

***Per una rilettura di "Senilità":  
psicoanalisi, narrazione e cura nel pensiero di Svevo.***

Adelaide Baldo  
www.secondorizzonte.it

I rapporti tra psicoanalisi e letteratura sono talmente complessi che sembra sia impossibile poter esaustivamente cogliere i nessi profondi che legano queste due discipline fra le quali, da sempre, vi è un vivo interesse reciproco.

Vorrei qui limitare il discorso all'uso della psicoanalisi, o meglio del suo linguaggio e delle sue strutture interpretative, in relazione alla critica letteraria.

Molto spesso la critica letteraria -ma anche quella che si applica al cinema o alle arti figurative - si avvale di strutture interpretative desunte dalla psicoanalisi che, utilizzata al di fuori del suo naturale habitat clinico, sembra essere in grado di offrire l'opportunità di svelare aspetti che, altrimenti, resterebbero nascosti.

È vero che la psicoanalisi nasce come strumento terapeutico, ma essa è anche un tramite di conoscenza secondo una teoria che può anche non essere condivisa, ma che comunque rappresenta uno dei possibili modi di leggere la realtà e, a maggior ragione, la realtà artistica, la produzione artistica, dal momento che in essa è quanto mai agevole riconoscere linee interne di percorso inconscie, passibili quindi di analisi del profondo.

L'impressione che se ne ricava è che queste due discipline si incontrino in uno spazio condiviso, abitato dalla comune ricerca del "capire" e del "dare significato".

Il lavoro dello psicoanalista consiste infatti nel "dare significato" a quel mondo interno che rischierebbe di restare inaccessibile o, peggio, utilizzabile solo con modalità patologiche, proprio come il lavoro del critico consiste nell'indicare i possibili modi di "leggere" un'opera, individuandone e portandone alla luce gli aspetti "segreti".

Vi sono opere letterarie che con prepotenza si offrono a un'interpretazione analitica, o perché propongono personaggi dagli evidenti tratti patologici, o perché il loro intreccio induce a riflettere sulle dinamiche psicologiche, o, ancora, perché traspare in esse una ricerca dell'autore, più o meno consapevole, diretta verso le parti più profonde di sé.

Tra gli autori di opere siffatte rientra senza dubbio Italo Svevo: credo sia davvero impossibile leggere Svevo senza fare un collegamento con la psicoanalisi, se non altro per ragioni storiche, dal momento che la produzione sveviana si sovrappone cronologicamente a quella di Freud, il cui pensiero, come è noto, penetrò precocemente in Italia proprio nella Trieste sveviana. Tuttavia, nell'individuare le ragioni dell'interesse reciproco fra psicoanalisi e letteratura, non va dimenticata quella che è certamente la meno riconoscibile,

ma anche la più profonda, e cioè il fatto che la stessa psicanalisi può essere considerata un genere letterario basato sulla narrazione.

La psicanalisi, o le psicoterapie analitiche, si dipanano infatti secondo un filo narrativo, anzi si può dire che la psicoanalisi sia una narrazione, una narrazione del tutto particolare alla quale non interessa tanto il descrittivismo naturalistico, quanto la possibilità di individuare connessioni simboliche che introducano nella narrazione un elemento di conoscenza critica sulla quale fondare la possibilità di giungere alla meta finale che è la trasformazione di una struttura psichica.

Durante una psicoanalisi il paziente rivive e riscrive, e non già descrive, il "romanzo" della propria vita e, nel corso della narrazione, il paziente e il terapeuta sono chiamati al tempo stesso ad essere protagonisti ed osservatori. Ecco che allora la psicanalisi solleva degli interrogativi relativi al senso del narrare: a cosa serve narrare ?

Quale è lo scopo del narrare?

È semplicemente portare fuori da sé quegli aspetti esistenziali che vengono percepiti come dolorosi o fastidiosi - per liberarsene - o è introdurre una possibilità di conoscenza trasformativa?

È proprio intorno a tali quesiti che si articola la differenza tra interpretazione analitica di un'opera letteraria ed opera letteraria di contenuto analitico.

La differenza sta, come si capisce, non tanto in ciò che si narra, ma nella qualità della narrazione; non consiste tanto nel descrivere una patologia, o semplicemente un carattere, quanto nel cogliere il nesso tra malattia e narrazione da una parte e narrazione e terapia dall'altro.

