correva?
 FEDERICO (*forsennato*). Tu menti! Tu menti! Via di qua! Lasciami passare! (*lo atterra*)
 AUGUSTO (*piangendo*). Signor padrone, signor padrone.
 FEDERICO (*che sta per andare oltre, si ravvede; esita ancora un istante e va ad Augusto*). T'ho fatto male?
 AUGUSTO. (*si capisce che esagera ad arte il male*) Sì! Sì! molto male. La mia vecchia gamba!
 FEDERICO. Oh! t'ho fatto male; perdonami! (*lo aiuta a rizzarsi*)
 AUGUSTO. (*barcollante*) Nulla, nulla, signor padrone.
 FEDERICO (*gli pulisce le vesti; s'avvede che sta male in piedi e lo accompagna ad una sedia*) Come ti senti?
 AUGUSTO. Non è nulla, signor Federico. Non sarei caduto se non avessi questa mia gamba reumatizzata. Che sia rotta? Io non sento dolori ma il male è che la gamba era sempre alquanto insensibile.
 FEDERICO (*spaventato*). Rotta? Oh! prova di alzarti, te ne prego!
 AUGUSTO (*con sforzo s'alza in piedi*). Oh! non è nulla. Non c'è nulla di rotto. La carcassa è intera. (*siede di nuovo*)
 FEDERICO. E allora perché rimani seduto? Hai preso spavento? (*vede il fiasco d'acqua e corre a versarne un bicchiere che offre ad Augusto*) Prendi! (TS, pp. 334-335).

25. Alla drammatica conclusione Federico giunge dopo una svolta nell'intreccio costituita dall'irruzione di Amelia nel salotto di casa Arcetri (la donna, moglie di Paolo Mansi, l'incauto corteggiatore di Bice, accusa quest'ultima di trespacciare con il marito, riferendo di una «carezza» talmente compromettente da rendere evidente ai suoi occhi il tradimento). Cfr. TS, pp. 358-361.

Il padrone soccorre premuroso l'anziano sottoposto. La scena sembra riproporre un'avventura adolescenziale del nostro avvocato:

FEDERICO. Ero ancora adolescente e malcontento di me e di tutti come tanti altri adolescenti [...]. Allora mi fu dato di liberarmi d'ogni oppressione e oggi ne ricordai il modo. Con la più semplice delle azioni mi liberai dalla tristezza come altri si leva di dosso un peso incomodo. Mi fu dato di salvare un povero vecchio levandolo di sotto alle zampe di un cavallo dal quale era stato travolto. Ne ebbi una ferita all'avanbraccio e vi restò una cicatrice che per fortuna talvolta mi duole. Oh! se sapessi quale gioia provai di aver salvato un uomo! [...] gli dovevo tanto! Mi parve che da quel giorno fosse cominciata la mia virilità (TS, p. 354).

Bice, lo abbiamo visto, si era innamorata di un uomo «energico», capace di sfoderare virilmente il coraggio della vendetta, pronto ad assolvere i doveri contemplati dal codice dell'onore. Si direbbe che Svevo, senza darlo a vedere, si diverte a mettere sotto una luce crudelmente parodica la finale conversione «umanitaria» dell'uxoricida. Per Federico che ha rimesso in piedi Augusto, *alter ego* del vecchio salvato in gioventù, l'ora della virilità sembra essere di nuovo scoccata. Ma non è difficile varcare il *trompe-l'œil*:

FEDERICO. [...] Ho tentato io in alcun modo di cancellare il ricordo dell'azione sanguinaria cui fui costretto altrimenti che attendendo quietamente, da buon borghese, ai miei affari? [...] Quando sogno quando medito vedo correr sangue per opera mia (*con virile risoluzione*) È ora di cancellare quell'azione. Non esiste più (TS, p. 355).

Il massimo di virilità cui può ora aspirare l'uomo per tanto tempo ossessionato dai fantasmi vendicativi è dunque la cancellazione dell'unica azione virile compiuta nella sua vita, la difesa ad oltranza della propria dignità di uomo offeso nell'onore. Bisogna saper cogliere l'ironia, o l'ombra di ironia, implicita nella mancata riconquista di quel tipo di virilità, inestricabilmente intrecciata all'ideologia e ai codici dell'onore, che aveva a suo tempo tanto sedotto Bice²⁶. Il «proposito di pace» (TS, p. 357) sembra aver reso Federico insensibile al problema del torto e della ragione (tant'è vero che alla fine ha deciso di rinunciare a difendere Vincenzo Cerigni, un altro uxoricida, un altro suo *alter ego*, con buona pace di chi aveva confidato nella sua grinta avvocatessa)²⁷, estraneo all'idea di una rivalse quale che sia, refrattario in particolare alla punizione che la stessa Bice a un certo punto gli prospetta con una certa voluttà masochista, nonostante sia stata proprio lei poco prima, in ginocchio, a chiedergli perdono (forse un modo sottile per la donna di continuare a coltivare, all'insaputa di se stessa ma coerentemente con le ragioni

26. E che può ricordare al lettore sveviano la «ridicola concezione del superuomo come ci è stata gabellata (soprattutto a noi italiani)». Si è citato da una lettera di Svevo a Valerio Jahier, datata 27 dicembre 1927, che si legge in I. Svevo, *Epistolario*, dall'Oglio, Milano 1966, pp. 859-860.

27. «FEDERICO. [...] Il torto e la ragione spariscono subito dove nel nostro miserabile organismo comincia il dolore» (TS, pp. 355-356).

dell'innamoramento, il sogno di subire una qualche forma di violenza da parte di un vero maschio):

FEDERICO. [...] Sei perdonata! Hai altro da dirmi?

BICE Sì! Se tu credessi di aver a subire qualsiasi umiliazione causa mia, scacciami! Io me ne andrò senza mormorare!

FEDERICO (*meditabondo*). Ma io non posso essere umiliato da sommissioni altrui! (TS, p. 361).

Metamorfosi “buonista” del personaggio e crisi della virilità suggellano dunque quella che è stata definita una tragedia borghese? Diremmo di sì, se non fosse per l'ultima scena, l'ottava del terzo atto, insieme ad alcune altre, sempre di questo terzo atto, ad essa correlate. Studiandole con attenzione è difficile sottrarsi al sospetto che la disponibilità di Federico a un autentico esercizio di bontà sia una trappola per lettori ingenui. A sentir lui, al letto di Arianna si ritroveranno marito e moglie a espiare le loro colpe (rispettivamente l'omicidio di Clara e le tentazioni adulterine), in un'«opera» che è certamente d'«amore», ma insieme anche di «riparazione» (TS, p. 358). La nostra ipotesi è che l'inconscio dell'avvocato Arcetri sia più cattivo ed egoista di quel che si potrebbe pensare fermandosi alle apparenze, ragion per cui lui stesso a guardarsi in profondità avrebbe di che spaventarsi. Proviamo a leggere a “contropelo” alcuni passaggi del discorso che il sedicente punitore di se stesso fa alla moglie nella terza scena del terzo atto:

FEDERICO. [...] Giacché Arianna vive io voglio darle tutte le soddisfazioni, anche quella di torturarmi [...] Mai, mai le augurai la morte. Viva e mi torturi! Vuoi la prova ch'io non le auguro la morte? La trovai febbricitante, in delirio. Una vecchia donna che l'assisteva mi raccontò che il medico non l'aveva ancora visitata. Mi misi alla sua ricerca e lo trovai. Come mi feci bene di cercare quel medico; mi quietai correndo! Quando egli, dopo visitatala, mi disse che nutriva poche speranze sentii un dolore profondo. Era proprio il sentimento con cui si sente annunziare la morte della propria madre. Mi analizzai con voluttà! Rinascevo alla vita! Poi non ebbi cuore di lasciarla sola e andai a chiamare Augusto che le posi accanto. Ora sto arrovellandomi per trovare la persona da metterle accanto. Te lo confesso! Sarei andato volentieri ad assisterla io stesso. Ma io non so! Ho già provato! Io non so né sostenere dolcemente, né porgere a delle labbra paralizzate a mezzo il refrigerio della medicina. L'aspetto di un delirio mi terrorizza. Oh! se questi ammalati sapessero dire: Voglio questo, voglio quello; allora saprei. Ma così... (TS, pp. 356-357).

Federico ha una memoria davvero corta. Dice di non aver mai augurato la morte ad Arianna che pure l'ha perseguitato con il suo odio, ma nel secondo atto, cronologicamente assai prossimo a questo suo discorso, si era lasciato andare, parlando con Bice, a una confidenza piuttosto compromettente: «Forse se quella donna morisse, io potrei rasserenarmi, ma così, come posso?» (TS, p. 345). E poi che razza di prova fornisce dell'animo ben disposto nei suoi confronti, assolutamente alieno da sentimenti ostili? Quando il medico lo informa che la madre di Clara è

con un piede nella fossa, egli soffre un «dolore profondo», lo strazio che colpisce un figlio alla notizia dell'agonia della propria madre, ma avverte anche la sensazione, commista a quel dolore o subentrata presto a quel dolore, di *rinascere alla vita*. Regge poco l'alibi della scoperta ri-generante di un insospettato sentimento filiale, qui sono in gioco piuttosto le fantasie omicide del *killer dolcissimo*, quella spietata legge del *mors tua vita mea* che Elio Gioanola ha considerato il «centro emotivo e immaginativo di tutta la scrittura sveviana»²⁸. In *Un marito* è Augusto a farsene per primo inconsapevolmente portavoce, riferendosi ad Arianna e a sua figlia Clara:

AUGUSTO. [...] Viveva [Arianna] in disparte all'ombra della felicità della figlia, non chiedendo nulla per sé, tutt'intenta ad ammirare il bene altrui e a goderne. Guardi! A me pare come se questa vecchia fosse nata il giorno in cui la giovine è morta (TS, p. 293).

Dichiarandosi impossibilitato per natura a porgere il refrigerio della medicina – ma, al tempo del primo matrimonio, come ricorda Arianna nel primo atto, non aveva assistito Clara ammalata? – Federico propone a Bice l'incarico di assistere al suo posto la moribonda. La delega è la via che gli permette di realizzare i fantasmi delittuosi al riparo da eccessivi sensi di colpa. Bice sembra rendersene conto formulando la seguente obiezione:

BICE. E se questa donna [Arianna], uscita dal delirio, trovasse accanto al suo letto me ch'essa sopra tutto odia, non potrebbe averne una scossa da farla morire? (TS, p. 357).

C'è l'eco di una battuta di Augusto – «Ma in tale modo finirò coll'essere io colui che uccide» (TS, p. 329) – a conferma del ruolo strategico svolto dall'umbratile aiutante d'ufficio. Federico non si preoccupa di risponderle in modo argomentato, anzi preferisce tagliare corto²⁹, semplicemente perché, giusta la nostra ipotesi, inconsciamente vorrebbe che le cose andassero proprio come Bice le prospetta. Anzi, con un sovrappiù di crudeltà: se Arianna «ritornata in sé» (TS, p. 362), recuperata la lucidità, sarà costretta a riconoscere nell'infermiera la donna che ai suoi occhi ha sostituito indegnamente la figlia³⁰ (per giunta senza poter protestare, poter dire «voglio questo, voglio quello», in questo caso “pretendo un'altra infermiera”), a Bice non toccherà sorte migliore, dovendo subire la pena, niente affatto mite, di essere confusa, per tutta la durata del delirio di Arianna, con Clara, di perdere la sua identità come Bice, adattandosi a recitare la parte di un fantasma odioso (quello, appunto, della prima moglie di Federico, l'intramontabile defunta Rivale):

28. E. Gioanola, *Un killer dolcissimo. Indagine psicoanalitica sull'opera di Italo Svevo*, Mursia, Milano 1995, in part. p. 199.

29. La didascalia è, nell'ottica della negazione freudiana, assai eloquente: «FEDERICO (*negando sprezzantemente*). Oh! (*poi*) Ma non parliamone più!» (TS, p. 357).

30. Nell'unica scena che mette di fronte Arianna e Bice – siamo all'inizio del primo atto – la didascalia fotografa l'ostilità della vecchia signora in gramaglie: «*le due donne si guardano; Bice s'inchina, mentre Arianna la misura da capo a piedi con offensiva curiosità*» (TS, p. 292).

FEDERICO. Ebbene! Vieni! Da te potrebbe derivarle un ultimo conforto. Nel delirio potrebbe scambiarti con Clara³¹.

Un sotto-testo inquietante, portatore di pulsioni aggressive, contraddice quel che finora ci è apparsa la femminilizzazione del comportamento di Federico. È come se nei meandri profondi della sua psiche il processo di «metamorfosi» (TS, p. 350) che lo “diseroicizza”, gli toglie l’aura di giustiziere, ne fa una persona disposta alla comprensione e al perdono, molle e indulgente, fosse contrastato da una misoginia che non ammette patti o tregue (a un certo punto apertamente dichiarata: «Io non amo! Io non so più amare, né te, né altre! Odio le donne che mi fecero tanto del male!», TS, p. 343), come se un’intrapsichica «protesta virile» contro il «ritorno del rimosso femminile»³² determinasse in lui la riappropriazione segreta dell’onore, la sottile invisibile vendetta finale contro Arianna e Bice, le donne che hanno il torto di ricordargli la colpa di Clara.

Un marito è un testo complesso, stratificato, ed ardito nella sue pieghe più riposte. Anche per ciò che attiene la componente dell’eros. Non c’è solo Federico alle prese con problemi di corna, vere o presunte. Un gesto affettuoso della suocera Arianna nei confronti del genero ammalato è stato interpretato in chiave incestuosa e messo in relazione con la «strana parentela tra la Signora Frola e il Signor Ponza dell’apologo pirandelliano»³³. Tracce di “perversità”, di eros un po’ *morbo-*so, sono sparse nell’opera narrativa e teatrale di Svevo, ma non tutte sono state scrutate a fondo. Non ci si è chiesti ad esempio se la fascinazione che Hilde nell’*il-lud tempus* da lei rievocato, ma anche nel presente dell’azione scenica, esercita sul maturo Solness, alimenti per così dire la *libido* di qualche personaggio teatrale sveviano (oltre che il «cuore ancora giovine e caldo» del vecchio scrittore di *Quando si è qualcuno*, il dramma pirandelliano della senilità). Muovendomi su questo terreno cercherò più avanti di recare un contributo al confronto tra il *Costruttore* e la *Rigenerazione*, ultima fatica teatrale sveviana. Ma essendo di scena in quest’ultimo testo lo Zeno invecchiato, sarà bene fare un passo indietro per soffermarsi su una sorta di lettera rubata alla Poe, un episodio di pedofilia nel corpo della *Coscienza di Zeno* «quasi invisibile perché sotto gli occhi di tutti» e «in quanto tale, di norma non [...] sviscerato dalla critica»³⁴.

31. TS, p. 362. In questa nostra lettura del finale della *pièce* è confluita un’osservazione di Odoardo Bertani che parla di una «sottile condanna» da parte di Federico «della moglie e del suo impalpabile tradimento», inflitta secondo le modalità sopra indicate. Cfr. O. Bertani, *Presentazione del «Teatro»*, in I. Svevo, *Teatro*, introduzione di G. Contini, Garzanti, Milano 1986, in part. pp. xxxiv-xxxv.

32. Ci si riferisce a Berrettoni, *Il maschio al bivio*, cit., p. 96, in cui si parla di «ritorno del rimosso femminile» e di conseguente «protesta virile» (con riferimento a un saggio di Adler sulla psicologia dell’omosessualità).

