

SARA TERESA RUSSO

IL NOME FRA *LAPSUS* E VISIONI ONIRICHE:
LA RIGENERAZIONE DI ITALO SVEVO

Abstract: The names of characters in Svevo's latest short tales and in his interesting drama *La rigenerazione* are important to connect similar concepts and contexts into Svevo's works. In many instances, indeed, the same name shows remarkably recurrent meanings. The article investigates also the topic of the dream, which allows the connection between past and present in *La rigenerazione*. In this drama, the act of nominating reminds us of Freud's theory about *lapsus* and the psychopathology of everyday life.

Keywords: dream, recollection, *lapsus*

La rigenerazione, ultimo testo teatrale di Italo Svevo, è stato composto presumibilmente fra la primavera del 1927 e l'inizio del 1928. Rimasto inedito e incompiuto alla morte del suo autore, ha trovato una collocazione editoriale solo nel 1960 nel volume *Commedie*¹ curato da Umbro Apollonio. Ed è a quest'ultimo che si deve il titolo dell'opera desunto da un abbozzo di commedia, poi andato perduto, che lo scrittore triestino concepì nel 1881.²

Un'analisi onomastica di *La rigenerazione* offre l'occasione di riflettere sui rapporti che il dramma intrattiene con altri testi di Svevo coevi o precedenti e, anche, di comprendere il processo di rielaborazione cui l'autore triestino ha sottoposto la lezione freudiana.

La *pièce*, divisa in tre atti, ruota intorno alla figura di Giovanni Chierici, commerciante triestino in pensione che, non accettando la propria vecchiaia, decide di sottoporsi a un intervento di ringiovanimento³ nella speranza di riguadagnare la stima e la fiducia dei familiari. L'operazione, che si rivelerà essere un imbroglio, spinge il raggirato Giovanni a comportarsi come un giovane e a spezzare le convenzioni borghesi nelle quali aveva vissuto infellicemente e inconsapevolmente fino a quel momento. In particolare, risve-

¹ ITALO SVEVO, *Commedie*, a c. di Umbro Apollonio, Milano, Mondadori 1960.

² *Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz*, a c. di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio 1973, p. 245.

³ I presupposti scientifici su cui si fonda l'idea di *La Rigenerazione* sono le teorie sull'invecchiamento e gli esperimenti sui metodi per ringiovanire che, tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, erano stati condotti dall'endocrinologo Charles-Édouard Brown-Séquard, dal biologo Il'ja Il'ič Mečnikov, dal fisiologo Eugen Steinach e dal medico Serge Voronoff.

gliato l'istinto sessuale, egli corteggia con insistenza la cameriera Rita, su cui proietta il ricordo di una ragazza amata nella giovinezza. I suoi atteggiamenti sconvenienti gli alienano però l'affetto della figlia Emma, da poco vedova di Valentino, e suscitano la compassione della moglie Anna: Giovanni, disorientato da queste reazioni, deciderà alla fine di accettare la propria condizione di vecchio tornando a ostentare la moralità che la società in cui vive esige.

La rigenerazione sviluppa le stesse questioni che Svevo aveva già in parte affrontato nella produzione giovanile e che sembrano ossessionare l'ultima fase della sua vita: la vecchiaia e le «misure d'igiene» per esorcizzarla, la paura della morte, il recupero del passato.

La posizione cronologica che occupa *La rigenerazione* è di centrale importanza: il dramma è stato composto negli stessi anni in cui Svevo si dedica a quello che sarebbe dovuto diventare il suo quarto romanzo, ovvero il seguito ideale di *La coscienza di Zeno*. Il nucleo tematico comune a questi frammenti narrativi (*Un contratto*, *Le confessioni del vegliardo*, *Umbertino*, *Il mio ozio*, *Il vecchione*) ruota intorno alla condizione di vecchiaia che grava sul protagonista e al rapporto, minato da tale *status*, che lega il protagonista agli altri membri della famiglia.

La maggior parte dei riferimenti onomastici e dei ruoli di *La rigenerazione* rimangono immutati nelle pagine dell'ultimo Svevo.

