

## «Lo scienziato paranoico». Psicosi e statuto del referente nello *Specifico del Dottor Menghi*

**Valentino Baldi**

---

### 1. Sulle letture psicoanalitiche

*Lo specifico del Dottor Menghi* è un racconto sveviano costitutivamente di transizione: risale, con probabilità, al 1904 o al 1905, anni convenzionalmente inaugurali del modernismo italiano grazie all'uscita del *Fu Mattia Pascal*. Eppure, il 1904 di Pirandello non è lo stesso 1904 di uno Svevo ancora lontano dai capolavori degli anni Venti: *Coscienza*, continuazioni, ultimi racconti. È un testo che guarda, storiograficamente, avanti e indietro: saldamente ancorato a letterature e a fonti scientifico-filosofiche di metà e fine Ottocento, è percorso da soluzioni che troveranno compimento almeno un decennio più tardi. È un racconto in cui si incontrano, tra gli altri, Stevenson, Wells, Wilde e Leopardi, ma anche Taine, Darwin e Hufeland.

L'obiettivo di questo lavoro è di accogliere in pieno lo statuto transitorio del racconto e di valorizzarlo sia in sede di analisi che in termini di storiografia letteraria. Non intendo risolvere il confronto tra chi ha appropriatamente identificato fonti e modelli ottocenteschi, contribuendo ad arricchire l'immagine di uno Svevo già abile e consapevole narratore prima dell'incontro con Freud, e chi, al contrario, ha insistito su quelle potenzialità anticipatorie che conferiscono allo *Specifico* lo statuto di figura della *Coscienza*, o della *Rigenerazione*. Il mio obiettivo è di lavorare sulla costruzione mimetica del racconto e sugli effetti della scrittura in termini di ricezione. La categoria di cui mi servirò è quella di «paranoia», filtrata dalle pagine che Freud, Lacan e Matte Blanco le hanno dedicato in una lunga diacronia, che ha inizio nella *Psicopatologia della vita quotidiana* e termina alla fine degli anni Ottanta del Novecento, con il secondo libro di Matte Blanco, *Pensare, sentire, essere*. Della paranoia non mi interesseranno le implicazioni tematiche, e ancor meno quelle medico-psicologiche, quanto le ricadute nei termini di linguaggio e costruzione del referente. L'ipotesi teorica di fondo, riassunta all'estremo, è che il mondo del

paranoico presenti un funzionamento che, da molti punti di vista, è affine a quello in cui è costretto qualsiasi lettore di un testo letterario: ho deciso, dunque, di lavorare su un racconto che parla di paranoia e attraverso la paranoia per mettere alla prova simile assunto, nella speranza che quella che sembra una provocazione diventi, alla fine di questo saggio, una posizione teorica attraverso cui guardare psicoanaliticamente alla letteratura. Questa lettura psicoanalitica si iscrive, dunque, all'interno di un progetto più ampio, dedicato allo statuto del referente a cui si rivolge quel discorso che riconosciamo come letterario. È una cornice che rimarrà sempre presente, e che emergerà nel paragrafo centrale di questo saggio, in cui verrà proposta l'omologia fra retorica della letteratura e retorica della paranoia – sia sul piano della ricezione che su quello della produzione.

Riconosco, in questa premessa, un rischio a cui altre “letture psicoanalitiche” sono soggette: il rischio di adattare retroattivamente l'oggetto della ricerca ai presupposti teorici impiegati per analizzarlo; lo stesso rischio che si è manifestato fin dai primi tentativi di leggere una forma estetica attraverso i principi di una scienza diventata gradualmente filosofia. Un rischio di forzatura e di tradimento a cui non va soggetta solo la critica psicoanalitica, ma qualsiasi impostazione che investe, a partire dalle sue premesse e dalle proprie categorie, un testo e le sue peculiarità. È quel rischio ben presente a Panofsky che, in un saggio di metodo fondamentale intitolato *La storia dell'arte come disciplina umanistica*, si è confrontato con lo stesso problema, declinato sulla categoria dell'*intentio* autoriale. Panofsky dimostra che la stessa categoria di *intentio* è pernicioso:

E l'*intentio* non può essere determinata. In primo luogo essa non può, per sua stessa natura, essere definita con precisione scientifica. Secondariamente, le *intentio* di coloro che producono oggetti sono condizionate dalle convenzioni della loro epoca e del loro ambiente. [...] Infine il nostro giudizio sulla *intentio* è fatalmente influenzato dal nostro atteggiamento, che a sua volta risente tanto delle nostre esperienze soggettive che della nostra situazione storica.<sup>1</sup>

L'unica soluzione che rimane a un lettore o osservatore “esperto” (storico dell'arte, ma anche critico letterario) è l'accettazione dell'arbitrarietà dell'interpretazione, per «sviluppare le sue esperienze ri-creative in modo da adeguarsi ai risultati della sua ricerca archeologica, mentre nel contempo riscontra i risultati della sua ricerca archeologica sui dati delle sue esperienze ri-creative».<sup>2</sup>

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello Specifico  
del Dottor Menghi

1 E. Panofsky, *La storia dell'arte come disciplina umanistica*, in Id., *Il significato delle arti visive*, trad. it. di R. Federici, Einaudi, Torino 2010, pp. 16-17.

2 *Ivi*, p. 21.

Non credo che tanto il ricorso a Panofsky, quanto la semplice enunciazione di questo rischio, siano formule sufficienti per scongiurare interpretazioni che forzano, fino a falsificare, il proprio oggetto. Nondimeno, sono convinto che sia necessario mantenere un'aderenza analitica che lasci parlare i testi anche oltre sé stessi, senza paura, ma senza stravolgerli nelle spire di un discorso *altro*.

## 2. Funzione-manoscritto e inattendibilità esibita

*Lo scienziato paranoico* è una formula che leggiamo nel finale dello *Specifico del Dottor Menghi*. Si tratta del titolo di un libro che un altro medico, il dottor Clementi, ricorda esplicitamente a conclusione del racconto. Clementi, detrattore di Menghi e dei suoi esperimenti chimici, ha poco spazio nel racconto: figura come istanza critica,<sup>3</sup> una sorta di personificazione della funzione di giudizio e, coerentemente, il titolo del suo libro sembra volto a screditare il protagonista del racconto. Eppure, dopo aver fatto riferimento al suo *Scienziato paranoico*, Clementi chiarisce che la pubblicazione non era rivolta a Menghi, lamentando di aver subito ingiustamente il rancore duraturo e profondo del collega.

Questa breve apertura sulla materia del racconto rende, nella sua imperfezione, lo strano contesto confusivo in cui il lettore si trova proiettato. Lo *Specifico* è scandito da una strutturazione della diegesi non semplice: è come se ci trovassimo davanti a una scatola cinese, un insieme che contiene tre sotto-insiemi, tre livelli che diventano altrettanti veicoli di tempi, modi narrativi e soluzioni stilistiche diversi.