Da questo punto di vista Svevo è un autore che si può definire analitico, poiché la sua narrazione risponde a un buon numero di quelle caratteristiche che contraddistinguono la psicoanalisi.

Innanzitutto egli, nel corso della narrazione, è osservatore, sa mantenersi lucido e critico, ma è anche protagonista, poiché il colore della narrazione è quello di una vicenda vissuta in prima persona (anche se formalmente "Senilità" è scritto in terza persona, a differenza della Coscienza di Zeno, che è un romanzo-diario).

Non solo, ma il tema centrale di "Senilità" è quello della narrazione, anzi di una narrazione mancata e, per traslato, di una terapia mancata e di una guarigione mancata.

La nevrosi del protagonista Emilio Brentani (e anche di altri personaggi che compaiono nell'opera: la sorella Amalia, il brillante amico Stefano Balli, mentre un po' a sé è Angiolina) è connessa proprio con la sua incapacità di narrare e narrarsi in quella accezione cognitiva e trasformativa che abbiamo individuato prima.

Nel romanzo l'incapacità di narrare è rappresentata dal blocco della creatività letteraria dell'impiegato, ma aspirante scrittore, Brentani.

Egli ha in mente un progetto narrativo, vorrebbe scrivere un romanzo autobiografico, ma non riesce a dargli forma.

Sembra che questo progetto di scrittura - che fallirà miseramente quando egli metterà la sua penna al servizio della nevrosi e non già al servizio di un atto trasformativo - venga da lui percepito come un grumo energetico che gli preme dentro e gli procura due opposte sensazioni: una euforizzante, connessa con l'anticipazione in fantasia del benessere che gli procurerà l'opera compiuta, l'altra dolorosa, connessa con la percezione della propria incapacità di concretizzare il progetto.

Qui Svevo coglie con grande genialità l'aspetto della narrazione, della scrittura, come atto vitale e terapeutico che permette di dare forma ai fantasmi interni in modo compiuto, portandoli fuori dalla frammentarietà e portandoli sul terreno della comunicazione, della relazione, della elaborazione.

Quella cui aspira il Brentani, in questo suo progetto di scrittura, è una nascita del sé, e Svevo è veramente straordinario nel coinvolgere il lettore in questo percorso che, purtroppo, non verrà portato a termine: infatti Emilio non riesce ad integrare le sue fantasie inconsce che restano frammentarie, quindi angoscianti, e l'unica possibilità di espressione si realizza attraverso i sintomi della nevrosi.

Anche nel linguaggio comune si parla di "parto letterario" o "parto artistico", mentre in psicanalisi si parla di "nascita analitica" e di "bambino analitico" per indicare quell'insieme di fantasie che accompagnano il finire di una analisi e nelle quali compare il tema del nascere, del partorire, del produrre qualcosa di nuovo e di vitale.

Riguardo alla mancata nascita letteraria e psicologica del Brentani, Svevo introduce un altro concetto rivelatore della sua genialità: la nevrosi come creatività inespressa.

Non solo Emilio, ma anche la sorella Amalia Brentani e l'amico scultore, soffrono di uno stesso male che, pur imboccando strade diverse, ha una matrice comune: nessuno dei tre infatti riesce a viverli pienamente, a mettersi in comunicazione con il proprio sé più autentico e creativo.

Così questi personaggi restano, per così dire, dimezzati e rimangono intrappolati in quello che oggi definiremmo "falso sé", cioè una struttura psichica fortemente difensiva, destinata ad allontanarsi sempre più dalla possibilità di esprimersi compiutamente.

Il personaggio la cui vicenda più delle altre volge verso un epilogo tragico è Amalia: la sua incapacità di ricongiungersi alle proprie pulsioni e di viverle all'interno di un progetto, la porta alla dissociazione psicotica, al delirio e alla morte, la quale non sopravviene ovviamente come diretta conseguenza della malattia mentale, ma perché la malattia mentale la conduce a negare il corpo e il corpo non integrato nella psiche è destinato ad ammalarsi.

