

studi
germanici



14
2018

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci, Sabine Schild Vitale

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

Indice

Saggi

Cultura

- 9 Gabriele Guerra**
Für eine Republik der Heiligen. Theologisch-politische
Perspektiven auf Hugo Balls *Byzantinisches Christentum*
und den deutschen Katholizismus der Zeit
- 25 Marco Tedeschini**
Tra Monaco e Gottinga. Un capitolo di storia della fenomenologia
- 45 Ester Saletta**
Alltagsbilder aus dem Warschauer Ghetto. Marcel Reich-Ranicki
'im Gespräch' mit seiner Frau Teofila

Letteratura

- 73 Bruno Berni**
Niels Klim e l'evoluzione della tolleranza
- 87 Paola Paumgardhen**
Stefan Zweig e Sigmund Freud: sul *Sovvertimento dei sensi* nella
Wiener Moderne
- 127 Rosalba Maletta**
... *AUCH KEINERLEI*. Inseriti freudiani in un testo celiano
- 151 Francesco Fiorentino**
Per una genealogia dello spettatore moderno

Linguistica

- 177 Marina Brambilla – Valentina Crestani**
«Bildlinguistik»: prospettive nella ricerca linguistica
- 199 Barbara Delli Castelli**
Der literarische Übersetzer zwischen unausweichlichen Lügen
und der Wahrheit des Anderen
- 221 Daniela Puato**
Die Aktienempfehlung als Handlungsanweisung für den
Anleger: eine pragmatische Perspektive auf Börsenmagazine

Ricerche

Contributi

- 269 Ulrike Böhmel Fichera**
«Zu dem, was man *angeborenes Unglück* nennen kann, gehört es, im *Norden geboren* zu sein». Friederike Brun und Fanny Lewald in Süditalien
- 287 Christiane Baumann**
«Mein leuchtendes Haus!» Richard Voß' Italien: Frascati und die Villa Falconieri
- 311 Elisa D'annibale**
Il Petrarca Haus dalla Repubblica di Weimar al Terzo Reich: genesi e sviluppo di un istituto culturale italiano sulle rive del Reno

Relazioni

- 343 Massimo Ciaravolo**
Per una storia delle letterature scandinave
- 353 Catia De Marco**
La letteratura svedese in Italia nell'Ottocento: una ricognizione preliminare
- 367 Isabella Ferron**
Plurilinguismo e letteratura. Analisi della letteratura plurilingue contemporanea in lingua tedesca
- 373 Stefano Franchini**
I limiti del discorso. Come il diritto rende blasfema la letteratura: riflessioni preliminari
- 391 Marco Tedeschini**
La controversia idealismo-realismo in fenomenologia: un caso di studio per *Konstellationsforschung?*
- 403 Roberto Ventresca**
Una germanizzazione imperfetta. Culture economiche e conflitti politici nell'Europa della Grande Recessione (2010-2015). Appunti per una ricerca
- 417 Osservatorio critico della germanistica**
a cura di Fabrizio Cambi
- 517 Abstracts**
- 525 Hanno collaborato**

Stefan Zweig e Sigmund Freud: sul *Sovvertimento dei sensi* nella *Wiener Moderne*

Paola Paumgardhen

1. L'AMICIZIA TRA IL LETTERATO E LO PSICANALISTA: UN *INTERAKTIONSDRAMA*

Nella biblioteca privata di Sigmund Freud, sopravvissuta dopo l'emigrazione a Londra, si contano diverse opere di Stefan Zweig, a testimonianza della stima dello psicanalista per lo scrittore, cui lo legarono le comuni origini ebraico-austriache e il dramma dell'esilio. Tra queste si annovera un esemplare del volume di novelle *Verwirrung der Gefühle*¹ (*Sovvertimento dei sensi*, 1927), ospitato nella raccolta *Die Ketten. Ein Novellenkreis*, dove l'autore rappresenta una tipologia poetica delle passioni monomaniacali². Il libro reca una dedica manoscritta che racchiude in sé il senso profondo di una lunga corrispondenza intellettuale tra il letterato e il medico: «Al professore dr. Siegmund [sic] Freud con antica, sincera devozione. Stefan Zweig. 1926»³. Al celebre neurologo lo scrittore intende esprimere «infinita gratitudine»⁴ per avergli ispirato il racconto.

¹ Stefan Zweig, *Verwirrung der Gefühle*, Insel Verlag, Leipzig 1927, trad. it. di Berta Burgio Ahrens, *Sovvertimento dei sensi*, Garzanti, Milano 2015.

² Sotto il titolo collettivo *Die Ketten. Ein Novellenkreis* sono raccolti tre volumi di novelle dedicati all'amico Felix Braun. Il primo anello delle *Catene* è rappresentato da *Erstes Erlebnis. Vier Geschichten aus dem Kinderland* (1923); il secondo anello è costituito da *Amok. Novellen einer Leidenschaft* (1922); infine, il terzo anello è formato da *Gefühle. Drei Novellen* (1927). Cfr. Beate Petra Kory, *Im Spannungsfeld zwischen Literatur und Psychoanalyse. Die Auseinandersetzung von Karl Kraus, Fritz Wittels und Stefan Zweig mit dem „großen Zauberer“ Sigmund Freud*, *ibidem*-Verlag, Stuttgart 2007, p. 185.

³ Cfr. Thomas Anz, *Psychologie und Psychoanalyse*, in *Stefan Zweig Handbuch*, hrsg. v. Arturo Larcari – Klemens Renoldner – Martina Wörgötter, De Gruyter, Berlin-Boston 2018, p. 73. Dove non diversamente indicato la traduzione italiana è di chi scrive.

⁴ Stefan Zweig, *Briefwechsel mit Sigmund Freud*, hrsg. v. Hans-Ulrich Lindken, in Id., *Über Sigmund Freud, Porträt, Briefwechsel, Gedenkworte*, Fischer, Frankfurt a.M. 1989, p. 142. Il carteggio tra Sigmund Freud e Stefan Zweig copre un arco temporale di oltre trent'anni (1908-1939) e costituisce, insieme a quelli con Arnold Zweig (1968), con Franz Alexander (inedito), con Marie Bonaparte (inedito), con Lou Andreas-Salomé (1966), uno dei più fitti e copiosi epistolari dello scienziato austriaco. Le lettere di Ste-



Il dialogo epistolare tra il «raffinato osservatore del gioco dei nervi»⁵ e Zweig era iniziato nel 1908 con una lettera di ringraziamento di Freud per l'omaggio del dramma *Tersites*, in cui emerge il suo già radicato interesse per l'arte poetica di un elegante narratore della psicanalisi: «Dalla lettura di *Frühen Kränze* so che poeta è Lei, e i bei versi che dalle pagine del libro [*Tersite, N.d.A.*] fluiscono nella mia mente come potenti flutti, sono forieri di ore di immensa gioia»⁶. La relazione epistolare fu intervallata anche da frequenti contatti personali, non sempre documentati. È certo che Zweig fece spesso visita a Freud⁷ nel suo studio della Berggasse 19 mentre raccoglieva materiale per il suo ritratto dello psicanalista presso il *Psychoanalytisches Archiv* di Vienna e dal 1939 frequentò la sua casa di Maresfield Gardens 20, a Londra, dove introdusse personaggi del mondo della cultura e dell'arte come Romain Rolland, Salvador Dalí e Edward James. Friderike Maria Zweig, prima moglie dello scrittore, ricorda nel suo libro di memorie, *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte* (1947), la tensione di un carteggio che a ogni nuova edizione procurava al marito ansia per la critica inesorabile del suo 'lettore ideale': «Le care mani sottili di mio marito che dopo la pubblicazione dei suoi volumi stanno cercando, nel mucchio delle lettere che arrivano, quella di Freud: quest'ultimo non mancava mai di mandare il suo giudizio»⁸. Un febbrile scambio di pensieri sui propri scritti – dove inevitabilmente si addensarono luci e ombre – è alla base delle conversazioni innescate dalle nuove opere che Zweig sistematicamente inviò all'«esperto delle altezze e degli abissi»⁹, il quale, con acume e puntualità, analizzò negli 'abissi poetici' pure l'inconscio dell'autore, fino a scorgervi con sconcertante anticipo la sua tendenza – e non soltanto quella linguistica – all'«estremo»¹⁰. La «rico-

fan Zweig furono custodite dal Dr. Friedenthal. Cfr. Johannes Cremerius, *Freud und die Dichter*, Imago, Gießen 2003, p. 23. La raccolta di epistole, pubblicata per la prima volta nel 1987 da Hans Ulrich Lindken, comprende 30 lettere di Freud a Zweig e 47 lettere di Zweig a Freud.

⁵ Stefan Zweig, *Die Heilung durch den Geist: Franz Anton Mesmer, Mary Baker-Eddy, Sigmund Freud*, Insel Verlag, Leipzig 1931, trad. it. di Lavinia Mazzucchetti, *Freud*, Castelvecchi, Roma 2015, p. 21. Per la versione tedesca cfr. Stefan Zweig, *Sigmund Freud*, in Id., *Über Sigmund Freud. Porträt, Briefwechsel, Gedenkworte*, cit.

⁶ Lettera del 3 maggio 1908. Stefan Zweig, *Briefwechsel mit Sigmund Freud*, cit., p. 125.

⁷ Per la stesura della biografia lo scrittore austriaco incontrò più spesso Anna Freud e Adolf Josef Storfer. Cfr. Stefan Zweig, *Sigmund Freud*, cit., p. 29.

⁸ Friderike Maria Zweig, *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*, Neuer Verlag, Stockholm 1947, trad. it. di Ervino Pocar, *Stefan Zweig. Compagno della mia vita*, Rizzoli, Milano 1947, p. 126.

⁹ Lettera del 16 giugno 1931. Stefan Zweig, *Briefwechsel mit Sigmund Freud*, cit., p. 158.

¹⁰ Lettera del 4 luglio 1908. *Ivi*, p. 138. Il commento estetico di Freud è al dramma



scienza» è il filo conduttore che lega le lettere e la vita di Zweig al padre della psicanalisi. Con nessun altro se non con il suo «stimato Professore» l'autore affermò di avere «un debito di riconoscenza»¹¹ per «l'importante scoperta dell'anima» che stava per diventare «patrimonio comune, scienza europea»¹². Senza Freud non sarebbero stati concepiti alcuni capitoli di *Der Kampf mit dem Dämon* (*Hölderlin, Kleist, Nietzsche*, 1925), quali *Die Pathologie des Geistes in Kleist* e *Die Apologie der Krankheit in Nietzsche*, poiché – sostiene Zweig – lo psicanalista «aveva insegnato il coraggio di accostarsi alle cose, senza timore e senza falso pudore di avvicinarsi alla superficie o alla profondità dei sentimenti». «E il coraggio» – per l'autore – era «necessario per la veridicità»¹³. Freud apprezzò del «bel libro» di Zweig soprattutto il raffinato saggio su *Hölderlin*, e ammise di aver letto la trilogia di biografie «tutta d'un fiato, fatta eccezione per alcune pause per riprendere fiato e coscienza»¹⁴. Che lo psicanalista ammirando l'inimitabile linguaggio¹⁵ del biografo esprimesse non solo un giudizio estetico, ma anche scientifico, non deve sorprendere, poiché nelle sue considerazioni artistiche Freud riconosceva alla narrativa zweighiana qualcosa di più profondo e rilevante che l'eleganza e la pertinenza formale, cogliendo nella sua scrittura la chiarezza, la duttilità, la plasticità, la sensibilità poetica necessarie alla rappresentazione del metodo e dei processi della psicanalisi:

Lei ha compreso che adeguando l'espressione all'oggetto si colgono i dettagli più impercettibili e ha reso comprensibili nessi e qualità che finora non erano mai stati afferrati dalla parola. A lungo mi sono torturato per stabilire un confronto con il Suo metodo di lavoro; ieri, sollecitato dalla visita di un amico, epigrafista e archeologo, finalmente ci sono riuscito. Si tratta dello stesso procedimento che si adotta per la riproduzione cartacea di un'iscrizione. Com'è noto si applica della carta bagnata sulla pietra su cui si pressa il foglio impregnato per farlo aderire alle più sottili scanalature. Non so se il paragone può piacerle.

Tersite, ma l'allusione può evidentemente essere riferita al carattere dell'autore, il quale, secondo Freud, nella stesura delle sue opere era spesso inconsapevole degli «Urmotive» che sottendevano la creazione artistica. In questo modo lo psicanalista confermava la sua idea che «il poeta è il precursore della scienza e pertanto anche della psicologia scientifica». Sigmund Freud, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens* Gradiva, in Id., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Anna Freud u.a., Bd. 7, Fischer, Frankfurt a.M. 1941, pp. 29-122.

¹¹ Lettera del 3 novembre 1920. Stefan Zweig, *Briefwechsel mit Sigmund Freud*, cit., p. 130.

¹² *Ibidem*.

¹³ Lettera del 15 aprile 1925. *Ivi*, p. 135. I corsivi sono nel testo originale.

¹⁴ Lettera del 14 aprile 1925. *Ivi*, p. 134.

¹⁵ Cfr. *ibidem*.



Il mio riconoscimento è pertanto grande, poiché non esiste modo di rappresentazione più esatto delle Sue descrizioni, bisogna compensare lo scarso uso di analogie tratte da altri ambiti della percezione. Ci sarebbe molto da dire sulla questione fondamentale della lotta con il demone, cosa che, tuttavia, per iscritto sarebbe troppo lunga. Il nostro modo sobrio di lottare con il demone consiste nel descriverlo quale oggetto comprensibile della scienza¹⁶.

Freud aveva individuato nella strategia di rappresentazione comparata dei caratteri di straordinarie figure del mondo della cultura tedesca, adottata da Zweig in *Der Kampf mit dem Dämon*, la potenza esplicativa del paragone quale efficace strumento di retorica in campo letterario, ma anche in campo psicanalitico, rinvenendo, dunque, per la prima volta, nell'opera dello scrittore viennese, i risultati concreti della straordinaria sinergia e complementarità tra il lavoro del letterato e quello dello psicanalista. Freud era rimasto particolarmente affascinato da scene di rara potenza iconica nei capitoli *Sturz ins Unendliche* e *Purpurne Finsternis* del volume su *Hölderlin*, in cui lo scrittore rappresentò con raffinata sensibilità psicologica la nascita di «liriche demoniache»¹⁷ dall'inconscio. Nell'introduzione alla trilogia *Der Kampf mit dem Dämon* – della quale in pochi mesi erano andate esaurite 10.000 copie – Zweig spiega di aver fatto ricorso all'analogia nella presentazione di 'vite parallele' sull'esempio di Plutarco, del resto già assunta in *Drei Meister* (*Balzac, Dickens, Dostojewski*, 1920)¹⁸, per accostare i ritratti di personalità geniali «nel segno di una loro intima comunanza», la cui «unità interiore» per l'autore non doveva essere più che «un incontro nel paragone»¹⁹. Lo scrittore, che si

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon*, Insel Verlag, Leipzig 1920, trad. it. di Aldo Oberdorfer, *La lotta col demone. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*, Sperling & Kupfer, Milano 1933. La trilogia è stata ristampata in tre volumi con il titolo *Hölderlin, Kleist, Nietzsche* da Tullio Pironti Editore, Napoli 2015. In quest'articolo si fa ricorso a quest'ultima edizione. Qui vol. 1: *Hölderlin*, p. 155.

¹⁸ Della collana *Baumeister der Welt* (1920-192) fa parte, oltre a *Der Kampf mit dem Dämon* e a *Drei Meister*, la trilogia di saggi biografici *Drei Dichter ihres Lebens* (Casanova, Stendhal, Tostoj, 1928). L'opera fu pubblicata, come la maggior parte delle pubblicazioni del periodo presso lo Insel Verlag, diretto da Anton Kippenberg, uno dei migliori amici di Stefan Zweig. Dopo la svolta ideologica nazionalsocialista di Kippenberg lo scrittore ebreo, pressato anche da Joseph Roth, decise di interrompere la sua collaborazione con l'editore di Lipsia, trovando un nuovo partner editoriale in Herbert Reichner, fondatore di una casa editrice per esiliati. Qui pubblicò la sua opera di protesta velata contro il Terzo Reich *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*. Cfr. Paola Paumgardhen, *Stefan Zweig. Ritratto di una vita*, Bonanno, Acireale-Roma 2018, pp. 156-157.