Una perfetta corrispondenza si può rintracciare nella costruzione dei personaggi: il «vecchione» Giovanni Chierici incarna alcuni tratti dell'incanutito Zeno Cosini; la moglie Anna rispecchia Augusta Malfenti, la moglie di Zeno; il corteggiatore di Emma, Enrico Biggioni, lo ritroveremo nel brano intitolato *Umbertino* sotto il nome di Bernardo Bigioni; la cameriera Rita coincide con Renata.⁴ Troviamo un completo rispecchiamento onomastico tra *La rigenerazione* e i brani dell'ultimo romanzo di Svevo nel ruolo della figlia Emma, del trapassato Valentino (si noti il valore antifrastico del nome Valentino, morto per una strana malattia descritta come «invecchiamento precoce»), nel nipote Umbertino, nel dottor Raulli e nel giardiniere Fortunato.

Nei casi in cui il personaggio di *La rigenerazione* non assume lo stesso nome proprio del personaggio corrispondente dei lacerti narrativi è possibile però rintracciare ulteriori legami meno evidenti, ma non per questo meno significativi, con altri testi sveviani come *La Coscienza di Zeno*. Giovanni è ad esempio il nome del suocero di Zeno e fra lui e il protagonista del dramma è possibile rintracciare delle simmetrie: entrambi commercianti di successo, sono costretti da anziani a vedersi esclusi dalle dinamiche economiche e familiari. Il vecchio, ormai in pensione, non è più rispettato come

⁴ Nella prima stesura di *La rigenerazione* Svevo dà alla servetta proprio il nome di Renata.

pater familias, ma, compatito e controllato dagli altri membri della famiglia, è costretto a rinunciare ai piaceri della tavola e del sesso per seguire le indicazioni del medico.

Anna, la moglie di Giovanni Chierici, ci riporta invece a un altro testo in cui Svevo prende in esame il problema del ringiovanimento, *Lo specifico del dottor Menghi*, un racconto composto intorno al 1904 che ruota intorno alla scoperta di un siero, l'Annina appunto, capace di restituire vigore e giovinezza ai corpi invecchiati. La pozione dovrebbe allungare la vita facendo rallentare i processi di combustione organica e di degenerazione delle cellule e quindi ha lo scopo di cristallizzare il corpo umano permettendo agli organi di decelerare il ritmo vitale.

Al di là però delle affinità onomastiche che possono essere utili per un'analisi comparata fra i testi sopra citati, in *La rigenerazione* Svevo dimostra di conoscere il valore psicoanalitico della *nominatio*.

È nota la grande diffidenza che Svevo nutriva nei confronti delle capacità terapeutiche della cura psicoanalitica, tanto da definire Freud un «grande uomo [...] ma più per i romanzieri che per gli ammalati»;⁵ ma allo stesso tempo è impossibile guardare a un testo come *La rigenerazione* prescindendo dalla lezione freudiana, che pure Svevo aveva assorbito e rielaborato.

Svevo entra in contatto con la psicoanalisi probabilmente nel 1911, quando il cognato Bruno Veneziani, su consiglio di Edoardo Weiss, si reca a Vienna per essere analizzato da Freud. Nell'estate dello stesso anno, a Ischl, lo scrittore conosce Wilhelm Stekel, uno dei primi discepoli di Freud; dello stesso Freud nel 1918 traduce, con il nipote medico Aurelio Finzi, un testo sul sogno.⁶

Negli anni della guerra Svevo intensifica la lettura dei testi freudiani. È possibile affermare con un buon margine di certezza che già nel 1918 conoscesse *l'Interpretazione dei sogni*, *Psicopatologia della vita quotidiana*, *l'Introduzione alla psicanalisi*, *Il motto di spirito*. Grazie a un riferimento presente nel suo intervento alla conferenza su Joyce, sappiamo anche che lesse il saggio su *Gradiva* di Jensen, tradotto a Trieste nel 1923 da Gustavo de Benedicty.

In *La rigenerazione* Svevo traduce in linguaggio teatrale alcuni meccanismi della psiche indagati da Freud rielaborandoli in modo affatto originale. L'attività onirica diventa uno tra i tanti sintomi di un mondo sommerso che

⁵ Lettera di Svevo a Valerio Jahier del 10 dicembre 1927, in ITALO SVEVO, *Epistolario*, a c. di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio 1966, p. 857.

⁶ Probabilmente non si tratta dell'opera più corposa e nota *Traumdeutung*, ma del compendio del 1901 *Über den Traum*.

difficilmente la coscienza riesce a dominare: proprio come nella *Coscienza di Zeno* sogni, lapsus e atti mancati incarnano le spinte centrifughe e disfunzionali di un personaggio che misura la propria inadeguatezza rispetto alle rigide norme sociali, lavorative e familiari.