Il problema centrale di Amalia è rappresentato da pulsioni sessuali troppo forti per essere da lei accettate e integrate: impossibile a tal proposito non

ricordare che le teorie che Freud stava elaborando in quegli anni ruotano proprio attorno al tema della sessualità, tema davvero scabroso per la società dell'epoca, tanto più scabroso in quanto Freud indicava nella sessualità il fulcro attorno al quale ruota non solo lo sviluppo mentale del singolo, ma l'evoluzione e le caratteristiche di tutta una società e una cultura.

Come tutti sanno, gli studi di Freud sono stati accolti con molta diffidenza ed ostilità, in particolare la teoria della sessualità infantile che vede nel bambino non il serafico angioletto innocente caro a certa pedagogia e iconografia, ma addirittura un "polimorfo perverso", per usare un'espressione di Freud che ha tanto scandalizzato.

Le pulsioni sessuali non accettate ed integrate conducono Amalia a un profondo senso di colpa il quale, a sua volta, non viene riconosciuto né integrato; anzi, Amalia tenta di liberarsene proiettandolo su Emilio che, infatti, viene da lei accusato di essere la causa del suo "star male" poiché la "trascura".

Nella mente di Amalia si viene così strutturando una scissione per cui Amalia vive le sue pulsioni solo nello spazio della fantasia e si ritira sempre di più dalla realtà, giungendo da una parte al delirio, dall'altra alla negazione del corpo - tramite imprescindibile tra pulsioni e loro soddisfacimento- e infine alla morte.

Il tema della nevrosi e della psicosi, nella loro relazione con la creatività inespressa, si ritrova in molta letteratura psicoanalitica, quando l'interesse analitico si orienta verso la ricerca dei "sé nascosti".

Il rapporto tra creatività inespressa e malattia si ritrova anche in molte psicoterapie, anzi costituisce proprio la discriminante tra psicoterapie analitiche e non.

Molti pazienti chiedono di essere semplicemente alleggeriti da sintomi che stanno diventando intollerabili, ma non sarebbero in grado di svolgere un lavoro, per l'appunto analitico, diretto verso le parti più profonde di sé.

Altri, invece, chiedono proprio questo, mostrando una sorta di predisposizione ad un lavoro analitico diretto verso le parti più profonde, verso la "selva oscura" dell'inconscio, verso la propria creatività.

È questo lavoro che, nel corso della terapia, fa riconciliare queste persone con la propria patologia la quale, poco alla volta, viene percepita non più come un persecutorio corpo estraneo da rimuovere ed eliminare, ma come un'opportunità per conoscere la propria parte segreta ed ignota che, spesso, corrisponde proprio alla parte più vitale e creativa.

È quanto implicitamente sostiene anche Svevo: se Amalia avesse avuto l'opportunità di prendere contatto con la propria sessualità, sarebbe stata una donna felice ed anche i gesti quotidiani dell'apparecchiare la tavola - che nel romanzo assume un significato di forte gravidanza simbolica - sarebbero usciti dall'inespressività della "coazione a ripetere" e si sarebbero colorati di fantasia e di vitalità.

Se il Balli avesse avuto l'opportunità di vivere la propria esuberanza

conoscendone le istanze più profonde, non avrebbe più avuto bisogno di rimanere fissato nella sua struttura fallico-narcisista, il suo estetismo avrebbe perso il carattere di possesso quasi predatorio, ed egli sarebbe potuto diventare un vero uomo e, probabilmente, un buon scultore.

Infine, proseguendo con i "se", il Brentani avrebbe sicuramente trovato dentro di sé la capacità di amare e non avrebbe più avuto bisogno di usare le persone per mantenere il suo equilibrio nevrotico; avrebbe certamente conosciuto la sofferenza (dalla quale inutilmente cerca di tenersi a distanza), ma sicuramente sarebbe riuscito ad esprimersi attraverso la scrittura.

È davvero stupefacente la precisione e la profondità con la quale Svevo descrive i tratti psicologici e patologici dei propri personaggi e in particolare di Emilio Brentani.

Anche in questo vi è un aspetto che accomuna la narrazione sveviana a quella che scorre durante le sedute di psicoanalisi o di psicoterapia analitica: Svevo presta una costante attenzione, partecipa ma critica, ed è sempre pronto a cogliere l'aspetto individuale del "sentire".