33. P. Puppa, *Il teatro dei testi. La drammaturgia italiana nel Novecento*, Utet, Torino 2003, p. 88. L’ipotesi era stata già formulata dallo studioso nel suo *Il Teatro di Svevo ovvero il Soggetto tagliato*, in “Biblioteca teatrale”, 1, 1986, p. 63. È inutile insistere sulla natura ambivalente del rapporto tra Federico e la suocera, un impasto di amore e di odio.

34. Abbiamo adattato all’opera sveviana una considerazione di Franco Perrelli sull’episodio pedo-

2. Teresina, le rose, l'Edipo infantile di Zeno

Per screditare le capacità terapeutiche della psicoanalisi, e stigmatizzarne la tendenza velleitaria e presuntuosa ad «aggruppare tutti i fenomeni di questo mondo intorno» ad una «grande, nuova teoria», Zeno non esita a giocare la carta della caricatura e della parodia, presentando il dottor S., lo psicoanalista che lo ha in cura, come un ciarlatano, un «bestione», un «uomo ridicolo», un «istericone» che, avendo sofferto per un complesso edipico non superato, «se ne vendica su chi non c'entra affatto» (CZ, pp. 1049, 1058, 1061). Siamo evocando una zona nevralgica del romanzo maggiore di Svevo, il capitolo conclusivo della *Coscienza* intitolato *Psicoanalisi*. Qui il ritratto comico, quasi macchiettistico, del medico sembrerebbe rinviare a una vulgata banalizzante del freudismo. Il dottor S. fa coincidere ingenuamente la guarigione con la formulazione della diagnosi, forte di una convinzione che lo scienziato viennese aveva abbandonato già all'altezza dell'*Interpretazione dei sogni*³⁵.

La battaglia condotta da Zeno contro il suo psicoterapeuta, una singolare tenzone emotiva e intellettuale che la nozione di *transfert* riesce solo in parte a spiegare³⁶, ha una sua conclusione provvisoria nell'affermazione del ritorno alla salute grazie ai balsami del commercio. Ma prima che la lotta e il trionfo commerciale decretato dalla guerra lo persuadessero della riconquistata salute, Zeno si era impegnato a liberarsi delle «nuove malattie» che, «a forza di studiare l'animo suo», il dottor S. vi aveva «cacciato dentro», quindi a «guarire della sua cura», evitando accuratamente «i sogni e i ricordi» (CZ, p. 1064). Ecco, direi che il mio supplemento di indagine può partire proprio da qui, dai contravveleni cui il paziente ricorre per neutralizzare i veleni dell'analisi.

Nella seconda fase del trattamento, al tempo della cura analitica vera e propria, il dottor S. si compiace di poter procurare a Zeno l'emozione di vividi ricordi d'infanzia. Nel suo diario Zeno utilizza una suggestiva metafora floreale per descrivere il viaggio *à rebours* della memoria nelle plaghe del tempo perduto, il portento del rimescolamento dei tempi che la psicoterapia prometteva (o aveva reso possibile):

Io avevo già adorata la speranza di poter rivivere un giorno d'innocenza e d'ingenuità. Per mesi e mesi tale speranza mi resse e m'animò. Non si trattava forse di ottenere col

filo nel *Costruttore Solness*. Cfr. F. Perrelli, *Hilde, l'ingenua*, in H. Ibsen, *Il costruttore Solness*, a cura di F. Malara, Costa&Nolan, Ancona-Milano 1999, pp. 171-195.

35. Lo fa notare Massimiliano Tortora nel suo *Zeno antieroe modernista*, da leggersi in *Sul modernismo italiano*, a cura di R. Luperini e M. Tortora, Liguori, Napoli 2012, p. 199.

36. È la posizione di Sergio Blazina: «Il ruolo di accusato ch'egli [il dottor S.] gioca è fondamentale, ma spiegare i moventi dell'accusa che lo colpisce in termini psicologici o psicoanalitici – come una denegazione che conferma la tesi del medico – significa perderne il dato saliente. Zeno assume infatti, nell'ultimo capitolo, una precisa posizione critica nei confronti della psicoanalisi e punta a definire, in contrapposizione a essa, lo statuto della propria scrittura». Cfr. S. Blazina, *Svevo e i luoghi della scrittura*, Tirrenia, Torino 1996, p. 72.

vivo ricordo in pieno inverno le rose del Maggio? Il dottore stesso assicurava che il ricordo sarebbe stato lucente e completo, tale che avrebbe rappresentato un giorno di più della mia vita. Le rose avrebbero avuto il loro pieno effluvio e magari anche le loro spine (CZ, p. 1050).

Non solo il dottore ma anch'io avrei desiderato di esser visitato ancora da quelle care immagini della mia gioventù, autentiche o meno, ma che io non avevo avuto bisogno di costruire. Visto che accanto al dottore non venivano più, tentai di evocarle lontano da lui. Da solo ero esposto al pericolo di dimenticarle, ma già io non miravo mica ad una cura! Io volevo ancora rose del Maggio in Dicembre. Le avevo già avute; perché non avrei potuto riaverle? (CZ, p. 1057).

Dunque rose di maggio in dicembre. L'entusiasmo dell'analista accende l'estro inventivo di Zeno e ne viene fuori un ossimoro temporale, la metafora di una fioritura fuori stagione. Carlo Annoni ha offerto chiavi di lettura assai stimolanti per questa immagine floreale, utili a metterne in evidenza la dimensione intertestuale (alcuni famosi versi del petrarchesco *Triumphus temporis*, dove la rosa cresce mirabilmente su un terreno innevato, ma anche una suggestione culturale coeva, il *Rosenkavalier* di Strauss e Hofmannsthal), il significato faustiano particolarmente congeniale alle ossessioni di Zeno «vecchio»³⁷, e poi vecchione o vegliardo (l'auspicio di una rinascita della giovinezza quando ci si avvia alle ultime tappe del corto viaggio) e quello squisitamente formale (in rapporto alla forma-romanzo della *Coscienza*, con rinvio all'*anatomia della critica* di Frye), il diverso uso che se ne fa nel corso del capitolo, con allargamento dello sguardo alle cosiddette *Continuazioni* senili (il graduale passare in secondo piano dell'accezione collegata all'*ars memoriae* e alla clinica psicoanalitica, il suo lasciare il campo al corpo della fanciulla-fiore, personificazione della giovinezza e della Primavera, novella Proserpina, di cui Zeno-Plutone, figura dell'Inverno, vorrebbe in qualche modo avvalersi per esorcizzare l'angoscia della morte, lo spettro che lo tormenta almeno dal viaggio di nozze)³⁸.

Mi sembra però che, proprio in relazione alla fanciulla-fiore, il tema della rosa sia declinato da Svevo con un'intenzione ironica e polemica sfuggita alle pur ricche e finissime analisi di Annoni, un *surplus* di senso la cui valorizzazione permette tra l'altro di illuminare meglio il suddetto sogno faustiano, nonché la definizione della *Coscienza* come «la parodia del romanzo d'una psicoanalisi»³⁹. Darei innanzitutto importanza al fatto che in *Psico-analisi* la fanciulla in fiore si sdoppia, per così dire, in Teresina, la giovanissima figlia del colono che Zeno, a più riprese, tenta

37. Così lo definisce l'analista (CZ, p. 625), ma così si autodefinisce lo stesso Zeno narratore (CZ, p. 1054).

38. Cfr. C. Annoni, *L'orologio di Flora e il dottor Sofocle. Svevo lettore dei classici* (1993), in Id., *Capitoli sul Novecento. Seconda serie*, I.S.U. Università Cattolica, Milano 2000, pp. 19-59, in part. pp. 37-45.

39. Annoni definisce la *Coscienza* come «romanzo d'una psicoanalisi, doppiato dalla parodia del romanzo d'una psicoanalisi» (ivi, p. 48), avendo ben presente J. Pouillon, *La conscience de Zeno: roman d'une psychanalyse*, in "Les Temps Modernes", juillet 1954, pp. 555-562.

vanamente di sedurre, e in Antonia, la figlia di Zeno, una «bella fanciulla» (CZ, p. 1071) somigliante alla zia Ada (prima che la malattia la colpisse, s'intende).

Augusta ricorda a Zeno la promessa fatta ad Antonia di «procurarle delle rose», visto che l'«unico rosaio» di famiglia «era appassito»; Zeno si reca subito nella «campagna vicina, dal padre di Teresina, per pregarlo di tagliare le rose che sarebbe venuto a prendere al suo ritorno» (CZ, p. 1071-1072). A partire da questa notazione ci si profila il senso di una voluta, non casuale, contrapposizione. Se il dottor S. si compiaceva di aver messo il paziente nelle condizioni di cogliere le rose delle *morte stagioni*, di aver «saputo procurargli» (CZ, p. 1050) le immagini dei suoi giorni lontani, con malizioso ammiccamento al lettore non ingenuo Zeno gli fa il verso, mostrando, in una sorta di controcanto beffardo, come egli, una volta liquidata la psicoanalisi e i suoi «giocattoli» (CZ, p. 1065), preferisca cercare e cogliere fiori della *stagione presente e viva*, cioè rose di maggio nel mese di maggio (precisamente il 23 maggio 1915, giusta l'indicazione del diarista), esaudendo così il desiderio di Antonia. La nuova *quête* ha la funzione polemica di sottolineare l'assurdità della caccia ai fantasmi, della pretesa di «abbandonare il presente» per «andare alla ricerca di cose di nessun'importanza» (CZ, p. 1071) in un «passato che più non duole» (CZ, p. 1048)⁴⁰. Come dire che a Zeno non importa più di resuscitarlo, di farne rivivere gli «scheletri d'immagini» (CZ, p. 1051), di crogiolarsi insomma nel passato che non passa, avendo ormai capito che è meglio proiettarsi interamente nel presente e nella dimensione fattiva dell'azione. Sia pure *en passant* questa posizione di fronte alla vita era già venuta fuori durante il racconto della passeggiata con Ada: «In fondo io sono l'uomo del presente» (CZ, p. 736)⁴¹. Per lo Zeno che l'ha finita con la psicoanalisi meglio vivere che ri-vivere. Dove vivere significherebbe soprattutto soddisfare o tentare di soddisfare un eros esigente, anzi ossessivo, non certo sacrificarsi per la famiglia assolvendo con abnegazione i doveri del «patriarca» (CZ, p. 789) e del «cavaliere» (CZ, p. 745). Che la parte del cavaliere rispettoso della «femminilità anche nella propria figliuola» (CZ, p. 1071), arrendevole nei suoi

40. Non ci interessa in questa sede approfondire la questione dell'autenticità o meno di *tutti* i sogni zeniani nel periodo delle sedute che, se risolta in senso negativo – con l'affermazione della natura in qualche modo fantastica, menzognera, simulata o falsificata di quei sogni – verrebbe a screditare vieppiù l'analista. Scrive Blazina: «Mentre il paziente si accorge a un certo punto della natura fittizia delle immagini da lui stesso evocate [...] esse continuano a ingannare il dottor S., che vi presta fede». Cfr. Blazina, *Svevo e i luoghi della scrittura*, cit., p. 73. Si veda anche, su questo punto, F. Vittorini, *I sogni di Zeno*, in *Nel paese dei sogni*, a cura di V. Pietrantonio e F. Vittorini, Le Monnier, Firenze 2003, pp. 124-125 e B. Stasi, *Falsare il passato: memoria e racconto in Svevo. Appunti per una ricerca*, in «Aghios», 6, 2011, in part. pp. 64 e 67 (dove si sottolinea come all'altezza della *Coscienza* Svevo faccia perdere alla psicoanalisi la «scommessa sulla memoria come strumento conoscitivo del passato» e lasci sperimentare a Zeno l'«invenzione del passato»).

41. Per il conferimento del primato, da parte dello Svevo del *Vegliardo*, «alla realtà, e non al ricordo», in un «sintomatico rovesciamento di valori rispetto a Proust», di cui pure il tardo Svevo risente l'influenza, si veda G. Langella, *Il tempo cristallizzato. Introduzione al testamento letterario di Svevo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma 1995, pp. 94-125, in part. p. 109. Mi sembra che l'ultimo capitolo della *Coscienza* sia fortemente irridente nei confronti della psicoanalisi e insieme estraneo allo spirito della *Recherche*.

confronti per affetto e gentilezza d'animo, sia una maschera ingannevole, un alibi, un'immagine nobilitante, ma sostanzialmente depistante, che Zeno si crea solo per non essere costretto a confessare, a se stesso prima che agli altri, i veri moventi di quella sua nuova *quête*, è un'ipotesi che prende corpo a partire dal bilancio esistenziale tracciato un paio di settimane prima dallo stesso Zeno:

In mezzo a quel verde rilevato tanto deliziosamente da quegli sprazzi di sole, seppi sorridere alla mia vita ed anche alla mia malattia. La donna vi ebbe un'importanza enorme. Magari a pezzi, i suoi piedini, la sua cintura, la sua bocca, riempirono i miei giorni. E rivedendo la mia vita e anche la mia malattia le amai, le intesi! Com'era stata più bella la mia vita che non quella dei cosiddetti sani, coloro che picchiavano o avrebbero voluto picchiare la loro donna ogni giorno salvo in certi momenti. Io, invece, ero stato accompagnato sempre dall'amore. Quando non avevo pensato alla mia donna, vi avevo pensato ancora per farmi perdonare che pensavo anche alle altre. Gli altri abbandonavano la donna delusi e disperando della vita. Da me la vita non fu mai privata del desiderio (CZ, p. 1066).

Per ciò che attiene i rapporti con l'altro sesso, il codice cavalleresco zeniano è ambivalente, nel senso che condanna senza mezzi termini la violenza, ma è tutt'altro che severo nel giudicare l'infedeltà. È come se, recandosi a casa di Teresina con il pretesto delle rose, egli continuasse il ragionamento iniziato sulle rive dell'Isonzo, e si giustificasse pressappoco con queste parole: «benché moglie e figlia non siano affatto in cima ai miei pensieri, anzi talora mi capitò di dimenticarne persino l'esistenza, pure mi costringo in qualche modo a pensarvi, a mostrarmi con loro premuroso e galante, per farmi perdonare che penso anche alle altre donne»⁴².

Si sa che il bisogno di assoluzione accompagna sempre in Zeno il senso di colpa. Il lettore avveduto non cade però nella trappola, si rende conto che le rose destinate alla figlia il sedicente cavaliere se le va a cercare nella tenuta di Teresina, con la speranza, neppure tanto segreta, di sedurre la ragazza, attratto dal fiore della sua virtù, in preda a un impulso trasgressivo insieme pedofilo e incestuoso. Ecco che ho toccato un aspetto imbarazzante del romanzo, e dell'opera sveviana in generale, le «sue devastanti incursioni nella sfera del comportamento sessuale»⁴³. Quando scriveva queste ultime parole all'inizio degli anni Settanta, Guido Almansi si preoccupava di cautelarsi, ammettendo, non senza ironia, che il suo Svevo in salsa piccante, segnatamente incestuosa, potesse «riflettere soltanto un lato aberrante della

42. Si tenga presente che quando indossa i panni del cavaliere per la prima volta, Zeno si mostra riguardoso verso Augusta, la «seccante fanciulla» che in quel momento avrebbe voluto eliminare dal suo destino (e che nel buio della seduta spiritica ha scambiato per Ada): «Subito sentii che se io dovevo finalmente eliminare quella seccante fanciulla dal mio destino, pure dovevo usarle il riguardo che un buon cavaliere, quale son io, deve tributare alla donna che lo ama e sia dessa la più brutta che mai sia stata creata» (CZ, p. 745).

43. G. Almansi, *Il tema dell'incesto nelle opere di Svevo*, in «Paragone Letteratura», 264, febbraio 1972, p. 58.

sua sensibilità di lettore»⁴⁴. Una rilettura delle ultime pagine della *Coscienza* è per me una buona occasione per poter ribadire, alla luce di altri affondi nel testo, la natura perversa dell'eros zeniano⁴⁵.