Le riflessioni che Mario Lavagetto dedica a *La Coscienza* appaiono ancora più calzanti se applicate al dramma sveviano dal momento che il suo statuto di testo teatrale, destinato quindi a una traduzione scenica, mette in risalto in modo ancora più marcato lo scarto fra pensiero e atto concreto:

I personaggi sono coinvolti in un regime di ambiguità denunciato dalle successive, sempre possibili, emergenze dell'inconscio [...]. I personaggi acquisiscono in tal modo una dimensione che sfugge alla loro coscienza e [...] vedono tradita l'immagine che si affannano a costruire e in cui cercano di rifugiarsi.⁷

E proprio in relazione a un'analisi di tipo onomastico è possibile individuare in *La rigenerazione* il meccanismo indagato da Freud in *Psicopatologia della vita quotidiana* e *Introduzione alla psicoanalisi*.

Assume connotati patologici la difficoltà che incontra Giovanni Chierici nel ricordare i nomi delle persone che incrocia durante il dipanarsi del dramma. E proprio il primo capitolo della *Psicopatologia della vita quotidiana*⁸ è dedicato alla dimenticanza di nomi propri. La rimozione di un nome può avere un'origine sottile legata a un rancore «sublimato» contro una data persona; tale meccanismo infatti si origina quando una serie di idee estranee, non coscienti in quel momento, si intromettono nel pensiero. Spesso si ha non solo amnesia, ma anche falso ricordo: cioè colui che si sforza di ricordare il nome dimenticato vede affacciarsi alla propria coscienza altri nomi, nomi sostitutivi. Tale deformazione onomastica equivale a un insulto ove avvenga intenzionalmente: in letteratura, è un metodo adottato anche da alcuni personaggi di Turgenev, ad esempio in *Fumo e Padri e figli*.

Nell'*Introduzione alla psicoanalisi*⁹ la dimenticanza di un nome è indicata come uno dei più frequenti atti mancati. Freud in queste pagine approfondisce il processo descritto come una fuga psichica dal dispiacere: se qualcuno dimentica un nome proprio che normalmente gli è familiare, oppure se, nonostante ogni sforzo, riesce a tenerlo a mente solo con difficoltà, viene spontaneo supporre che egli abbia qualcosa contro il portatore di tale nome. L'avversione può essere però diretta o indiretta e la memoria, che prova difficoltà nel ricordare qualcosa che è legato a sensazioni di di-

⁷ MARIO LAVAGETTO, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi 1986, p. 100.

⁸ SIGMUND FREUD, *Psicopatologia della vita quotidiana*, in *Opere*, vol. IV, Torino, Boringhieri 1982.

⁹ ID., *Introduzione alla psicoanalisi*, in *Opere*, vol. VIII, Torino, Boringhieri 1980.

spiacere, percepisce il nome dimenticato come connesso a un'altra cerchia di associazioni.

Uno dei tratti peculiari di Giovanni è la tendenza a confondere o addirittura obliare i nomi di altri personaggi. Le vittime di un tale *lapsus* non sembrano però scelte a caso: in particolare il protagonista non riesce a ricordare il nome di Boncini e di Biggioni. Il primo è un anziano signore che, prima di sottoporsi a un'operazione di ringiovanimento, desidera verificarne gli effetti su Giovanni:

Giovanni. Quel vecchio lì... come si chiama?

Guido. Boncini.

Giovanni. Ebbene quel Boncini voleva sapere da me come andasse con le donne.¹⁰

Giovanni. Quel vecchio... come si chiama? (*Guido non intende.*) Quel vecchio che domanda di andare a passeggio con me.

Guido. Ah, quello lì! Boncini.

Giovanni. Boncini non m'avrebbe inteso se gli avessi confessato ch'io alle donne oramai penso ma intanto solo alle donne ch'erano giovini quando io ero giovine.¹¹

Giovanni. Oh, come sto bene. Si capisce dal mio benessere che l'operazione è pienamente riuscita. È la prova decisiva. Quel vecchio maiale, quello che vuole domani andare a passeggio con me... Come si chiama?

Rita. Io non lo so.

Giovanni. Il nome non ha importanza.¹²

Giovanni. Io ora vado a passeggio con quell'asino che si chiama...

Enrico. Boncini.¹³

Giovanni. E prima quando mi misi a camminare con quel signor...