¹⁹ Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon*, cit., p. 11. Anche quest'opera reca una dedica al maestro della psicanalisi: «Al Dr. Siegmund [sic] Freud, lo spirito indagatore, il creatore stimolante, questa triade di un'opera figurativa». La rappresentazione dello scrit-



definì plasmatore di una tipologia dello spirito, asserì di riunire consapevolmente nei suoi libri diverse «immagini» allo scopo di operare come «il pittore che cerca per le sue opere la posizione giusta, in cui luce e controllo agiscono vicendevolmente e, grazie ai contrasti, appaia l'analogia del tipo, prima nascosta e ora fatta evidente». «Il paragone» – continua Zweig – «m'è parso sempre un elemento che favorisce, anzi determina la creazione, e l'amo come metodo, perché lo si può applicare senza fare violenza». Così ai tre artisti creatori tedeschi travolti e annientati dal loro demone l'autore contrappone il «nemico giurato di ogni demonia, Goethe, [...] il poeta che con la volontà terrenamente elargitagli frena e indirizza a uno scopo la potenza demoniaca avuta in sorte»²⁰. Nella novella *Verwirrung der Gefühle* l'autore utilizzò il paragone tra le «vite parallele» di due artisti – un vecchio maestro di filologia inglese e il suo giovane allievo – che si sincronizzano nello spazio diegetico della memoria per rappresentare due parabole esistenziali e artistiche specularmente opposte; ma anche – e forse soprattutto – per mostrare in metafora in un gioco di rispecchiamenti psichici lo sdoppiamento spirituale dell'artista nel processo della creazione, quando tra sogno e veglia, tra inconsapevolezza e consapevolezza, mediante la lingua, il colore, il suono colloca all'esterno le sue visioni interiori, le sue immagini oniriche. Infine, sul piano meta-testuale, le due confessioni speculari, su cui è costruita la *Rahmen- und Binnenerzählung* di *Verwirrung der Gefühle*, suggeriscono il motivo narrativo dell'autobiografia 'mascherata' di un artista che nel processo della creazione oscilla tra 'sete di confessione e resistenza'.

La psicologia e la psicanalisi erano per Zweig l'unica via per giungere al mistero della creazione artistica, essendo «il concepimento di ogni opera d'arte un processo interiore [...] circondato dalle tenebre, [...] che avviene in uno spazio che non ci è accessibile [...]». L'artista assomiglia soprattutto a quel criminale, diciamo a un assassino, che agisce in stato di alterazione [...]»²¹. Rifacendosi a Freud, nel saggio *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens* (1938) Zweig paragona l'indagine psicanalitica al metodo della criminologia, con cui si riesce a far luce su qualcosa di nascosto, a ricostruire attraverso un sistema ponderato e collaudato un atto che il criminale, come l'artista, ha commesso quando «non era pre-

tore viennese della lotta 'con il demone' corrispondeva, in effetti, alla simbologia del conflitto tra sessualità e morale, conscio e inconscio, corpo e spirito, follia e ragione illustrata dallo psicanalista austriaco. Nel 1908 Freud aveva parlato di «Kampf mit den mächtigen Trieben» e di «Kampf gegen die Sinnlichkeit» nello scritto *Die kulturelle Sexualmoral und die moderne Nervosität*.

²⁰ Stefan Zweig, *Hölderlin*, trad. it. cit., p. 16.

²¹ Stefan Zweig, *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens*, Fischer, Frankfurt a.M. 1981, trad. it. di Giovanna Albonico, *Il mistero della creazione artistica*, Art Grafiche Veladini, Lugano 2017, pp. 15-18.



sente»²². In tal senso lo scrittore tenta di utilizzare il metodo psicanalitico per giungere al mistero della creazione, poiché «l'artista» – questa l'idea di Zweig – «non ha compiuto l'atto creativo con l'intelletto vigile ma in uno stato di trance», per cui non è l'artista che crea la poesia, bensì «il genio dell'opera»²³. Di conseguenza la psicologia per Zweig può giungere a un grado elevato di verità nello svelamento dell'interiorità di un individuo se non si limita all'osservazione dell'azione vigile e responsabile, bensì «se scende nel profondo, dove il suo essere si fa mito e dove, proprio nell'elemento fluttuante della creazione inconscia, esso crea le immagini più autentiche della sua vita interiore»²⁴. Nel saggio su Freud lo scrittore spiega l'essenza mistica che lega sogno e poesia: «Nel sogno degli adulti c'è un sentimento che *vuole* manifestarsi, ma che non *osa* manifestarsi *liberamente*. Per paura del 'censore' esso parla soltanto con raffinate e volute deformazioni, tende a prospettare un'apparenza assurda per non lasciare indovinare il senso più vero; come ogni poeta, così anche il sogno è un bugiardo-veritiero, vale a dire: egli si confessa sotto il sigillo del silenzio, *sub rosa*, rivela sì le sue esperienze interiori, ma soltanto per simboli»²⁵. Necessariamente il letterato e biografo Zweig era consapevole che l'anabasi nel magmatico mondo dello spirito dei suoi personaggi geniali richiedesse strumenti di esplorazione diversi da quelli dell'esperienza visiva della realtà che solo l'arte libera e alata della visione psicologica avrebbe potuto mettergli a disposizione²⁶.

Nell'introduzione di *Der Kampf mit dem Dämon* l'autore asserisce di essere «psicologo per passione, plasmatore di idee per volontà di dar forma» e ammette di spingere «la mia arte creatrice soltanto dove essa spinge me: verso quelle figure alle quali mi sento intimamente legato»²⁷. La concentrazione sull'Io estraneo, o meglio sull'Io esterno, che nel frattempo il biografo ha interiorizzato, sentendolo come una parte di sé, inevitabilmente trasforma la biografia parallela in un'autobiografia che trova la propria autenticità soltanto tra «Dichtung und Wahrheit»²⁸. L'8 set-

²² Cfr. Stefan Zweig, *Il mistero della creazione artistica*, trad. it. cit., p. 16.

²³ *Ivi*, p. 34.

²⁴ Stefan Zweig, *Freud*, trad. it. cit., p. 51.

²⁵ *Ivi*, p. 48. Il corsivo è nel testo originale. Sul rapporto tra sogno e produzione intellettuale e artistica cfr. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Franz Deuticke, Leipzig-Wien 1900, trad. it. di Elvio Fachinelli – Herma Trettl Fachinelli, *L'interpretazione dei sogni*, in Id., *Opere*, 12 voll., Paolo Boringhieri, Torino, qui vol. 3, p. 558. Sul simbolismo nel sogno si veda Sigmund Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Hugo Heller, Leipzig-Wien 1916-1917, trad. it. di Marilisa Tonin Dogana – Ermanno Sagittario, *Introduzione alla psicanalisi*, Paolo Boringhieri, Torino 1969, pp. 136-153.

²⁶ Friderike Maria Zweig, *Stefan Zweig. Compagno della mia vita*, trad. it. cit., p. 164.

²⁷ Stefan Zweig, *Hölderlin*, trad. it. cit., p. 12.

²⁸ Cfr. Mourad Alami, *Der Stil der literarischen Biographien bei Stefan Zweig: er-*



tembre 1926 Zweig scrive a Freud: «Oggi per me la psicologia (e nessun altro può capirmi meglio di Lei) è *la* passione della mia vita. E, quando mi sentirò pronto, voglio applicarla all'oggetto più difficile, me stesso»²⁹. Riflettendo sulle biografie dei «grandi costruttori del mondo», Friderike Zweig, ricorda che, per tutta la vita, il marito avvertì sempre l'esigenza di fuggire uno stato di perdurante armonia, per dirigersi verso i bassifondi dell'esistenza. L'equilibrata architettura delle sue opere celava una natura inquieta, in continua effervescenza. La chiarezza e la luminosità espressiva dei suoi scritti contrastavano con la nebulosa che offuscava i moti più segreti della sua anima³⁰. Se, tuttavia, un osservatore superficiale o inesperto non poteva accorgersi delle laceranti tempeste interiori che scoppiavano sotto il cielo apparentemente sereno della prosa dello scrittore, Freud, no, lui aveva riconosciuto nell'opera di Zweig l'applicazione e la raffigurazione della teoria psicanalitica, strumento analitico dell'eterna lotta tra conscio e inconscio, tra istinto e ragione, tra spirito e sangue che sconvolgeva la vita psicologica dell'individuo nell'ingannevole «epoca della sicurezza» e rifletteva immancabilmente anche il 'sovertimento dei sensi' dell'autore, che di quella generazione era parte integrante e portavoce. Freudiani sono, infatti, i versi che fanno da preludio alla novella psicanalitica *Verwirrung der Gefühle* «Ar dono sangue e spirito in scissa fiamma, / Solo il destin, velato in scuri anni, / Nella tempesta sua unir li sa. / Finché ci conteniain non siamo veri; / Il lampo sol, che rosso in noi s'accende, / Spirito in sangue e sangue in spirito fonde //»³¹.

Zweig mise al servizio della letteratura la psicanalisi freudiana che conferiva rigore al metodo analitico dell'interiorità delle sue figure lacerate da 'patologici' conflitti personali e sociali. Influenzato da Freud, lo scrittore rappresentò la psiche dei suoi personaggi come una guerra tra pulsioni redentrici e distruttrici. I suoi protagonisti tentano invano di controllare emozioni, umori dirompenti, impulsi ricacciati nell'inconscio che in 'momenti fatali' affiorano drammaticamente alla superficie della coscienza e sovvertono in un attimo la sorte del personaggio (*unerhörte Begebenheit*)³². In quest'ottica freudiana mutò anche la valutazione dello scrittore rispetto alla passione, che in un primo momento era stata considerata positivamente quale umana espressione di un individuo che non

läutert am Beispiel von Joseph Fouché, Peter Lang, Frankfurt a.M.-Bern-New York-Paris 1989, pp. 38-39.

²⁹ Stefan Zweig, *Briefwechsel mit Sigmund Freud*, cit., pp. 142-143. Il corsivo è nel testo originale.

³⁰ Friderike Maria Zweig, *Stefan Zweig. Compagno della mia vita*, trad. it. cit., p. 63.

³¹ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 4.

³² Il concetto è di Johann Wolfgang Goethe. Cfr. Hartmut Müller, *Stefan Zweig*, Rowohlt, Hamburg 1988, p. 77.



può sottrarsi alla coercizione degli istinti³³. La passione diventa nel ciclo *Verwirrung der Gefühle* un medium di percezione della realtà, che offre all'individuo sconosciute capacità sensoriali e maggiore consapevolezza della repressione che l'etica e la ragione esercitano sugli impulsi dell'uomo, che, come fiumi carsici scorrono sotterranei negli anfratti dell'anima, per poi riemergere con forza distruttiva in superficie³⁴. L'autore viennese era convinto che visse «autenticamente solo chi vive il proprio destino come un mistero»³⁵, ma, allo stesso tempo, egli era consapevole che le 'anime orgiastiche' – come il vecchio professore decadente in *Verwirrung der Gefühle* o il suo Kleist – che non controllano con la volontà i propri demoni interiori, si lasciano trascinare al di là di sé stessi nella tragedia artistica e nella tragedia esistenziale. Come ha osservato il poeta Ivan Heilbut dopo la morte di Zweig, «Chi conosceva così bene Hölderlin, Kleist e Nietzsche, doveva essere un loro fratello»³⁶.

Nelle 'novelle delle passioni' Zweig accolse la rivoluzione antropologica creata dalla psicanalisi, che abbatté di colpo l'impenetrabile muro del convenzionalismo etico nell'Ottocento, il secolo in cui – per lo scrittore – non era «Kant» ad aver dominato moralmente, bensì «*the cant*, l'ipocrisia»³⁷. L'antica psicologia prefreudiana, basandosi sull'ideologia della superiorità del cervello sul sangue, pretendeva dal singolo, dal borghese colto e civilizzato, che questi dominasse i propri istinti attraverso la ragione. Era stato Freud a spiegare con brutale chiarezza che «le pulsioni non si possono dominare ed è segno di superficialità credere che, qualora anche si riesca a dominarle, con ciò esse spariscano dal mondo. Tutt'al più è possibile ricacciare gli istinti dalla coscienza nell'inconscio. Ma allora essi si ingorgano, si deformano pericolosamente nella cavità dell'anima e generano con il loro perenne fermento l'inquietudine nervosa, il turbamento, la malattia»³⁸. Se, tuttavia, il più famoso neurologo di Vienna, aveva dichiarato con inflessibile fermezza che le forze istintive della libido, soffocate dalla morale, costituivano una parte indistruttibile dell'uomo, è vero altresì che egli riteneva imprescindibile che tali elementi energetici

³³ Stefan Zweig adotta il termine freudiano *Trieb*, pulsione. Le pulsioni cui Freud prestò particolare attenzione sono la pulsione sessuale, denominata indifferentemente libido o eros, e la pulsione di morte, o thanatos. Tali istinti dominano e condizionano la vita dei protagonisti delle novelle zweighiane, come mostra nello specifico l'analisi psicanalitica del testo *Verwirrung der Gefühle*.

³⁴ Cfr. Beate Petra Kory, *Im Spannungsfeld zwischen Literatur und Psychoanalyse*, cit., p. 192.

³⁵ Cit. in *ibidem*.

³⁶ Cit. in Donald A. Prater, *Stefan Zweig. Eine Biografie*, Rowohlt, Reinbek 1991, p. 163.

³⁷ Stefan Zweig, *Freud*, trad. it. cit., p. 9. Il corsivo è nel testo originale.

³⁸ *Ivi*, p. 14.



fossero canalizzati verso un'attività non pericolosa mediante il processo di consapevolizzazione. Freud, dunque, aborrisce la rimozione degli impulsi, il loro controllo, la loro negazione, ma era a favore della disciplina degli affetti. Per lo psicanalista gli istinti poteva controllarli solo chi li tirava fuori dal loro abisso, chi si confrontava con il proprio demone interiore³⁹. Nella novella *Verwirrung der Gefühle* Zweig fece sua in pieno questa concezione freudiana della tragica pericolosità delle passioni incontrollate⁴⁰. Solo che, diversamente da Freud, che intravvide la possibilità di una conciliazione tra conscio e inconscio, Zweig rappresentò in quest'opera il dramma di passioni indomite che agiscono negativamente sul destino dei protagonisti, che, nel caso del filologo, non riescono a sanare il dissidio tra una passionalità esuberante e un Super-Io sclerotizzato dalle norme 'normalizzanti' della società perbenista. Nelle sue novelle l'autore raffigurò simbolicamente la decadenza spirituale causata dalla civiltà, che Freud aveva diagnosticato con sensibilità anticipatrice nell'età prebellica. Sebbene tutti i *Novellbände* siano comparsi tra il 1922 e il 1927 e i racconti non siano mai collocati in una cornice temporale definita, le storie di Zweig sono sempre avvolte da una patina storica che non trasmette un senso di pace, e il 'sovvertimento dei sensi' dei personaggi ne è una prova. Dopo la guerra mondiale con uno sguardo retrospettivo lo scrittore mette in scena nelle sue opere i conflitti della società asburgica che, in un periodo di grande benessere, nascondeva dietro una facciata aurea le proprie paure e depravazioni, per ingannare chi le osservava dall'esterno e proteggere chi all'interno viveva ignaro la «gaia apocalisse» della modernità⁴¹. In *Die Welt von Gestern* lo scrittore ricorda critico la responsabilità morale degli intellettuali che avevano creduto nella civiltà e nella perfettibilità morale degli uomini senza accorgersi della grave malattia dello spirito che affliggeva l'Europa:

Noi fummo costretti a dar ragione a Freud, allorché egli riconobbe nella nostra cultura e nella nostra civiltà solamente un sottile diaframma, che ad ogni momento può essere sfondato dagli impulsi distruttivi del mondo sotterraneo, e noi abbiamo dovuto a poco a poco abituarci a vivere senza un saldo terreno sotto i piedi, senza diritti, senza libertà, senza sicurezza⁴².

³⁹ Cfr. Sigmund Freud, *Introduzione alla psicanalisi*, trad. it. cit., pp. 22-24.