La maggior parte della diegesi è presentata in forma di relazione, scritta poco prima della morte, dal Dottor Menghi, che sostiene di aver inventato un siero per allungare indefinitamente la vita. Menghi, già sedicente inventore, in gioventù, di un alcol in grado di rendere la vita umana più intensa precipitandola funestamente verso una fine prematura, è il principale narratore, ma non l'unico. La relazione costituisce, infatti, solo il secondo livello in cui si articola la scrittura: il primo si apre su una non meglio specificata «seduta della Società Medica», ed è filtrato da una voce narrante tradizionale: è in questo contesto che le memorie di Menghi vengono lette a voce alta. Il terzo livello diegetico è interno alle memorie, ed è costituito da un diario in cui Menghi registra le proprie reazioni fisiche ed emotive dopo essersi auto-iniettato il siero sperimentale. Qualsiasi lettore della *Coscienza* non potrà che ritrovare i rudimenti strutturali del

3 Un'istanza critica a sua volta contraddittoria e paradossale, per la cui caratterizzazione rimando al commento di Clotilde Bertoni, con cui questo saggio si confronterà a più riprese: I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, a cura di C. Bertoni, Mondadori, Milano 2004, p. 860.

romanzo: prefazione di S.; memoriale di Zeno; diario *Psico-Analisi*. Non-dimeno, nello *Specifico* qualcosa non quadra, oppone cioè resistenza a quell'attrazione centripeta esercitata dalla costellazione-Zeno. Proviamo a definire superficialmente questa forza oppositiva: proprio alla luce della costitutiva somiglianza, lo *Specifico* appare come un doppio esagerato e rozzo della *Coscienza*. Menghi è un medico così instabile da rappresentare una delle tante declinazioni del personaggio letterario dello scienziato pazzo; la sua invenzione iscrive lui e il suo racconto nella dimensione orrorifico-fantascientifica; nonostante un incipit e un explicit beffardi e ad alto tasso di ironia, il racconto è tragico con venature melodrammatiche, in linea con quelle immaginazioni apocalitticamente serie che godono di poco spazio nel memoriale di Zeno. Soprattutto, Menghi è esplicitamente, pervasivamente e ossessivamente inattendibile, mentre Zeno è in grado di giocare sul confine dell'identificazione emotiva, plasmando la ricezione attraverso una delicata strategia di attrazione e ripulsa.

Il ricorso a tre livelli diegetici conferma, al netto della *Coscienza*, il profondo legame del racconto con innumerevoli modelli letterari antecedenti, che non rientrano necessariamente nel modo soprannaturale:<sup>4</sup> Lavagetto ha individuato nel *Nuovo acceleratore* una fonte primaria, quasi che lo *Specifico* fosse una continuazione della storia del professor Gibberne pubblicata da Wells nel 1901,<sup>5</sup> ma l'intreccio di certe costanti tematico-strutturali – un medico, un'invenzione fantascientifica, l'estensione della vita umana, le cornici narrative plurime – hanno favorito l'accumularsi di modelli e antecedenti: dallo Stevenson dello *Strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, ai racconti fantascientifici di Poe, fino al meraviglioso di Wilde, per citare gli accostamenti che ritornano con più insistenza.<sup>6</sup>

Iniziamo a definire questa singolarità formulando una prima notazione: ogni livello del racconto è scomponibile e analizzabile attraverso il modello della negazione freudiana. Nel suo breve e densissimo articolo, Freud definisce la negazione come un'accettazione intellettuale del rimosso, facendo interagire tre concetti: negazione, ritorno del rimosso e funzione di giudizio. A fronte di certe negazioni, un contenuto rimosso può essere accolto intellettualmente alla sola condizione di farsi nega-

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

4 Come anticipato, e come vedremo più avanti, il racconto ha animato un acceso dibattito relativo all'intertestualità interna ed esterna. La circostanza non è soltanto positiva, visto che l'interesse intertestuale è parso l'unica ragione per studiare un testo non altrimenti ritenuto molto significativo. Mi dedicherò esplicitamente al problema delle fonti alla fine di questo contributo. Di seguito, menzionerò alcune occorrenze importanti per lo sviluppo delle argomentazioni.

5 Cfr. M. Lavagetto, *Notizie dalla clandestinità*, in Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., pp. XXII sgg.

6 Sulle fonti, oltre al commento di Clotilde Bertoni, rimando per ora a G. Francone, *Sieri rigeneranti e altra fantascienza inglese in un racconto di Italo Svevo*, in «Forum Italicum», 2 40, 2006, pp. 287-295.

re; esattamente come per il motto di spirito, che può veicolare contenuti tendenziosi solo a patto di esprimerli in una forma in grado di suscitare la deroga del riso. Il giudizio, nota Freud, «ha in sostanza due decisioni da prendere»: la prima ha a che fare con le qualità dell'oggetto ed è declinata in termini libidici – «questo lo voglio mangiare o lo voglio sputare, e, in una versione successiva, questo lo voglio introdurre in me e questo escluderlo da me»; la seconda ha a che fare con l'esistenza dell'oggetto – «concerne l'esistenza reale di una cosa rappresentata, interessa l'Io-reale definitivo, sviluppatosi dall'iniziale Io-piacere (Esame di realtà)». <sup>7</sup> Lo *Specifico* sembra tematizzare e formalizzare le dinamiche della negazione, perché ogni suo livello propone negazioni sovrapposte che chiamano in causa la funzione di giudizio del destinatario: dobbiamo chiederci, e questo sarà il fulcro del saggio, di che tipo è il rimosso autorizzato a tornare attraverso queste negazioni?

In un momento ancora lontano da qualsiasi contatto di Svevo con le opere di Freud, una simile coincidenza potrebbe essere giustificata dal genere e dal modo del racconto. Se consideriamo che lo *Specifico* appartiene al modo soprannaturale, <sup>8</sup> è possibile leggerlo attraverso quella dinamica di sospensione che Todorov ha definito attraverso la categoria del «fantastico». <sup>9</sup> Il racconto allude a un meraviglioso – l'eternità della vita – che è in compromesso con lo strano – gli esperimenti di Menghi, pretensiosi ma potenzialmente fallimentari. Il problema è che, alla fine del testo, la sospensione non si risolve, e lo statuto ambiguo si estende indefinitamente. Francesco Orlando ha proposto un impiego del modello formale della negazione nel campo della teoria letteraria che è alternativo a quello di Todorov: nella storia di lunga durata del modo soprannaturale si sono sempre alternati, per Orlando, un credito affinché il soprannaturale letterario possa esistere, e una critica che si oppone a questa esistenza. <sup>10</sup> Le alternanze tra credito e critica scandiscono, come nella negazione, il funzionamento del soprannaturale nella storiografia letteraria, producendo tipologie differenti. Il credito e la critica contenuti nei testi devono essere recepiti e ri-funzionalizzati dal lettore, che occupa la posizione della funzione di giudizio nello schema della negazione. Nello *Specifico*, e in cia-

7 Le citazioni sono tratte da S. Freud, *La negazione*, in Id., *Opere*, a cura di C. Musatti, Boringhieri, Torino 1966-1980, vol. 10, 1924-1929. *Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti*, pp. 198-199.