Enrico. Boncini. [...]

Giovanni. Grazie. Quando mi misi a camminare con Biggioni...

Enrico. Boncini.

Giovanni. È vero, Boncini.¹⁴

Queste amnesie, che possono far pensare ai primi segni di una demenza senile, nascondono un'origine più profonda. Il signor Boncini, infatti, con le sue domande insistenti e indiscrete mette in crisi l'ipocrita atteggiamento di Giovanni. Il protagonista del dramma vuole ostentare una moralità po-

¹⁰ SVEVO, *La rigenerazione*, Torino, Einaudi 1989, p. 96.

¹¹ Ivi, p. 98.

¹² Ivi, p. 109.

¹³ Ivi, p. 134.

¹⁴ Ivi, p. 143.

sticcia e rifiuta di confessare che una delle motivazioni che lo hanno spinto a sottoporsi all'operazione di ringiovanimento è senza dubbio il desiderio di recuperare il vigore sessuale. Tale rimozione, in linea con quanto osservato da Freud, ha il valore di una fuga della psiche di fronte a una verità che la coscienza respinge e di un occultamento di tutti i pensieri collaterali che tale personaggio porta con sé. Non è un caso infatti che l'istinto sessuale represso nella veglia si liberi solo nelle visioni oniriche di Giovanni.

Il secondo nome che Giovanni non riesce a pronunciare è quello di Biggioni, il corteggiatore della figlia. L'antipatia che egli prova nei confronti di costui cela l'esistenza di un conflitto fra due generazioni e due personaggi speculari.

Come ha messo in luce Angela Guidotti nel saggio *Zeno e i suoi doppi*, Giovanni ed Enrico sono in realtà le due anime di Zeno Cosini, che risulta così, nella sua traduzione teatrale, come sdoppiato.

Sembra quasi che Svevo abbia voluto riprodurre le situazioni del romanzo «teatralizzandole»; per fare questo ha dovuto duplicare il suo Zeno, o meglio, separare lo Zeno giovane dallo Zeno vecchio per poterne portare sulla scena ambedue gli aspetti. Egli finisce così per affidare ad Enrico il ruolo più teatrale di Zeno, quello esemplificatorio; a Giovanni invece spetta il ruolo della «coscienza» che è portata a confrontare passato e presente con un tentativo di annullamento in senso verticale del tempo.¹⁵

Enrico incarna alcuni aspetti dello Zeno giovane, con i suoi *lapses* e l'ostinata competizione in campo sentimentale e lavorativo con Guido/Valentino, mentre Giovanni incarna lo Zeno anziano con le sue ossessioni, i sogni e i tentativi di recupero del passato.

Enrico. Dacché vengo qui non faccio altro che fargli la corte [a Giovanni]. Di me non si accorse. Non sa neppure dire il mio nome. Passo il mio tempo a suggerirglielo.

Anna. Questa è un'avventura come gli tocca talvolta coi nomi con le cifre e anche coi luoghi. Sbagliò la prima volta chiamandola Baglioni. Fu corretto e da allora quando ha da dire Biggioni esita. Ma quale importanza può avere ciò?

Enrico. A me sembra ne abbia. Perché quando il vecchio signore esita finisce coll'avercela con me. Si fa furibondo. E ieri, per designarmi disse: Quel coso lì. Ciò non è molto gentile.¹⁶

Giovanni. Ma tuttavia quel signor... come si chiama?

Guido. Chi, zio?

Giovanni. Quello lì ch'è sempre attaccato alla nostra porta. Che il diavolo se lo porti.

¹⁵ ANGELA GUIDOTTI, *Zeno e i suoi doppi. Le commedie di Svevo*, Pisa, Edizioni ETS 1990, pp. 161-162.

¹⁶ SVEVO, *La rigenerazione*, cit., pp. 21-22.

Guido. Ah! Biggioni.¹⁷

Giovanni. Come si chiama?

Anna. Biggioni. Enrico Biggioni.¹⁸

Giovanni. Io sono un vecchio giovine. (*Ridendo.*) Ci sono anche dei giovani vecchi. (*A Guido accennando Enrico.*) Quel signore... Come si chiama?

Guido. Biggioni.¹⁹

Giovanni (disperato). E allora come faccio a liberarmi da quel signor Biagini?