⁴⁰ Joseph Strelka, *Stefan Zweig. Freier Geist der Menschheit*, Österreichischer Bundesverlag Gesellschaft, Wien 1981, p. 56.

⁴¹ Cfr. il noto capitolo *La gaia apocalisse di Vienna nel 1880* in Hermann Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit*, Rhein Verlag, Zürich 1955, trad. it. di Saverio Vertone, *Hofmannsthal e il suo tempo*, Editori Riuniti, Roma 1981, pp. 65-94.

⁴² Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Bermann-Fischer Verlag, Stockholm 1942, trad. it. di Lavinia Mazzucchetti, *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*, Mondadori, Milano 1946, p. 11.



In una lettera all'amico Rudolf Binding del 13 aprile 1928 lo scrittore dichiarò che «la psicologia, spiegata attraverso i personaggi, diventa sempre più la mia passione, e la esercito alternatamente mediante oggetti reali e storici e poetici e immaginari»⁴³. In tal senso la narrativa psicologica di Zweig si collocava nell'alveo della tradizione letteraria della *Wiener Moderne*. Le sue novelle realistico-psicologiche, che tradiscono in particolare l'influsso esercitato da Arthur Schnitzler, mostrano una trasgressione dei tabù sociali legati alla sessualità e all'eros, con una variegata rappresentazione di eventi dirompenti che si sviluppano nell'interiorità dei protagonisti e vengono commentati criticamente dalla prospettiva psicanalitica. Lo scenario dei racconti psicologici zweighiani si fonda sulla presentazione di esacerbate passioni monomaniacali che improvvisamente sovvertono gli schemi della convenzionale vita quotidiana di un individuo, minacciandone non solo l'equilibrio psichico, bensì la sua stessa esistenza (*Amok. Novellen einer Leidenschaft*, 1922). L'abbandono a un sentimento strabordante e trascicante è allo stesso tempo anche veicolo di un'esperienza potenziata, sublime, inebriante, di una metamorfosi spirituale, che crea l'opportunità di veder nascere dalle formazioni caotiche e pericolose la virtù creativa, che Zweig, analogamente a Freud⁴⁴, interpreta come salute e non come malattia. Lo scrittore, che pure aveva creduto nel progresso illuministico dell'umanità, ora mediava nelle sue 'novelle delle passioni' l'idea di una *Ethik der Inbrust*⁴⁵, di una morale dell'ardore che sacralizzava la percezione estatica della vita⁴⁶. In una lettera a Jules Romains l'autore confidò: «Sa, in fondo provo passioni spaventosamente potenti, e sono carico di forze violente. Solo se mi controllo, riesco a ragionare»⁴⁷. Si può dedurre da quest'affermazione, che Zweig abbia creato in analogia al proprio carattere personaggi animati da passioni smodate e talvolta inclini ad azioni estreme? Nelle biografie psicologizzate e nelle miniature storiche l'autore presenta celebri personaggi e artisti che si distinguono per le superiori doti intellettuali e spirituali, che gli consentono di potersi elevare al di sopra della loro epoca e del

⁴³ Stefan Zweig, *Briefe 1920-1931*, 3 Bde., hrsg. v. Knut Beck – Jeffrey B. Berlin, Fischer, Frankfurt a.M. 2000, qui Bd. 2, p. 191.

⁴⁴ Sigmund Freud affermò che «le spinte pulsionali, le quali non possono che essere chiamate sessuali [...] hanno una grandissima parte, finora non abbastanza apprezzata, nella determinazione delle malattie nervose e mentali». Lo scienziato asserì, però, pure che «questi stessi impulsi sessuali partecipano con contributi da non sottovalutarsi alle più alte creazioni culturali, artistiche e sociali dello spirito umano». Sigmund Freud, *Introduzione alla psicanalisi*, trad. it. cit., p. 23.

⁴⁵ Cfr. Hartmut Müller, *Stefan Zweig*, cit., p. 75.

⁴⁶ Stefan Zweig, *Erinnerungen an Verbaeren*, Insel Verlag, Leipzig 1927, p. 185.

⁴⁷ Jules Romains, *Stefan Zweig. Great European*, Viking Press, New York 1941, p.



loro mondo: Rodin scolpiva i suoi busti in attimi di «ebbrezza selvaggia», mentre era «al di fuori di se stesso e del mondo»⁴⁸; Händel compose moribondo il suo *Messiah* sotto le raffiche di una violenza creativa⁴⁹; Balzac, un «perfetto monomane», si aggirava come un «sonnambulo» nel mondo onirico dei suoi personaggi, che costituiva «un palliativo alla sua brama di vita»⁵⁰. L'artista – così sembra proporci Zweig nelle sue rappresentazioni psicologiche dei «maestri» – cerca la vita nella capacità di creare un equilibrio tra opposte forme di «morte» – la volontà e la passione – quando nella creazione artistica lotta con i suoi demoni interiori. In *Verwirrung der Gefühle* il punto culminante della narrazione non è, infatti, raggiunto in un momento di tensione, bensì nella scena del seminario su Shakespeare, che insegna che ogni arte nasce prima dalla passione, poi dalla disciplina. Secondo Zweig, infatti, «l'entusiasmo autentico non attenua mai la conoscenza, la fa crescere e la rende ancora più solida»⁵¹.

Nei suoi racconti lo scrittore descrive non solo il fallimento delle convenzioni civili del XX secolo, bensì anche le letali conseguenze di atteggiamenti insoliti ed estrosi di individui che appartengono all'alta borghesia viennese. Presentando uomini al bivio, però, l'autore non intendeva incoraggiare i lettori a lasciarsi andare, né approvava e condivideva personalmente modelli umani che, al contrario, credette non dovessero essere imitati. Nello stesso tempo Zweig non voleva né educare né moraleggiare, bensì soltanto illustrare percorsi di vite misere, di cui rivelava aspetti inediti risalendo attraverso l'indagine psicanalitica ai traumi dell'infanzia e della pubertà. Erano in molti a inviare lettere di simpatia e di stima allo scrittore, che guardava e comprendeva con umanità e senza condanne quelle vite «indecise» in cui tanti lettori si identificavano o avevano paura di identificarsi. Zweig – così spiega Friderike – non amava «essere considerato psichiatra o confessore»⁵², in specie se gli si scriveva per richieste disperate. Trovava interessanti le questioni di miseria spirituale, ma le elaborava poeticamente anche per denunciare le nascoste ipocrisie sociali. Considerò i suoi racconti indagini psicologiche e creatrici. componeva storie, spinto dall'impulso a indagare senza posa fino alla scoperta delle cause originarie di eventi e catastrofi psicologiche. Gli sembrava superfluo confrontare i suoi vissuti poetici con quelli reali.

⁴⁸ Stefan Zweig, *Il mondo di ieri*, trad. it. cit., p. 122.

⁴⁹ Cfr. Stefan Zweig, *Georg Friedrich Händels Auferstehung*, in Id., *Sternstunden der Menschheit*, Insel Verlag, Leipzig 1927, trad. it. di Donata Berra, *La resurrezione di Georg Friedrich Händel*, in Id., *Momenti fatali*, Adelphi, Milano 2005, pp. 71-94, qui p. 83.

⁵⁰ Stefan Zweig, *Balzac*, in Id., *Baumeister der Welt*, Fischer, Frankfurt a.M. 1951, pp. 22-23.

⁵¹ Stefan Zweig, *Il mistero della creazione artistica*, trad. it. cit., p. 46.

⁵² Friderike Maria Zweig, *Stefan Zweig. Compagno della mia vita*, trad. it. cit., p. 132.



E spesso – così dava a intendere Zweig – le sue rappresentazioni della «confusione dei sensi» erano soltanto «frutti d'un piacevole gioco psicologico»⁵³. Non la pensava così Freud, che vedeva celato dietro ogni eroe il suo stesso autore. In *Eine Kindheits Erinnerung des Leonardo da Vinci* (1910) lo psicanalista scrisse che «il biografo si fissa in modo particolare sui suoi eroi. Spesso li ha scelti a soggetto di studio perché la loro vita spirituale ha suscitato in lui fin da principio un affetto particolare»⁵⁴. Il *fil rouge* che collega le complesse teorie freudiane è, infatti, il continuo richiamo da parte dello scienziato alle proprie esperienze e scoperte personali, materiale in parte autobiografico che, tuttavia, l'autore presenta come letteratura scientifica originante dall'analisi oggettiva di casi clinici, come avviene in *Die Traumdeutung* (1899) e in *Über Deckerinnerungen* (1899). È lo stesso Freud a dichiarare nella prefazione alla seconda edizione di *Die Traumdeutung* che l'opera, dal carattere soggettivo, è «un brano della mia autobiografia»⁵⁵, contenente una serie di concetti e principi fondamentali per la costruzione generale di una teoria del sogno, applicati nell'interpretazione di sogni altrui e soprattutto dei propri in seguito alla morte del padre e all'esacerbazione di conflitti interiori legati alla figura paterna. Se, dunque, è certo che dietro la sovrastruttura teoretica trapela la realtà dei pazienti dello psicanalista, è vero altresì che lo scienziato lascia intuire molto di sé mediante i caratteri della sua letteratura clinica come attraverso i grandi uomini delle sue opere, da Edipo e Amleto, a Leonardo e Goethe. In tutti gli scritti di Freud sono disseminati velati riferimenti alla sua vita, spesso dissimulati ad arte per rendersi invisibile al lettore e per garantire la scientificità delle sue ricerche⁵⁶. Tali considerazioni spiegano, dunque, la convinzione di Freud sull'impossibilità di comporre una biografia affatto imparziale, che non implicasse un *transfert* con il personaggio biografato. Da qui sarebbe originata la sua critica al saggio dedicatogli dallo scrittore nella trilogia *Die Heilung durch den Geist*⁵⁷ (1931) e la sua interpretazione della novella *Verwirrung der Gefühle*, dove lo psicanalista ipotizzò un'identificazione tra Zweig e il suo personaggio, come si mostrerà in seguito. D'altro canto il discorso di una rappresentazione biografica di figure che rappresentavano l'«imago» del suo doppio può essere allargato alla prosa e alla saggistica del nostro scrittore, dove non di rado si incontrano «confessioni» dell'immedesima-

⁵³ *Ivi*, p. 134.

⁵⁴ Cit. in Beate Petra Kory, *Im Spannungsfeld zwischen Literatur und Psychoanalyse*, cit., p. 264.

⁵⁵ Sigmund Freud, *L'interpretazione dei sogni*, trad. it. cit., p. 19.

⁵⁶ Cfr. Jack J. Spector, *Psychoanalyse, Literatur und Kunst*, Kindler, München 1972, pp. 47-50.

⁵⁷ Stefan Zweig, *Die Heilung durch den Geist*, Insel Verlag, Leipzig 1931.



zione tra l'autore e i suoi eroi. Nei suoi ritratti di famosi rappresentanti della cultura europea, infatti, Stefan Zweig alluse, qualche volta anche esplicitamente, a un suo rispecchiamento ideale con il suo personaggio: mentre in *Erasmus*, colpevole di essersi rinchiuso nel suo studio in un momento tragico della storia mondiale, lo scrittore scorse il proprio «destino spirituale riflesso in uno specchio»⁵⁸, *Castellio*, che con coraggio eroico aveva sfidato Calvino, rappresentava per l'autore «l'uomo che desideravo essere»⁵⁹; al contrario, *Fouché*, il ritratto dello spietato e opportunisto politico francese, era, a suo dire, «la biografia di un uomo che non mi piace»⁶⁰. Con la trilogia *Die Heilung durch den Geist*, e segnatamente con il saggio su *Freud*, Zweig intraprese una sorta di autoanalisi nel tentativo di superare ataviche incertezze e dissidi interiori con «un'audace escursione nella terra misteriosa della medicina psicologica», poiché – com'egli confessò – «Al mio carattere manca una necessaria carica di brutalità e di assertività»⁶¹. Che durante la composizione della biografia freudiana e la frequentazione occasionale del consultorio dello psicanalista a Vienna si fosse innescato un processo di emulazione e immedesimazione dello scrittore con il padre della psicanalisi appare inequivocabile dal suo ritratto edulcorato di Freud e dalla sua quasi ossessiva dipendenza dal giudizio scientifico del medico sui propri scritti psicologici.

Thomas Anz ipotizza che tra lo scrittore e lo psicanalista ci fosse una straordinaria intesa umana nella misura in cui Freud riuscì a psicanalizzare Zweig attraverso le sue opere, intuendo il senso recondito delle sue storie, talvolta, sconosciuto allo stesso autore, mentre Zweig, dal canto suo, ammirava in Freud la sua immagine riflessa nell'ambito della scienza⁶². Sebbene il novelliere viennese sia stato definito da importanti biografi come il «mediatore della psicanalisi freudiana»⁶³ e come l'«allievo della psicologia della Berggasse a Vienna»⁶⁴, per meglio comprendere l'influsso che la psicanalisi esercitò sull'autore, occorre collocare la relazione tra psicanalisi e letteratura nella temperie culturale della *Wiener*

⁵⁸ Lettera del 30 novembre 1933 a Rudolf Kayser. Cit. in *Stefan Zweig. Spiegelungen einer schöpferischen Persönlichkeit*, hrsg. v. Erich Fitzbauer, Bergland Verlag, Wien 1959, p. 75.

⁵⁹ Lettera non datata (probabilmente dell'autunno 1937) a Joseph Roth. Stefan Zweig, *Briefe 1932-1942*, 3 Bde., hrsg. v. Knut Beck – Jeffrey B. Berlin, Fischer, Frankfurt a.M. 2000, qui Bd. 3, p. 286.

⁶⁰ Lettera del 2 maggio 1928 a Emil Ludwig. Stefan Zweig, *Briefe 1920-1931*, cit., p. 193.

⁶¹ Cit. in Donald A. Prater, *Stefan Zweig. Eine Biografie*, cit., pp. 198-199.

⁶² Cfr. Thomas Anz, *Psychologie und Psychoanalyse*, cit., p. 73.

⁶³ Arnold Bauer, *Stefan Zweig*, Morgenbuch Verlag Volker Spiess, Berlin 1996, p. 54.

⁶⁴ Gert Kerschbaumer, *Stefan Zweig. Der fliegende Salzburger*, Fischer, Frankfurt a.M. 2003, p. 146.



Moderne. Nella *Jahrhundertwende* l'interazione tra scienza psicanalitica e poesia si profilò come un fenomeno specificamente viennese, prima di diventare appannaggio di altri centri culturali germanofoni verso il 1910 e, dal 1920, di quelli di tutta Europa e degli Stati Uniti. Nella capitale dell'impero austro-ungarico, infatti, si era sviluppato un movimento letterario contro il Naturalismo, che, continuando a orientarsi verso un approccio scientifico alla realtà, rimpiazzava la biologia con la psicologia. Nel 1891 era apparso il saggio di Hermann Bahr, capo carismatico dello *Jung Wien*, intitolato *Die Überwindung des Naturalismus*, in cui si postulava la necessità di una «Wendung vom Außen nach Innen»⁶⁵. In questo stesso anno Hugo von Hofmannsthal parlava al critico viennese Bahr di «batteriologia dell'anima» e di «anatomia della propria vita psichica»⁶⁶, mentre Freud di lì a poco avrebbe iniziato a divulgare il concetto di psicanalisi attraverso la *Traumdeutung*, avvantaggiato in una certa misura proprio dall'osmosi che si era creata tra scienza e letteratura, e più in generale tra scienza e arte con la *Wiener Sezession*⁶⁷. Lo psicanalista illustrò e legittimò di buon grado le proprie teorie mediante i testi letterari, tanto che nel suo studio su Wilhelm Jensen, *Gradiva*, apparso nel 1903, definì i poeti «preziosi alleati»⁶⁸. Inoltre, egli stesso nutrì ambizioni da letterato, dichiarando a Wilhelm Stekel «desidero diventare un romanziere»⁶⁹. E le sue rappresentazioni di casi clinici negli scritti psicanalitici possono a buon diritto vantare una loro letterarietà. Analogamente il neurologo e scrittore Alfred Döblin presentava le storie dei suoi pazienti psichiatrici in forma di novelle. Al suo nome è facile associare quello del novelliere Arthur Schnitzler, anche lui come Zweig e altri autori della *Moderne* (Hofmannsthal, Beer Hofmann, von Andrian, von Altenberg), interessati all'esplorazione dell'inconscio, ma decisi a conservare la propria autonomia critica nei confronti della psicanalisi. È noto che le relazioni tra psicoanalisti e letterati non furono idilliache, i primi accampavano la propria superiorità nella sfera scientifica, i secondi temevano di essere identificati con i loro personaggi nevrotici attraverso le interpretazioni

⁶⁵ Cit. in Thomas Anz, *Psychologie und Psychoanalyse*, cit., p. 74.