8 Il manoscritto del racconto, conservato nel Museo Sveviano presso la Biblioteca A. Hortis di Trieste, riporta, nel primo foglio, un'annotazione d'autore che ha valore di sottotitolo: «Novella di genere fantastico», cfr. l'apparato genetico e il commento di C. Bertoni, in Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 842.

9 Cfr. T. Todorov, *La letteratura fantastica*, trad. it. di E. Klersy Imberciadori, Garzanti, Milano 2000.

10 Cfr. F. Orlando, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, a cura di S. Brugnolo, L. Pellegrini, V. Sturli, Einaudi, Torino 2017.

scuno dei tre livelli in cui si struttura la diegesi, è possibile effettivamente raccogliere elementi antitetici in due insiemi, quello del credito – nutrito nei confronti di Menghi e, quindi, della sua invenzione e del suo discorso – e quello della critica – a Menghi, alla sua invenzione e, quindi, alla sua attendibilità. Il racconto, grazie al suo multi-prospettivismo, è sia ambiguo che meta-letterario, perché tocca le corde profonde del rapporto tra letteratura e ricezione: gioca con la temporanea sospensione dell'incredulità, fornendo, alternativamente, ragioni all'uno e all'altro opposto – credito e critica; verosimile e inverosimile; affidabilità e inaffidabilità.

L'elemento che si offre con particolare appropriatezza a rappresentare l'insieme maggiore del credito è il *topos* del manoscritto ritrovato, costante di lungo corso che attraversa generi diversi del romanzo moderno. La funzione-manoscritto è subito evocata attraverso una raffinata interferenza di codici: le memorie di Menghi, portate alla riunione dal dottor Galli, vengono lette ad alta voce, facendo mostra, scritta e pronunciata, di attendibilità. Il secondo livello, che coincide con il testo delle memorie, fa sistema con quei tanti fogli, libri, lettere e brogliacci ritrovati da narratori e personaggi letterari attraverso i secoli: data la natura del racconto, l'unica occorrenza che menziono per ora è la lettera testamentaria di Henry Jekyll letta dall'avvocato Utterson nel finale dello *Strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*:<sup>11</sup> ma se in Stevenson la lettera risolve la sospensione del testo, confermando le ragioni del meraviglioso, nello *Specifico*, come vedremo, il discorso è più complesso. Al terzo livello, incluso nel secondo, troviamo la versione aumentata della funzione-manoscritto: un quaderno di registrazioni dell'esperimento, in cui l'affidabilità rivendicata dal racconto di Menghi è a statuto potenziato, sia in virtù delle date e degli orari che testimoniano una annotazione "dal vero" di fatti e sensazioni; sia per mezzo di uno stile più contratto, confuso e digressivo, dunque adeguato allo stato di alterazione psico-fisica in cui versa il soggetto dopo l'inoculazione del siero: come per la negazione, o per il motto di spirito, per il Menghi che si è iniettato il siero non sarebbe possibile parlare *di ciò se non ne parlasse così*.

Eppure, nel momento in cui le variazioni della funzione-manoscritto affermano e convogliano le ragioni del credito, le obiezioni della critica si addensano e accrescono in proporzione. Ci accorgiamo che il rapporto tra credito e critica infrange la tradizione del soprannaturale, perché la posta in gioco trascende i contenuti e ha ricadute sul rapporto tra linguaggio e rappresentazione. Il modello della negazione freudiana non nega, in altri termini, un contenuto specifico del racconto, ma si ripiega sulla natura

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

11 Lo rileva, tra gli altri, Bertoni nel suo commento (in Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 845).

del discorso letterario, sulla possibilità di pronunciare la parola, qualsiasi parola: tutte le occorrenze tematiche di natura fantascientifica restano sullo sfondo, perdendo rapidamente ambiguità e attrattiva.

Le critiche, proporzionali al credito, si rivolgono eminentemente all'affidabilità di Menghi e solo indirettamente alla sua invenzione. Il compromesso è così equilibrato che il racconto sembra auto-sabotarsi, come se la scrittura proiettasse il lettore in una condizione di insistita indecidibilità. Per il primo livello, scelgo il brano incipitario, che è possibile riportare quasi nella sua interezza:

La seduta della Società Medica stava per essere chiusa quando il dottor Galli, un socio che per invincibile timidezza non prendeva mai la parola, si alzò e informò l'assemblea che il Dottor Menghi, al suo letto di morte, l'aveva pregato di leggere alla Società una sua memoria su un nuovo siero da lui scoperto. «Mi pare si tratti di un nuovo siero!» si corresse il dottor Galli dubbioso.<sup>12</sup>

Il testo è un esempio di enunciazione a statuto ambiguo, articolata in una sintassi che alterna frasi principali e incisi che veicolano significati opposti. Nel momento in cui la parola del racconto viene enunciata, un'altra parola, quella di Menghi, è sia anticipata che screditata. L'alternanza sintattica segue formalmente le alternative di credito e critica, quasi distribuendo valori positivi e negativi attraverso i segni del discorso: «stava per essere chiusa» / «non prendeva mai la parola»; «si alzò e informò» / «al suo letto di morte»; «un nuovo siero da lui scoperto» / «“Mi pare si tratti di un nuovo siero!”».

Se approfondiamo l'analisi delle singole antitesi, ritroviamo altre spie di un compromesso fagocitante: il primo periodo è di natura metonimica e ossimorica, perché i significanti sono disposti in una catena in cui il senso slitta, completandosi per contraddizione: l'inizio parla di una fine – «La seduta [...] chiusa» – che non è però completa – «stava per essere». Sembra di leggere l'incipit di un racconto di Kafka, in cui il tema della desuetudine è formalizzato. Il primo riferimento al Dottor Menghi lo pone, coerentemente a queste forme, in una postura enunciativa estrema, contraddittoria come la seduta e alla seduta esattamente speculare: «al suo letto di morte», dunque, non ancora morto / non completamente

12 I. Svevo, *Lo specifico del Dottor Menghi*, in Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 61; d'ora in avanti *Spec*. Il finale di questo primo livello è frammentario («I medici più giovani gridarono subito all'istante: – Si legga, si legga! – Il presidente in [ ] certamente non apparteneva chiese im[paziente] [ ] [Galli] [s]e egli avesse letta quella»), aspetto che riguarda altri punti del racconto. Per un confronto filologico con l'incompiutezza del testo rimando, oltre che al commento di Bertoni, al saggio R. Cepach, *Il dottore si ammalò... Come il medico ammalato fa il paziente sano (nell'opera di Svevo)*, in *Guarire dalla cura: Italo Svevo e i medici*, a cura di R. Cepach, Museo Sveviano, Trieste 2008, pp. 133-185; p. 171.



vivo. E il Dottor Galli, il primo destinatario delle memorie, è un concentrato esplosivo di compromessi tra enunciazione e denegazione: perché sappiamo che non prende mai parola «per invincibile timidezza»? Perché è «dubbioso»? Come mai dice, non appena pronunciato l'oggetto delle memorie, «Mi pare si tratti di un nuovo siero!»? Le forme dell'incipit sono percorse dal tema del racconto: il siero di Menghi, più che prolungare la vita sembra precipitarla in una sospensione di morte in vita, o di vita simile alla morte.