Dunque in *Psico-analisi la quête* delle rose, dopo essersi svincolata dai processi inconsci e memoriali, si lascia ricondurre all'area dell'osceno, caricandosi manifestamente di desiderio sessuale, di un riferimento all'atto della deflorazione. L'apparente devozione paterna si rovescia in lussuria. Quanto all'intreccio delle perversioni – ciò che rende severamente proibita e perciò particolarmente eccitante la scappatella extraconiugale – c'è innanzitutto da registrare la sospetta contiguità metonimica di Teresina e di Antonia, pressoché coetanee, l'una appartenente alla famiglia proprietaria delle rose e l'altra committente della “cavalleresca” impresa, *liaison dangereuse* cui potrebbe imputarsi uno scambio di figure femminili nell'inconscio zeniano. Detto questo, si può avviare il discorso partendo dalla definizione, del tutto aderente alla lettera del testo, che di Teresina dà Giancarlo Mazzacurati, una «cavia vivente»⁴⁶ dell'«esperimento» (CZ, p. 1073) erotico zeniano.

In effetti Zeno e Teresina, nell'episodio che li vede protagonisti, giocano, almeno a un primo sguardo, i ruoli che la cornice psicoanalitica del romanzo assegna loro: l'uno «si improvvisa satiro campestre e attenta con allegre insidie alla virtù di una contadinella, per verificare la salute “malata” dei propri istinti sessuali dei quali teme la perdita»; l'altra «non si lascia coinvolgere e corrompere [...] si rifiuta di farsi strumento terapeutico»⁴⁷. Entro questo quadro il comportamento sessuale di Zeno appare un po' meno sconvolgente, i suoi risvolti pedofili presentandosi come alquanto di occasionale, legato alla contingenza spazio-temporale, alla necessità di una “verifica” immediata della virilità. Ma vediamo direttamente come il personaggio racconta la sua presunta angoscia da climaterio:

In quel momento ricordai che tra le tante bugie che avevo propinate a quel profondo osservatore ch'era il dottor S., c'era anche quella ch'io non avessi più tradita mia moglie dopo la partenza di Ada. Anche su questa bugia egli fabbricò le sue teorie. Ma là, alla riva di quel fiume, improvvisamente, con spavento, ricordai ch'era vero che da qualche giorno, forse dacché avevo abbandonato la cura, io non avevo ricercata la compagnia di altre donne. Che fossi stato guarito come il dottor S. pretende? [...] Se un dubbio

44. *Ibid.*

45. Di «perversioni psichiche» Zeno parla a proposito della malattia di Basedow che aveva colpito Ada: «con la designazione di perversione si vuole intendere una deviazione dalla salute, quella specie di salute che ci accompagnò per un tratto della nostra vita» (CZ, pp. 958-959). La critica si è soffermata soprattutto sul feticismo che Zeno esplicitamente confessa (cfr. CZ, pp. 636-638), dando meno importanza alle altre tendenze del suo sesso «patologicamente vivo» (CZ, p. 803). Poche le eccezioni: oltre al vecchio articolo di Almansi già citato, si segnala il commento di Giovanni Palmieri, il quale parla dell'episodio di Teresina come di un «esperimento latentemente pedofilo» attuato in un clima «polimorfo-perverso». Cfr. I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, a cura di G. Palmieri, presentazione di M. Corti, Giunti, Firenze 1994, in part. p. 400n.

46. G. Mazzacurati, *Teresina, la luce, l'apocalisse di Zeno* (1982), in Id., *Stagioni dell'apocalisse. Verga Pirandello Svevo*, introduzione di M. Palumbo, Einaudi, Torino 1998, p. 270.

47. *Ivi*, p. 274.

simile mi fosse capitato a Trieste, avrei saputo risolverlo subito. Qui era alquanto più difficile (CZ, pp. 1066-1067).

Un'obiezione sorge spontanea. Zeno non avrebbe potuto aspettare il suo rientro a Trieste per sciogliere l'atroce «dubbio» sulla sussistenza del desiderio? Stando alla cronologia interna alla vicenda, minuziosamente ricostruita da Giovanni Palmieri nella sua edizione commentata del romanzo⁴⁸, l'inquietudine sessuale lo coglie mentre guarda l'acqua corrente dell'Isonzo, nel «pomeriggio del secondo giorno» festivo da lui trascorso a Lucinico, il pomeriggio di domenica 2 maggio 1915. Che il giorno successivo sia già di ritorno a Trieste lo attesta la pagina di diario datata 3 maggio (vi si legge: «in questa città, dopo lo scoppio della guerra», CZ, p. 1048). Dunque gli sarebbe bastato, per rassicurarsi sulla propria virilità, un salto al bordello triestino il giorno immediatamente successivo alle ore di raccoglimento e di turbamento sulle rive del fiume⁴⁹. E invece no, sappiamo che non ha la pazienza di aspettare neppure un giorno, che preferisce togliersi subito il pensiero, sperimentando con l'adolescente Teresina, a costo di «guastare la relazione più pura che avesse avuta nella sua vita» (CZ, p. 1067). Dice tra l'altro di essersi *imbattuto* nella ragazza, per sottolineare la casualità dell'incontro, ma almeno su questo fortuito capitare a proposito mi sento di poter dare a Zeno del bugiardo, senza tema di smentita, Teresina materializzandosi con una tempestività sconcertante, «poco dopo» l'eccitazione, non abbastanza rassicurante, che il ricordo dei fantasmi letterari dapontiani gli ha procurato⁵⁰. Per fortuna non sono il solo a non prestargli fede in corrispondenza di questo preciso momento del racconto. Muovendo dal presupposto che Zeno mentirebbe *anche* nella scrittura diaristica dell'ottavo capitolo, quando non si rivolge più allo psicoanalista, Guido Baldi ha parlato di un «alibi adottato per il tentativo di seduzione dell'adolescente Teresina (verificare a che punto sia la sua malattia e se non sia per caso guarito)», anche se poi non ha fornito le prove dell'inconsistenza di quell'alibi⁵¹.

L'«esperimento» con la figlia del colono, dunque. Viene in mente il «Demone dell'Esperimento» con cui il Padre nei *Sei personaggi* tenta di spiegare il suo comportamento a dir poco bizzarro con la moglie e il segretario, «formula fumosa, al tempo stesso mistificante e nobilitante rispetto ad ardori e afori poco onorevoli» (fuori dall'eufemismo, rispetto a un vero e proprio tripudio di perversioni sessuali che quella foga sperimentatrice rende possibile)⁵². Per giustificare il suo comportamento Zeno avrebbe potuto rifilare ancora una volta la storiella

48. Cfr. Svevo, *La coscienza di Zeno*, a cura di G. Palmieri, cit., in part. p. 395.

49. Per l'avventura di Zeno con una prostituta incontrata «casualmente» in una «via eccentrica» di Trieste, dopo la fine della relazione con Carla, cfr. CZ, p. 908. Va da sé che Augusta, ormai avanti negli anni, e sempre bruttina, non possa essere presa in considerazione per la «prova della virilità».

50. «L'esperienza che cercavo l'ebbi poco dopo e fu sufficiente per rassicurarmi [...]. M'imbattai in Teresina» (CZ, p. 1067, corsivo mio).

51. Cfr. G. Baldi, *Menzogna e verità nella narrativa di Svevo*, Liguori, Napoli 2010, p. 133.

52. Ci si riferisce all'innovativa e stimolante lettura delle perversioni del Padre dei *Sei personaggi* che recentemente ha proposto Roberto Alonge nel suo *Il teatro nel teatro come meccanismo di censura*

del timore dell'insonnia, puntando sulla sproporzione nevrotica tra la causa piccola – la preoccupazione di non dormire la notte tra il 2 il 3 maggio – e l'effetto grande – la decisione di risolvere il dubbio *subito*, sfidando, insieme alle difficoltà del cronotopo, i divieti più sacri (e per giunta nel giorno festivo). Visto che, per avere la pace di una notte, il giovane Zeno reagisce in maniera imprevedibile al rifiuto di Ada, restando nel salotto dei Malfenti e corteggiandone le sorelle⁵³, perché dovrebbe stupire il fatto che lo Zeno invecchiato, trovandosi in quel di Lucinico, per la stessa ragione, cioè per avere la pace di una notte, non abbia esitato a verificare in tempi rapidi, e restando sul posto, la temuta impotenza senile? Senonché il lettore accorto capisce che la preoccupazione di dormire (di assicurarsi la pace di una notte) è solo una *copertura* della falsa coscienza, e che, a un livello profondo della sua psiche, Zeno corre semplicemente dietro alla *pace dei sensi*, puntando sul loro soddisfacimento, anche se spregiudicato, anzi meglio se spregiudicato.

D'altra parte, che il racconto dei dubbi sulla virilità sia una "bufala" inventata per contrabbandare un'altrimenti indicibile pulsione pedofila da sempre viva in Zeno, sembra potersi ricavare dalle sue stesse parole: «se non ci fosse stata quella maledetta cura e la necessità di verificare subito in quale stato si trovasse la mia malattia, anche quella volta avrei potuto lasciare Lucinico senz'aver turbata tanta innocenza» (CZ, p. 1068). *Avrei potuto* lasciare, non dice *avrei lasciato*. La frase ha un suo margine di ambiguità, il lettore può rovesciarne il messaggio: anche senza il timore dell'impotenza, Zeno avrebbe potuto turbare l'innocenza dell'adolescente. Bastava e avanzava per questo il demone della pedofilia. Eccolo in azione mentre suggerisce le parole al nostro diarista:

L'anno prima Teresina m'era sembrata tuttavia una bimba e non avevo avuta per lei che una simpatia sorridente e paterna. Ma anche il giorno prima, quando l'avevo rivista per la prima volta, ad onta che l'avessi ritrovata cresciuta, la bruna faccina divenuta più seria, le esili spalle allargate sopra il seno che andava arcuandosi nello sviluppo parco del piccolo corpo affaticato, avevo continuato a vederla una bimba immatura di cui non potevo amare che la straordinaria attività e l'istinto materno di cui fruivano i fratellini (CZ, pp. 1067-1068).

Zeno continua a vedere Teresina come una «bimba immatura», nonostante l'«avesse ritrovata cresciuta» a livello fisico. Si direbbe che lo ecciti il pensiero di rapportarsi a un'ingenuità spirituale e a una certa maturità fisica nello stesso tempo, il fatto che la sua presunta cavia sia completamente una bambina a livello spirituale, e che fisicamente lo sia solo a metà. Allorché Teresina non raccoglie una

del cuore di tenebra, da leggersi in *Pirandello e il teatro. Questa sera si recita a soggetto*, a cura di S. Milioto, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2015, pp. 41-53.

53. «Vero è che non dubito io non sia stato impedito di abbandonare quella casa dalla convinzione che troppo presto sarebbe cominciata per me la notte ancora peggiore delle cinque notti che l'avevano preceduta [...]. Se avessi saputo eliminare ogni asprezza dai miei rapporti con Ada e con tutti gli altri, mi sarebbe stato più facile di dormire» (CZ, p. 760).

delle sue provocatorie battute, Zeno preferisce pensare all'ingenuità della ragazza⁵⁴ – che non lo abbia inteso, che non ricordi precedenti sue *avances* – piuttosto che a una consapevole strategia difensiva (spiegazione, quest'ultima, che meglio si adatta a una contadinella tutt'altro che sprovveduta).

Si parlava di una pulsione pedofila da sempre viva in Zeno. Anche se egli non ne parla mai esplicitamente, limitando le sue spudorate confessioni in materia di gusti sessuali al feticismo e al desiderio di possedere tutte le donne⁵⁵, pure di tanto in tanto quel che potremmo chiamare il “bottono di fuoco” del suo flusso memoriale si impone all'attenzione del lettore. Si prenda la descrizione di Alberta Malfenti:

Alberta aveva allora non più di diciassett'anni. Come la madre essa aveva – benché bruna – la pelle rosea e trasparente, ciò che aumentava l'*infantilità* del suo aspetto (CZ, p. 697, corsivo mio).

Guardai Alberta! Somigliava ad Ada! Era un po' di lei più piccola e portava sul suo organismo evidenti dei *segni non ancora cancellati dell'infanzia* (CZ, p. 761, corsivo mio).

Zeno si dichiara ad Alberta dopo averne accarezzato con il pensiero la carne «dolce e tenerella» (*ibid.*). A Carla, che ha solo sedici anni, stando all'ipotesi di Palmieri⁵⁶, e che canta sempre la stessa cosa, il futuro amante dedica un pensiero «pieno di affetto e di desiderio per tanta *infantilità*» (CZ, p. 816). L'amante di Zeno è accostabile ad Alberta anche perché sembra recare sul suo abbigliamento dei segni dell'infanzia, una «gonna del tempo in cui non aveva ancora finito di crescere» (CZ, p. 809). Con questo tipo di relazioni si fa presto a infrangere altri tabù. Rispetto all'infantilità di Teresina, Carla e Alberta, all'attrazione che essa esercita sul protagonista del romanzo, si può ben dire, adattando Svevo a Svevo, che Zeno, quando ama, passa sempre «per la paternità e ogni *suo* abbraccio è un incesto di cui ha l'acre sapore»⁵⁷.

E se invece fosse sincera la preoccupazione dell'impotenza, e le bugie fossero annidate in altre parti del racconto in cui pure è chiamata in causa la famiglia del colono? Proviamo a verificare quest'ipotesi. Il «risultato favorevole» dell'«esperimento»⁵⁸ consente a Zeno di tornare a un «ottimismo incoercibile» (CZ, p. 1078) anche nelle questioni che non riguardano la sua vita privata. Quando nel campo di

54. «Ridendo m'accostai a Teresina: / – Sei ancora in tempo, Teresina. Non tardare. / Essa non m'intese ed io non le spiegai nulla. Non occorre. Giacché essa non ricordava, si poteva ritornare con lei ai nostri antichi rapporti» (CZ, p. 1073).

55. Ci si riferisce alla confessione della «misera con le donne», da leggersi in CZ, p. 636. Commenta Gioanola: «Da un lato i pezzettini, dall'altro tutte le donne insieme, mai una singola donna “intera”, come dovrebbe essere nella “sanità”». Cfr. Gioanola. *Un killer dolcissimo*, cit., p. 60.

56. Cfr. Svevo, *La coscienza di Zeno*, a cura di G. Palmieri, cit., p. 224n.

57. I. Svevo, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, in Id., *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di M. Lavagetto, Mondadori, Milano 2004, p. 446.

58. «Avevo già ripetuto l'esperimento ed aveva avuto anche questa volta un risultato favorevole» (CZ, p. 1073).

patate rassicura il padre di Teresina, propinandogli false notizie sul conto della guerra imminente, egli non è quell'amante della felicità altrui che si compiace di essere, perché a guardar bene è soltanto la riconquistata fiducia nella propria potenza virile a indurlo a sdrammatizzare, a tingere di rosa il futuro, a rasserenare il suo prossimo:

Vedendolo tanto contento, tentai di renderlo più contento ancora. Amo tanto le persone felici, io. Perciò dissi delle cose che veramente non amo di rammentare. Asserii che se anche la guerra fosse scoppiata, non sarebbe stata combattuta colà [...]. Parlai molto, sempre guardando Teresina che piccola, minuta, s'era accovacciata sulla terra per tastarla prima di applicarvi la vanga (CZ, pp. 1073-1074).