⁶⁶ Cit. in *ibidem*.

⁶⁷ Il carattere introspettivo della più grande opera di Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* – confermato dall'esergo che riprende il verso di Virgilio «Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo» – si ritrova in misura considerevole nelle opere dei massimi artisti viennesi dell'epoca, in particolar modo in Gustav Klimt ed Egon Schiele, che possono essere definiti a buon diritto 'pittori dell'inconscio' con i loro ritratti dell'interiorità di un'epoca malata. Cfr. Bruno Bettelheim, *Freud's Vienna and Other Essays*, Alfred A. Knopf, New York 1956, trad. it. di Adriana Bottini, *La Vienna di Freud*, Feltrinelli, Milano 1990, p. 28.

⁶⁸ Cit. in Thomas Anz, *Psychologie und Psychoanalyse*, cit., p. 74.

⁶⁹ Cit. in *ibidem*.



psicanalitiche dei loro racconti che in questo modo diventavano di dominio pubblico. La ribellione di Hofmannsthal, Döblin e Kraus contro le incursioni degli psicoanalisti nel territorio letterario, da una parte, e lo scetticismo di Freud verso l'autenticità e l'oggettività di rappresentazioni psicanalitiche in letteratura, dall'altra, dimostrano che il rapporto tra la *literarische Moderne* e la psicanalisi fu un *Interaktionsdrama*, che mise in scena l'agonismo, le rivalità, i conflitti e le rivendicazioni professionali, le angosce personali di medici e scrittori impegnati nello studio di patologie e dinamiche psicologiche dell'individuo nell'alienante e declinante società occidentale.

Come Schnitzler, anche Stefan Zweig fu un 'sosia' di Freud. Se il padre della psicanalisi non ignorò Zweig, diversamente da quanto fece con l'autore della *Traumnovelle*, tuttavia, nella lunga frequentazione epistolare egli instaurò una relazione sostanzialmente formale con lo scrittore più giovane di lui di venticinque anni, cui si rivolse sempre con un distaccato «Sehr geehrter Herr Doktor». Il rapporto di Zweig con il suo «Hochverehrter Professor» fu, invece, un rapporto di dipendenza. Non è certo che egli sia stato un paziente dello studio della Berggasse. Quando ad Anna Freud fu chiesto se suo padre avesse analizzato Stefan Zweig, la donna preferì attenersi al segreto professionale. Fu lo storico dell'arte austriaco, Benno Geiger a diffondere la voce maligna, secondo cui il suo amico di gioventù si procurava certificati da Freud, nel caso in cui fosse stato arrestato dalla polizia per le sue «tendenze esibizioniste»⁷⁰, una notizia successivamente smentita da molti biografici come priva di fondamento⁷¹. Lo stesso Zweig precisa nell'introduzione a *Die Heilung durch den Geist* di non essere mai stato un paziente di Freud.

Stefan Zweig si formò un'immagine ideale di Freud. Il *Leitmotiv* che ricorre nelle pagine del suo saggio biografico è la venerazione di «un uomo unico [...] che ha avuto il coraggio di sapere ciò che sapeva, e ancora di più il coraggio di imporre questa sua scienza alla morale del suo tempo malgrado ogni resistenza ribelle e codarda»⁷². Il biografo definì Freud il «Röntgen dell'anima», il quale «ha appagato inconsapevolmente l'aspirazione più profonda della sua epoca» poiché «mai come in questo secolo in cui la vita si era fatta più monotona, l'uomo era stato più curioso

⁷⁰ Quest'affermazione trova corrispondenza in un'annotazione diaristica di Thomas Mann risalente al 19 gennaio 1954, in cui si legge che «lo scrittore tedesco famoso in tutto il mondo, scomparso qualche tempo fa, Stefan Zweig, deve essere stato un esibizionista. Lui non me l'ha confessato, ma nella sfera degli intimi questo si sa». Cfr. Paola Paumgardhen, *Stefan Zweig. Ritratto di una vita*, cit., p. 126.

⁷¹ Cfr. Oliver Matuschek, *Stefan Zweig. Drei Leben. Eine Biographie*, Fischer, Frankfurt a.M. 2006, p. 284. Si veda inoltre Ulrich Weinzierl, *Stefan Zweigs brennendes Geheimnis*, Paul Zsolnay Verlag, Wien 2015, pp. 171-187.

⁷² Stefan Zweig, *Freud*, trad. it. cit., p. 18.



del suo Io più vero, della sua personalità⁷³. Lo psicanalista Johannes Cremerius, servendosi della terminologia di Daniel Lagache, afferma che Zweig giunse a una «heroische Identifizierung»⁷⁴ con Freud. Nelle dediche lo scrittore modificò il nome del maestro in «Siegmund» Freud per mediare l'immagine di un «siegreicher Held»⁷⁵. La sua ammirazione per Freud crebbe al punto tale da idealizzare persino il valore scientifico e mediatico della propria biografia dello studioso. Zweig si concepì, infatti, come «propagandista e missionario»⁷⁶ di Freud presso i suoi detrattori, tanto in ambito scientifico, dove infuriava una polemica contro la teoria freudiana, disprezzata quale prodotto della vita decadente e dell'immoralità sessuale viennese⁷⁷, quanto in ambito accademico, dove allo studioso veniva negata la nomina di professore ordinario⁷⁸. Nel 1935, sulle pagine del giornale inglese «Sunday Times» comparve inoltre un articolo a firma di Zweig, che alludeva al conferimento del Premio Nobel a Sigmund Freud. Una menzogna che irritò lo psicanalista già contrariato dal suo ritratto, presentato al pubblico insieme con quello di due «guaritori dell'anima» poco attendibili, come Franz Anton Mesmer e Mary Baker-Eddy⁷⁹. La critica dello psicanalista scaturiva da un'irriducibile

⁷³ *Ivi*, p. 87-88.

⁷⁴ Cfr. Johannes Cremerius, *Freud und die Dichter*, cit., p. 37.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ivi*, p. 26.

⁷⁷ Il riferimento è all'attacco alla teoria freudiana mosso da Pierre Janet nel suo intervento al XVII Congresso Internazionale di Medicina a Londra nel 1913, secondo cui nella capitale della monarchia imperialregia regnava una particolare atmosfera sessuale che contagiava epidemicamente tutta la popolazione, incluso lo psicanalista della Berggasse. Cfr. Michael Worbs, *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt a.M. 1983, p. 26. Vienna fu certamente la patria spirituale di Freud e della psicanalisi, dove si creò prima che in ogni altro paese la sinergia tra letteratura e psicanalisi; tuttavia, proprio nella metropoli 'Cacania', gli ambienti accademici e intellettuali, manifestarono diffidenza se non indifferenza alle teorie freudiane. Cfr. Michaela Mayer, *Erzählte Psychoanalyse? Die 'Wende nach Innen' in der modernen Literatur, dargestellt anhand ausgewählter Texte von Stefan Zweig, John Davys Beresford und May Sinclair*, Verlag Die blaue Eule, Essen 2009, p. 36.

⁷⁸ Evidentemente lo scrittore viennese ignorava che nel 1902 Sigmund Freud fosse stato nominato professore straordinario, certo relativamente tardi, diciassette anni dopo la sua abilitazione. Fu, infatti, nel 1920, all'età di sessantaquattro anni, che Sigmund Freud divenne professore ordinario all'Università di Vienna. Cfr. Paola Paumgardhen, *Stefan Zweig. Ritratto di una vita*, cit., p. 123.

⁷⁹ Nel settembre 1930 Freud sfoga in una lettera ad Arnold Zweig il profondo malumore causatogli dalla biografia di Stefan Zweig, con l'intento di spiegargli perché lo ha erroneamente chiamato «dottore»: «Provai molta incertezza nello scrivere il titolo, ma poiché evidentemente erano in gioco forze occulte, non sorprenderà che non indugiassi a ignorare il dubbio. L'analisi immediata di questo lapsus mise in luce una questione spinosa, un fastidio per l'altro Zweig, del quale mi giunge voce che ora stia lavorando ad Amburgo a un saggio sulla mia persona, con cui mi si presenta al pubblico in compa-



diffidenza nei confronti del biografo in generale, costretto alla menzogna, alla falsità, all'ipocrisia, e, nel caso specifico del biografo Stefan Zweig, dall'inaccettabilità dell'abbellimento del proprio carattere, poiché Freud si riconosceva «un tipo più complicato» dell'uomo borghese idealizzato dallo scrittore, ritenendosi un uomo come tutti gli altri, che nella realtà soffriva di «mal di testa e stanchezze»⁸⁰ e coltivava passioni quali il fumo, il collezionismo di antichità, i viaggi. Il giudizio più risentito di Freud sul libro riguardò, tuttavia, la presentazione della psicanalisi parziale e inesatta, che a suo avviso mostrava una conoscenza ancora acerba della teoria freudiana da parte di Zweig:

Che non piaccia il proprio ritratto o che non ci si riconosca è un fatto normale e risaputo. [...] – gli scrisse Freud il 17 febbraio 1931. Forse non sbaglio nel ritenere che Lei non conoscesse la teoria psicanalitica fino al momento della stesura del libro. È tanto più apprezzabile che se ne sia appropriato in così breve tempo. In due punti può essere criticabile. Lei quasi non accenna alla tecnica della libera associazione, che a molti è parsa la novità della psicanalisi, che è la chiave metodologica dei risultati dell'analisi. Lei mi fa ricavare la comprensione dei sogni dal sogno dell'infanzia, ciò non è storicamente corretto, la spiegazione è valida solo a scopo didattico⁸¹.

Dopo la stesura di *Die Heilung durch den Geist* lo scrittore confidò in alcune lettere all'amico Romain Rolland che la composizione del libro gli aveva procurato grave disagio e fatica psichica. In particolare il saggio su Freud lo aveva sottoposto a un frustrante lavoro di continua rielaborazione, sia per un profondo senso di timore reverenziale nei confronti del grande scienziato, sia per la consapevolezza di muoversi sulle sabbie mobili di una disciplina in evoluzione, che egli osservava da una prospettiva autonoma e – come conferma la trilogia⁸² – aperta a diverse scuole di pensiero:

gnia di Mesmer e di Mary Eddy-Baker. Nell'ultima metà dell'anno mi ha dato motivo di grande malcontento, la mia iniziale grande sete di vendetta ora è confinata nell'inconscio, perciò è del tutto possibile che nel paragone volessi attribuire diversamente il titolo». Cit. in Donald A. Prater, *Stefan Zweig. Eine Biografie*, cit., p. 199.

⁸⁰ Lettera del 17 febbraio 1931. Stefan Zweig, *Briefwechsel mit Sigmund Freud*, cit., p. 154.

⁸¹ *Ivi*, p. 155.

⁸² Oltre alla biografia di Freud, Stefan Zweig scrisse anche le biografie di Verhaeren e Rolland. Tre, dunque, le figure centrali nella vita e nella poetica dello scrittore, che nella sua autobiografia, *Il mondo di ieri*, descrive queste amicizie come le più feconde della sua esistenza. Ciononostante Zweig tentò di mantenere una certa indipendenza di giudizio nei confronti della psicanalisi freudiana, che non approvava integralmente. Nell'introduzione a *Die Heilung durch den Geist* l'autore esprime la speranza di essere rimasto autonomo nell'illustrazione dei tre diversi procedimenti di guarigione psichica, di Mesmer, di Baker-Eddy, di Freud.



«Finalmente ho terminato il mio voluminoso libro su Baker-Eddy, Mesmer, Freud, sia benedetto il Signore. Freud l'ho riscritto dieci volte, e in fondo neppure sono soddisfatto, poiché mi son dovuto sempre destreggiare e controllare per non contrastare la parola di un uomo che ammiro enormemente»⁸³. L'impegno più oneroso e, forse, più encomiabile dello scrittore fu profuso indiscutibilmente nella poetizzazione di argomenti puramente scientifici, che rendevano i discorsi della psicanalisi allettanti e socialmente accettabili⁸⁴. Lo scrittore era, infatti, convinto che «La prosa di Freud non eccita, non alletta, rinuncia del tutto a qualsiasi sottofondo poetico, al ritmo della musica»⁸⁵. Com'è noto, le novelle e le biografie psicologiche di Zweig hanno cercato di presentare mediante una prosa empatica la nuova teoria freudiana presso un vasto pubblico internazionale⁸⁶. Se, però, l'autore accolse nei suoi scritti la materia rivoluzionaria e 'scabrosa' della psicanalisi freudiana (la teoria della rimozione e della resistenza, la sessualità infantile, l'inconscio, l'interpretazione dei sogni), attenendosi alla storia della psicanalisi (1895-1908) illustrata da Freud nella *Selbstdarstellung* (1925), egli ignorò, invece, il metodo della libera associazione. Forse non è un caso che nei suoi racconti psicologici raramente fu adottato il monologo interiore. Zweig propese per una concezione dell'arte goethiana, tesa tra creazione e autoconservazione, nella quale l'autore non si abbandonava al demone, cercando per lo più una forma e una misura nella perfezione e nell'armonia della prosa che contenessero i violenti 'spasmi vulcanici' dell'inquietudine artistica ed esistenziale. Il tono chiaro e fluido dei suoi scritti sembra resistere impassibile agli attacchi del demone della storia e garantire ai lettori un'anacronistica incolumità tra le macerie spirituali del primo dopoguerra⁸⁷. Freud si espresse negativamente sull'onnipresenza dell'«auktorialer Erzähler» Zweig che «nell'arte della rappresentazione sa lisciare ogni piega [...] e modulare ogni suono disarmonico», poiché questo modo della narrazione, a suo parere, disturbava la percezione del lettore e suscitava più «ammirazione per l'autore» che «interesse per la rappresentazione»⁸⁸. Confrontandosi con la raccolta di novelle *Verwirrung der Gefühle*, Freud sottolineò le differenze tra la psicologia letteraria e quella scientifica. Rifacendosi a riflessioni sulla letterarizzazione della psicanalisi contenute nel

⁸³ Lettere del 5 e del 18 luglio 1930. Stefan Zweig, *Briefe 1920-1931*, cit., p. 398.

⁸⁴ Cfr. Beate Petra Kory, *Im Spannungsfeld zwischen Literatur und Psychoanalyse*, cit., p. 194.

⁸⁵ Stefan Zweig, *Freud*, trad. it. cit., p. 25.

⁸⁶ Cfr. Arnold Bauer, *Stefan Zweig*, cit., pp. 54-55.

⁸⁷ Cfr. Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970). Dal fine secolo alla sperimentazione (1890-1970)*, 3 voll., Einaudi, Torino 1971, qui vol. 1, t. 1, p. 1026.