Guido. Biggioni vuol dire.²⁰

Oltre a essere dimenticato, il nome subisce quelle trasformazioni tipiche del processo denigratorio osservato in *Psicopatologia della vita quotidiana*. Possiamo quindi individuare, in questa impossibilità a nominare, una resistenza a riconoscere il doppio, il troppo simile, l'immagine riflessa ringiovanita.

Infine il nome, o meglio l'atto di nominare assume in questo testo teatrale un potere prodigioso, diventando il tramite privilegiato tra lo stato di veglia e quello di sogno, tra il presente e il passato.

Dal momento in cui Giovanni si sottopone all'intervento si assiste all'interruzione del lineare sviluppo cronologico degli eventi e alla prepotente incursione dell'elemento onirico. Seppur fasulla, l'operazione chirurgica funge da detonatore per spostare la dialettica da una realtà esteriore, in cui Giovanni si confronta con gli altri personaggi, a una dimensione solo interiore, in cui a dialogare sembrano essere le istanze psichiche del protagonista. Uno degli aspetti più innovativi del testo è, infatti, l'inserzione a ogni fine d'atto di un sogno del personaggio principale: la coscienza di Giovanni irrompe e prende corpo sulla scena esprimendo desideri e fantasie che nella veglia egli tenta di reprimere. L'operazione ha spalancato le porte all'inconscio, ha sbalzato Giovanni all'indietro e ancor di più dentro se stesso, tanto da risucchiarlo e fargli perdere la cognizione dei confini fra sogno e veglia, presente e passato. Se l'intervento di ringiovanimento condivide con la psicoanalisi la fallacia curativa, dall'altra parte però ha in comune con essa il potere di far riemergere il rimosso e di far rivivere il passato.²¹

¹⁷ Ivi, p. 54.

¹⁸ Ivi, p. 74.

¹⁹ Ivi, p. 90.

²⁰ Ivi, p. 102.

²¹ Come ha acutamente intuito Claudio Magris, dietro l'operazione è possibile intravedere un riferimento ironico alla psicoanalisi. Cfr. CLAUDIO MAGRIS, *La scrittura e la vecchiaia selvaggia: Italo Svevo*, in *L'anello di Clarisse: grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi 1984, p. 198.

Nel momento in cui Giovanni decide di sottoporsi all'operazione di ringiovanimento è colpito da una rivelazione: improvvisamente realizza che Rita, la cameriera che serve nella sua casa ormai da molti anni, ha un nome simile a quello della donna che lui aveva amato in gioventù e che era morta ancora giovane, Margherita.²² L'uomo, ancora tormentato dal rimpianto, non era riuscito a sposarla a causa dell'opposizione della famiglia, che riteneva sconvenienti e civettuoli gli atteggiamenti della ragazza. Alla fine del primo atto Giovanni sente chiamare dalla moglie la cameriera Rita e nella sua memoria riemerge la figura della prima fidanzata.

Anna (suona poi grida). Rita, Rita... Margherita.

Giovanni. Margherita? Si chiama Margherita?

Anna. Eh! Rita! Non lo sapevi?

Giovanni. Non ci avevo mai pensato. (*Mangia, poi.*) Margherita! Curioso. Una cameriera. (*Mangia ancora, poi.*) [...] (*mormora colpito*). Margherita.²³

Senza soluzione di continuità, dal momento in cui il protagonista nomina la ragazza (quasi come un'evocazione in una seduta spiritica – tema caro a Svevo e affrontato sia nella *Coscienza di Zeno* che nell'atto unico *Terzetto spezzato*) si passa alla scena in cui viene rappresentato il suo sogno: Giovanni, circondato dai medici, è sul punto di sottoporsi all'operazione di ringiovanimento e gli viene offerto come premio proprio Margherita, che sulla scena è incarnata da Rita, la cameriera.

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

Giovanni. Che sconvenienza! Rita che dorme sulla tavola.

Raulli. Cioè Margherita!

Giovanni. Ah! Margherita. Allora capisco. È un'altra cosa.²⁴

Elemento da non trascurare: Margherita ci rimanda al personaggio del *Faust* di Goethe e al mito di Mefistofele, cui Svevo si riallaccia, in una delle sue ultime annotazioni, proprio quando si abbandona alle riflessioni sulla chimera del recupero in vecchiaia del passato e della giovinezza.