Al livello diegetico successivo queste contraddizioni intaccano la posizione enunciativa del narratore, con l'effetto di produrre un autoritratto sabotato. Ecco l'incipit del secondo livello, le memorie:

Ho deciso che la mia invenzione muoia con me ma non so risolvermi a conservare il segreto sulle strane esperienze che con tale invenzione mi è stato concesso di fare. Non potendo perciò mettere a disposizione di tutti il materiale che servi a me per i miei esperimenti, mi sarà difficile di far credere nella verità di quanto sto per esporre. Mi sostiene la fiducia che le mie parole, essendo tutte basate su fatti controllati con la massima accuratezza, portino impresso il segno della verità. Perciò la mia memoria non è destinata al grande pubblico che tale verità non saprebbe riconoscere ma ad una cerchia ristretta di scienziati. Non temo i tanti nemici che ho anche fra voi. Soffersi molto per le vostre ironie. Ora che scrivo a chi leggerà quando sarò morto, mi sento aleggiare d'intorno la pace che vigerà allora; io non soffrirò più ed è altrettanto certo che voi lascerete il morto in pace. (*Spec*, p. 61)

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

Il brano ritorna ossessivamente su una materia del contenuto che ha a che fare con l'attendibilità. Tutti i periodi sono percorsi da un'antitesi irrisolvibile, e si adeguano a due insiemi contrapposti eppure accostati: la «verità» degli «esperimenti» e le «parole» (insufficienti) dell'esposizione. Il narratore compone una gigantesca figura di allusione, evocando continuamente una veridicità testimoniale delle «cose», che però è negata dall'unica prova che mette a disposizione dei suoi destinatari: le memorie, cioè un insieme di parole che, potendo solo figurare gli esperimenti, negano per sostituzione la «verità» dell'«invenzione». In questo universo in cui solo le parole sono (inadeguatamente) esistenti, la struttura sintattica è così contraddittoria da annullare qualsiasi appiglio di senso: la morte – dell'invenzione, del narratore – è il segno che apre la scrittura, e si trasforma in un significante che procede per negazioni lungo una catena ancora metonimica: «non so risolvermi»; «Non potendo»; «mi sarà difficile»; «non è destinata»; «non saprebbe riconoscere»; «Non temo»; «io non soffrirò più». È un cannibalismo sintattico che si nutre di antitesi e litoti, e in cui le affermazioni sono possibili solo attraverso la forma rovesciata delle negazioni. Anche in questo caso il tema della morte in vita/



vita in morte si fa forma dell'espressione: «Non temo i tanti nemici che ho anche fra voi. Soffersi molto per le vostre ironie»; «io non soffrirò più ed è altrettanto certo che voi lascerete il morto in pace»; «io vi diedi motivo a dubitare di me». La scrittura è costellata dai temi della paranoia, ma ciò che la rende unica è che riproduce la sintassi e il lessico derealizzanti della paranoia. Menghi presta continuamente voce all'insieme di critiche della comunità scientifica, e, autorizzandole, le consegna al destinatario. Il suo autoritratto trabocca di elementi a sostegno della sua stessa inaffidabilità: non è apprezzato dai colleghi; ha sofferto per il tracollo morale ed economico di suo padre e per l'affettività soffocante della madre; riconosce di essere impulsivo, spericolato e precipitoso; scrive delle memorie rivolte a un pubblico di specialisti, ma impiega spesso lessico ed esempi da profani. Questo auto-cannibalismo sintattico e semantico si condensa in una formula icastica, ripetuta due volte nel racconto: «Il professor Arrigoni aveva ragione di dire ch'io ero un tale geometra ch'ero capace di misurare un abisso in pochi istanti ma saltandoci dentro» / «Io non correvo disordinatamente all'azione e mi compiacqui all'idea che oramai io potevo misurare un abisso senza gettarmivi dentro. L'avrei poi misurato?» (*Spec*, pp. 74-75). L'enunciazione, adeguandosi alle dinamiche che Freud individuerà nella negazione, va alle radici profonde dell'*inventio* letteraria, perché mette in mostra la virtualità dei meccanismi di verosimiglianza, puntando il dito nei recessi più sensibili: l'effetto è quello di un dubbio espanso, che coinvolge ogni elemento presente del racconto. Alla fine della lettura gli elementi di condivisione minimi del senso non sono in possesso del destinatario: non sappiamo nulla sulla natura degli esperimenti che hanno condotto all'invenzione del siero; non siamo in grado di valutare l'effettiva capacità di Menghi; non possiamo nemmeno definire con esattezza la natura di queste memorie, in parte effettiva relazione su un esperimento scientifico, in parte autobiografia finzionale scritta da un personaggio sul letto di morte.

All'ultimo livello di scrittura il compromesso tra credito e critica diventa estremo: non potrebbe essere altrimenti, visto che la funzione-manoscritto si offre nella forma iperbolica del diario. Nel momento in cui la parola di Menghi esige il più alto grado di attendibilità, la resistenza della critica si fa assoluta:

Ore 10 e 40. Ho paura di perdere i sensi. Nel mio organismo scoppiò un temporale che mi pare vada ancora aumentando. Cominciò con un rumore assordante nelle orecchie, tale che mi parve esterno. Fu uno scoppio dapprima come se la pressione dell'aria all'esterno avesse fatto scoppiare di un sol colpo le otto lastre della mia stanza. E adesso continua assordante e minaccioso come se qualche cosa di macchinoso enorme s'avvicinasse, s'avvicinasse. Per capire che tutto quel frastuono è in me e non fuori di me

mi basta guardare la fiamma di gas accanto al mio letto la quale si riflette immota nello specchio di faccia. Ricordo con terrore la dose enorme di *Annina* che mi sono iniettata. Mi faccio dei rimproveri con mente lucidissima. (*Spec*, pp. 73-74)