Evidentemente la conquistata persuasione dell'efficienza sessuale, parte importante di una «grande salute» (CZ, p. 1082), spinge il «malato immaginario» (CZ, p. 802) a dispensare pillole di ottimismo, a mostrarsi e a sentirsi più buono. L'ottimismo, potremmo dire, «veniva direttamente dal suo sesso» (CZ, p. 1069). Questo è il modo in cui Teresina esce dalla scena del romanzo, ma è opportuno tornare a interrogarsi sul modo in cui vi è fatta entrare.

«Che fossi stato guarito come il dottor S. pretende?», si era chiesto Zeno con un brivido nella schiena, ricordando di non aver più cercato compagnia femminile «da qualche giorno, forse dacché aveva abbandonato la cura» (CZ, p. 1066). È lecito fidarci della sua parola quando afferma che il dottor S. pretende di averlo guarito in tal senso? Si sa che nel romanzo il punto di vista dello psicoanalista si esprime direttamente soltanto nella *Prefazione*, l'unico testo da lui firmato. Ebbene, lì il paziente non è affatto dichiarato guarito, tant'è vero che se ne auspica il ritorno alla cura capricciosamente interrotta. Ma, al di là di questo, e nonostante non sia detto nulla espressamente al riguardo, è legittimo pensare che il dottor S., in quanto seguace del freudismo, non si sia adoperato per rendere il suo paziente insensibile ai richiami dell'eros, o per ridurlo all'impotenza, ma abbia inteso guarirlo soltanto dalla «miseria con le donne» (CZ, p. 636), dalle sue «cattive» eccitazioni, insomma dalle patologie della *libido* che hanno causato la nevrosi (quel che Copler definisce il «sesso [...] patologicamente vivo», CZ, p. 803). Forse Zeno teme di essere stato guarito dalle tendenze perverse del suo eros, non dall'eros *tout court*. Ad ogni modo, per quanto «selvaggio» possa essere il metodo psicoterapeutico da lui adottato, non imputerei al dottor S. la pretesa di «castrare» Zeno, di negargli persino l'ultimo desiderio, dal letto di morte, per la bella infermiera di turno⁵⁹. Questo medico dalle pretese «castranti»⁶⁰, figura caricaturale estranea ai veri obiet-

59. «Ne ho cinquantasette degli anni e sono sicuro che se non cesso di fumare o che la psico-analisi non mi guarisca, la mia ultima occhiata dal mio letto di morte sarà l'espressione del mio desiderio per la mia infermiera, se questa non sarà mia moglie e se mia moglie avrà permesso che sia bella» (CZ, p. 637).

60. La «guarigione promessa dal dottore della "psico-analisi" non sarà la castrazione?» si chiede Gioanola, interpretando l'allarme che scatta in Zeno nell'ultimo capitolo della *Coscienza*. Cfr. Gioanola, *Un killer dolcissimo*, cit., p. 315.

tivi della psicoanalisi, è solo una costruzione dell'astio del paziente, dell'«antipatia» di cui lo stesso dottor S. ci ha avvertiti nella *Prefazione* (e che, come si è detto, la dinamica del *transfert* permette, almeno in parte, di spiegare). Nella sigla puntata del suo nome Annoni ha creduto di vedere l'iniziale di Sofocle⁶¹. Il critico richiama l'attenzione su un passo di *Psico-analisi* su cui si dovrà tornare:

In quel tubetto non avveniva nulla che potesse ricordare il mio comportamento quando, per far piacere al dottor S. inventavo nuovi particolari della mia infanzia che dovevano confermare la *diagnosi di Sofocle*⁶².

Ci sarebbero gli indizi sufficienti per identificare il dottor S. con il dottor Sofocle, «nomignolo parodistico e carnevalizzato [...] dello psicoanalista in carica della *Coscienza*»⁶³. Aggiungerei una postilla all'ipotesi di Annoni. Il dottor S. (ofocle) in *Psico-analisi* non chiama in causa solo il Sofocle di Freud, cioè il rapporto tra Freud ed Edipo mediato dal testo del drammaturgo greco (la diagnosi di Sofocle formulata dal dottor S. è la diagnosi edipica, come emerge chiaramente da altri luoghi dell'ultimo capitolo del romanzo), ma sottende segretamente anche il Sofocle “senza Edipo” di Platone e di Schopenhauer. Conviene citare dai *Parerga e paralipomena* che Svevo aveva sicuramente letto:

48 Molto più giustamente Platone (all'inizio della *Repubblica*) stima felice la vecchiaia, in quanto infine libera dall'istinto sessuale, che tormenta incessantemente l'uomo sino a quel momento [...] è propria della gioventù una certa melanconia e tristezza, e della vecchiaia invece una certa serenità. La causa di ciò non sta in altro se non nel fatto che la gioventù rimane ancora sotto il dominio, o meglio il servaggio di quel demone, che non le concede facilmente neppure un'ora libera [...] la vecchiaia ha per contro la serenità di chi si è liberato da una catena portata per lungo tempo, e si muove ora liberamente. D'altro canto tuttavia si potrebbe dire, che quando l'istinto sessuale si è spento, il vero e intimo nucleo della vita è ormai consumato, e non rimane più altro se non il guscio [...]. Comunque sia, la gioventù è l'epoca dell'agitazione, e la vecchiaia della calma⁶⁴.

Nella fonte platonica Sofocle illustra i benefici della vecchiaia con una battuta riportata dal vecchio Cefalo:

Anzi una volta assistetti a un dialogo tra il poeta Sofocle e un tale che gli domandava: “Come ti vanno, Sofocle, le cose d'amore? Sei ancora capace di rapporti intimi con una donna?” E quegli: “Zitto, amico, rispose, sono proprio contento di essermene liberato, come da un padrone rabbioso e intrattabile”. Ottima mi sembrò quella sua risposta, e non meno buona mi sembra anche adesso, perché nella vecchiaia simili istinti s'acchie-

61. Cfr. Annoni, *L'orologio di Flora e il dottor Sofocle*, cit., in part. pp. 56-59.

62. CZ, p. 1062, corsivo mio (e già di Annoni).

63. Annoni, *L'orologio di Flora e il dottor Sofocle*, cit., p. 58.

64. A. Schopenhauer, *Parerga e paralipomena*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 2012, vol. I, p. 665 (si cita dal cap. VI degli *Aforismi sulla saggezza della vita* intitolato *Sulla differenza tra le età della vita*).

tano del tutto in una grande pace e libertà: quando le passioni cessano di essere ardenti e si allentano, s'avvera integralmente il detto di Sofocle, è una liberazione da molti pazzi e padroni⁶⁵.

L'esperimento con Teresina rappresenta una sfida da parte di uno che «conosce i classici a mente» (CZ, p. 689)⁶⁶ al detto del Sofocle platonico (e schopenhaueriano) secondo cui la vecchiaia libera l'uomo dal desiderio sessuale e perciò stesso lo rende sereno. Viceversa Zeno nella sua vecchiaia incipiente – va ormai per la sessantina – si spaventa all'idea che quel detto possa essere vero e non si calma finché non lo ha, almeno parzialmente, smentito (parzialmente, perché «quando si è vecchi si resta sempre nell'ombra anche avendo dello spirito», CZ, p. 1069 – cioè anche se si è ancora efficienti dal punto di vista della potenza virile). È una sfida che sarà portata alle estreme conseguenze nell'ultima commedia *La rigenerazione* (il titolo, com'è noto, non è dell'autore, ma del primo editore) e nelle cosiddette *Continuazioni*.

A controbilanciare e a far da antidoto agli aforismi sulla saggezza ascetica della vita snocciolati nei *Parerga* dal filosofo di Danzica provvedono le *Memorie* di Da Ponte, l'avventuriero contemporaneo di Casanova. Zeno le aveva avute in mano pochi giorni prima di recarsi a Lucinico. Vi si può rinvenire, secondo quanto ha brillantemente dimostrato Alberto Cavaglion, il modello letterario su cui il soggiorno friulano dell'eroe sveviano è esemplato (Lucinico si trova vicino Gorizia, la città veneto-austriaca in cui a 29 anni Da Ponte era stato sedotto da una locandiera, come egli stesso racconta all'inizio della seconda parte della sua autobiografia). Ma è poi nel Da Ponte librettista di Mozart, in particolare nel libretto del *Don Giovanni*, che Cavaglion individua gli antenati settecenteschi di Zeno e Teresina: lui un Don Giovanni al tramonto (in questo simile al Casanova di Schnitzler), lei una Zerlina più astuta⁶⁷. Proporrei a questo punto di non limitarsi a considerare le pagine friulane delle *Memorie*, ma di allargare lo sguardo per lo meno a quelle ambientate a Dresda, quasi immediatamente successive. Avremo in tal modo il vantaggio di ricavare dalla biblioteca del Cosini libertino una configurazione trian-

65. Platone, *La Repubblica*, a cura di F. Sartori, introduzione di M. Vegetti, Laterza, Roma-Bari 1994, p. 30 (si cita dal libro I, 329, b-d). Anche Mario Lavagetto prende in considerazione questo passo platonico per metterlo in relazione con l'ostinato desiderio dei vecchi sveviani: «Giovanni Chierici [il vecchio protagonista della commedia *La rigenerazione* di cui dovremo occuparci] non esita a riconoscere che il “danno viene tutto dal sesso” e aggiunge che gli uomini sarebbero molto migliori “se non avessero sesso”, e tuttavia non vuole rinunciare a quel padrone: come Zeno, e le altre “figure” del vecchio, è anche lui [...] una riprova del fatto che quel padrone rabbioso e intrattabile non è stato messo alla porta. Né può essere messo alla porta». Cfr. M. Lavagetto, *Drammi senza teatro*, in TS, pp. XLVII-XLVIII.

66. Il riferimento alla filosofia greca è suggerito dal testo: Alberta, fresca di studi liceali, «citò un filosofo antico che doveva somigliare» a Zeno nell'«interpretazione della vita» (CZ, p. 704).

67. Cfr. A. Cavaglion, *Così fan tutti*, in “Belfagor”, 4, 1991, pp. 462-466 e L. Da Ponte, *Memorie*, in Id., *Memorie I libretti mozartiani*, Garzanti, Milano 2003, in part. pp. 60-71 (vi si parla del soggiorno giovanile a Gorizia).

golare della passione amorosa che ben si presta a far da modello al persistente sogno zeniano di una vita erotica a tre.

Da Ponte racconta di essere stato preso nel suo soggiorno a Dresda dalla «follia inusitata»⁶⁸ di amare nello stesso tempo due sorelle, Rosina e Camilletta, figlie bellissime di un colto pittore italiano, e di non aver saputo decidersi a favore dell'una o dell'altra:

Il mio affetto per queste due sorelle, per quanto strano possa parere, era grande, era vivo ed era uguale. Io mi domandava sovente: «Qual ami più?». E non mi poteva rispondere. Non era felice che quando mi trovava con tutte due: credo che, se le leggi permesso l'avessero, le avrei impalmate entrambe nel momento stesso. Con tutto questo, io ho avuto la forza di frequentar la lor casa più di due mesi, senza dir né all'una né all'altra una parola d'amore. In verità io scherzava assai più colla lor madre; e un giorno le dissi alla presenza di molta gente, per scherzo s'intende: «Signora, se non foste maritata, non verrei senza paura a trovarvi». Ella si mise a ridere, ma poi mi disse pian pianino all'orecchio: «Chi vuol bene alla figlia accarezzi la mamma»⁶⁹.

Si affaccia tra le righe il fantasma dell'orgia parentale, uno spettro incestuoso che le formule della cortesia settecentesca non valgono ad esorcizzare e che, una volta riconosciuto, permette di accostare la Dresda di Da Ponte alla Trieste di Zeno.

Si vuol dire che le *Memorie* di Da Ponte fanno persino concorrenza al «trattato di psico-analisi» (CZ, p. 626) che nel *Preambolo* Zeno dice di aver acquistato e letto per facilitare il compito al dottor S. (e quindi al lettore chiamato, in sua assenza, a sostituirlo nell'interpretazione delle memorie zeniane)⁷⁰. Non fosse altro perché offrono una chiave di lettura per questa riflessione: «Che il possesso di Augusta fosse stato sufficiente a calmare il mio desiderio per *tutta* la famiglia Malfenti?» (CZ, p. 804). Anche quando ostenta indifferenza per Ada e Alberta⁷¹, le sorelle che lo hanno rifiutato, Zeno non è riuscito affatto a guarire da una «follia inusitata» i cui «antenati arrivavano» all'epoca delle dame incipriate e della crinolina, cioè al Settecento libertino⁷². Secondo Almansi, che pure non si avvale del

68. «Oltre che la *follia inusitata* di amarne due giungeva all'eccesso di non lasciarmi padrone di scegliere, ogni apparenza dicevami che non avrei potuto per alcun modo sceglierne una, senza rendere l'altra infelice». Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 83, corsivo mio.

69. Ivi, p. 82.

70. «Or il y a précisément dans le roman une place vide qui lui [au lecteur] est comme spécialement réservée: celle du psychanalyste». Cfr. Pouillon, *La conscience de Zeno: roman d'une psychanalyse*, cit., p. 558. Zeno dice di leggere il «trattato di psico-analisi» in CZ, p. 626.

71. «Intanto io non desideravo Ada che vedevo ogni sera. Quella, per me, era proprio la donna proibita [...]. Però la mia indifferenza si estendeva anche ad Alberta ch'era pur tanto carina nel suo vestitino accurato e serio da scuola» (CZ, p. 804).

72. Adattiamo alla nostra interpretazione il passo di *Psico-analisi* in cui Zeno si confronta con la diagnosi edipica del dottor S.: «Incantato stetti a sentire. Era una malattia che mi elevava alla più alta nobiltà. Cospicua quella malattia di cui gli antenati arrivavano all'epoca mitologica!» (CZ, p. 1049). Gabriella Contini nota che «Da Ponte non fu propriamente un "libertino" alla maniera settecentesca,

baedeker delle *Memorie* per orientarsi nella *Coscienza*, una «folle volontà incestuosa» ne guida il comportamento nel salotto Malfenti. Nella situazione edipica configurata da Freud, almeno nella forma detta positiva, al desiderio sessuale verso il genitore di sesso opposto si accompagna l'odio per il genitore dello stesso sesso⁷³. È proprio quest'odio il perno attorno a cui ruota la diagnosi edipica del dottor S.:

So invece con certezza ch'egli [il dottor S.] asseriva ch'io avessi odiato anche il vecchio Malfenti che avevo messo al posto di mio padre. Tanti a questo mondo credono di non saper viver senza un dato affetto, io, invece, secondo lui, perdevo l'equilibrio se mi mancava un dato odio. Ne sposai una o l'altra delle figliuole ed era indifferente quale perché si trattava di mettere il loro padre ad un posto dove il mio odio potesse raggiungerlo (CZ, pp. 1059-1060).

In verità non sapremmo dare tutti i torti al paziente quando respinge tanta dottrinale sicumera. È più verosimile che Zeno perda l'equilibrio, non possa cioè vivere in armonia con se stesso e con il mondo, senza un dato affetto, cioè senza l'amore di Ada, piuttosto che se gli manchi qualcuno da odiare quanto il padre⁷⁴. È più credibile che decida di sposare Augusta per non perdere definitivamente Ada, per continuare a vederla, per avere possibilità concrete di qualche incontro adulterino con lei. Certo, avrebbe preferito Ada come moglie, piuttosto che come cognata, ma *faute de mieux*...