²² Data la natura incompiuta di questo testo teatrale, i nomi di alcuni personaggi subiscono delle trasformazioni lungo il dipanarsi delle scene e degli atti: come vedremo in seguito, la figura solo evocata di Margherita vede cambiare il proprio nome in Pauletta. Questa oscillazione non intacca, a mio avviso, l'opportunità di un'analisi onomastica che si soffermi sulle singole scelte effettuate di volta in volta da Svevo; al contrario, induce a sottolineare quanta importanza l'autore attribuisce all'atto di battezzare le proprie creature immaginarie.

²³ SVEVO, *La rigenerazione*, cit., pp. 74-75.

²⁴ Ivi, p. 78.

È l'ora in cui Mefistofele potrebbe apparirmi e propormi di ridiventare giovine. Non accetterei. Rifiuterei sdegnosamente. Lo giuro. Ma che cosa gli domanderei allora io che non vorrei neppure essere vecchio e che non desidero di morire? Dio mio! Com'è difficile di domandare qualche cosa quando non si è più un bimbo. È una fortuna che Mefistofele per me non si scomoderà. Ma se pur venisse ora che debbo attraversare il corridoio buio per recarmi a letto gli direi: Dimmi tu che sai tutto quello che debbo domandare. E gli abbandonerei l'anima mia solo se m'offrisse una cosa molto nuova, una cosa che mai conobbi perché non vi sono giorni della mia vita che vorrei rifare ora che so dove mi condussero. Non verrà. Io lo vedo seduto nel suo inferno che si gratta la barba imbarazzato.²⁵

L'operazione di ringiovanimento unita all'atto quasi miracoloso della *nominatio* assume connotati metaforici e insieme fantastico-demoniaci e psico-analitici. Dal momento in cui Giovanni si sottopone all'operazione assisteremo a continue sovrapposizioni temporali: il protagonista non si limiterà a ricordare il passato, ma crederà di poterlo rivivere e correggere.

Giovanni. Io, infatti, vivo pochissimo nelle ventiquattro ore di oggi. Come sento le piante dei miei piedi, così sento tutto il mio passato. Non posso dire che lo ricordo perché non basterebbe di dire così. Io lo vivo. Vivo la mia gioventù. Come dirò? La mia vita si ribalta. Il ricordo mi riporta all'inizio di questa vita. Tu che te ne intendi di quest'operazione non credi che sia proprio così che si ritorni agli esordii? Prima si guarda e si ricorda eppoi ci si salta dentro?²⁶

L'atto di nominare trasforma la realtà a partire dal momento in cui, attraverso l'imposizione del nome dell'antica fidanzata alla serva Rita, Giovanni riesce a ricreare, riattualizzandolo, il passato. Una sorta di allucinazione occupa la scena quattordicesima dell'atto secondo, nella quale Giovanni si apparta con la domestica Rita e sovrappone a essa la figura di Pauletta/Margherita. Il vecchio, come se fosse un meticoloso regista teatrale, tenta di drammatizzare un incontro fra lui e la ragazza desiderata quando era giovane.

Giovanni (si guarda d'attorno). Mi pare benissimo tutto. (*S'accosta in punta di piedi molto malsicuro a Rita e vede la flanella.*) Via quella pezzuola. Quella è destinata alle maniglie. (*Rita la lascia cadere a terra e mette la mano sulla bocca.*) Più naturale, te ne prego. Sdraiati come se tu fossi in un letto. Così! Scusa se adesso aspetto un poco per pensarci. Come si può rubare un bacio se si dovette prima prepararlo, confezionarlo. (*Siede su una sedia, si copre gli occhi e pensa per qualche istante, poi s'avvanza verso Rita e si china a darle un bacio sulla guancia.*) Oh, Pauletta!

Rita (lo guarda stupefatta). Lei dice?

²⁵ SVEVO, *Il vegliardo*, a c. di Bruno Maier, Pordenone, Edizioni Studio Tesi 1995, p. 165.

²⁶ ID., *La rigenerazione*, cit., p. 97.

Giovanni (brusco). Stai zitta, tu. (*Pensa lungamente.*) Mi piacque, mi piacque molto.
Rita (timidamente). Posso ritornare al mio lavoro?

Giovanni (brusco). Vuoi stare zitta? (*Pausa ancora*) Certo se tu m'avevi amato sarebbe andato meglio.

Rita. Ma io sono la fidanzata di Fortunato.

Giovanni (brusco). Che c'entra questo? [...]