Il delirio è, contemporaneamente, fondamento dell'attendibilità e della più estrema inattendibilità. È solo in questi termini che potrebbe esprimersi un personaggio in uno stato di profonda alterazione, un personaggio che, a causa del siero, non è più in grado di distinguere ciò che «è in me» e ciò che è «fuori di me». La stessa forma che testimonia la veridicità del resoconto lo mette in scacco attraverso la più banale variante di inattendibilità: Menghi è impazzito, o versa in uno stato di alterazione psichica così estrema – «Ho paura di perdere i sensi» –, che percepisce allucinazioni descritte con mente «lucidissima». Il delirio ha la funzione di quel gigantesco “non” che autorizza l'affermazione intollerabile del “mi piace”: una critica che distrugge, autorizzandolo a esprimersi, qualsiasi credito. Nella *Coscienza* il filtro narrativo è simile – quell'ambiguità che Savelli ha definito appropriatamente «necessaria»<sup>13</sup> –, ma la rappresentazione è commisurata sulle forme del motto di spirito, non su quelle della paranoia, così che il patto di complicità che si instaura tra l'enunciazione e la ricezione interviene sulle connotazioni dei fatti, non producendo una simile derealizzazione. Nello *Specifico* il contrasto insolubile tra credito e critica testimonia un buco mimetico che scompagina l'intero impianto diegetico, perché non è possibile credere alle parole del narratore, eppure è solo in questa forma inattendibile che avrebbe potuto attestare la propria attendibilità. Lungi dal costituire il punto di arrivo, queste considerazioni analitiche costituiscono il nostro punto di partenza: la parola del paranoico non ha solo caratteristiche distruttive, ma ambisce a rifondare il rapporto tra cose e segni, realtà e sua rappresentazione, parola e funzione di giudizio. Per capire qual è la posta in gioco di questo esperimento mimetico estremo – quale ritorno e quale rimosso sono innescati da questo racconto – sarà necessario rivolgersi alla psicoanalisi come teoria.

---

«Lo scienziato paranoico». Psicosi e statuto del referente nello *Specifico* del Dottor Menghi

### 3. E il paranoico ricostruisce il mondo

Oltre all'esplicita occorrenza del termine «paranoico» sul finale del racconto, lo *Specifico* è decisamente un racconto sulla paranoia, come ha confermato Bertoni rimandando al *Trattato delle malattie mentali* di Eugenio Tanzi del 1905, libro che Svevo ricorda entusiasticamente in una

13 G. Savelli, *L'ambiguità necessaria. Zeno e il suo lettore*, FrancoAngeli, Milano 1998.

lettera a Montale.<sup>14</sup> Il mio obiettivo non è, però, rivolto alla ricostruzione delle fonti, ma punta a penetrare nell'indecidibilità derealizzante prodotta dal testo per cogliere quanto di implicito e rimosso queste forme lasciano emergere.

Per comprendere le modalità, il significato e le implicazioni della singolare strategia mimetica sveviana mi vedo dunque costretto a una digressione teorica sulla paranoia, con la speranza che il provvisorio allontanamento dall'oggetto di analisi sia fecondo per ritornarvi con nuove chiavi interpretative. Inizierò da uno dei testi decisivi per accedere alla lingua e alla realtà della paranoia: *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides)* di Freud, in cui troviamo la celebre analisi del caso clinico del Presidente Schreber. Il caso ha prodotto un incrocio di libri fondamentali disposti in una media diacronia: *Memorie di un malato di nervi* è il libro scritto da Schreber tra il 1900 e il 1902; il caso clinico di Freud risale al 1910; il seminario che Lacan ha dedicato alle psicosi e a Schreber è del 1955-1956; *L'inconscio come insieme infiniti* di Matte Blanco, che parte da riflessioni sulla schizofrenia che includono l'esempio di Schreber è del 1975. Attraverso questi libri sui deliri paranoici tenterò prima di elaborare un modello formale generale, per poi tradurlo in una proposta di analisi letteraria: nel caso-Schreber si incontrano prospettive che consentiranno di fondare teoricamente quel rapporto confusivo tra psicosi e linguaggio sotteso allo sveviano *Specifico*.

Sia Freud che Lacan segnalano preliminarmente un limite nei propri studi dedicati al caso: l'unico contatto con Schreber è rappresentato dalle sue *Memorie*; entrambi operano, cioè, su un testo, e per di più parziale, perché emendato dall'autore dopo una prima elaborazione. Per acquisire familiarità con il linguaggio e il mondo di Schreber, riporto, molto in

14 «la caratterizzazione di Menghi potrebbe essere stata sollecitata anche dalle considerazioni sulla paranoia comprese nel *Trattato delle malattie mentali* di Eugenio Tanzi: "I paranoici, sia che delirino nel senso della persecuzione o dell'ambizione, [...] o che inseguano una chimera scientifica, sono animati sempre da una passione tenace, che dà al loro carattere una fermezza, un vigore, una coerenza quasi eroica e sconosciuta ai normali [...] dalla paranoia tipica e grave si passa alle forme più miti di costruzione paranoica, di paranoia senza delirio, d'eccentricità, di temperamento da querulomane, da mattoide, da erudito sterile, da filosofo inconcludente, da fanatico solitario"» (cfr. l'apparato genetico e commento a cura di C. Bertoni, in Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 859). La lettera di Svevo a Montale è datata 23 giugno 1927. Ecco l'estratto che riguarda Tanzi: «Io ricordo con piacere il Dr. Tanzi geniale studioso della Paranoia. Il suo libro ch'ebbi per pochi giorni da un suo amico quando il Tanzi ci lasciò non dimentico più. Tante volte ci penso. Ricordo una cosa che mi fece grande impressione: L'antenato del paranoico – secondo il Tanzi [-] sarebbe un uomo solamente strano (anche un genialoide?). Nella discendenza il germe si sviluppa e dopo varie generazioni si arriva al delirio organizzato. Chissà con quali fatiche il Tanzi raccolse la storia di varie famiglie. In altri paesi la dottrina del Tanzi che creava una nuova Nemesis sarebbe certamente entrata nella letteratura. Da noi siamo rimasti al superuomo privo di discendenza. Dico tutto questo per dimostrarle che il dr. Tanzi ricordo vivamente», in I. Svevo, *Lettere*, a cura di S. Ticciati, il Saggiatore, Milano 2021, pp. 1120-1122.

sintesi, le valutazioni generali di entrambi gli analisti sul caso. Ecco alcuni stralci introduttivi tratti dal resoconto di Freud:

La prima malattia del dottor Schreber si manifestò nell'autunno 1884 e alla fine del 1885 poteva dirsi completamente risolta. Flechsig, nella cui clinica il paziente trascorse allora sei mesi, definì il suo stato, in un certificato rilasciato successivamente, come un grave attacco di ipocondria. Il dottor Schreber ci assicura che quella malattia si svolse "senza alcun incidente che sfiorasse la sfera del sovrasensibile" [...].

La seconda malattia si manifestò alla fine d'ottobre del 1893 con una insonnia tormentosa che lo indusse a rientrare nella clinica del dottor Flechsig, dove tuttavia il suo stato peggiorò rapidamente. Lo sviluppo ulteriore del male è descritto in una perizia rilasciata successivamente [nel 1899] dal direttore della casa di cura Sonnenstein [...].