Il desiderio mal celato di possedere *tutta* la famiglia Malfenti, dunque. Altre volte l'audacia erotica di Zeno è più scoperta. C'è un'espressione piuttosto compromettente nel capitolo sesto della *Coscienza*, verso la fine della storia con Carla, che ci fa vedere ancora una volta Zeno «come tutti gli altri», ma forse «degli altri un po' più ammalato» (CZ, p. 1085). Egli sa che la sua amante sta per sposare il nuovo maestro di canto Vittorio Lali. Ha già dimostrato di esserne geloso, di disprezzarlo per il «suo stomaco eccellente» (CZ, p. 902) – Lali si è promesso a Carla, pur sapendo che lei ancora va a letto con Zeno –, ma tutt'a un tratto accarezza con la mente una soluzione morbida e conciliante:

Sognai persino che ci si sarebbe potuti avviare a una *dolce vita a tre*, perché il mio amore era tale che per il momento io avrei vista addolcita la mia sorte se mi fosse stato permesso di fare anche solo la corte a Carla (CZ, p. 905, corsivo mio).

ma come se fosse tale lo legge Zeno». Cfr. I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, a cura di G. Contini, Mondadori, Milano 1985, p. 404.

73. Per la distinzione freudiana tra il complesso di Edipo nella sua forma *positiva* e lo stesso complesso nella sua forma *completa* si veda J. Laplanche e J.-B. Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi*, Laterza, Roma-Bari 1998, pp. 89-95.

74. Utile a questo proposito la sottile distinzione di Porcelli: «Da altra parte del romanzo risulta infatti non che Zeno si avvicini alle donne importanti della sua vita per danneggiare un padre, ma piuttosto che l'avvicinarsi a loro lo costringe sempre ad uno scontro con una figura paterna il cui posto egli mira ad occupare». Cfr. B. Porcelli, *Psicoanalisi nella «Coscienza di Zeno»*, in «Italianistica», 1, gennaio-aprile 1978, p. 116.

Nella speranza di rimpiazzare Carla con Carmen, l'amante di Guido, Zeno si lascerà guidare dalla stessa strategia:

Un'amante in due è l'amante meno compromettente [...] Divenendo l'amante di Carmen, io avrei fatto il bene di Ada e non avrei danneggiato di troppo Augusta. Ambedue sarebbero state tradite molto meno che se Guido ed io avessimo avuta una donna intera per ciascuno (CZ, p. 935).

Niente conflitti, niente tensioni, niente sofferenze, in cambio della massima disponibilità al compromesso e alla condivisione, questa l'utopia erotica di Zeno. Potremmo anche dire che egli si gode il sogno di una dolce vita a tre, prima con Lali (e Carla), poi con Guido (e Carmen), mettendo per così dire tra parentesi, sia pure per brevissimo tempo, una realtà emotiva traboccante di aggressività, di invidia e di fantasmi persecutori⁷⁵. Immagina una situazione del tutto incompatibile con il principio di realtà, in cui cioè il rivale si trasforma in complice. Sogna di avvenimenti della vita vera, che si svolgono sotto i suoi occhi, e nel sogno li altera come vorrebbe che fossero⁷⁶. Significativamente non si chiede se, divenendo l'amante di Carmen, avrebbe fatto anche il bene di Guido. Sa bene che scavando in quella direzione verrebbe fuori come è fatto veramente, che Carmen lo attrae perché è la donna di Guido, perché una relazione con lei significherebbe un'irrimediabile sconfitta di Guido.

Sostituendosi solo in superficie alle fantasie invidiose, ai sentimenti aggressivi e vendicativi che precedentemente Zeno ha nutrito per i suoi rivali in campo amoroso (e che nel profondo continua a nutrire), incapace com'è di distruggere veramente quei sentimenti, il sogno della *dolce vita a tre* si lascia ricondurre, con qualche opportuna distinzione, alle dinamiche del desiderio mimetico e del conflitto rivalitario studiate da René Girard e recentemente con profitto applicate anche alla *Coscienza*. In particolare si è giustamente osservato che Guido, in quanto sostituto del fratello di Zeno, e non di Cosini *senior*, attiva un meccanismo di mimetismo/competizione *orizzontale*, non *verticale*, richiamando per ciò stesso il mito di Caino, non quello di Edipo, la rivalità tra pari, tra fratelli, non «l'incarnazione perfetta del padre-rivale» (Gioanola), non la rivalità edipica freudianamente intesa⁷⁷.

Quel che più mi a sta a cuore a questo punto è di mostrare come in *Psico-ana-*

75. Sull'importanza della figura del Rivale edipico nella nevrosi (isterica) di Zeno, e in generale nella struttura psichica dei personaggi sveviani, si veda Gioanola, *Un killer dolcissimo*, cit., *passim*.

76. Si attiverebbe dunque un ribaltamento analogo a quello di cui parla Svevo in *Soggiorno londinese* a proposito dei debiti che il suo terzo romanzo ha contratto con la psicoanalisi: «L'altro che sogna di avvenimenti lontani e nel sogno li altera come avrebbe voluto fossero stati, è Freudiano in modo come saprebbe fare chiunque conosca il Freud» (TS, p. 894).

77. Per l'interpretazione del rapporto conflittuale di Zeno con Guido in termini di fratricidio e non di parricidio, si veda B. Stasi, *Svevo*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 132-136 e, con riferimento a Girard, P. Antonello, *Rivalità, risentimento, apocalisse: Svevo e i suoi doppi*, in *Identità e desiderio. La teoria mimetica e la letteratura italiana*, a cura di P. Antonello e G. Fornari, Transeuropa, Massa 2009, pp. 143-163, in part. pp. 149-154.

lisi il sogno della dolce promiscuità abbia rimpiazzato la rivalità edipica nel modo più provocatorio possibile, proprio laddove Zeno dà a intendere di «aver capito perfettamente» la lezione freudiana sull'Edipo infantile. Riportiamo con una certa ampiezza il brano in questione, e subito dopo l'interpretazione che ne ha dato un critico assai acuto:

Egli [il dottor S.] sentiva che non ero ancora ben suo ed oltre alla rieducazione, di tempo in tempo, ritornava anche alla cura. Tentava di nuovo i sogni, ma di autentici non ne ebbimo più alcuno. Seccato di tanta attesa, finii coll'inventarne uno [...]. Parlai come se fossi ritornato alla donna della gabbia e l'avessi indotta a porgermi per un buco improvvisamente prodottosi nella parete dello stanzino un suo piede da succhiare e mangiare. "Il sinistro, il sinistro!" mormorai mettendo nella visione un particolare curioso che potesse farla somigliare meglio ai sogni precedenti. Dimostravo così anche di aver capito perfettamente la malattia che il dottore esigeva da me. Edipo infantile era fatto proprio così: succhiava il piede sinistro della madre per lasciare il destro al padre (CZ, pp. 1056-1057).

Per Giuseppe Langella il sogno inventato va interpretato alla luce della strategia di «simulazione disonesta» adottata da Zeno nel corso delle sedute con il terapeuta. Liquidata in cuor suo la psicoanalisi come una «sciocca illusione», Zeno non si decide ad abbandonare completamente la cura, tergiversa, chiede consiglio al dottor Paoli, e nel frattempo si diverte a prendersi gioco del dottor S.. Simula cioè devozione e «ossequio supino» nei confronti della teoria freudiana delle nevrosi. Ce lo dice lo stesso Zeno in due passaggi del diario riportati e sottolineati da Langella:

Ogni sincerità fra me e il dottore era sparita ed ora respiro. Non m'è più imposto alcuno sforzo. Non debbo costringermi ad una fede né ho da *simulare* di averla. Proprio per celare meglio il vero mio pensiero, credevo di dovergli dimostrare un ossequio supino (CZ, p. 1049, corsivo di Langella).

Non l'avrei fatto [inventare un sogno] se avessi potuto prevedere la difficoltà di una simile *simulazione* (CZ, p. 1056-1057, corsivo di Langella).

Con la simulazione del sogno inventato Zeno ottiene il risultato di confermare il dottor S. nell'idea che si è fatta della malattia del suo paziente («Dimostravo così anche di aver capito perfettamente la malattia che il dottore esigeva da me»). Per Langella il falso sognatore simula in modo particolarmente brillante grazie all'«idea davvero geniale, del piede "sinistro", icona ad altissima densità edipica, capace di evocare, insieme, il desiderio incestuoso, la rivalità col padre, il senso di colpa che suscita la trasgressione di un divieto, nonché il complesso di inferiorità e di mutilazione legato ai "piedi" gonfi e trafitti del mitico eroe tebano»⁷⁸. Tutto

78. G. Langella, *Zeno o della simulazione disonesta*, in «Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori». Poema e romanzo: la narrativa lunga in Italia, a cura di F. Bruni, Marsilio, Venezia 2001, pp. 341-359, in part. pp. 348-349.

questo è innegabile, ma a parer mio va integrato con la considerazione secondo cui il sogno è irriducibilmente ambiguo, le “prove” apparentemente a sostegno del freudismo essendo inserite in un contesto che lo sconfessa o per lo meno lo mette in discussione. A guardar bene, l'Edipo infantile di Zeno somiglia solo in parte all'Edipo infantile di Freud (e del dottor S.)⁷⁹, è un Edipo eterodosso, declinato secondo la modalità tenera di una relazione trinitaria, in cui padre e figlio si dividono in pace gli amori della madre. La madre può essere pacificamente condivisa: un piede al padre, l'altro al figlio. Il padre non è più un rivale, ma un complice, un Laio che al fatale incontro si dimostra disponibile a negoziare il corpo di Giocasta⁸⁰.

I primi tre sogni-visione del capitolo finale della *Coscienza* contengono elementi riconducibili ai fantasmi della conflittualità (con il padre o con il fratello)⁸¹, anche sotto forma di una minaccia di punizione da parte di figure secondarie (l'accusa di essere uno strozzino da parte della bambinaia Catina ha il potere di risvegliare in Zeno sensi di colpa di matrice ebraica)⁸². Il quarto invece, il sogno della donna formosa nella gabbia, nonché la sua appendice inventata, sembrano proporre invece un mito edipico incruento, con incesto ma senza parricidio⁸³. La

79. Abbiamo già avuto modo di citare il brano in cui Zeno ammette che, «per far piacere al dottor S.», si era «inventato nuovi particolari della sua infanzia che dovevano confermare la diagnosi di Sofocle» (CZ, p. 1062). Il commento di Porcelli al sogno inventato è il seguente: Zeno «dimostra così di essere animato da un proposito d'irrisione del dottor S., ma assume nel contempo un tipo di comportamento previsto da Freud» (il quale nell'*Introduzione alla psicoanalisi* parla della «tendenza dei pazienti a regolare il contenuto dei sogni a seconda delle teorie preferite dai loro analisti»). L'irrisione si fa ancora più provocatoria se si concede che l'Edipo infantile di Zeno è almeno in parte eterodosso (cosa che è sfuggita anche a Porcelli). Cfr. Porcelli, *Psicoanalisi nella «Coscienza di Zeno»*, cit., p. 115.

80. Per questa via Svevo verrebbe ad anticipare l'obiezione mossa a Freud da Sebastiano Timpanaro: «A prescindere dal problema dei rapporti personali di Freud col padre, io ritengo (e lo ritengono, da tempo, anche non pochi psicoanalisti e antropologi) che, mentre la relazione madre-figlio come è rappresentata da Freud ha un certo fondamento (un fondamento biologico [...]), l'odio verso il padre è un'arbitraria generalizzazione di situazioni storico-sociali che hanno le loro radici nell'autoritarismo paterno della famiglia monogamica tradizionale». Cfr. S. Timpanaro, *La «fobia romana» e altri scritti su Freud e Meringer*, Ets, Pisa 1992, p. 47 (lo studioso aveva posto l'accento sull'esigenza di storicizzare e relativizzare il complesso edipico già nel suo *Lapsus freudiano* del 1974). La situazione storico-sociale del tempo di Svevo vede per l'appunto entrare in crisi l'autoritarismo paterno della famiglia monogamica tradizionale» (come vedremo, il sogno di Basedow nella *Coscienza* è eloquente al riguardo). Per la «fine dell'autorità e della dipendenza generazionali» nel mondo austro-ungarico alla vigilia della Grande Guerra cfr. G.A. Camerino, *Italo Svevo e la crisi della mitteleuropa*, Liguori, Napoli 2002, in part. pp. 77-92.

81. Per Annoni il calcio «minacciato e probabilmente dato al figlio» bambino nel sogno della boccetta d'inchiostro «sostituirebbe simbolicamente la minaccia di una ben più terribile punizione» e farebbe da modello a «tutte le successive minacce paterne, virtuali o giunte all'atto». Cfr. Annoni, *Capitoli sul Novecento*, cit., p. 62.

82. Questo aspetto del sogno del cucchiaino è stato messo giustamente in rilievo da Beatrice Stasi nel suo *Svevo*, cit., p. 136.

83. Si direbbe che l'Edipo infantile di Zeno si ispiri al folklore, piuttosto che al mito greco. Scrive Giulio Guidirozzi: «Esaminando le varianti folcloriche del mito di Edipo si troverà che non sempre il bambino abbandonato in fasce e destinato un giorno a sposare la madre deve essere anche un parricida. Il mito edipico infatti si presenta nel folklore in due forme fondamentali, il “tipo Giuda” (con parricidio e incesto) e il “tipo Gregorio” (con incesto ma senza parricidio). Invece, l'assassinio del padre

mia idea è che il paziente arrivi a prendersi gioco del suo analista in una maniera un po' più complicata di quanto comporti la semplice «simulazione disonesta», ovvero l'«ossequio supino» alle scoperte freudiane⁸⁴. La rivisitazione ironica del complesso edipico sposta peraltro il «parricidio» dalla sfera degli affetti a quella delle idee, dal padre a quel sostituto del padre che è il dottor S. È come se Zeno dicesse tra le righe al lettore: «se chiudo gli occhi vedo il «mio rispetto ed il grande mio affetto per mio padre», con buona pace di quel «brigante» del dottor S. che ho avuto la sfortuna di incontrare nel bosco dell'«avventura psichica»»⁸⁵.

Dice bene Mario Lavagetto: i sogni di Zeno, oltre a relazionarsi tra di loro, rimandano al testo oppure a «temi che si sviluppano lungo tutto l'arco del romanzo»⁸⁶. Senonché l'indicazione del grande critico, relativamente all'ottavo e al nono sogno della *Coscienza* – il sogno della gabbia e la sua appendice (quarto e quinto di quelli «sognati» nell'ultimo capitolo, il più «onirico» di tutto il romanzo) – appare non esaustiva. C'è sicuramente da registrare il nesso con il feticismo, motivo ampiamente diffuso nel capolavoro sveviano e collegabile con la *Gradiva* di Freud-Jensen, ma ancora più importante è a mio avviso l'isotopia della *dolce vita a tre*, un'immagine che, come si è visto, ritorna con insistenza e che proprio nella situazione del sogno inventato sembra trovare la sua configurazione archetipica. Una sua variante è pure nel sogno «bizzarro» di Zeno che mangia il collo di Carla, il secondo della *Coscienza*, accostato dallo stesso Zeno a quello della gabbia:

Ebbi un sogno bizzarro: non solo baciavo il collo di Carla, ma lo mangiavo. Era però un collo fatto in modo che le ferite ch'io le infliggevo con rabbiosa voluttà non sanguinavano, e il collo restava perciò sempre coperto dalla sua bianca pelle e inalterato nella sua forma lievemente arcuata. Carla, abbandonata tra le mie braccia, non pareva soffrisse dei miei morsi. Chi invece ne soffriva era Augusta che improvvisamente era accorsa. Per tranquillarla le dicevo: «Non lo mangerò tutto: ne lascerò un pezzo anche a te» (CZ, p. 825).

Il sogno del collo di Carla e quello della donna formosa condividono l'azione del succhiare e del mangiare, cioè fantasie orali, con punte di aggressività, antece-

è un elemento fisso e caratterizzante in ogni variante del mito greco». Cfr. M. Bettini, G. Guidirozzi, *Il mito di Edipo. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2004, p. 130.