Sembra che a Svevo non interessi né la grandiosità sovrastorica che ritroviamo, ad esempio, nelle figure shakespeariane, né la realtà sociale che travolge i personaggi del romanzo verista.

Allo scrittore triestino preme seguire e capire il percorso interiore di chi non riesce a spiccare il volo verso orizzonti più ampi - oserei dire eticamente più ampi - perché non riesce ad uscire dai labirinti del proprio inconscio.

Viene ora spontaneo chiederci in che misura Svevo fosse a conoscenza delle ricerche freudiane.

Sappiamo che, tramite l'amico psichiatra Eugenio Tanzi, era al corrente dei fermenti che animavano il mondo medico di quell'epoca e che andavano dalle ricerche di Charcot sull'isteria, alle ricerche lombrosiane, alla rivoluzione freudiana.

Tuttavia si trattava di conoscenze piuttosto generiche e non sistematiche.

Sicuramente quando scrisse *Senilità* lo scrittore non era a conoscenza degli studi che Freud stava compiendo.

"*Senilità*" (steso probabilmente fra il 1892 e il 1894) uscì su "L'Indipendente" nel 1898, proprio l'anno in cui fu pubblicato il saggio di Freud su "Sessualità e nevrosi" che conclude il primo periodo della produzione freudiana; quindi Svevo non poteva in nessun modo esserne al corrente.

Il nostro stupore aumenta se pensiamo che i "Tre saggi sulla teoria sessuale" di Freud sono del 1905, per non parlare di "Inibizione, sintomo, angoscia" che è addirittura del 1925, cioè l'anno successivo alla pubblicazione della "Coscienza di Zeno" che, peraltro, era stato portato a termine già nel 1919.

Queste date sono rivelatrici, oltre che del geniale intuito di Svevo, del clima culturale di quel periodo in cui è emerso con evidenza un bisogno collettivo di

"guardarsi dentro", di rivolgere l'attenzione alle parti oscure che albergano in ciascuno di noi e, di riflesso, nella società umana.

Ecco che, allora, l'analisi che Svevo fa di Emilio Brentani non è solo un vero trattato di psicopatologia in chiave letteraria, ma appare anche come una riflessione sui destini collettivi.

Emilio Brentani, nonostante non sia più un ragazzino, non ha ancora raggiunto una sua chiara identificazione sessuale, e questo gli impedisce di viverli pienamente.

In particolare gli impedisce di vivere la propria affettività e la propria sessualità: infatti egli non riesce ad integrarle in un Sé quanto mai fragile e poco strutturato e, quindi, non sa né chi è, né chi vuole essere .

Così egli è condannato ad una continua altalena tra l'idealizzazione degli oggetti d'amore - che quindi non sono godibili se non in fantasia - e le pulsioni aggressive che compaiono inevitabilmente ogni volta che questi oggetti idealizzati si rivelano, ad un esame di realtà, per quello che sono, cioè molto lontani dall'ideale che, proprio perché tale, vive solo nella sua mente.

Ma queste sue pulsioni aggressive non riescono ad essere elaborate e, come tutte le pulsioni aggressive non elaborate, lo precipitano nel senso di colpa il quale, anch'esso non elaborato, ripristina il circolo vizioso delle idealizzazioni, e così via, in un inseguimento all'infinito di "oggetti parziali", come direbbe Melanie Klein, che non riescono mai ad essere integrati in un oggetto reale, sicuramente imperfetto, ma vero e godibile.

A questo punto è inevitabile parlare di Angiolina: nonostante essa attraversi tutte le pagine del romanzo, giunti alla fine, noi ancora non sappiamo chi essa sia.

Può darsi che sia davvero quella squaldrina che complessivamente si è portati a pensare, o che essa sia una vittima, non del tutto innocente, di un sistema sociale ingiusto, come in un passo del romanzo viene ipotizzato, a dire il vero con ben poca convinzione.

È chiaro che, se vogliamo fare di questi personaggi una lettura analitica, nessuna delle due ipotesi è accettabile, ed è Svevo stesso che ci indica una terza via la quale compare fra le righe del romanzo e di cui non si riesce a capire quanto egli stesso fosse consapevole, perché è di una tale genialità da anticipare quanto, in anni successivi, è stato individuato dalla clinica e organizzato in un corpus teorico.