⁸⁸ Lettera di Freud a Zweig del 4 settembre 1926. Stefan Zweig, *Briefwechsel mit Sigmund Freud*, cit., p. 141.



suo discorso *Der Dichter und das Phantasieren* (1907) – che, tra l'altro, il medico regalò a Zweig in versione manoscritta nel 1924 – scrisse che la poesia era una forma di mascheramento estetico di espressioni dell'inconscio altrimenti ripugnanti:

L'analisi ci fa supporre che la grande, a quanto pare inesauribile ricchezza di problemi e situazioni rappresentati dal poeta, si può ricondurre a un esiguo numero di 'motivi originari', per lo più derivante dal materiale dell'esperienza dell'infanzia, al punto che tali creazioni poetiche corrispondono a rielaborazioni travestite, abbellite, sublimite di quelle fantasie infantili. Ciò è facilmente dimostrabile nella prima novella [*Brennendes Geheimnis*, N.d.A.]. Se si rappresenta la materia inconscia allo stato puro, l'effetto è disgustoso. Il motivo è quello della madre che trascina il figlio nella propria vita sessuale rivelando la propria individualità, per salvarlo dal pericolo dell'onanismo [...]. Nella rielaborazione poetica l'impossibile riferimento all'onanismo deve essere sostituito con il gioco. [...] Nella terza novella [*Verwirrung der Gefühle*, N.d.A.] non c'è nulla da interpretare. Il motivo originario è chiaro: l'uomo che dona il suo amore a un altro uomo. [...] L'amore di un uomo per un uomo non è contro la 'natura' umana, che è bisessuale [...]. Chi ci si imbatte è senza speranze: deve soffrire. Qual è la motivazione di questa inclinazione apparentemente elementare eppure non spiegabile attraverso principi? Non si sa e la novella non fa nessun tentativo di scoprirne i motivi. E certamente a giusta ragione. Allude a un rapporto infantile con il padre, mostra tentativi di compensazione con un'eccessiva esagerazione della virilità, ma si limita a rappresentare il problema così come appare. Questa rappresentazione è fatta con arte raffinata, schiettezza, amore per la verità ed empatia, è talmente lontana dalla falsità e dal sentimentalismo dell'epoca, che devo ammettere che non potrei immaginarne una migliore⁸⁹.

Freud ipotizzava che all'estetizzazione di un racconto scabro dell'inconscio corrispondesse l'abituale processo censorio che nella terapia psicanalitica si innescava nella confessione dei sogni e del passato bio-psicologico del paziente, per cui la narrazione della sua vita interiore assumeva una forma simbolica, mitica, onirica. Lo psicologo però rintracciava proprio in questa 'confusa' creazione fluttuante dell'inconscio le tracce più autentiche della vita interiore imbrigliata tra rimozioni e pulsioni anarchiche. Pertanto la novella *Verwirrung der Gefühle* doveva presentarsi agli occhi di Freud come un 'nucleo inconsapevole' avvolto in un impeccabile mascheramento, nel quale era però dato allo psicanalista avvertire verità nascoste e intuizioni inconsapevoli dell'autore⁹⁰. Del resto, fu proprio

⁸⁹ Lettera del 4 settembre 1926. *Ivi*, pp. 138-139.

⁹⁰ Il presente articolo è incentrato sulla relazione tra Sigmund Freud e Stefan Zweig in un momento particolarmente intenso del loro dialogo amicale e professionale, che coincide



Stefan Zweig a farsi portavoce di tale teoria letteraria di Freud, quando nel saggio biografico sullo psicanalista scrisse: «In ogni vera opera d'arte, creare e forgiare vuol dire allontanare da sé nella creazione, e quando Goethe afferma che Werther si è ucciso per lui, dice con mirabile plasticità come egli abbia salvato la propria vita trasferendo il designato suicidio a una creatura gemella sognata: cioè parlando in termini psicanalitici, ha trovato in Werther l'abreazione, lo sfogo al proprio suicidio»⁹¹.

Nel suo saggio *Dostojewski und die Vätertötung* (1928) Freud ritornò sull'analisi della novella di Zweig *Verwirrung der Gefühle* che, a dispetto della smentita di Zweig di inconscie reminiscenze infantili («Urmotive») nel suo racconto, confermava la sua idea di una novella psicanalitica tessuta con antichi lacerti di inconscio. Nel suo scritto il medico tornava inoltre a rivendicare la supremazia della scienza sulla letteratura in ambito psicanalitico servendosi di un confronto con il ritratto del romanziere russo incluso nella trilogia *Drei Meister* di Zweig. Mentre Freud screditava Dostojewski parlando di una personalità affetta da una grave patologia, l'isteria⁹², Zweig

con la produzione di molte novelle zweighiane, e segnatamente con *Verwirrung der Gefühle*, in cui si ritiene sia particolarmente evidente l'ispirazione freudiana dell'autore, aspetto che, in gran parte motiva l'interpretazione in chiave freudiana del testo. Va, tuttavia, ribadito che Zweig rivendicò la sua indipendenza dalla psicanalisi e, dunque, da Freud, considerato che nell'ambito degli studi psicanalitici l'autore si era avvicinato unicamente alla teoria freudiana. Nell'introduzione di *Die Heilung durch den Geist* Zweig dichiarò di non essere diventato del tutto uno psicanalista nella composizione del libro biografico su Freud. Cfr. Stefan Zweig, *Die Heilung durch den Geist* (1931), Edition Holbach, Berlin 2018, p. 17.

⁹¹ Stefan Zweig, *Freud*, trad. it. cit., p. 51. Non è questa la sede per esporre i diversi approcci critici al testo letterario in accordo o in conflitto con la concezione di Freud. Per brevità, si rimanda soltanto a due esempi di opposte scuole di pensiero. Il medico e psicanalista svizzero, Jean Starobinski, reclama l'autonomia del testo letterario rispetto a una restrittiva esegesi psicologica, che limiterebbe l'opera d'arte alla riduttiva e incerta ricerca dei 'sintomi' che l'hanno prodotta. Il testo letterario deve essere piuttosto inteso come un'entità chiusa in sé, statica. Ne consegue che la letteratura va interpretata come «la frontiera del mistero», l'indagine della verità del testo letterario è fluttuante e, quindi, infinita. Cfr. Michaela Mayer, *Erzählte Psychoanalyse?*, cit., pp. 11-12. Mentre Starobinski colloca il simbolo al centro delle sue riflessioni, Peter Brooks nel suo saggio *Trame* riconosce grande importanza alla psicanalisi (freudiana) nell'analisi testuale. Per Brooks il testo letterario presenta determinate caratteristiche che svelano un nesso causale con la costituzione psichica dell'uomo. Seguendo le considerazioni di Freud in *Jenseits des Lustprinzips* (1920), l'autore sostiene che «l'analista [...] sente nel linguaggio del paziente la tensione verso il significato, che non viene mai colto e nemmeno isolato in quanto vi è un perenne scarto o scivolamento del significato al di sotto del significante. È per questo che il linguaggio può 'significare' qualcosa di diverso da quello che 'dice', può suggerire intenzioni di cui il soggetto è all'oscuro. [...] Il racconto è così condannato a dire qualcosa di diverso da quello che vorrebbe significare [...]». Peter Brooks, *Reading for the Plot. Design and Intention in the Narrative* (1984), trad. it. di Daniela Fink, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, sEinaudi, Torino 1995, p. 61.

⁹² Nella lettera del 19 ottobre 1920 Freud criticò la diagnosi della patologia di Dostojewski formulata dal letterato con queste parole: «Credo che non avrebbe dovuto la-



si identificava con il poeta russo – ancor più che con lo psicanalista austriaco – perché lo considerava al pari suo un letterato-psicologo e non uno scienziato. In contrasto con il metodo psicoanalitico, con cui Freud faceva risalire l'arte di Dostojewski alle più remote pulsioni dell'anima umana, al complesso di Edipo, Zweig mise al centro della sua opera non l'uomo bensì l'artista Dostojewski, il quale secondo lui ricavava le sue più fulgide verità, le sue ultime scoperte solo dagli abissi più pericolosi della sua natura. L'artista russo – secondo l'interpretazione psicologica di Zweig – riusciva a 'sovertire' la minaccia più grave della sua vita, l'epilessia, nel più fertile segreto della sua arte. Questo «anatomista del sentimento»⁹³ era per l'autore l'iniziatore di una nuova psicologia nell'arte. Il romanziere russo – così Zweig nella sua biografia – «non è un freddo scienziato. Come passionario allucinato fissa nelle profondità della vita come in un incubo demoniaco»⁹⁴. Freud ritornò sul confronto tra i due psicologi-letterati Dostojewski e Zweig. Lo psicanalista contrastò ancora una volta l'analisi psicologica del suo fedele seguace, riconoscendo all'eccelso novelliere, e non al «nevrotico perverso» Dostojewski, l'umana capacità dell'indagine introspettiva e la capacità intuitiva dell'artista, poiché Zweig era per Freud «il tipo dell'osservatore, dell'ascoltatore, benevolo e amorevole, che lotta per la comprensione dei grandi senza esercitare violenza»⁹⁵. Nel giorno del suo cinquantesimo compleanno Freud, contrariamente alle sue abitudini, scrisse a Zweig una lettera di auguri, mosso dal desiderio di dirgli «qualcosa di piacevole, di gentile»⁹⁶. Un atto compensatorio alle severe critiche e insoddisfazioni espresse nei confronti delle opere del suo *Doppelgänger*? Zweig non dovette comunque sentirsi troppo incoraggiato. *Verwirrung der Gefühle* fu l'ultima novella che l'autore viennese compose quando il maestro della psicanalisi era ancora in vita. Nella lettera dell'8 settembre 1926 Zweig mostrò gratitudine al «venerabile Professore» per aver «vivisezionato» i suoi scritti, ma si disse «verwirt», «confuso, al punto da non reggere la penna»⁹⁷.

sciare Dostojewski nell'epilessia. È molto improbabile che fosse un epilettico. L'epilessia è un'inflammatione organica del cervello, estranea alla costituzione psicologica e generalmente collegabile alla riduzione e alla semplificazione del rendimento psicologico. [...] Tutti gli altri grandi ai quali è stata attribuita l'epilessia in realtà erano isterici. [...] La distinzione non è una pedanteria medica, bensì qualcosa di più sostanziale. L'isteria origina dalla costituzione psicologica, è un'espressione di quella stessa forza originaria arcaica che si sviluppa nell'arte geniale». *Ivi*, p. 127.

⁹³ Stefan Zweig, *Dostojewski*, in Id., *Baumeister der Welt*, cit., p. 141.

⁹⁴ *Ivi*, p. 109.

⁹⁵ Lettera del 4 settembre 1926. Stefan Zweig, *Briefwechsel mit Sigmund Freud*, cit., p. 141.

⁹⁶ Lettera del 28 novembre 1931. *Ivi*, p. 159.

⁹⁷ *Ivi*, p. 142.



L'analisi della novella *Verwirrung der Gefühle* che si presenta nelle prossime pagine dimostra che l'*Interaktionsdrama* tra letterato e psicanalista fin qui illustrato, riaffiora immutato alla luce di un rapporto agonistico dell'autore con il suo modello. Zweig tesse la trama del suo racconto in un gioco di rispecchiamenti inconsci con il suo maestro. La sua novella rappresenta poeticamente il «sovertimento dei sensi» della *Wiener Moderne*, tuttavia, inevitabilmente, come afferma Freud, l'indagine psicanalitica della vita interiore dei protagonisti mette sulle tracce di remoti «*Urmotive*» che l'hanno ispirato, i quali trapelano inevitabilmente dietro la simbologia di una velata (auto)confessione dell'Io narrante a un interlocutore ideale, silenzioso, nascosto, muto, che può solo intuire la verità, ma non accertarla.

2. SOVVERTIMENTO DEI SENSI: UNA CONFESSIONE PRIVATA

La nuova arte della *Jahrhundertwende* operò mediante la psicanalisi una rivoluzione estetica, ideologica e politica nel restituire all'individuo la sua centralità e autenticità in un discorso artistico e sociale che valorizzava la psiche umana e rivelava i limiti e i catastrofici fallimenti della ragione attraverso la normativizzazione della vita e il controllo della collettività, che venivano occultati sulla scena culturale di Vienna. In questo scenario l'universo narrativo di Stefan Zweig consentì ai lettori l'accesso a un'area solitamente inaccessibile dell'interiorità delle persone, l'inconscio, dove si nascondevano pulsioni e passioni che condizionavano e talvolta fuorviavano la condotta umana. L'intento prioritario del novelliere non era divulgare la teoria e i modelli esplicativi della psicanalisi freudiana – benché questi siano evidentemente riconoscibili nella grammatica della trama delle sue opere – quanto piuttosto muovere una critica sociale al suo tempo. Insieme alla volontà di raffigurare ritratti autentici attraverso casi psicologici estremi, con i suoi scabrosi racconti sui rapporti tra i sessi e sulla sessualità lo scrittore intese smascherare i pregiudizi e la limitatezza di vedute di un secolo ancora avvolto nelle tenebre dell'ipocrisia e della morale e offrire con la sua letteratura documenti che abbattessero il riserbo o il silenzio sulla storia del costume dell'epoca⁹⁸. Nel capitolo *Eros matutinus* di *Die Welt von Gestern* (1942) l'autore ricostruisce l'opprimente clima spirituale della sua giovinezza a Vienna, dove a una vita pubblica moralmente ligia si allineano nell'ombra esistenze smodate e licenziose:

Il nostro secolo [...] sentì la sessualità come elemento anarchico e perciò perturbatore, che non si lasciava inserire nella sua etica e cui non si poteva concedere il libero svolgimento alla luce del sole, perché ogni

⁹⁸ Cfr. Michaela Mayer, *Erzählte Psychoanalyse?*, cit., p. 248.



forma d'amore libero, extraconiugale, era in contraddizione con la rispettabilità. [...] Se la sessualità non poteva essere abolita dal mondo, bisognava che almeno non fosse visibile in quello dei buoni costumi. Si giunse così al tacito accordo di non discutere questo scabroso complesso né nella scuola, né nella famiglia, né in pubblico, e di sopprimere quanto potesse richiamarne l'esistenza⁹⁹.

Il vero nesso di congiunzione tra la psicanalisi di Freud e le novelle di Zweig è da ricercare nel comune interesse dei due intellettuali di avvicinarsi al mondo dell'inconscio, ciò non per scoprirne gli insondabili misteri, quanto per raffigurare la vita psichica in tutta la sua mistica demoniaca¹⁰⁰. Nelle sue affascinanti trasposizioni letterarie Zweig rappresenta in modo indiretto i risultati degli studi psicanalitici di Freud sulle cause delle nevrosi e dei turbamenti psichici dell'uomo civile, che lo studioso nei suoi scritti e nelle sue lezioni – secondo lui – aveva imprudentemente chiamato «col loro nome», parlando di «affetti erotici repressi», di «libido», di «sessualità»¹⁰¹, anziché velare le sue persuasioni «con un leggero pannello delle parole», senza truccarle «poeticamente, per riuscire a introdurle in modo clandestino in pubblico senza richiamare l'attenzione»¹⁰². L'idea di Freud – illustrata da Zweig in *Verwirrung der Gefühle*, ma anche in altre opere psicologiche come *Der Kampf mit dem Dämon*, *Maria Antoinette*, *Maria Stuart* – era che l'energia sessuale operasse in modo decisivo in ogni individuo e partecipasse in misura incisiva al suo destino, generando catastrofi psichiche o grandi creazioni culturali. Alle anomalie della psiche corrispondeva generalmente una singolarità del destino sessuale, che era da ricercare nella prima età o nell'adolescenza dell'individuo, l'epoca in cui, mentre l'io è debole, si sono create le rimozioni decisive¹⁰³. «Nessuno creda di poter superare le prime impressioni della sua giovinezza»¹⁰⁴ scrive Zweig mutuando il motto di Goethe per sintetizzare il metodo psicanalitico di Freud, che risaliva alla pubertà per comprendere un caso patologico, per rintracciarne gli «Urmotive».

Verwirrung der Gefühle è un'analisi della demoniaca passione sessuale che, originata da un'angoscia infantile, irrompe nel declinare della vita

⁹⁹ Stefan Zweig, *Il mondo di ieri*, trad. it. cit., p. 61.

¹⁰⁰ Cfr. Michaela Mayer, *Erzählte Psychoanalyse?*, cit., p. 248.

¹⁰¹ Stefan Zweig, *Freud*, trad. it. cit., p. 65.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ Cfr. Sigmund Freud, *Selbstdarstellung*, Felix Meiner Verlag, Leipzig 1925, trad. it. di Joachim Flescher – Cesare L. Musatti, *La mia vita. La psicoanalisi*, Mursia, Milano 1963, pp. 110-111. Sull'argomento si veda inoltre Sigmund Freud, *Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität*, in Id., *Hysterie und Angst*, Fischer, Frankfurt a.M. 1971, pp. 189-195, qui p. 190.