I punti essenziali messi in risalto dalla perizia psichiatrica sono la missione di redentore assunta dal paziente e la sua trasformazione in donna. Il delirio di redenzione è una fantasia a noi familiare, costituendo essa assai spesso il nucleo della paranoia religiosa.<sup>15</sup>

Questo, invece, è un estratto dal resoconto di Lacan:

Dopo una breve malattia, tra il 1884 e il 1885, una malattia mentale consistita in un delirio ipocondriaco, Schreber, che occupava allora un posto abbastanza importante nella magistratura tedesca, esce dalla casa di cura del professor Flechsig apparentemente guarito in modo completo, senza postumi evidenti.

Per circa otto anni conduce una vita che sembra normale, ed è lui stesso a far notare che la sua felicità domestica è adombrata solo dal rammarico di non avere figli. Al termine di questi otto anni viene nominato presidente della corte d'appello della città di Lipsia. Avendo ricevuto l'annuncio di questa importantissima promozione prima delle vacanze, assume il suo incarico in ottobre. A quanto pare, come capita assai spesso in molte crisi mentali, è un po' soverchiato dalle sue funzioni. Con i suoi cinquantun anni è piuttosto giovane per presiedere una corte d'appello di tale importanza, e la promozione lo agita un po'. Egli si trova attorniato da persone molto più esperte, più avvezze a gestire faccende delicate, e dopo che per un mese si affatica oltre misura, come egli stesso si esprime, ricomincia ad avere dei disturbi – insonnia, mentismo, affacciarsi al pensiero di temi sempre più perturbanti che lo portano a consultare nuovamente un medico.

Ed è di nuovo il ricovero. Dapprima nella medesima casa di cura, dal professor Flechsig, poi, dopo un breve soggiorno nella casa del dottor Pierson a Dresda, nella clinica di Sonnenstein, dove resterà fino al 1901. È qui che il suo delirio attraverserà tutta una serie di fasi di cui egli ci fornisce una

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

15 S. Freud, *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia*, in Id., *Opere*, cit., vol. 6, 1909-1912. *Casi clinici e altri scritti*, p. 342.

relazione a quanto pare estremamente sicura e straordinariamente compassata, scritta negli ultimi mesi del ricovero.<sup>16</sup>

Il nucleo del discorso di Freud si concentra sul meccanismo della rimozione di un impulso omosessuale, aspetto che costituirebbe l'origine del delirio che ha condotto Schreber a elidere quasi completamente la realtà esterna e a proiettare su di essa una nuova realtà psichica: il padre, sostituito poi dal medico Flechsig e, infine, da Dio, sarebbe l'oggetto dei desideri rimossi del presidente alla base dei suoi deliri. Lacan si concentra, invece, sull'impossibilità di Schreber di diventare padre, una condizione di cui il paziente prende coscienza nel periodo intercorso tra le due crisi: sarebbe questa mancanza che ha portato il presidente a rivivere «la paura della castrazione, con un'appetenza omosessuale correlativa. Ecco che cosa sarebbe direttamente in causa nello scatenamento della crisi, e comporterebbe tutte le distorsioni, le deformazioni patologiche e i miraggi che progressivamente evolveranno in delirio».<sup>17</sup>

Eppure, come già emerso a proposito dello *Specifico*, l'aspetto terapeutico è irrilevante, in termini letterari, se confrontato con il metodo di analisi e con le strategie di decodificazione della comunicazione. Concentriamoci su un passaggio delle *Memorie* di Schreber che si trova nel capitolo XVII, quasi alla fine del libro: dal capitolo precedente Schreber ha abbandonato la descrizione generale della malattia, per approfondire le caratteristiche del fenomeno che gli provoca le maggiori sofferenze: lui lo definisce «coazione a pensare».<sup>18</sup> Oltre a “miracoli” – allucinazioni visive, tattili e uditive – che lo coinvolgono direttamente e che possono essere prodotti da lui stesso, ma anche dai suoi “padri sostitutivi”, Schreber lamenta una infinita attività mentale che proviene dai suoi nervi: il paziente sente un costante chiacchiericcio di voci, un suono fastidioso e ossessivo, a volte più forte, in altri casi più soffocato, comunque interminabile. Nel flusso Schreber rileva frammenti di frasi sensate e indipendenti dalla sua volontà: non si tratta di frasi di senso compiuto, sono piuttosto inneschi monchi di collegamenti psichici che sembrano rispondere a schemi ripetitivi. L'analisi che Schreber dedica a questa coazione include preziose notazioni a proposito della peculiare lingua attraverso cui si esprime la voce del delirio. La particolarità principale di questo infinito monologo è ciò che egli definisce «il sistema del non parlare fino in fondo»: <sup>19</sup> le frasi della coazione a pensare di Schreber esprimono pensieri «prevalentemente

16 J. Lacan, *Il seminario. Libro III. Le psicosi. 1955-1956*, a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2010, p. 30.

17 *Ivi*, p. 35.

18 D.P. Schreber, *Memorie di un malato di nervi*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 1974, p. 243.

19 *Ivi*, p. 231.

non conclusi e compiuti in se stessi»,<sup>20</sup> come se si trattasse di frammenti che attendono il compimento di un significato. Schreber, con gli anni, è arrivato a decodificare tutte le espressioni della coazione a pensare, riconoscendo degli schemi fissi che ricorrono con regolarità. Ecco, nel capitolo XVII, l'esempio che conclude un'auto-analisi linguistica:

Al termine di questo ragionamento poniamo ancora un esempio che forse può contribuire a far meglio intuire ciò che ho detto. Scelgo un evento molto semplice, cioè che io incontri una persona a me nota, di nome Schneider. Naturalmente, appena vedo costui, sorge in me spontaneamente il pensiero "Quest'uomo si chiama Schneider", oppure "Questo è il signor Schneider". Appena si è formato questo pensiero, ecco che risuona nei miei nervi un "Ma perché" oppure "Per questo, perché". Se una tale domanda, in simile contesto, fosse posta in rapporti normali da una persona a un'altra, la risposta probabilmente sarebbe: "Perché! Che razza di domanda stupida, quest'uomo si chiama Schneider e basta". I miei nervi di regola non riescono, o almeno non riuscivano, a opporre questo secco diniego a domande del genere. La loro quiete è disturbata ormai dalla domanda sorta: come mai quest'uomo sia il signor Schneider oppure si chiami Schneider. La questione della causa, che in questo caso certamente è molto singolare, in conseguenza di ciò li tiene occupati – particolarmente perché viene ripresa molto spesso –, senza che lo vogliano, finché si riesce a trovare un'altra distinzione di pensiero. Così i miei nervi forse si inducono a dare questa risposta: sì, quest'uomo si chiama Schneider, perché anche suo padre si chiamava Schneider. Ma questa risposta banale non acquieta veramente i nervi. Perciò si collega a questo un ulteriore processo di pensiero sui motivi per cui sono state introdotte le denominazioni tra gli uomini, sulle forme in cui esse si sono presentate nei vari popoli e in epoche diverse e sui vari rapporti (ceto, discendenza, determinate qualità fisiche ecc.) da cui esse precipuamente vengono ricavate. In questo modo una percezione estremamente semplice, sotto la pressione della coazione a pensare, diventa il punto di partenza di un lavoro mentale assai vasto, che nella maggior parte dei casi non rimane del tutto senza risultati.<sup>21</sup>