84. Scavando in altre zone del testo, lo stesso Langella ritiene che in *Psico-analisi* la strategia zeniana di svalutazione della diagnosi edipica del dottor S. si ispiri a una «malizia senza eguali», sia cioè particolarmente sottile. Il critico ipotizza che Svevo evochi, con un falso allarme, il diabete di Zeno per insinuare che anche i guai di Edipo – in particolare, ferite ai piedi e cecità – siano riconducibili semplicemente al diabete, da cui il figlio di Laio sarebbe stato affetto, non al suo destino parricida e incestuoso. Cfr. G. Langella, «*La dolce malattia*». *Intorno a una pagina di Svevo*, in «Lettere italiane», 2, aprile-giugno 1995, in part. pp. 274-277.

85. Assembrò qui due brani dell'ultimo capitolo: «Io chiudo gli occhi e vedo subito puro, infantile, ingenuo, il mio amore per mia madre, il mio rispetto ed il grande mio affetto per mio padre» (CZ, pp. 1049-1050); «quando s'inizia una simile analisi è come se ci si recasse in un bosco non sapendo se c'imbatteremo in un brigante o in un amico» (CZ, p. 1062).

86. M. Lavagetto, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Einaudi, Torino 1986, p. 95.

denti all'Edipo. L'ultimo sogno, quello inventato, riprende la combinazione di *ménage à trois* e "cannibalismo", mettendoci di suo la peculiarità di estendere lo stato di (quasi totale) «beatitudine di madre e figlio nella situazione di allattamento»⁸⁷ al triangolo edipico (con i piedi della madre a far da mammelle di Giocasta). La presenza di profonde tracce orali nei sogni dell'ultimo capitolo del romanzo dimostrerebbe, secondo Gioanola, il fatto che Zeno «dica sempre un po' la verità quando mente», che attinga cioè, senza saperlo, alle «matrici fantasmatiche dell'arcaicità orale», nell'atto stesso di «confermare derisoriamente» la diagnosi edipica dell'analista⁸⁸.

Tutta la *Coscienza* in fondo potrebbe intendersi come una glossa ironica all'Edipo freudiano. E questo è vero, come ha convincentemente dimostrato Langella, non solo in rapporto all'ultimo capitolo. Lungo tutta la narrazione del memoriale e del diario Zeno costruisce la sua storia sulla falsariga dell'Edipo di Sofocle e di Freud⁸⁹, divertendosi poi a mettere in atto strategie sottili e scanzonate di delegittimazione di quell'illustre "palinsesto". Già nel capitolo quarto il modo in cui è presentato il rapporto tra Cosini *senior* e il figlio capovolge in favore di quest'ultimo la «normale situazione edipica. Tra i due è Zeno che rappresenta il più forte, mentre il genitore occupa il posto del più debole»⁹⁰. Alla fine del capitolo quarto Zeno tributa, ad esequie paterne avvenute, un «ossequio, postumo, alla figura tanto bistrattata del padre»⁹¹, sognando un «sogno delizioso», il ripristino della normale situazione edipica: «eravamo oramai perfettamente d'accordo, io divenuto il più debole e lui il più forte» (CZ, p. 683). Tardivo com'è, il mutamento dei rapporti di forza non è credibile (il sogno di Basedow non lascia dubbi al riguardo) e rilancia la satira contro i «signori dell'analisi». A distanza di venticinque anni dall'«avvenimento più importante della sua vita» (CZ, p. 653), Zeno riprende i

87. G. Savoca, *Ipotesi sul lavoro onirico nella Coscienza di Zeno*, in *Italo Svevo scrittore europeo*, a cura di N. Cacciaglia e L. Fava Guzzetta, Olschki, Firenze 1994, p. 411. Con riferimento alle analisi di Melanie Klein (e quindi alle coppie oppostive di seno buono e di seno cattivo, di madre nutrice e di madre persecutrice, di dipendenza passiva e di sadismo cannibalico), lo studioso riconduce alle «vicende della prima oralità» il sogno del collo di Carla. Già l'interpretazione di Gioanola, nel suo libro più volte citato, era orientata in tal senso.

88. Si legge ancora nel libro di Gioanola: «Nel costruire la sua parodia dell' "edipo", Zeno rimane tanto sincero rispetto alla propria verità profonda da restituirci, oltre tutte le mascherature, la realtà delle fantasie inconscie e il colore dei sentimenti ad esse legati». Cfr. Gioanola, *Un killer dolcissimo*, cit., pp. 73-81.

89. Per la filigrana edipica della storia di Zeno si veda: G. Langella, *Italo Svevo*, Morano, Napoli 1992, p. 167-169; Annoni, *Capitoli sul Novecento*, cit., pp. 56-59 e pp. 65-66; G. Palmieri, *Introduzione a Svevo, La coscienza di Zeno*, a cura di G. Palmieri, cit., pp. XXVII-XXX. Si ricordi che la zoppia è una delle più importanti marche edipiche di Zeno.

90. Langella, *Italo Svevo*, cit., p. 148. Ma è da vedersi almeno l'intero paragrafo della monografia dedicato al rapporto di Zeno con il padre in un capitolo della *Coscienza*, il quarto, «particolarmente significativo per misurare la distanza di Svevo dagli insegnamenti di Freud» (ivi, pp. 147-151). Mi sembra utile riportare almeno la preziosa osservazione che suggella il paragrafo: «Svevo, insomma, rovescia i termini del rapporto edipico stabiliti da Freud, in questo più fedele, peraltro, alla tragedia di Sofocle, che prescriveva il trionfo del figlio sul padre, prima dell'auto-punizione di Edipo».

91. Ivi, p. 149.

«colloqui con *suo* padre [...] dolci e celati come un amore illecito» (CZ, p. 684)⁹², inventandosi un altro sogno insieme utopico e canzonatorio, rimescolando ancora una volta le carte della sua partita con il freudismo: «eravamo ormai perfettamente d'accordo, io divenuto di nuovo il più forte e lui il più debole». Nella scena inventata del piede sinistro e dell'amore scandalosamente condiviso e perciò illecito, laddove si continua a fare il verso alla leggenda del re tebano e alla lettura che ne aveva dato Freud, non è il padre, superiore e indulgente, a lasciare un piede al figlio, bensì il contrario. Ha ragione Eduardo Saccone quando, alla luce del sogno di Basedow, afferma che la «crisi del padre, della legge di cui egli dovrebbe essere garante, è la malattia di cui è questione nel libro»⁹³. Nell'ultimo sogno di Zeno il padre non punisce, ma si accontenta di essere risarcito⁹⁴.

3. Lampi di gioventù

La *Rigenerazione*, la *pièce* composta da Svevo nella seconda metà del 1927, è la «cerniera teatrale che unisce i due frutti più maturi dello Svevo romanziere: *La coscienza di Zeno* da una parte, le *Continuazioni* dall'altra». Dunque, una «sorta di crocevia [...] in cui il romanzo diventa dramma, pronto a trasformarsi di nuovo in romanzo»⁹⁵ e il nome del protagonista, Giovanni Chierici, può essere senz'altro assunto come pseudonimo di Zeno Cosini. Per averne una conferma, secondo Lavagetto, basta leggere le *Continuazioni* dove Svevo trasferisce «nuovamente a Zeno [vecchione o vegliardo] quello che Zeno aveva prestato a Giovanni Chierici»⁹⁶. Ma cosa presta lo Zeno della *Coscienza* a Giovanni Chierici? La critica si è già posto il problema.

Per Angela Guidotti, ad esempio, Svevo «duplica» sulle scene il suo Zeno, nel senso che proietta, almeno in parte, lo Zeno giovane, poco più che trentenne, su Enrico Biggioni, l'uomo che aspira a sposare la figlia di Chierici, riservando a quest'ultimo il compito di incarnare lo Zeno maturo, il narratore cinquantasetten-

92. Sono i colloqui immaginari con il padre di cui Zeno parla alla fine del capitolo quarto.

93. E. Saccone, *Commento a «Zeno»*. *Saggio sul testo di Svevo*, Il Mulino, Bologna 1973, pp. 200-201. Ci sembra di poter riconoscere le radici mitteleuropee di questa crisi del padre, di ciò che tradizionalmente egli rappresentava – la legge e la sua istanza interdittoria – in una pagina delle *Memorie* di Da Ponte: «Come è possibile – mi diceva io – che in un paese dove regna Maria Teresa, principessa tanto famosa per la severità delle sue leggi [...] nelle locande vi sia una tal libertà, che può passar in un attimo al più scandaloso libertinaggio?». Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 62. Interrogativo di cui forse si nutre il desiderio inconscio di Zeno, che, almeno secondo Saccone, non è quello di «fare all'amore con Ada, ma piuttosto che il suo desiderio di fare all'amore con Ada sia frustrato». Cfr. Saccone, *Commento a «Zeno»*, cit., p. 202.

94. Commentando l'appendice al sogno della gabbia, Nunzia Palmieri scrive: «Dobbiamo dunque pensare a un Edipo che sceglie volontariamente la trasgressione e il peccato, *risarcendo* il padre con un riconoscimento della sua posizione di amante legittimo». Cfr. N. Palmieri, *Svevo nello specchio del mito*, in «Schede umanistiche», nuova serie, 1, 1996, p. 109 (corsivo mio).

95. È una definizione di Federico Bertoni, da leggersi in TS, p. 1477.

96. M. Lavagetto, *Chirurgia e farmacia di Zeno Cosini*, in I. Svevo, *La rigenerazione*, Einaudi, Torino 2004, p. V.

ne che scrive le memorie su consiglio del dottor S. e, dopo aver rotto con lo psicoanalista, si impegna a «guarire della sua cura»⁹⁷.

L'operazione di ringiovanimento cui Giovanni Chierici, sorta di moderno Faust triestino, accetta di sottoporsi, è certamente una truffa o ciarlataneria, una trappola per sprovveduti. A noi qui interessa principalmente scavare nel test della presunta rigenerazione, a operazione avvenuta, sul corpo della giovane cameriera Rita/Renata (il nome oscilla nel corso dei tre atti, la commedia essendo rimasta allo stato di lavoro *in fieri*). È evidente la continuità con l'episodio di Teresina nella *Coscienza*. Se ne è accorta, tra gli altri, anche la Guidotti per la quale «Teresina anticipa senz'altro la giovane cameriera del vecchio Chierici, si serve persino di battute analoghe nell'irrisione della senilità»⁹⁸. Ecco come all'inizio del secondo atto Renata si lamenta con lo *chauffeur* Fortunato, suo promesso sposo, delle *avances* del padrone:

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

FORTUNATO (*ridendo*). Ma è tanto aggressivo?

RENATA. È un falsone! Persino in presenza della signora Anna [la moglie di Giovanni] trovò il modo di accarezzarmi. Iersera mi domandò a quando sarebbero state le nozze e parlando mi prese la mano. Poi da lì pian pianino s'arrampicò sul braccio fino alla spalla. Provava.

FORTUNATO. Che cosa provava?

RENATA. Ho capito che provava perché qualche giorno fa mi trovò sola, mi dichiarò che m'amava come una figlia, che avrebbe tutelata la felicità della mia famiglia come un padre...

FORTUNATO. Ma bene, per Dio.

RENATA. Improvvisamente mi domandò di poter provare. Proprio così, disse, e tentò subito di darmi un bacio in bocca. (*forbendosi la bocca*) schifoso! in bocca! Con quella bocca sdentata! (TS, p. 698).

La "prova" si svolge secondo modalità di approccio già sperimentate nel romanzo:

Teresina rideva e il suo riso m'incoraggiò. Ritornai a lei e subito l'afferrai per l'avanbraccio sul quale salii con la mano, lento, verso la spalluccia, studiando le mie sensazioni. Grazie al cielo non ero guarito ancora! Avevo cessata la cura in tempo! (CZ, pp. 1068-1069).

97. Per lo sdoppiamento di Zeno Cosini nella *Rigenerazione* si veda A. Guidotti, *Zeno e i suoi doppi. Le commedie di Svevo*, Ets, Pisa 1986, pp. 160-162. Per Magris lo sdoppiamento nella *Rigenerazione* ha implicazioni autobiografiche: «se nei panni del protagonista [Giovanni] egli [Svevo] si ritrae anziano e tentato dalla fuga, nelle vesti dello sgraziato pretendente della figlia [Biggioni] egli si raffigura come il giovane smanioso di integrarsi, come lo *Schlemihl* ossia l'ebreo impiccione e malaccorto che si assomiglia tra lazzi e gomitate». Cfr. C. Magris, *La guerriglia della vecchiaia* (1973), in Id., *Dietro le parole*, Garzanti, Milano 1978, p. 121.

98. A. Guidotti, *Il personaggio di Zeno tra romanzo e teatro*, in "Lettere italiane", 1, 1990, p. 132.

Si osservi inoltre come la cameriera assuma chiaramente le sembianze della figlia incestuosa⁹⁹. Mi preme ora richiamare l'attenzione sulle reali intenzioni e aspettative di Giovanni "rigenerato", riportando il punto di vista di Elio Gioanola:

l'uso reale della potenza virile è assai meno importante della certezza della sua presenza [...] tanto è vero che il Giovanni "rigenerato" è l'esatto contrario di un uomo voglioso di spendere convenientemente le ritrovate risorse virili, e, anzi, ci tiene a proclamare la propria moralità e «castità» («Io sono puro»), che è rimasta quella di prima, o meglio quella di sempre, al punto da scandalizzare il vecchio Boncini, che intende sottoporsi all'operazione solo per «quello» scopo. Siamo al solito punto: la donna rimane pur sempre possesso dell'altro e ciò che si vuole è soltanto la prova di un'abilità, una garanzia della continuità vitale: come Zeno con la Teresina, così Giovanni con la serva Rita cerca solo una verifica "soggettiva"¹⁰⁰.

Mi sembra che il critico sottovaluti le astuzie della «coscienza delicata»¹⁰¹, la strategia con cui Giovanni tenta di far passare il «vizio» per una «misura igienica», per la «santa difesa della propria salute»¹⁰², conciliando in tal modo istinto e moralità. Decisamente più incisiva su questo punto l'interpretazione di Eduardo Saccone, il quale si chiede in cosa consista la "rigenerazione" nell'omonima commedia sveviana:

Senza dubbio in un di più di vita, quanto dire in un risvegliarsi o riaccendersi del desiderio: dunque – ma la precisazione è addirittura pleonastica – del sesso. Ma Giovanni Chierici non è il Boncini, il vecchio negoziante di imballaggi vuoti che, senza infingimenti e assai schiettamente, proprio quello dichiara di ricercare nell'operazione. Come è il caso di tutti i protagonisti di Svevo, anche la coscienza di Chierici è molto delicata¹⁰³.

Allo zio Giovanni Guido toglie la maschera, dicendo che egli non «ammetterebbe mai di confessare un desiderio»¹⁰⁴. Lo stesso Giovanni finisce con l'ammet-

99. L'impressione si rafforza alla luce del terzo sogno su cui si chiude la commedia, laddove si registra il seguente colloquio: «GIOVANNI. [...] Io baciai Renata. ANNA. Sì, come un padre una figlia. GIOVANNI (*impaziente*). Sta bene, come un padre bacia la figlia di un altro» (TS, p. 766). Nell'ultima battuta la censura onirica provvede attraverso uno slittamento a rendere meno eclatante l'infrazione del tabù. Si tenga presente che Svevo pensa alla cameriera come a una ragazza di appena 19 anni, secondo quanto si ricava dai materiali preparatori della commedia (TS, p. 1487).