¹⁰⁴ Stefan Zweig, *Freud*, trad. it. cit., p. 67.



dei protagonisti¹⁰⁵. Dei tre testi che compongono la collana *Verwirrung der Gefühle. Drei Novellen* (*Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau*, *Untergang eines Herzens*, *Verwirrung der Gefühle*) solo il primo fu pubblicato singolarmente il 25 dicembre 1925 sulla «Neue Freie Presse», in anticipo di circa due anni rispetto alla stampa del volume presso la casa editrice lipsiense Insel Verlag. A causa del «complesso problema»¹⁰⁶ trattato, l'autore preferì evitare di far circolare lo «scabroso racconto sull'omosessualità»¹⁰⁷ all'infuori della *Novellenreihe*¹⁰⁸. Il testo era stato già composto nel 1925. Nei carteggi con Romain Rolland, Erich Ebermeyer e Friderike Zweig lo scrittore parla dell'intenso lavoro di scrittura e della difficoltà di affrontare un tema spinoso come quello dell'omosessualità in un'opera letteraria. La sua lungimiranza è comprensibile, se si pensa che le azioni in favore dell'omosessualità sarebbero state passibili di pena fino agli anni Settanta in Austria e fino agli anni Novanta in Germania, il paese che fa da scenario alla novella. Fu Anton Kippenberg, proprietario dello Insel Verlag, a sollecitare Zweig a rivedere alcuni passi troppo espliciti dell'opera: «Lei ha trattato un argomento scabroso con la massima prudenza. Tuttavia, desidero consigliarle di abbreviare e attenuare alcune parti, di alludere più che descrivere nel dettaglio. Credo che in questo modo il racconto diventi più elegante»¹⁰⁹. Un confronto tra il dattiloscritto dell'editore e la versione finale del testo zweighiano dimostra che lo scrittore si attenne alle disposizioni editoriali dell'amico Kippenberg, pur convinto che egli si fosse occupato del tema dell'omosessualità in modo sobrio e artistico «senza far parte della gilda, senza abbellimenti»¹¹⁰.

Nella novella sono presenti chiari punti di riferimento alla psicanalisi freudiana, che sono oggetto dell'interpretazione del testo: la comprensione del presente più intimo dei personaggi attraverso la scoperta del loro passato bio-psicologico; l'importanza delle forze potenti dell'inconscio – l'eros, ma anche e soprattutto l'emotività – che minacciavano la mendace *Sekurität* borghese di inizio Novecento e che nell'epoca del-

¹⁰⁵ Cfr. Randolph J. Klawiter, *Stefan Zweig's Novellen. An Analysis*, University of Michigan, Ann Arbor 1961, p. 138.

¹⁰⁶ Cit. in Marlen Mairhofer, *Verwirrung der Gefühle*, in *Stefan Zweig Handbuch*, cit., p. 208.

¹⁰⁷ Cit. in *ibidem*.

¹⁰⁸ Il 16 ottobre del 1926 apparve nella sezione *Theaterwelt* della «Programmschrift der Vereinigten Städtischen Theater in Düsseldorf» un estratto della novella *Verwirrung der Gefühle*, intitolato *Shakespeare*, il poeta delle passioni che ispira le lezioni del professore omosessuale traboccanti di ebbrezza e di eros. L'ammirazione di Stefan Zweig per il teatro elisabettiano e, in generale, per l'epoca aurea elisabettiana è palpabile anche nella biografia *Maria Stuart*.

¹⁰⁹ Cit. in Marlen Mairhofer, *Verwirrung der Gefühle*, cit., p. 209.

¹¹⁰ Cit. in Ulrich Weinzierl, *Stefan Zweigs brennendes Geheimnis*, cit., p. 87.



la 'finta pace' non potevano più essere sottovalutate né taciute; infine, la spiritualizzazione della libido in attività di carattere artistico. Il sottotitolo della novella *Private Aufzeichnungen des Geheimrates R. v. D.* introduce immediatamente la «unerhörte Begebenheit», la confessione privata dell'omosessualità del proprio maestro di filologia da parte dell'io narrante, il *Geheimrat*, un tema che aveva la funzione di raffigurare l'epocale rivoluzione scientifica e sociale operata dalla psicanalisi freudiana e insieme fungeva da strumento di critica di un mondo anacronistico che stava sprofondando in un *Wertvakuum* dietro la smaltata facciata di una «morale insincera e antipsicologica»¹¹¹. Le «memorie private» del *Geheimrat R. v. D.* difatti rimandano al problema del riconoscimento di sé e dell'autoconfessione del rimosso come possibile cura (*Redekur*) di un individuo, ma anche di tutta un'epoca moralmente infetta. Nel libro su *Freud* lo scrittore si interroga su tale questione:

Se infatti in epoca prefreudiana un omosessuale si fosse rivolto a un medico, l'illustre professore avrebbe corrugato sdegnosamente la fronte, indignato che un paziente avesse l'impudenza di venire a disturbarlo con simili 'porcherie'. Affari privatissimi di quel genere non spettavano a uno studio medico. Ma a chi spettavano? A chi poteva rivolgersi l'individuo confuso o fuorviato nei suoi sentimenti e istinti, quale porta si sarebbe aperta per dare consiglio o liberazione a questi milioni di disgraziati? [...] Che non giunga una parola ai giornali, alla letteratura, che non vi siano discussioni nell'ambito della scienza! Basta che ne sia informata la polizia¹¹².

Altre opere di Zweig rivelano la vicinanza alla questione freudiana della stretta connessione che sussiste tra il destino individuale e il destino sessuale. Sovvengono immediatamente vite dominate dal demone della passione erotica come quella di *Kleist* (in *Pathologie des Gefühls*) e di *Maria Antonietta* (in *Geheimnis des Alkovens*), ma anche supposizioni fantasiose su una possibile vita inedita dell'autore, se nella filigrana del «tragico e raffinato racconto sull'omosessualità»¹¹³, è stato individuato altresì il 'bruciante segreto' dello scrittore. Il 25 febbraio 1942, tre giorni dopo la scomparsa di Zweig, Thomas Mann scrisse in una lettera ad Agnes E. Meyer che «Il suicidio dello scrittore in Brasile è enigmatico [...]. Temo fosse in gioco il sesso prediletto e che incombesse uno scandalo»¹¹⁴. Le tendenze esibizioniste, la venerazione per gli adolescenti, cui

¹¹¹ Stefan Zweig, *Il mondo di ieri*, trad. it. cit., p. 63.

¹¹² Stefan Zweig, *Freud*, trad. it. cit., p. 12.

¹¹³ La definizione è di Franz Werfel. Cit. in Marlen Mairhofer, *Verwirrung der Gefühle*, cit., p. 212.

¹¹⁴ Cit. in Ulrich Weinzierl, *Stefan Zweigs brennendes Geheimnis*, cit., p. 167.



Mann alluse – come fa notare il giornalista viennese Ulrich Weinzierl – non sono però documentabili nella realtà biografica di Zweig, ancorché ipotizzabili nel topos della (thomasmanniana) *Knabenliebe* rintracciabile in *Verwirrung der Gefühle* e nella debolezza per le giovani fanciulle di alcuni versi di *Silberne Saiten*¹¹⁵.

L'intreccio di *Sovvertimento dei sensi* si snoda su un doppio binario diegetico tra presente e passato ricordato (*Binnengeschichte*), che si fondono in un'unica storia (*Rabmenerzählung*) che un *Ich-Erzähler*, il filologo Roland v. D., narra nella forma di una confessione privata per aggiungere la pagina più intima della propria biografia alla *Festschrift* che i suoi allievi universitari gli hanno dedicato in occasione del suo sessantesimo compleanno e del trentesimo anniversario di insegnamento accademico. Forse, nel singolare tentativo di autoassolversi, Roland volge uno sguardo retrospettivo sull'incontro più commovente e decisivo della sua vita, quello con un professore di anglistica che, a lungo dimenticato, merita di uscire dal buio della propria coscienza – ma non dell'anonimato – e di ricevere gratitudine per aver contribuito al suo successo:

Del più gran segreto del mio sviluppo spirituale – riflette Roland – il libro non dice una parola. [...] Tutto vi è detto bene, ma l'essenziale manca. Mi descrive, ma non mi spiega. Parla di me, ma non mi rivela. L'accurato registro contiene duecento nomi: ma ne manca uno, quello da cui ebbe vita l'impulso creativo, il nome di chi determinò il mio destino e che adesso mi richiama con forza alla mia gioventù. [...] Voglio affiancare un foglio segreto al libro dotto, e narrare a me stesso, per amore di lui, la verità della mia gioventù¹¹⁶.

La sete di confessione e il pudore si accordano e si combattono in modo enigmatico in Roland, al suo slancio verso la verità si oppone un'ineluttabile resistenza. Dietro la confessione del protagonista si nasconde un mistero ancora più fitto che soltanto la confessione del suo maestro – che giunge come *anagnoresis* alla fine della novella, mentre è all'origine della storia – può sciogliere. Spinto dal padre, rettore in una cittadina della Germania settentrionale, Roland è costretto a iscriversi all'università a Berlino per studiare filologia inglese, rinunciando al suo sogno di entrare in marina. La metropoli tedesca si configura insieme come *landscape of action* e *landscape of consciousness*. La città è una città in repentino sviluppo, affine all'ebbrezza e all'esuberanza dell'incipiente sessualità del giovane universitario, che commenta: «ambedue, la città e io, nel fiore della gioventù, vibravamo di irrequietezza e di impazien-

¹¹⁵ Cfr. in particolare il capitolo *Das Tagebuch eines Exhibitionisten oder: Du bist erkannt!*, *ivi*, pp. 187-214.

¹¹⁶ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 7.



za»¹¹⁷. Berlino rappresenta per Roland la fuga dall'angustia della sua casa borghese e dal provincialismo del suo paese natio e l'iniziazione all'eros nel ventre di una città disinibita ed eccentrica con cui avviene un amplesso immediato: «D'un colpo lei mi avvinse, mi gettai tra le sue braccia, entrai nelle sue arterie, la mia curiosità esplorò tutto il suo corpo di pietra calda e pesante: da mattina a sera giravo per le strade, andai fino ai laghi, mi infilai in tutti i suoi nascondigli»¹¹⁸. In questo «capitolo di virilità»¹¹⁹ del suo *curriculum vitae* il giovane filologo esperisce «tutte le sguaiatagini della vita studentesca delle grandi città», vive ossessivamente, con «impeti di unilateralità»¹²⁰, la libertà e la dissolutezza nella 'Babilonia' tedesca. La strada diventa il luogo di caccia di Roland, che, come mosso da un istinto venatorio, passa di avventura in avventura. Roland sembra posseduto dall'idea dell'indipendenza incondizionata. Zweig lo caratterizza come un individuo monomaniacale, con passioni e curiosità fisse. Un *one minded character* che può affrontare una cosa sola per volta. La *bohème* berlinese di Roland rievoca facilmente il ricordo del semestre a Berlino dello studente di filosofia Stefan Zweig¹²¹. Donald A. Prater, il primo biografo dello scrittore viennese, racconta: «Aveva la passione per le cattive compagnie [...] e forse riuscì a dare un'occhiata negli oscuri abissi della perversione, cui allude in seguito nella sua novella *Verwirrung der Gefühle*»¹²². Come «un cacciatore di anime, con una sensibilità fem-

¹¹⁷ *Ivi*, p. 11.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 12.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ Nella capitale del Regno di Prussia lo studente di germanistica e romanistica prese alloggio nella periferia sudoccidentale, nel quartiere di Klein-Zittau. Ludwig Jakobowsky, il giovane poeta che aveva pubblicato sulla rivista «Die Gesellschaft» la prima poesia di Zweig, introdusse il giovane scrittore nell'eterogenea associazione Die Kommanden, da lui fondata, che si riuniva una volta a settimana in un caffè a Nollendorfpfatz, nel quartiere degli artisti, a Schöneberg. Qui Zweig non incontrò artisti altolocati, come i suoi amici viennesi, né si trovò nell'ambiente raffinatamente decadente del Griensteidl. La *brigata* – come la definì – era composta per lo più da stranieri che arrivavano a Berlino per respirare aria di avanguardia letteraria e artistica in una delle metropoli più moderne d'Europa. Le discussioni erano vivacizzate da un gruppo *disordinato e disparato*: studenti russi, ebrei della Slesia, poeti, architetti, aristocratici prussiani, giornalisti, belle studentesse scandinave che volevano imparare la lingua tedesca, alcolisti, morfinomani, omosessuali, emarginati. Era la prima volta che Zweig, un giovane ricco e viziato, aveva valicato il confine austriaco; gli si apriva un mondo fatto di personalità affascinanti e di esistenze disperate. Uscito dal bozzolo della sicurezza viennese, nel sottobosco di locali e ritrovi berlinesi Zweig aveva sviluppato quasi un *complesso della sicurezza* e provava un certo fascino per quelle nature vagabonde, anarchiche, indomite, così differenti dalla sua. Lo scrittore affermò di avere da allora *una particolare predilezione o curiosità per questi uomini bacati*. Paola Paumgardhen, *Stefan Zweig. Ritratto di una vita*, cit., pp. 56-57.

¹²² Cit. in Ulrich Weinzierl, *Stefan Zweigs brennendes Geheimnis*, cit., p. 84.



minile e dissoluto come un giovanotto» lo descrive Hermann Kesten, che ipotizza l'omosessualità di Zweig basandosi su un'annotazione diaristica dello scrittore adolescente in cui compare «Felix P. è stato eliminato dalla mia vita»¹²³, con probabile riferimento a Felix Poppenberg, incarnazione ideale del *dandy* sulla scena della *Weltliteratur* berlinese¹²⁴. Queste ipotesi non autorizzano, comunque, una lettura autobiografica della novella sul piano dell'omosessualità. Zweig fu sempre riservato rispetto alla propria vita intima. Nelle sue memorie *Die Welt von Gestern* lo scrittore non parla delle sue esperienze sessuali, dei suoi amori, dei suoi due matrimoni e, com'è noto, il capitolo sulla sessualità, *Eros matutinus*, fu composto e aggiunto nel volume all'ultim'ora soltanto per volontà di Friderike.

Roland si sarebbe perso nella sfrenatezza metropolitana e nell'ubriacatura dei propri umori se il padre non fosse capitato a Berlino per una conferenza di rettori. Zweig, maestro del *Sekundenstil*, racconta i pochi terribili secondi, nei quali il padre di Roland, in veste di pedagogo, richiama il figlio alla sua responsabilità di studioso e lo incita ad abbandonare la città dei piaceri e delle distrazioni per continuare gli studi in una piccola università. A diciannove anni avviene la svolta di Roland, descritta dal *sich erinnernder Ich-Erzähler* come una sorta di conversione spirituale: «Mi votai completamente allo studio come a un ordine monastico»¹²⁵. Roland sublima le sue forze spirituali verso un nuovo interesse, la letteratura, ma anche la sua inattesa passione per la filologia inglese cela in sé l'elemento demoniaco, poiché – ricorda lo studente – «anche in questo mondo di alta intellettualità ci sono sempre, per una natura appassionata e impetuosa, pericoli e avventure»¹²⁶. Tuttavia, Roland ha già interiorizzato inconsapevolmente la legge paterna che gli consentirà di dominare i demoni interiori che l'imprevedibile esperienza accademica scatenerà nel suo inconscio. Nella rammemorazione del *Geheimrat* ormai sessantenne riaffiora, infatti, l'immagine dell'intransigente e algido genitore con cui l'uomo maturo quarant'anni dopo si è conciliato e identificato. Roland nutre «dispregio per le inclinazioni del padre» soltanto per poter «conservare la propria forza creatrice», infatti, «dopo difficili e fruttuosi rigiri», riprende «la via dei padri»¹²⁷. Freud sostenne nel suo saggio *Jenseits des Lustprinzips* (1920) che:

Le pulsioni, che noi tendiamo a vedere come espressione di desiderio di un mutamento, possono invece derivare 'dalla natura *conservatrice* degli esseri viventi'. L'organismo non ha nessuna voglia di cambiare: se le con-

¹²³ Cit. in *ivi*, p. 93.

¹²⁴ Cfr. *ibidem*.

¹²⁵ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 19.

¹²⁶ *Ivi*, p. 19.