Il linguaggio pansignificante che Schreber sta descrivendo presuppone una visione del mondo pandeterminista. Nel finale del brano, infatti, il paziente rileva che il discorso mentale è in grado di produrre risultati non trascurabili: è proprio a partire dalle domande assurde delle voci che Schreber riesce a ritrovare connessioni insolite anche nelle situazioni più comuni. È, però, il punto di partenza del brano che mi interessa maggiormente, cioè l'espressione di una frase di senso non compiuto ma intellegibile – "ma perché" – che appare assurda solo se riferita al conte-

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

20 *Ivi*, pp. 231-232.

21 *Ivi*, pp. 245-246.

sto sbagliato. Leggiamo che Schreber è colto continuamente da domande assurde, ma l'assurdità è tale solo se riferita a un contesto comunicativo normale: la domanda proveniente dalle voci – “perché il signor Schneider si chiama signor Schneider?” – non è assoluta, perché se il contesto di riferimento si modifica, la frase appare in grado di svelare connessioni nuove: è per questa dimensione multi-prospettica che *Memorie* si dimostra un libro fondamentale. Nel delirio paranoide di Schreber possiamo isolare un assunto prezioso sia nei termini generali della teoria letteraria che nella prospettiva dell'interpretazione rivolta allo *Specifico* sveviano: il linguaggio è sempre riferito a un referente, e la significazione va valutata solo alla luce dello specifico contesto. Ritrovo nell'*Inconscio come insieme infiniti* di Ignacio Matte Blanco un esempio che chiarisce e amplia questa acquisizione nei termini della prospettiva:

Qualcuno dice:

Le finestre della prigione hanno le sbarre.

Le finestre della mia stanza hanno le sbarre e il mio pigiama ha righe simili alle sbarre delle finestre.

Quindi, sono in prigione.

Se studiamo questo ragionamento dal primo punto di vista possiamo subito vedere che vi è un buon numero di relazioni asimmetriche, dal momento che i concetti di finestra, sbarre, stanza, prigione, pigiama e righe per esistere necessitano di varie relazioni asimmetriche. D'altra parte il ragionamento si uniforma chiaramente a un procedimento bi-logico, corretto in termini di bi-logica ma completamente assurdo dal punto di vista della logica bivalente. [...] Se, per esempio, la persona avesse detto: “Ho intenzione di stracciare il pigiama per uscir fuori dalla mia prigione”, si sarebbe manifestata in tale affermazione una partecipazione molto maggiore di simmetria, perché essa implica l'identità tra le sbarre e le righe, che non era presente nel ragionamento di prima e una dissoluzione delle relazioni spaziali, anch'essa assente nel ragionamento precedente.<sup>22</sup>

L'ultima prospettiva del ragionamento presentata da Matte Blanco è schizofrenica, visto che, costretto in una camicia di forza fatta come un pigiama a righe, il paziente è convinto che, liberandosi dalla camicia, riuscirà letteralmente a evadere dalla prigione. La relazione tra razionalità e delirio, asimmetria e simmetria, cambia a seconda del contesto in cui certe frasi vengono pronunciate. Voglio dichiarare, attraverso questo esempio, che anche la letteratura sia psicotica, o schizofrenica, o delirante? No, senz'altro, ma che il linguaggio e la figuralità della letteratura costringono

22 I. Matte Blanco, *L'inconscio come insieme infiniti. Saggio sulla bi-logica* (1975), ed. it. a cura di P. Bria, Einaudi, Torino 2000, p. 181.



a rivalutare il rapporto tra parole e referente. Una metafora – strappare le vesti che imprigionano – non è più tale per un paziente che vive in un contesto altamente simmetrico, e che dunque è convinto di essere imprigionato dal proprio abito/prigione. È infatti proprio a proposito del rapporto con il referente che Matte Blanco riporta un ulteriore esempio, ancora più prezioso: nessun sintagma è, di per sé, illogico o antilogico. Persino un'operazione razionale che ha a che fare con i numeri – chiedere l'ora a qualcuno ad esempio – può nascondere un nucleo profondo di simmetria:

“Sono le dodici, ora di Greenwich”. [...] L'affermazione, che in sé è strutturata in modo molto asimmetrico, può essere l'espressione, nell'individuo che la fa, di uno stato mentale altamente asimmetrico, mentre in un altro caso può essere l'espressione di un livello più profondo della relazione simmetrico-asimmetrico. Nel primo caso, per esempio, l'individuo ha fatto questa affermazione per dire al vicino che è ora di pranzo e bisogna alzarsi e andare via. Nel secondo caso l'individuo può stare aspettando la fine del mondo alle dodici e cinque e contando con ansia i minuti.<sup>23</sup>

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

È per questo che il referente di riferimento è essenziale per comprendere dove il linguaggio letterario crea e dispiega la propria significazione. L'individuo che attende la fine del mondo nell'esempio di Matte Blanco parla alla stregua del linguaggio dei nervi di Schreber: in entrambi gli assunti c'è una postura pandeterminista che presuppone la possibilità di ricostruire completamente il percorso accidentato della causalità attraverso il rifiuto del caso, come Freud ha spiegato esaurientemente distinguendo tra causalità dello psichico e causalità del reale nell'ultimo capitolo della *Psicopatologia*.

A queste considerazioni sulla prospettiva è necessario unire il modello linguistico di Lacan che, a proposito di paranoia, coglie un punto risolutivo nel definire il rapporto tra rispecchiamento letterario e rispecchiamento della psicosi:

A livello del significante, nel suo carattere materiale, il delirio si distingue precisamente per quella forma speciale di discordanza dal linguaggio comune che si chiama neologismo. A livello della significazione si distingue per un aspetto che non può apparirvi se non partite dall'idea che la significazione rinvia sempre a un'altra significazione, e cioè che, per l'appunto, la significazione di queste parole non si esaurisce nel rinvio a una significazione.