100. Gioanola, *Un killer dolcissimo*, cit., p. 249.

101. L'espressione è dello stesso Giovanni che quel tipo di coscienza si attribuisce nella scena quattordicesima del primo atto: «E sento continuamente, nella mia delicata coscienza» (TS, p. 665).

102. Giovanni cerca di convincere la cameriera Rita a "collaborare": «Perciò occorrono le donne! Devi intendere: Non si tratta più di un vizio, di una cosa abbominevole e abbinata, ma di una giusta, legittima... santa difesa della propria salute e della propria giovinezza» (TS, p. 730).

103. E. Saccone, *Il poeta travestito. Otto scritti su Svevo*, Pacini, Pisa 1977, pp. 221-222.

104. «BONCINI. [...] Veniamo alla cosa principale. Come va con le donne? GIOVANNI. Con che cosa? GUIDO. Con le donne. GIOVANNI. Le donne? Perché mi parla delle donne? Che c'entrano le donne? Io posso essere un giovine, ma sono sempre un giovine rispettabile. BONCINI (*disperato*). Anche dopo l'operazione? GIOVANNI. Più che mai. GUIDO (*traendo Boncini in disparte*). Senta, badi che mio zio è un

tere di non aver detto l'«esatta verità» sul suo rapporto con le donne prima e dopo l'intervento chirurgico¹⁰⁵. Occorre d'altra parte far notare come la rivendicazione di castità¹⁰⁶ e l'ostentata medicalizzazione del sesso (con annessa citazione biblica della cura rifiutata da quella «bestia» di re Davide)¹⁰⁷ mal si conciliano con certi passaggi della seconda «prova di virilità» portata avanti alla fine del secondo atto, e soprattutto con i crudi fantasmi, veri e propri mostri per nulla o poco adomesticati, che animano i sogni del protagonista alla fine di ciascun atto della commedia.

C'è intanto una sensualità aggressiva e un po' torbida nell'approccio a Rita che fa apparire «diabolica la preoccupazione della [...] salute»¹⁰⁸ da parte di Giovanni e il sesso, più che «roba di farmacia»¹⁰⁹, il prodotto di un laboratorio aggressivo, se non sadico. Prima il gioco piuttosto ferino del *viol*, del bacio rubato «come fanno i giovini», mentre lei «dorme o finge di dormire»¹¹⁰, e poco dopo la proposta di

vecchio... cioè un giovine... come dire? ... non mica tanto sincero. Non ammetterebbe mai di confessare un desiderio» (TS, p. 710).

105. «GIOVANNI. Ebbene quel Boncini voleva saper da me come andasse con le donne. Io gli dissi che delle donne io non sapevo nulla. Mi dispiace di confessarlo: Io non dissi l'esatta verità. Le donne ci sono anche da me. Non mancarono mai come posso dire che mai mi mancarono neppure le piante dei piedi. Le guardavo e pensavo: To'! Ci sono ancora, ma non per me. Ora le guardo e penso, come dirò? Sono non per me, naturalmente, anche perché la sconv[enienza] vi si oppone, ma somigliano molto a quelle che a suo tempo, se io avessi voluto, sarebbero state per me» (TS, p. 715). Il senso della sconvenienza porta Giovanni a non dire l'«esatta verità» (il pensiero che le donne ci sono ancora per lui, «vecchio giovine»), ma solo una mezza verità, ovvero una verità attenuata. Si potrebbe parlare anche, come fa Puppa, di «pulsione *sublimata* [...] nelle poetiche dichiarazioni del vegliardo»: «Io non dico desiderare! Io dico desiderare di vederla [Pauletta], di vederla muoversi intorno a me [...]. Non altro! Bada bene! Non voglio apparire sozzo» (TS, p. 717). Cfr. Puppa, *Il teatro dei testi*, cit., p. 89.

106. «io sono e sono stato sempre un uomo casto» (TS, p. 730).

107. «GIOVANNI. [...] Gli ebrei diedero una donna al re Davide. Il quale non la volle e per questo perì miseramente. Io non sono tanto bestia» (TS, p. 728). L'episodio biblico è ricordato da Svevo anche in *Corto viaggio sentimentale* e nella *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla*. In *Ottimismo e pessimismo*, sorta di prodomo saggistico alla *Rigenerazione*, Svevo ironizza sull'ottimismo di uno zoologo e biologo russo, il Metchnikoff, che prevedeva un allungamento della vecchiaia e la morte della «cattiva morte» (cfr. TS, pp. 881-883). Nel libro dello scienziato russo si parla di re Davide: «Uno dei metodi più antichi per prolungare la vita umana era ciò che si chiamava *Gerocomia*, che consisteva nel mettere i vecchi in rapporto con delle ragazze. Già il re Davide ricorse a questo espediente che, più tardi, ha avuto un periodo di voga». Cfr. E. Metchnikoff, *Le disarmonie della natura umana e il problema della morte*, Pallesstrini, Milano 1906, p. 298.

108. Si cita da un appunto relativo alla commedia *Degenerazione* datato 12 ottobre 1899: «Se sapeste come è diabolica la preoccupazione della propria salute» (TS, p. 1576).

109. Si veda questo scambio di battute tra Giovanni e Renata: «GIOVANNI. [...] Non ti voglio mica sposare. Io vorrei darti solo un bacio. Vorrei provare che effetto mi fa. Ammettiamo che io fossi moribondo, che tu fossi al mio letto e venisse il dottore e ti dicesse: Per salvarlo dovete dargli un bacio. Che faresti tu? Se vuoi un po' di bene a me e ad Anna e a mia figlia che faresti? RENATA. Ma non è il caso, signor padrone. Lei non è moribondo e se lo fosse i dottori prescriverebbero tutt'altre cose che sono molto più care, roba di farmacia» (TS, p. 724).

110. La conversazione a cui ci si è riferiti nella nota precedente continua così: «GIOVANNI. Io per un bacio pagherei molto di più [...]. RENATA. Ma io dovrei domandare il permesso a Fortunato. GIOVANNI. Un bacio col permesso? Mai più! Non è un bacio cotesto. Io devo rubare, conquistare il bacio. Proprio come si fa in amore. Guarda. Io ci ho pensato lungamente a questo bacio. Vorrei rubarlo,

inversione dei ruoli sociali, perché questo erotizza vieppiù la relazione, l'idea eccitante di «aggreddire» da «paggio», smessi i panni del padrone, la cameriera divenuta per un giorno lei la «padrona», precisamente la «contessa» cui quel paggio deve ubbidienza¹¹¹. Non c'è solo l'eco interna al teatro sveviano del tema della reversibilità nel rapporto servo-padrone (si pensi al già citato finale di *Inferiorità*)¹¹², ma anche la suggestione della *Signorina Julie* dove analogamente si registra la caduta delle barriere sociali e la seduzione della contessina ad opera del suo servo Jean.

Soppesando certi «affondi» del comportamento libertino di Giovanni è difficile sottrarsi all'impressione di avere a che fare con un uomo «voglioso di spendere convenientemente le risorse virili» che si illude di aver ritrovato. Vediamo da vicino, procedendo al rallentatore.

Scena quattordicesima del secondo atto. Il vecchio dà un bacio (sulla guancia) a Renata, commenta che gli è piaciuto molto e che vorrebbe continuare a godere della sua compagnia pur senza «domandarle più niente»¹¹³. Con l'aiuto di un bicchiere di vino giunge poco dopo a riconoscere la perfetta riuscita dell'operazione («Si capisce dal mio benessere che l'operazione è pienamente riuscita. È la prova decisiva», TS, p. 728). La verifica soggettiva del desiderio si è dunque compiuta, ma Giovanni mostra di non contentarsene affatto. Dopo un po' di conversazione e qualche altro bicchiere, chiede infatti alla ragazza di sedere sulle «sue ginocchia», visto che «in quindici giorni l'operazione non poté ancora avere tutto il suo effetto»¹¹⁴ (giustificazione che contraddice palesemente quanto aveva poco prima dichiarato). Si toglierà quasi interamente la maschera quando la figlia Emma, scoperti gli «amori ancillari», minaccia di andarsene di casa:

GIOVANNI. Io amo la moralità, io l'ho sempre amata. Ma ora, con quell'operazione addosso, io non posso essere morale per tutte le lunghe ventiquattro ore della giornata (TS, p. 744).

Soltanto «a parole» il vecchio «rigenerato» dedica la ritrovata giovinezza «alla virtù».¹¹⁵ I sogni aiutano in modo determinante il lettore a identificare i veri mo-

proprio rubarlo, come fanno i giovani. Tu siediti su quella poltrona, ti adagi e dormi o fingi di dormire. Io ti vengo appresso e ti dò un bacio» (TS, p. 725).

111. Ancora un frammento del dialogo tra il vecchio e la giovane cameriera: «GIOVANNI. E almeno non dirmi padrone. Mi fa proprio male... come una seconda operazione... alla rovescia. Così si va indietro, anzi avanti, alla rovina e alla vecchiaia. Capisci? RENATA. Io non capisco, pa... Io non capisco. Dovrebbe essere tanto bello di essere il padrone. GIOVANNI. E che vuoi farci? Lo sono stato per tanti anni, per troppi anni e ne sono stufo. (carezzevole) Io vorrei per oggi poter dire che tu sei la padrona. Posso dirlo? E accostarti come un paggio che aggredisce la sua contessa. Mi piacerebbe tanto» (TS, p. 727).

112. Lo fa notare Federico Bertoni in TS, pp. 1548-1549.

113. «GIOVANNI. [...] Mi piacque, mi piacque molto. RENATA (timidamente). Posso ritornare al mio lavoro? [...] GIOVANNI. Lascia stare quel lavoro lì. Il bacio te l'ho già dato. Non ti domando più niente. Non puoi restare con me?» (TS, p. 726).

114. «GIOVANNI. [...] 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?» (TS, p. 731).

115. Guido è esplicito al riguardo: «GIOVANNI. [...] La mia giovinezza voglio sia tutta dedicata alla

venti in gioco, screditando del tutto la coatta morale del tutto ipocrita. Già nel sogno che chiude il primo atto Giovanni si mette a nudo, rinunciando a convenienza e dissimulazioni. Al medico Rauli che gli chiede a «che serviva l'operazione per un uomo che vuole la morale», egli risponde che si era mostrato preoccupato di conciliare ringiovanimento e salvaguardia della moralità «parlando con Guido, un giovine... per l'esempio» (TS, p. 694)¹¹⁶.

Esito del «matrimonio legale» (per dirla con lo Svevo del *Soggiorno londinese*) tra le scoperte della ricerca medica dell'epoca (gli esperimenti non sempre scientificamente validi di Voronoff e Steinach)¹¹⁷ e la suggestione del mito di Faust, l'operazione di ringiovanimento cui si sottopone Chierici nella *Rigenerazione* è da intendersi anche, secondo quanto propone acutamente Claudio Magris, come «un'allusione ironica alla psicoanalisi»¹¹⁸:

GIOVANNI. [...] quando capita quella [l'operazione] ci si mette a rovistare nella propria vita e si scopre tutto, cioè tutto quello ch'è fuori di posto, tutta la vita. E si vede che quello che si credeva fosse la vita era invece una specie di morte (TS, p. 765).

Quando capita «quella» – diciamolo con una formula breve e pregnante – si entra in analisi. Il tavolo del chirurgo si trasforma in un lettino psicoanalitico. Adagiatovi Giovanni capisce sino in fondo che ha sposato la donna sbagliata – «M'aveva promesso amore e la nostra vita fu d'amore solo per un brevissimo periodo» (TS, p. 744) – e che ha sacrificato il vero amore – Pauletta/Margherita (anche in questo caso il nome oscilla nel corso della *pièce*) – per assecondare il perbenismo dei familiari. Nel recupero memoriale di questa sua prima fiamma, il vecchio «rigenerato» si avvale di Renata come di una sorta di *medium* – non aveva detto Zeno che la «psico-analisi ricorda lo spiritismo» (CZ, p. 1062)? – finendo con

virtù [...]. BONCINI (*lo guarda con disdegno, a mezza voce a Guido*). Aver pagato tanto per l'operazione e servirsene a questo modo. GUIDO. A parole – me lo creda – a parole. Anch'io talvolta – ma raramente – parlo così» (TS, p. 712).

116. Nella sua ottima tesi di dottorato Sara Teresa Russo si serve tra l'altro proprio dei sogni per smontare l'ipocrita pretesa di Giovanni Chierici di voler «restar morale» dopo l'operazione, «morale come un vecchio sebbene giovine come un giovine» (TS, p. 683). Le poco decorose ragioni che spingono Giovanni a farsi operare si capiscono anche da un dettaglio del primo sogno, quando il medico rivela a Giovanni che il «prezzo dell'operazione non si misura in base agli anni di giovinezza da riconquistare, ma in base al numero di donne che il vecchio vorrà possedere». Cfr. TS, p. 695 («RAULLI. Ebbene! Io vi dichiaro che l'operazione non costa più di dieci lire per donna») e S.T. Russo, *Il sogno drammatizzato. Esempi dal teatro del primo Novecento*, Università degli studi di Pisa, a.a. 2014-2015 (tutor A. Guidotti; correlatore A. Stara), p. 123. Ho consultato la tesi sul seguente sito web: edtd.unipi.it/t/etd-0172015-185343/

117. Per gli esperimenti e le terapie di ringiovanimento di Voronoff e Steinach, «veri divi della medicina del loro tempo», che stanno dietro al misterioso intervento praticato su Giovanni Chierici dal dottor Giannottini nella *Rigenerazione*, rinvio a R. Cepach, *Il dottore si ammalò... Come il medico malato fa il paziente sano (nell'opera di Svevo)*, in *Guarire dalla cura. Italo Svevo e i medici*, a cura di R. Cepach, Comune di Trieste, Trieste 2008, in part. pp. 157-170.

118. Cfr. C. Magris, *La scrittura e la vecchiaia selvaggia: Italo Svevo* (1978), in Id., *L'anello di Clarisse*, Einaudi, Torino 1999, p. 198.

il dar vita a una sorta di “condensazione” delle due figure femminili di indubitabili matrice freudiana (e anche un po’ pirandelliana)¹¹⁹:

GIOVANNI. Senti, con te posso essere sincero. Io guardo molto volentieri Renata.

GUIDO. Di questo non mi meraviglio affatto.

GIOVANNI. Tu dici? Ah, capisco. Ti piace? Ma non è pane per i tuoi denti. Da me è tutt’altra cosa. Non la guardo mica perché è bella. Io la guardo solo perché ha qualche cosa che ricorda Pauletta. Non trovi?

GUIDO. Come posso saperlo? Io non conobbi Pauletta.

GIOVANNI. E che fa questo? Non vedi che anch’essa si muove come faceva Pauletta? Proprio così (TS, p. 721).

Per dimostrare la pertinenza della matrice freudiana occorre dar risalto al dettaglio del modo di camminare. Uno sguardo metonimico al passato permette al vecchio di sovrapporre Pauletta/Margherita a Renata/Rita. L’immagine della donna che cammina è presente già nel giovane Svevo (si pensi a *Senilità*), ma per il particolare uso che se ne fa nella *Rigenerazione* rinvia senz’altro a un saggio freudiano che si è già citato, *Delirio e sogni nella “Gradiva” di Wilhelm Jensen* (1907), e naturalmente al racconto di Jensen che ne è alla base, laddove una particolare grazia nell’incedere porta l’archeologo Norbert Hanold all’illusione di un’identità, all’assimilazione della Gradiva del bassorilievo antico, reperto marmoreo da cui è irresistibilmente attratto, alla ragazza in carne e ossa che incontra a Pompei, Zoe Bertgang, già sua amica d’infanzia e «amore giovanile» rimosso¹²⁰.