¹²⁷ *Ivi*, p. 8.



dizioni esterne rimasero le stesse, ripeterebbe eternamente lo stesso corso di vita. Le modifiche sono effetto di stimoli esterni, e vengono a loro volta immagazzinate in vista di ripetizioni future, tanto che, proprio quando più sembrano tendere verso il mutamento, le pulsioni ‘cercano semplicemente di raggiungere una meta antica seguendo vie ora vecchie e ora nuove’¹²⁸.

La passione per la scienza e per lo studio si accende improvvisa quando Roland varca la soglia dell’aula universitaria, dove è attratto dalla potenza magica del discorso di un professore di anglistica, che, come un «direttore d’orchestra»¹²⁹, dinanzi ai suoi allievi, dirige il ritmo della «parola imperiosa» con le sue mani che «si dilatavano come ali, scattavano in aria, per poi scendere adagio»¹³⁰. Le mani nelle opere di Zweig rappresentano una ‘finestra dell’anima’. Nella novella la descrizione delle mani comunica l’impressione del coinvolgimento e della vitalità del professore, che, come un «direttore d’orchestra» richiede l’interazione dei suoi studenti. A Roland il docente sembra colto da un *raptus*, quasi «un uomo sollevato in altre sfere al di là del proprio io»¹³¹. Qui, il professore sembra assumere i tratti demoniaci di *Hölderlin*, *Kleist* e *Nietzsche*, che – secondo Zweig – sublimavano la volontà di traboccare nell’universo nell’inclinazione per la musica¹³². E per Zweig la musica si agitava attorno alle rovine dello spirito demoniaco¹³³. Roland è ‘confuso’ e insieme misteriosamente conquistato dalla lezione dell’anglista, in cui «la parola era estasi, l’entusiasmo del discorso era una forza elementare»¹³⁴. Il giovane si sente ipnotizzato, gira come un sonnambulo, sospinto da una segreta energia verso quella «stretta cerchia»¹³⁵ che dibatteva animatamente sulla più grande stagione della letteratura inglese: l’età di Shakespeare. Il professore preferisce allo «studio della parola» lo studio del grande bardo inglese e dei geni della sua epoca, «tutte esistenze antiborghesi, attaccabrighe, ruffiani, istrioni, impostori, ma tutti poeti»¹³⁶, veri poeti, *outsider*, in cui il docente per le sue inclinazioni omosessuali si riconosce. Zweig raffigura in questa scena il primato dell’inconscio: l’attenzione su esistenze *borderline*, che suscitano l’empatia degli studenti, mette in secondo ordine la razionalità, la logicità di argomentazioni sul linguaggio.

¹²⁸ Peter Brooks, *Trame*, trad. it. cit., p. 112.

¹²⁹ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 21.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ivi*, p. 22.

¹³² Cfr. Stefan Zweig, *Hölderlin*, trad. it. cit., p. 22.

¹³³ Cfr. *ibidem*.

¹³⁴ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 22.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ivi*, p. 25.



«Ogni fenomeno, ogni essere, ogni persona si conosce solo nel momento culminante della passione. Perché lo spirito viene dal sangue, il pensiero dalla passione, la passione dall'entusiasmo» – urla il professore nella sua arringa letteraria – «perciò prima Shakespeare e gli shakespeareiani che danno a voialtri giovani la vera giovinezza!»¹³⁷. Dalla polarità tra sangue e spirito, tra conscio e inconscio, origina un campo di tensioni, che costituisce il vero *Schauplatz* della novella psicologica, dove si determina l'individualità dei protagonisti, si instaura il gioco relazionale delle persone, si orienta la loro esistenza, nasce l'arte.

Il rapporto empatico che immediatamente lega morbosamente Roland e il suo mentore è fondato sulla comune passione per la letteratura e sul condiviso estremo bisogno romantico di alimentare nella relazione quella tensione necessaria alla polarità potenziata del polo positivo del proprio sé: il professore nell'omoerotismo, l'allievo nel suo stato di dipendenza dal maestro, di figlio che aspira a individuarsi in un padre ideale. Durante la presentazione nel seminario accademico Roland, nella funzione di istanza narrativa, si prende del tempo per analizzare il carismatico maestro, di cui istintivamente coglie le disarmonie somatiche, cui corrisponde l'ambiguità interiore:

la testa di un antico romano, la fronte marmorea alta e arcuata, incorniciata alle tempie da folti capelli bianchi ondulati: un'ardita struttura di imponente intellettualità, ma con gli occhi profondamente cerchiati, fin troppo delicato, quasi femminile, nella liscia rotondità del mento, nella bocca inquieta che a momenti sorrideva, a momenti tremava con nervosa irrequietezza. [...] Anche nel suo comportamento si esprimeva un che di discorde. [...] Le dita sottili e impazienti, un po' troppo delicate per la mano di un uomo, disegnavano invisibili figure sul legno [...]¹³⁸.

Le ambivalenze che descrivono un uomo maturo, dalla robusta erudizione, all'apice del successo accademico, eppur fragile, incerto, femminile, una figura imponente e sfuggente insieme, in un procedimento di analessi e prolessi, informano il lettore della natura omosessuale del professore, ancora sconosciuta a Roland, e insieme svelano l'attrazione dell'ingenuo studente di provincia per una figura misteriosa, ambigua, schiva, che nella sua inafferrabilità genererà il crollo psichico e fisico del giovane, il suo 'sovertimento dei sensi'. Roland accetta di alloggiare a casa del maestro con «l'ingenuo desiderio di stare fisicamente vicino a quell'incantevole professore»¹³⁹. Nella relazione più intima della casa si crea il *transfert* con quella figura ideale. Roland subisce una violenta me-

¹³⁷ *Ivi*, p. 27.

¹³⁸ *Ivi*, p. 29.

¹³⁹ *Ivi*, p. 31.



tamorfosi: legge avidamente Shakespeare, dimenticando persino di mangiare e di fumare; recita versi shakespeariani imitando involontariamente la voce e la gestualità del 'direttore d'orchestra'; si infervora a tal punto per l'intensità delle sue parole da sviluppare una febbre emotiva. Lo stato di alterazione fisica e psichica di Roland rivela l'eccessiva emotività e l'incontrollabile curiosità intellettuale dell'eroe, che va interpretata anche come rovesciamento e compensazione della sfrenatezza sensuale vissuta a Berlino: «Ebbi una prima vaga idea dell'immensità del mondo spirituale» – pensa Roland – «tanto seducente quanto prima mi era apparsa seducente la metropoli con tutte le sue tentazioni»¹⁴⁰. La seduzione di Roland è esercitata dal mistero della nuova vita, che si infittisce con la scoperta della personalità contraddittoria dell'anglista. Presto dietro l'apparenza abbagliante del maestro trapela l'immagine di un uomo vecchio e stanco, che – come l'inquieto studente scopre in biblioteca – in vent'anni non aveva pubblicato che pochi «volumetti, piani e monotoni»¹⁴¹ e non aveva mai consegnato l'annunciato saggio sul Globe Theatre. Incomprensibilmente la figura vigorosa e giovanile del professore si tramuta in poche ore nella «larva incartapecorita di un vecchio»¹⁴². Il giorno successivo sembrano invertirsi i ruoli, Roland si trova invischiato in un «crepitante gioco dialettico»¹⁴³, nella lezione di anglistica è lui che anima e raffredda la battaglia di opinioni intellettuali, è lui a dirigere le ondate di fresco entusiasmo nel gruppo studentesco e a trasmettere al maestro la forza perturbante dell'ardore giovanile: «l'occhio stranamente luccicante [del professore, *N.d.A.*] in cui persisteva la voluttà dell'effusione, come in una donna divincolatasi da troppo possente amplesso»¹⁴⁴. Roland diventa schiavo della parola del maestro che paragona a «quella d'un evangelista», e sente come «una grazia», come «una legge»¹⁴⁵. Nell'arco di due settimane il giovane somatizza le emozioni e lo stress causati dalla competizione intellettuale con il professore al punto che non può più leggere, le lettere gli si confondono sulla pagina, segno che l'irrazionalità sta prendendo il sopravvento nella sua vita.

Un 'refrigerante' bagno al lago ridesta la sua intemperanza erotica. Roland inizia a corteggiare volgarmente una donna dal corpo snello e mascolino, che, tuttavia, la sera a casa dovrà riconoscere con imbarazzo come la moglie del suo professore. Fino a quel momento Roland aveva vissuto nella contemplazione esclusiva e gelosa del suo maestro, consi-

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 43.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 36.

¹⁴² *Ivi*, p. 35.

¹⁴³ *Ivi*, p. 37.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 39.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 43.



derato come un genio appartenente a un altro mondo, senza una vita privata, senza un'esistenza terrena. Un'indiscreta curiosità si impossessa di lui, il suo «sguardo indagatore» cerca di comprendere il mistero di un nucleo familiare singolare ed enigmatico. L'impenetrabile mistero della coppia, che vive in un ostinato silenzio e in una fredda, quasi innaturale distanza, riaccende in Roland la passione monomaniacale per la caccia, la mania di inseguire, la brama di penetrare l'ignoto. Zweig ci mostra il carattere *single minded* del suo protagonista, che afferma che «Nulla [...] eccita una giovane mente quanto il gioco sfibrante di vaghe supposizioni»¹⁴⁶.

Nell'interazione tra letteratura e psicanalisi rientra anche l'interpretazione delle connessioni 'spazio-affettive'. La casa, lo spazio-abitato non è semplicemente lo *Schauplatz* della novella. Lo spazio abitato acquista la funzione di indurre i soggetti che lo abitano a prendere coscienza della propria interiorità¹⁴⁷. L'ambiente domestico diventa metafora dell'interiorità umana. Così nella novella *Verwirrung der Gefühle* lo studio del maestro si identifica con la sua anima, dove Roland si sente incluso o escluso a causa dell'indecifrabile atteggiamento del professore, che sembra condurre un'esistenza schizofrenica con le sue misteriose fughe da casa:

lo studio mi sembrava assurdamente vuoto – dice lo studente – mi consumavo in gelose, confuse supposizioni, una specie di odio sorgeva in me verso la sua segretezza, collera verso di lui perché mi escludeva dalla sua vera vita. Mentre io ardevo dal desiderio di entrarci, egli mi lasciava fuori al gelo come un mendico. [...] E quando il terzo giorno improvvisamente egli entrò nella mia camera, lanciai un urlo. [...] Il suo sguardo mi evitò¹⁴⁸.

Lo spazio abitato del racconto riproduce lo «spazio relazionale» simmeliano, raffigurato come luogo di incontro/scontro dei personaggi¹⁴⁹, in cui tra le persone si sviluppano sentimenti forti, talvolta estremi, mai indifferenti. La doppia personalità del maestro si esprime, infatti, non solo nella relazione altalenante con l'allievo, bensì anche nello strano matrimonio, ridotto a una pesante coabitazione, segnata da confini fisici e sentimentali invalicabili:

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 56.

¹⁴⁷ Cfr. Georg Simmel, *Lo spazio e gli ordinamenti spaziali della società* (*Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft*, 1908), in *Sociologia*, Edizioni Comunità, Torino 1998, pp. 523-599. Sull'argomento si veda pure Silvia Ulrich, *Spazi 'affettivi': un'analisi spaziale di «Brennendes Geheimnis» di Stefan Zweig*, in «*Studia Austriaca*», XXIII (2015), pp. 149-164, qui p. 150.

¹⁴⁸ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 62.

¹⁴⁹ Cfr. Silvia Ulrich, *Spazi 'affettivi': un'analisi spaziale di «Brennendes Geheimnis» di Stefan Zweig*, cit., p. 151.



E con pauroso stupore mi accorsi [...] che fra questi due esseri c'era come un'ombra che aleggiava, leggera, ma sempre presente, fatta di materia impalpabile – nota Roland – e che pure li isolava l'uno dall'altro, e per la prima volta capii quanto mistero racchiuda il matrimonio. Come se quella soglia fosse maledetta, la moglie non osava mai entrare nel suo studio senza apposito invito. [...] Offensivo, le mancava di rispetto senza neppure una formalità cortese e rifiutava di interessarsi a lei in modo brusco e fin troppo palese¹⁵⁰.

Zweig rappresenta magistralmente l'evoluzione psicologica delle figure negli spazi dell'interiorità domestica borghese, mostrando i momenti critici dei soggetti oppure le tregue all'esterno. La donna nella storia è sicuramente una *Nebenfigur* che fa parte della *Außenwelt*, e in quanto persona 'estranea' alla relazione tra Roland e il suo maestro, ne rimodula il rapporto, portando il giovane studente fuori della segregazione nella casa, nella realtà, nella terrestrità, nell'eros clandestino di una notte con lei. Con la donna, allegra, scherzosa, sorridente Roland instaura però solo un buon rapporto di amicizia. Lui la avvicina con l'intento di carpirle il segreto inespugnabile delle scomparse del marito. Lei, invece, cerca di impedire il «sovvertimento dei sensi» di un giovane ormai trascurato nel corpo, stanco nello spirito, isolato dai coetanei: «Non deve sempre prendere mio marito a esempio» – lo avverte – «lui è vecchio, mentre lei è giovane e deve vivere diversamente [...] Le guasterà i nervi, le sciuperà la salute»¹⁵¹. La donna tenta di avvertirlo sulla disposizione erotica del marito, ma Roland – al contrario del lettore – confuso dalla venerazione per il filologo, non comprende le sue allusioni, mentre avverte che anche lei nasconde un segreto, forse lo stesso di lui, e che marito e moglie lo stanno mettendo «al centro del loro segreto, [...] al centro delle loro cieche passioni»¹⁵². Per la donna – che nel racconto è soltanto la 'variabile' delle relazioni del professore – Roland non prova né attrazione fisica né amore, lei è la persona che soffre come lui per la muta freddezza del maestro. Zweig la descrive, infatti, come una figura androgina, che argina piuttosto che alimentare la passione monomaniacale dello studente. Con lei Roland mette in atto un processo di rimozione del proprio conflitto interiore scatenato dal temperamento ondivago ed evitante del maestro, che lo sottopone a una sfibrante esposizione a violente emozioni: «Me ne infischio di lui! Che se lo porti il diavolo!» – sbotta Roland in un urlo di ribellione – «Che me ne importa di quel vecchio pazzo! Ha ragione lei: bisogna essere allegri, divertirsi! Avanti!»¹⁵³.

¹⁵⁰ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 54.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 73.

¹⁵² *Ivi*, p. 89.

¹⁵³ *Ivi*, p. 101.



Roland e il professore sublimano entrambi la loro libido nella dedizione smodata alla letteratura, dove avviene il loro incontro: il maestro ringiovanisce nell'ammirazione devota dello studente, mentre l'allievo, nel ruolo inconsapevole di amante, sublima la sua libido verso l'enigma della doppia esistenza dell'uomo. La casa in cui si cela l'intimo segreto dell'anglista diventa il luogo del perturbante. È interessante ricordare che il primo Novecento, in particolare la *Wiener Moderne*, è il momento in cui si problematizza lo spazio abitato. Nel saggio intitolato *Das Unheimliche* (1919) Freud riflette sul piano linguistico su un concetto fondamentale della cultura borghese: *das Heim*. La casa, come spazio abitato per eccellenza, costituisce nell'individuo l'immagine del mondo esteriore. Il soggetto si accorge all'improvviso che l'ambiente familiare, *heimlich*, può diventargli estraneo, *unheimlich*, producendo in lui un sentimento ossimorico di 'familiarità estranea'. Freud, infatti, mette in risalto nel termine *unheimlich* un'accezione dal valore aporetico: il prefisso *un-* nega *heimlich*, che significa tendenzialmente segreto; perciò *unheimlich* risulta una doppia negazione, indicando qualcosa di non-segreto. «Il perturbante», dunque, «è qualcosa che avrebbe dovuto rimanere nascosto e invece è affiorato»¹⁵⁴. Zweig rappresenta il paradosso dell'«estranea familiarità» freudiana nello studio del professore, che racchiude in sé l'elemento perturbante, il segreto, quel «nocciolo di fuoco vulcanico» che Roland crede di scorgere «sotto il silenzio di pietra»¹⁵⁵, quando fa irruzione nel 'mondo interiore' del suo maestro.