Se Emilio è nevrotico, anche Angiolina lo è, anzi questo personaggio incarna il complemento nevrotico di Emilio, come di tutti gli altri suoi uomini.

Infatti Angiolina è ciò che essi vogliono che essa sia.

Angiolina non ha, infatti, né vita né personalità autonoma.

Questo suo tratto, che rivela una grande fragilità e carenza psichica, infastidisce il lettore che finisce per vederla come una "quasi - squaldrina".

Ciò che urta in Angiolina è proprio questa sua capacità di aderire pienamente alle nevrosi dei suoi amanti: dopo tutto è ciò che essi vogliono.

Forse si vorrebbe che Angiolina fosse davvero quell'angelo salvifico fantasticato da Emilio, ma anche dagli altri uomini, ognuno alla sua maniera.

Forse si vorrebbe davvero che svolgesse un'azione terapeutica: è il tema romantico dell'amore che guarisce.

Ma così non è, e Svevo ci mostra spietatamente la realtà della nevrosi, e cioè che essa non è mai sola, ma ha sempre un suo complemento che si manifesta con particolare virulenza nella vita di ogni coppia.

Così Angiolina, ben lungi dall'essere sana, è in realtà l'allucinazione del desiderio di salute di Emilio ed è, di volta in volta, ciò che la nevrosi di Emilio vuole che sia.

La complementarietà della nevrosi di Angiolina rispetto a quella di Emilio sta proprio nel suo bisogno, quasi coatto, di aderire ad un'istanza seduttiva che mette a nudo l'assenza di confini del suo Io: il suo bisogno reiterato di sedurre ed essere sedotta sembra finalizzato a colmare un vuoto che non è solo depressivo, ma è un vuoto strutturale nell'evoluzione dell'Io.

La complementarietà delle patologie investe anche le altre coppie che compaiono nel romanzo e che non necessariamente sono coppie amorose.

Così nella coppia Brentani-Balli, la passività di Emilio fa da complemento alla struttura fallica del Balli, nel confronto del quale il Brentani assume un atteggiamento mentale di passività e sottomissione che si presenta come una manifestazione della sua latente posizione femminile-passiva ed omosessuale.

Analogamente l'aggressività di Emilio fa da complemento al masochismo e alla inibizione di Amalia.

Al bisogno di Amalia di proiettare fuori da sé l'angoscia, fa da complemento il bisogno di Emilio di vivere masochisticamente il senso di colpa.

E così via.

Sembra che nessuno si salvi dal proprio destino nevrotico che altro non è se non vedere la realtà alla luce dei propri fantasmi irrisolti: così anche i gesti di generosità - come compaiono nel finale ad opera della vedova - perdono la loro limpidezza etica non appena veniamo informati che anch'essi sono al servizio di una nevrosi.

Sembra che proprio non ci sia speranza e che tutti siamo condannati a recitare la parte che la nevrosi ci ha assegnato.

Così la rinuncia finale di Emilio a perseguire il suo sogno d'amore sembra essere una dichiarazione di impotenza psichica: comunque ci si muova, qualunque direzione prendiamo, siamo sempre in compagnia della nostra nevrosi che detterà le regole del gioco.

Quindi - sembra suggerire il protagonista - tanto vale non muoversi per niente.

Questo finale ci riporta agli interrogativi iniziali: a cosa serve narrare se questo non si accompagna ad un atto trasformativo?

E come è possibile introdurre questa desiderata, ma anche temuta, trasformazione?

Svevo lascia l'interrogativo sospeso e "Senilità" diventa la storia di una guarigione mancata: credo che storicamente Svevo non potesse scrivere diversamente.

Per altro, forse, a questa domanda non si può proprio dare risposta perché qui si entra nel campo della libertà di scelta, in quel campo in cui anche la scelta di "curarsi" diventa qualcosa di più di un semplice atto medico, poiché "guardarsi dentro" non serve solo a togliere i sintomi indesiderati di una nevrosi, ma comporta una trasformazione del proprio modo di relazionarsi con la realtà interna ed esterna e, quindi, diventa un atto "etico" che ha inevitabilmente ripercussioni sul contesto nel quale si vive.

E su questo terreno ognuno deve fare da sé le proprie scelte.