Si può dire con certezza che Svevo conoscesse il saggio freudiano, dal momento che lo cita espressamente nella conferenza su Joyce letta nel marzo del 1927 al circolo del «Convegno»¹²¹. Con la *Rigenerazione* Svevo potrebbe essersi appropriato della cellula primaria della *Gradiva*, facendole però assumere connotazioni ironiche e parodiche, così come in un frammento delle *Continuazioni* di Zeno, trat-

119. Nell’intermezzo onirico del secondo atto Renata si presta a incarnare la parte di Pauletta al cospetto del suo padrone. Non troppo diversamente, nel romanzo pirandelliano *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (riedito nel 1925, quindi abbastanza a ridosso del nostro testo sveviano) Luisetta Cavallina si cala nella parte di Duccella al cospetto del Nuti delirante. Pauletta e Duccella sono il primo amore, rispettivamente, di Giovanni Chierici e di Aldo Nuti, potremmo dire le donne che «non hanno sposato e che poscia [...] rimpiangono di non aver sposato» (TS, p. 721).

120. Cfr. S. Freud, *Saggi sull’arte, la letteratura e il linguaggio*, Boringhieri, Torino 2002, pp. 369-597 (si rinvia a quest’edizione perché comprensiva del racconto di Jensen e del commento di Cesare Musatti). Nella misura in cui si produce anche nei sogni del protagonista, la sintesi muliebri della *Rigenerazione* partecipa del meccanismo onirico della condensazione illustrato da Freud nell’*Interpretazione dei sogni* e nel *Sogno* (e quindi pure della metafora delle fotografie sovrapposte alla Galton che la spiegazione freudiana contiene). Cfr. V. Roda, *Homo duplex*, Il Mulino, Bologna 1991, pp. 161-183 e C. Verbaro, *Il viaggio e il sogno: i modi analitici dello straniamento in Corto viaggio sentimentale*, in *Italo Svevo. Il sogno e la vita vera*, a cura di M. Sechi, Donzelli, Roma 2009, pp. 96-97 e p. 107.

121. Le opere di Joyce «meritano altrimenti lo studio di quella povera *Gradiva* del Iensen ch’ebbe l’onore dei celebri commenti del Freud stesso» (TS, p. 936).

tando lo stesso tema del (vano) tentativo di recupero della giovinezza perduta, potrebbe aver fatto i conti con una pagina del proustiano *Tempo ritrovato*¹²².

Il motivo portante della storia raccontata da Jensen e psicoanalizzata da Freud è quello della rinascita alla vita, dell'«irrompere della vita sia idealmente, nell'opera d'arte [il bassorilievo che in qualche modo si anima per le vie di Pompei], sia nella polverosa e assonnata esistenza dello scopritore di questo oggetto d'arte [l'archeologo su cui la giovane Zoe esercita un'influenza benefica e rigenerante, tanto da disseppellirlo «in certo modo [...] dalla cenere»]¹²³. Anche la commedia sveviana ruota intorno alla possibilità di una rinascita alla vita in qualche modo legata a una donna del passato dalla caratteristica andatura. Nel finale dei due testi l'esito dell'avventura è però molto diverso: Hanold convola a nozze con Zoe, la Gradiva «rediviva», guarendo dal suo delirio e dalle sue frustrazioni erotiche; Chierici invece, come risulta dall'ultimo suo sogno alla fine del terzo atto, rinuncia a Renata/Margherita («Alle donne non voglio accordare nessuna libertà. Alla larga», TS, p. 765) e quindi a curarsi (proprio come quel re biblico che aveva definito «bestia»), per rientrare nella gabbia del matrimonio (accanto ad Anna che pure nel sogno precedente gli ha ispirato pensieri uxoricidi) e per formulare il buon proposito di lavorare e di consacrarsi al «dovere», nel segno della rassegnata accettazione della propria condizione di vecchio¹²⁴. Oltretutto nel modello di Jensen/Freud

122. A proposito dell'episodio del falso riconoscimento della bella fanciulla sconosciuta di piazza Goldoni, confusa dal vecchio Zeno con la figlia del vecchio Dondi, ragazza al tempo della gioventù di Zeno ma ormai invecchiata, pressoché settantenne – l'episodio si legge in un frammento delle *Continuazioni*, ovvero, in un'ipotesi di organicità del materiale confluito nel «quarto romanzo», nella seconda Prefazione al *Vegliardo* – Giuseppe Langella, secondo quanto già si accennava, ha ipotizzato una ripresa della proustiana ricerca del tempo perduto, del proustiano «sconfinamento "hors du temps"», che si risolve però alla fine in un «rovesciamento di valori rispetto a Proust, Svevo conferendo il primato alla realtà, e non al ricordo». Cfr. I. Svevo, *Il vegliardo*, a cura di G. Langella, Vita e Pensiero, Milano 1995, pp. 165-171, e Langella, *Il tempo cristallizzato*, cit., pp. 94-125.

123. R. Fenu Barbera, *La donna che cammina*, Longo, Ravenna 2001, p. 20. La similitudine del disseppellimento dalla cenere è presa dal racconto di Jensen (cfr. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, cit., p. 454).

124. Ecco l'ultima battuta del testo: «E lavoro per te. Lavoro volentieri per te. Per onorare te salvo la gente e la nutro. Questo è il dovere di noi vecchi, di noi giovini vecchi, di noi vecchi giovini» (TS, p. 767). Viene il dubbio che Giovanni faccia passare per proposito filantropico – quello che gli detta poco prima, da sveglia, parole di «pentimento»: «L'amore, sì, anche quello appartiene ai ringiovaniti... per quanto nessuno ci creda. Ma ci sono altre cose: La generosità, la bontà» – un altro egoistico tentativo di guarire, questa volta attraverso il lavoro, dai mali della vecchiaia, innanzitutto dal pensiero angosciante della morte. Insomma il lavoro come farmaco ed esorcismo, uno dei tanti prodotti che si trovano nella farmacia del vecchio, un «modo di trattenere la vita afferrandone i lembi» (Lavagetto). Si ricordino le parole che Svevo mette in bocca al «grande uomo d'affari» in una sua pagina di diario: «Conobbi un grande uomo d'affari. Tutta la sua vita è stata dedicata agli affari [...]. Mi trovai con lui al funerale di un nostro comune amico e per la prima volta lo udii parlare di qualche cosa che non fossero affari. Mi disse: – Io ho sempre pensato alla morte e credo che tutta la mia attività sia risultata dal mio sforzo di sfuggire a quel pensiero doloroso». Cfr. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 738. Il sogno di Giovanni si lascia interpretare attraverso il duplice codice dell'inconscio (la negazione del desiderio proibito) e del conscio (la decisione di continuare a lavorare a scopo terapeutico). Rimini sottolinea l'ambiguità di questo finale onirico: c'è Anna e la «Famiglia Ricostruita», ma ci sono «anche

il portamento sotto osservazione conferisce solo grazia alla figura femminile, nulla di erotico (almeno nella coscienza di Hanold)¹²⁵, nella copia invece è più una provocazione sessuale che una «cosa spirituale»¹²⁶:

GIOVANNI. [...] Di Pauletta tutti dicevano male. Perché la poverina si moveva con grazia ma in modo un po' provocante. Si moveva così... così... Ora ci sono dei detti popolari secondo i quali bisogna diffidare di donne che si muovono così [...] (TS, p. 716)

GIOVANNI. [...] Ma come dirle ch'io d'un colpo coi miei ricordi sono passato a Pauletta? Il suo modo di muoversi era naturale per lei. Come poteva essere altrimenti con quella faccina accesa che pareva... una fiamma, una vera fiamma che toglie la vista, e anche scotta? Perciò, solo perciò io allora non la volli. (*pausa*) E perciò, solo perciò io ora la vorrei. (TS, p. 717)

GIOVANNI. [...] Sai, Pauletta, io quella volta t'avrei sposata se tutti non mi fossero saltati addosso. Ti movevi come una civetta, dicevano (TS, p. 737).

Ricordando il primo amore Giovanni insiste sempre sulla civetteria nell'atto di camminare. Ancora un altro esempio tratto dal primo atto:

GIOVANNI. [...] Io amai una sola donna e la sposai.

GUIDO. Zio! Tu dimentichi Margherita di cui mi raccontasti settimane or sono, quella domenica che uscimmo insieme soli.

GIOVANNI (*ricordando*). Ah, Margherita. Ma anche quella io amai di un amore puro. (*incerto*) Non ti dissi così?

GUIDO. Certo, mi dicesti così ed io anche ci credetti.

GIOVANNI. Capisco che per te, barabba, la cosa sembrerebbe incredibile. Sei di altri tempi tu. Io trattai Margherita come una santa. Non Le toccai neppure... le vesti. Guardai, amai e le indirizzai qualche poesia. Non ti dissi così?

GUIDO. Mi raccontasti che cantavate insieme.

GIOVANNI (*incerto*) Sì, ma era la sola cosa che si facesse insieme. (*poi*) Non ho potuto sposare la poverina. Tutti nella mia famiglia ce l'avevano con lei perché si moveva civettualmente. Che roba! La civetteria non era lassù, ma nelle sue gambe e nel suo busto fatti così! Del resto se l'avessi sposata non avrei potuto sposare Anna. Ma in tutti i casi tutto sarebbe rimasto puro. Che avessi sposato l'una o l'altra, voglio dire, non sarei stato esposto ad alcun rimprovero. Io sono puro (TS, pp. 684-685).

L'incertezza per due volte segnalata in didascalia non può che incrinare l'attendibilità del discorso con cui Giovanni rivendica la purezza e la moralità dei suoi

l'operazione e il bacio a Rita»/Renata. È rimasto come un «segno», una cicatrice della trasgressione. Cfr. Rimini, *La morte nel salotto*, cit., p. 192.

125. A livello inconscio la cosa è meno spirituale di quanto appaia. Secondo Freud «l'interesse del giovane archeologo per i piedi e il loro movimento nelle persone di sesso femminile può apparire sospetto di 'feticismo'». Cfr. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, cit., p. 493.

126. Si consideri questo scambio di battute: «GUIDO. Fuori del modo di andare nelle donne ci sono tante altre cose. GIOVANNI. Sì, certo, zotico che sei. Ma mentre tutte le altre cose sono cose materiali, il modo di muoversi di una donna è una cosa spirituale» (TS, p. 721).

incontri con Margherita negli anni giovanili. Ma un fantasma molto più trasgressivo, l'ombra terribile della pedofilia, potrebbe aleggiare nel sogno che di lì a poco chiude l'atto. Uso il condizionale perché mi faccio qualche scrupolo a caricare di un fardello semantico così pesante un indizio in fondo piccolo, una battuta di poche parole. Sottoposto al vaglio della negazione nell'accezione freudiana il frammento onirico si fa rabbrividente:

RAULLI. Guardi la prima donna che Le riserviamo. Questa qui è fornita gratis, cioè compresa nel prezzo dell'operazione (*lo conduce alla tavola su cui Rita giace addormentata*)

GIOVANNI. Che sconvenienza! Rita che dorme sulla tavola.

RAULLI. Cioè Margherita!

GIOVANNI. Ah! Margherita. Allora capisco. È un'altra cosa.

RAULLI. Vi piace?

GIOVANNI. Se la conosco! Crebbe in casa mia; quando vi venne era alta così. *Certo io non la conoscevo in altro senso. Io ero un vecchio morale*. Adesso che la guardo... altrimenti trovo che ha i piedi piccoli.

RAULLI. Ah! Ah! L'operazione comincia a produrre i suoi effetti (TS, p. 696)¹²⁷.

Si noti come l'immagine di Rita che dorme sulla tavola prepari l'esperimento erotico del secondo atto sul corpo della cameriera che dovrebbe fingere di dormire. Ma la vera grande trasgressione, inconfessabile e perciò confessata soltanto sotto l'ombrello della negazione, è l'immagine onirica di una ragazzina che sta crescendo, su cui cala lo sguardo concupiscente di un adulto, anzi di un *senex*. L'archetipo, lo abbiamo in parte anticipato, è ibseniano e insieme pirandelliano: Hilde Wangel è certamente nella memoria di Svevo, ma anche la Figliastra «piccina così» quando il Padre ne attende con interessamento impuro l'uscita da scuola¹²⁸. Il «tempo misto» – la contaminazione di passato e presente, il loro sovrapporsi e trascolorare l'uno nell'altro, la refrattarietà ai tempi puri e distinti delle grammatiche che per Svevo caratterizza la vita dell'uomo¹²⁹ – spiega il fatto che qui si parli di vecchiaia e non di giovinezza o di incipiente maturità. *Io ero un vecchio morale*¹³⁰. D'altra parte i conti tornano anche se ci riferiamo alla logica onirica o

127. Salvo la didascalia, il corsivo è mio.

128. Sottolineando la qualità tutta domestica dello spazio evocato («Crebbe in casa mia»), Cristina Benussi attribuisce a Giovanni in questa zona onirica della *Rigenerazione* l'evocazione di un incesto. La studiosa ritiene che «oramai vecchio, e pur invocando sempre il conforto di un moralismo di facciata, in realtà [Giovanni] eluda continuamente il super-io soprattutto per quanto riguarda [...] il rapporto incestuoso ammantato da amore paterno, l'unico per cui vale davvero la pena di farsi operare». Cfr. C. Benussi, *La forma delle forme. Il teatro di Italo Svevo*, Eut, Trieste 2007, pp. 229 e 248. A proposito del desiderio senile in Zeno e in Giovanni Chierici, opportunamente la Russo fa presente come «anche *Il costruttore Solness* [...] ruoti intorno alla figura di un anziano imprenditore che, diviso tra sensi di colpa nei confronti della famiglia e desiderio di rivivere la giovinezza, cerca l'amore di una giovane donna». Cfr. Russo, *Il sogno drammatizzato*, cit., p. 96.

129. Cfr. Magris, *L'anello di Clarisse*, cit., p. 199, in cui si fa riferimento alla già citata seconda Prefazione al *Vegliardo* (TS, p. 1228).

130. L'espressione del sogno fa eco a una battuta, rivolta alla moglie Anna, pronunciata da Giovanni

più semplicemente alla grande differenza d'età tra (don) Giovanni Chierici e la fanciullina di volta in volta concupita. Con la giovane Rita nel presente, quando ha 74 anni, e prima di lei con l'adolescente Margherita, quando di anni ne aveva molti di meno, Giovanni indossa la stessa maschera del «vecchio morale» che mal dissimula gli appetiti del «vecchio maiale». Per mascherarsi adeguatamente e mettere a tacere i rimorsi della «coscienza delicata» egli si impegna, parodico emulo di Lady Macbeth, a rimuovere ogni traccia di sudiciume, lavandosi le mani ben «quattro volte al giorno», in «tre acque» diverse. Ma con quella «vecchiaia sucida» che si ritrova addosso «avrebbe dovuto fare ben altri lavacri»¹³¹.

sveglio nella scena immediatamente precedente: «Io sono un vecchio morale che ama chi lo merita, dunque te. Un vecchio morale benché ringiovanito».

131. «GUIDO. [...] Io non amo la vecchiaia e quando Lei sarà giovine non l'amerà neppure Lei: La vecchiaia inerte, debole, sucida [...]. GIOVANNI. E quali altre insolenze lanciasti alla vecchiaia? Ah! sì! La dicesti sucida. Io mi lavo più di qualunque giovine. Le mani me le lavo quattro volte al giorno [...]. Ogni volta mi lavo le mani in tre acque» (TS, p. 682). Si tenga inoltre presente che la battuta su cui si chiude il nostro saggio è presa da Joyce nelle vesti di argutissimo commentatore dell'etimologia di Coprosich, il dottore che nella *Coscienza* ha in cura il padre di Zeno.