Il rapporto tra allievo e maestro si fa più intimo quando Roland trova il coraggio di chiedergli perché questi non abbia portato a termine la sua grande opera sulla storia del teatro Globe. L'anglista gli confessa una parte del suo tormentoso segreto: «Non so far nulla di grande. È finita. Solo la gioventù è capace di ardimento. [...] So solamente parlare, allora mi riscaldo, allora spesso mi entusiasmo»¹⁵⁶. Il giovane studente si offre di scrivergli il testo sotto dettatura. La partecipazione di Roland al processo creativo del maestro rinvigorisce la loro relazione nello 'spirito' e nel 'sangue'. L'eros viene sublimato in un atto creativo, nella produzione di un'opera poetica, nell'atto di una comune «procreazione spirituale»¹⁵⁷: «Non c'era più dubbio» – esulta l'allievo – «egli avrebbe finito la sua opera, la

¹⁵⁴ Cit. in Silvia Ulrich, *Spazi 'affettivi': un'analisi spaziale di «Brennendes Gebeimnis» di Stefan Zweig*, cit., p. 156.

¹⁵⁵ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 63.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 54.

¹⁵⁷ Ulrich Weinzierl, *Stefan Zweigs brennendes Gebeimnis*, cit., p. 90. Sigmund Freud rilevò che gli «omosessuali o invertiti» sono persone che «hanno naturalmente rinunciato anche a partecipare alla procreazione. [...] Sono uomini e donne, spesso – non sempre – di educazione per il resto ineccepibile, di alto sviluppo intellettuale ed etico, affetti da quest'unica fatale deviazione». Sigmund Freud, *Introduzione alla psicanalisi*, trad. it. cit., p. 275.



nostra opera!»¹⁵⁸. Zweig riesce a redimere la passione omosessuale dall'ignominia di un'indecorosa vita di fughe in ambienti promiscui e di sinistre avventure – che pesano come ombre vergognose sulla coscienza del professore – spostando l'enfasi erotica dal piano letterario a quello metaforico attraverso la descrizione della creazione artistica per bocca di Roland: «Per la prima volta ebbi l'occasione di penetrare nel mistero della creazione: vidi come il pensiero, ancora privo di colore, null'altro che un puro liquido calore, si sprigionava bronzeo dalla caldaia dell'impulsiva agitazione, poi, raffreddandosi poco a poco, trovava la sua forma e questa possentemente si arrotondava e si rivelava fino a far uscire la parola, nitida e chiara»¹⁵⁹. La scena della 'nuova pubertà' poetica del vecchio letterato, chiuso in sé e indurito dalla solitudine, che vive gli ultimi vitali fremiti di amore autentico tra l'estrema passione e l'estrema rinuncia, ricorda la struggente rappresentazione di Zweig in *Die Marienbader Elegie* (1927) di Goethe settantaquattrenne che ringiovanisce interiormente quando alle terme boeme si innamora dell'adolescente Ulrike von Levetzow:

Risultato di una situazione emotiva di intensa passione [...] la poesia è però anche l'esito di un rigoroso e raffinatissimo controllo formale, che in modo del tutto manifesto e pur sempre misterioso tramuta un sentimento ardente in creazione artistica. Ancor oggi, dopo oltre cent'anni – commenta Zweig – questo splendido frutto di una vita cangiante e multiforme non accenna ad appassire¹⁶⁰.

Per Zweig – come per Freud – l'artista ha una «riserva», il regno della fantasia, dove può ritirarsi, come il nevrotico, per fuggire da una realtà poco soddisfacente; ma, diversamente dal nevrotico, l'artista (quasi sempre) sa trovare la strada del ritorno dal mondo della fantasia a quello della realtà, trasformando i suoi desideri inconsci, i suoi sogni in creazioni artistiche che suscitano la partecipazione di altri uomini e possono risvegliare e soddisfare in questi ultimi le medesime fantasie oniriche e gli stessi desideri istintivi inconsci¹⁶¹.

Il lavoro alla redazione del libro diviene il centro dell'esistenza di Roland. La passione e l'allontanamento dalla vita dissoluta giovanile causano una tensione continua che sensibilizza i suoi nervi, disturba il suo sonno, confonde la sua psiche. L'immagine del professore diventa un'ossessione. Persino quando l'allievo corregge lo stenogramma in assenza del maestro, questi invade la sua individualità, opprimendolo

¹⁵⁸ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 83.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 66.

¹⁶⁰ Stefan Zweig, *Die Marienbader Elegie* (1927), trad. it. di Donata Berra, *L'elegia di Marienbad*, in Id., *Momenti fatali*, trad. it. cit., pp. 131-141, qui p. 132.

¹⁶¹ Cfr. Sigmund Freud, *La mia vita. La psicanalisi*, trad. it. cit., p. 70.



e terrorizzandolo: «per lo più io rileggevo lo stenografato, e, strano, appena i segni si mutavano in parole, un'altra voce parlava dalla mia, come se qualcuno mi avesse cambiato le parole in bocca»¹⁶². Quest'indimenticabile esperienza umana e intellettuale appare dopo quarant'anni come la catartica iniziazione alla letteratura dell'autorevole accademico sessantenne, la cui parola ancora si riscalda di passione giovanile e di grata commozione verso l'amato maestro durante le conferenze. Ma nei giorni della gioventù l'apprendistato esclusivo e snervante con il professore si era trasformato in un incubo: «Il lavoro cresceva e cresceva intorno a me come un bosco – ricorda Roland – togliendomi a poco a poco ogni veduta sul mondo di fuori; vivevo solo nel buio della casa fra lo stormire e frasccheggiare dei rami sempre più folti del lavoro che cresceva e si allargava nella calda prossimità di quest'uomo»¹⁶³. Roland però non si chiede se quel 'bosco' in cui si sente isolato sia una metafora di una prigione psichica, egli si trova esattamente nel luogo dove può appagare la sua passione monomaniacale. Nonostante l'emozionante attività intellettuale, Roland tenta principalmente di controllare i suoi impulsi, di incanalare la sua libido verso la poesia, di plasmarla nella forma della scrittura esperta del maestro, di bilanciare nella sua individualità ardore e freddezza, *Blut und Geist*.

La stigmatizzazione e l'esclusione del professore nell'ambito dell'ambiente accademico, presto colpisce anche il suo studente prediletto, che, di conseguenza, si ritrova a vivere confinato in un insopportabile triangolo amoroso nella casa del 'segreto'. Lo spazio abitativo condiviso nella discordia familiare che filtra attraverso pareti troppo sottili diviene per Roland l'incubo di notti insonni:

Faticosamente mi trascinai a tentoni fino alla mia stanzetta e mi buttai sul letto – ricorda Roland – ma non riuscivo a dormire. Non mi ero accorto che la mia stanza si trovasse esattamente sopra la loro abitazione, separata soltanto da una semplice travatura e da una pavimentazione sottile. [...] La casa pesante e silenziosa mi incombeva addosso come un incubo, piena di tenebre e paura. [...] E ora con i miei sensi aguzzi li sentivo tutti e due svegli, di sotto: [...] sentivo nel buio lo sguardo di lui, carezzevole, morbido come la sua mano, e quell'altro duro e minaccioso della moglie sgomenta¹⁶⁴.

Poiché Roland non ha all'apparenza tendenze omosessuali, evidentemente non riconosce e, di conseguenza, non può corrispondere l'amore omoerotico del suo maestro. Il professore, pur amando Roland, vive nella

¹⁶² Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 69.

¹⁶³ *Ivi*, p. 70.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 89.



sua interiorità un lacerante conflitto tra *Über-Ich* ed *Es*, che non gli consente di abbandonarsi alla passione giovanile che l'allievo ha risvegliato in lui. Il suo dissidio psicologico viene drammaticamente patito dall'allievo come un'estenuante volubilità sentimentale dell'uomo nei suoi confronti, che spossa i suoi nervi, fino a gettarlo in uno stato confusionale, in cui egli non ha più il controllo dei suoi stati emotivi e del suo corpo: «I miei nervi erano minati, da un momento all'altro potevo essere colto da convulsioni, singhiozzi, urla»¹⁶⁵.

Il momento più drammatico della novella è rappresentato dalla dichiarazione d'amore del maestro al suo allievo nel momento in cui egli scopre l'adulterio della moglie con il giovane da lui amato: «Lei è libera di fare quel che le pare» – dice tranquillo il professore a Roland – «e proprio con te ... con te che sei giovane, che sei tanto bello ... che hai vissuto nella nostra intimità ... Anch'io ... anch'io ti amo»¹⁶⁶. La rivelazione della passione omosessuale del professore mette Roland di fronte a una nuova relazione, ben diversa dal rapporto con una figura paterna idealizzata che, invece, lo guarda come oggetto del suo amore. Nell'istante della confessione del maestro Roland comprende le ragioni di quelle violente emozioni conflittuali che avevano scatenato la sua passione monomaniacale. Zweig mette in scena una confessione breve, che procede a singhiozzi, perché è l'inconscio del vecchio maestro che vuole prendere la parola, che vuole abbattere quel muro dell'inibizione che lo ha distanziato da Roland. Anche di fronte a quel ragazzo che ha saputo risvegliare la sua più profonda essenza e sensualizzare la sua creazione artistica, il professore può svelare la sua biografia solo al buio, perché persino nell'attimo della verità non riesce a identificarsi con sé stesso¹⁶⁷. Solo nell'amore per Roland il maestro è riuscito a riconciliare spirito e sangue. Da sempre aveva condotto un'esistenza sdoppiata: di giorno era il serio e onorato docente universitario, mentre di notte si inabissava in luoghi in cui avvenivano furtivi incontri occasionali e tutte «le bassezze del mondo»¹⁶⁸. Nei labirinti di Berlino la sua volontà – come quella di Roland – si era lasciata traviare dalla passione. Il suo *Über-Ich* e il suo *Ich* avevano esercitato un ferreo controllo sull'*Es* per tener nascosto il suo segreto. Zweig caratterizza il maestro come una figura tragica, un uomo finito che vede nel giovane intellettuale l'inatteso miracolo di redenzione, di cui, tuttavia, non si sente degno. Senza l'ardore giovanile la sua arte avvizzisce nuovamente: il libro sul Globe Theatre non sarà mai pubblicato.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 94.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 119.

¹⁶⁷ Cfr. Michaela Mayer, *Erzählte Psychoanalyse?*, cit., p. 233.

¹⁶⁸ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 129.



Diversamente da Freud, che riteneva che gli omosessuali di sesso maschile tendessero a ricercare caratteristiche femminili nel loro amante, Zweig presenta qui un uomo che tenta di ingannare i suoi impulsi omosessuali sposando una donna dall'aspetto mascolino¹⁶⁹. Per analogia, si potrebbe vedere nell'*affaire* tra Roland e la moglie del maestro, la disponibilità del giovane a una relazione omosessuale¹⁷⁰. Come si vede nella scena finale del racconto, gli impulsi prendono drammaticamente il sopravvento sulla razionalità rompendo gli schemi etici e sociali e, di conseguenza, la relazione tra maestro e allievo. Il «canto del cigno» del professore commuove e atterrisce Roland, che resta «impassibile, indifferente, freddo e muto»¹⁷¹ davanti all'uomo più importante della sua vita, che lo ha iniziato alla letteratura e lo ha emancipato dalla pubertà, l'età in cui gli istinti demoniaci dominano l'individuo, gettandolo nell'intima tempesta della passione, nei cavernosi abissi del sentimento umano, nello «spaventoso sovvertimento dei sensi»¹⁷².

Zweig racconta la biografia di un omosessuale in chiave psicanalitica per muovere la sua coraggiosa critica alla società moderna, che con il suo rigido moralismo e le sue ipocrite norme comportamentali, emargina e condanna l'omosessuale come un criminale per la sua anormalità e perversione. L'autore biasima il secolo della modernità che mediante la «monotonizzazione del mondo»¹⁷³ ha causato la spersonalizzazione dell'esistenza. Lo scrittore mostra attraverso due biografie – che sono due facce della stessa medaglia – il rovescio di ogni crescita di civiltà per la specie, costretta alla perdita di felicità del singolo, alla repressione dell'energia dell'istinto, così vitale per ogni individuo. Due racconti biografici si allineano nella memoria di Roland – nella funzione di narratore intradiegetico ed extradiegetico – mostrando la parabola delle passioni demoniache dalla pubertà alla vecchiaia, due destini diversi, ma accomunati dal dilemma della civiltà moderna. Due confessioni in una, entrambe private, represses, taciute, che non diventano – se non in metafora – istanza sociale. Il documento del *Geheimrat R. v. D.* in realtà non è una confessione autentica. La confessione tardiva del segreto della vita di Roland non svela i motivi delle sue scelte, essa rievoca piuttosto attimi 'stellari' e 'fatali' cristallizzati in una *unerhörte Begebenheit*, in uno «spaventoso sovvertimento dei sensi, che trasforma l'attimo in infinito sbalordimento»¹⁷⁴.

¹⁶⁹ Cfr. Michaela Mayer, *Erzählte Psychoanalyse?*, cit., p. 236.

¹⁷⁰ Cfr. Marlen Mairhofer, *Verwirrung der Gefühle*, cit., p. 207.

¹⁷¹ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 121.

¹⁷² *Ivi*, p. 135.

¹⁷³ Cfr. Stefan Zweig, *Die Monotonisierung der Welt. Aufsätze und Vorträge*, Fischer, Frankfurt a.M. 1976, pp. 7-15.

¹⁷⁴ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 135.



Arthur Schnitzler commentò con parole pungenti la novella *Verwirrung der Gefühle*, di cui, «dopo un'iniziale, lieve resistenza», disse di apprezzare «lo stile innodico», forse «l'unica possibilità artistica per affrontare quel problema spinoso»¹⁷⁵.

Sigmund Freud – rimanendo dell'opinione che «la società è disposta a trangugiare qualsiasi mistura, per quanto assurda, purché appaia un antidoto contro la temuta onnipotenza della sessualità»¹⁷⁶ – immaginò che la recezione critica della novella avrebbe confermato limiti e pregiudizi di una società perbenista e subordinata:

La critica – scrisse nella sua importante lettera del 4 settembre 1926 – non sarà all'altezza del compito. Non arriverà a comprendere la lealtà del poeta e sposterà l'accento su aspetti secondari, cercando 'Il sovvertimento dei sensi' nella relazione amorosa con la moglie dell'autorevole professore. La donna nel contesto è però solo un personaggio di contrasto. Il conflitto è altrove, il giovane desidera corrispondere l'amore dell'uomo, ma un enigmatico comandamento interiore glielo vieta¹⁷⁷.

Zweig – rifacendosi a Goethe – considerò la poesia «un diario di stati d'animo»¹⁷⁸. Per lo scrittore le biografie o le confessioni poetiche – proprio come ipotizzò Freud – rivelavano sempre l'origine di una vita, con drammatici interrogativi e un profondo senso di cordoglio, che, forse, si colgono in quest'enigma di Roland:

Una passione devota per una donna, anche se pura, inconsciamente aspira, poiché la natura l'ha dotata di una forma sinuosa, a un fine materiale, alla suprema unione nel possesso del corpo. Ma la passione spirituale di un uomo per un uomo, quale compimento, quale fine si propone, dato che non può aver né compimento, né fine?¹⁷⁹

Si può provare a individuare la risposta di Freud all'interrogativo della confessione privata del *Geheimrat R. v. D.* in un passo dal suo scritto *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* (1905): «Chi [...] risveglia i più maligni demoni che abitano indomiti nell'animo umano per combatterli, deve comprendere che da questa lotta egli stesso non ne uscirà indenne»¹⁸⁰.

¹⁷⁵ Cit. in Marlen Mairhofer, *Verwirrung der Gefühle*, cit., p. 212.

¹⁷⁶ Sigmund Freud, *La mia vita. La psicanalisi*, trad. it. cit., p. 109.

¹⁷⁷ Stefan Zweig, *Briefwechsel mit Sigmund Freud*, cit., p. 141.

¹⁷⁸ Stefan Zweig, *L'elegia di Marienbad*, trad. it. cit., p. 132.

¹⁷⁹ Stefan Zweig, *Sovvertimento dei sensi*, trad. it. cit., p. 74.

¹⁸⁰ Cit. in *Sigmund Freud und das Wissen der Literatur*, hrsg. v. Peter-André Alt – Thomas Anz, De Gruyter, Berlin-New York 2008, p. 7.