Giovanni (siede al tavolo). Siedi, siedì qui a me da canto.

Rita. A patto siate buono.

Giovanni. Non c'è scopo di non essere buono. Io sarò buono... sarò buono... finché tu non mi dirai di essere altrimenti.

Rita. Come dite?

Giovanni. Lascia ch'io dica quello che voglio. Non interrompermi, non correggermi. [...] Io sto costruendo il mio mondo quest'è l'importante.²⁷

Nel momento in cui dall'allucinazione si passa al sogno vero e proprio, egli s'immerge totalmente nel passato che ha tentato invano di ricostruire nella veglia, senza più riuscire a distinguere il sogno dalla realtà: la fusione fra le due donne è ormai compiuta.

Giovanni (vestito e figura identici a quelli dell'atto II, ma i movimenti giovanili e sicuri). Rita, Pauletta! A me, a me. Fate presto perché il tempo va via.

Rita (accorre anch'essa esattamente vestita come nel secondo atto). Eccomi, padrone.

Giovanni (va a lei correndo). Ecco ti afferro. (*La prende per la mano.*) Padrone, dicesti? Allora tu non sei Pauletta; tu sei Rita.

Rita. Io sono Pauletta, padrone.

Giovanni. Ma se m'appelli padrone non sei Pauletta. [...] Oh, finalmente, la vita si fa bella e chiara. Questa ci voleva. Io sono il padrone delle donne. Sai, Pauletta! Io lo merito perché sempre ti pensai.²⁸

La rigenerazione è caratterizzata dall'irruzione della soggettività e di un «tempo misto»²⁹ in cui passato e presente si fondono inestricabilmente. In questo processo di *transfert* il nome assume un valore essenziale, ben rappresentato dal momento di delirio in cui Giovanni chiede a Rita come si sia chiamata sua madre:

Giovanni. Come si chiamava tua madre?

Rita. Giovanna.

²⁷ Ivi, pp. 107-108.

²⁸ Ivi, p. 117.

²⁹ «Continuo a dibattermi fra il presente e il passato [...]. Continuo dunque a vivere in un tempo misto com'è il destino dell'uomo, la cui grammatica ha invece i tempi puri che sembrano fatti per le bestie le quali, quando non sono spaventate, vivono lietamente in un cristallino presente». SVEVO, *Il vecchione*, in *Novelle*, a c. di Gabriella Contini, Milano, Mondadori 1991, p. 350.

Giovanni. Anna? (*Stupito*).

Rita. Giovanna.

Giovanni (*più quieto*). Ah, Giovanna! Ma quasi Anna! Pare voluto.³⁰

Giovanna appunto, una crisi perfetta di Giovanni e Anna.³¹

In questo breve intervento è stato possibile mettere in luce solo alcuni dei passaggi in cui la *nominatio* si carica di un valore semiotico di volta in volta differente. Il nome è prima di tutto capace di mettere in contatto *La rigenerazione* con gli altri testi sveviani; si arricchisce di accezioni psicoanalitiche in quanto connesso alla rimozione; ha il potere quasi soprannaturale di far riaffiorare il passato. Svevo, attraverso le visioni allucinatorie, i *lapsus* e il gioco onomastico, traduce in linguaggio teatrale la rottura della linearità del tempo con la stessa forza sperimentata, in campo narrativo, nella *Coscienza di Zeno*.

Biodata: Sara Teresa Russo sta concludendo, dopo aver conseguito la Laurea Magistrale in Storia del teatro e un Master in Didattica delle Discipline letterarie, il Dottorato in Studi italianistici presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pisa. La sua ricerca si concentra in particolare sulla drammaturgia italiana del primo Novecento. Nel 2013 ha pubblicato il volume *Viaggio agli inferi del tempo – Il teatro di Dino Buzzati* (Felici Editore). A Dino Buzzati è dedicato anche il suo intervento al XIV Convegno internazionale di *Onomastica & Letteratura* svoltosi a Pisa nell'ottobre del 2009.

venerina.denitto@alice.it

³⁰ SVEVO, *La rigenerazione*, cit., p. 105.

³¹ Si noti che, nella tradizione letteraria culminata nella versione di Da Ponte/Mozart, il personaggio dell'eterno seduttore Don Giovanni non riesce a possedere proprio la bella Donna Anna, figlia dell'uomo che egli uccide in duello e che verrà a reclamare la sua anima per condurla all'Inferno.