Lo si vede nel testo di Schreber così come in presenza di un malato. Il senso di quelle parole che attirano la vostra attenzione ha la proprietà di

rinvia essenzialmente a *la* significazione come tale. È una significazione che fondamentalmente non rinvia a null'altro che a sé stessa, che resta irriducibile. È il malato stesso a sottolineare che la parola ha peso di per se stessa. Prima di essere riducibile a un'altra significazione, essa significa in se stessa qualcosa di ineffabile, è una significazione che rinvia anzitutto alla significazione come tale.<sup>24</sup>

Distinguiamo, nel brano, una componente fondamentale in termini di teoria letteraria, da una che, al contrario, porta nel vicolo cieco del "lacanismo", e possiamo farlo a partire dai due avverbi: «fondamentalmente» e «anzitutto». La significazione del discorso di Schreber dimostra, per Lacan, quella predominanza del significante che è uno degli aspetti centrali della sua teoria linguistica dell'inconscio, ma questo non esaurisce il discorso, perché la parola di Schreber non rinvia esclusivamente «alla significazione come tale», lo fa «fondamentalmente» e «anzitutto». Oltre a questa dimensione autoreferenziale della significazione, ritroviamo il fenomeno che Lacan definisce «realtà della parola»,<sup>25</sup> su cui l'analista (e noi interessati alla letteratura con lui) deve concentrarsi. Riporto un ultimo esempio tratto dal *Seminario III* di Lacan, in cui leggiamo la storia di una sua paziente psicotica a cui uno sconosciuto ha rivolto, immotivatamente, un insulto scurrile:

Al suo passaggio costui – non poteva dissimularmelo, non l'aveva ancora digerita – le aveva detto una parolaccia, una parolaccia che ella non era disposta a ripetermi perché, come si esprimeva lei, la deprezzava. Nondimeno, una certa dolcezza che avevo usato nel mio approccio aveva fatto sì che, dopo cinque minuti di colloqui, fossimo arrivati a una buona intesa, e a questo punto ella mi confessa, con una risata di concessione, che a quel riguardo non era del tutto innocente, perché lei stessa aveva detto qualcosa di passaggio. Questo qualcosa me lo confessa più facilmente di ciò che aveva sentito, ed è: *Sono stata dal salumiere*.<sup>26</sup>

La paziente comunica col medico attraverso un linguaggio che somiglia a quello della comunicazione ordinaria, ma è da questa somiglianza che nascono i fraintendimenti più comuni: le parole della paziente sono allusive ed assurde, perché il livello di oscurità – il loro tasso di figuralità – supera la soglia di guardia, sfociando nell'incomunicabilità. A questo punto possiamo compiere una scelta: scrollare le spalle e concludere che la donna è pazza (e così la sua lingua), oppure mettere in discussione il limite estremo della non-comunicazione. In «*Sono stata dal salumiere*» il senso insiste, perché le parole si dispiegano in un sistema di riferimento

24 Lacan, *Il seminario III*, cit., p. 38.

25 *Ivi*, p. 40.

26 *Ivi*, p. 55.

che le rende coerenti: «Il punto cui bisogna interessarsi è di sapere perché ella voleva appunto che l'altro comprendesse questo, e perché non glielo diceva chiaramente, ma per allusione». <sup>27</sup> Il punto, in altri termini, sta nel rapporto tra *intentio* della paziente e figuratività. Nella prospettiva linguistica il caso del presidente Schreber non è diverso, ma solo più sistematico e raffinato:

Non è la realtà a essere in causa. Il soggetto ammette, attraverso tutti i giri esplicativi verbalmente sviluppati che sono alla sua portata, che questi fenomeni sono di un ordine diverso dal reale, egli sa bene che la loro realtà non è sicura, fino a un certo punto ammette perfino l'irrealtà. Ma, contrariamente al soggetto normale per il quale la realtà si presenta nel suo assetto, egli ha una certezza, che ciò di cui si tratta – dall'allucinazione all'interpretazione – lo riguarda. <sup>28</sup>

Il linguaggio di Schreber si fonda sulle stesse convenzioni rispettate dalla paziente che dichiara di essere stata dal salumiere: è un linguaggio coerente se riferito all'«irrealtà» in cui si dispiega, e gli emittenti psicotici si rivolgono coerentemente a questo referente. Così la letteratura, nel riferirsi costantemente a un referente diverso dalla realtà esterna, parla attraverso un linguaggio il cui senso è coerente rispetto al *suo* referente. Ovviamente l'analogia si ferma qui, perché il referente letterario non coincide con quello della paziente di Lacan, né con quello di Schreber, né, in generale, con quell'universo psichico, interiore, inconscio, simmetrico, o comunque vogliamo definirlo. E, a differenza della psicosi, la letteratura non può spingersi oltre una soglia di oscurità che la renderebbe non comunicante o, peggio ancora, autoreferenziale: nessuno scrittore può, alla stregua della paziente di Lacan, parlare un linguaggio puramente allusivo e la cui coerenza è auto-riferita. Qualsiasi testo letterario sperimentale è infinitamente più convenzionale e prossimo alla comunicazione degli esempi linguistici della psicosi che ritroviamo in Freud, Lacan o Matte Blanco. L'imperativo che lega letteratura a comunicazione non deve, però, azzerare le differenze tra letteratura e comunicazione, che non sono differenze di significante, ma di contesto verso cui quel significante è orientato.

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

#### 4. Lo scrittore paranoico

Per quanto comunicante, il linguaggio del Dottor Menghi, dopo l'iniezione del siero, assume le caratteristiche mimetiche della psicosi emerse dal confronto con Freud, Lacan e Matte Blanco: è declinato su un referente

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 87.

che non coincide più con quello quotidiano, e su di esso va commisurato, pena l'incomunicabilità o il fraintendimento. La prospettiva presente nel terzo livello del racconto qualifica e altera la strategia mimetica dei livelli precedenti, ponendo il destinatario di fronte a una decisione tanto coatta quanto impossibile: assumere o meno la prospettiva del delirio, dare credito, cioè, al discorso del prigioniero di Matte Blanco – accettando che uno strappo del suo pigiama a righe possa renderlo libero dalle sbarre –, oppure criticare asimmetricamente questo discorso, liquidandolo come fallace, folle, inattendibile. L'auto-distruzione della parola a cui assistiamo in tutti e tre i livelli dello *Specifico* impone l'annullamento dei convenzionali rapporti tra scrittura e ricezione, ma il guadagno è l'apertura a un linguaggio differente, non puramente autoreferenziale, ma rivolto a un referente diverso da quello concreto. L'ambiguità del racconto – riconosciuta come "stranezza" dalla critica concentrata su questioni di genere letterario, o sul rinvenimento delle fonti – tocca una questione teorica di fondo, coinvolgendo il rapporto tra emissione e ricezione, narratore e destinatario, attendibilità e inattendibilità. Il Menghi *scienziato paranoico* parla una lingua che somiglia a quella della comunicazione ordinaria, ma che si riferisce a esperienze referenziali differenti: scopre e inventa nuovi dettagli, condensa in una dimensione sincronica la stratificazione temporale, si apre a una sensibilità emotiva polimorfa. Il prezzo da pagare è l'impossibilità di vivere e, grazie alla dimensione fantascientifica, questa condizione non è metaforica, perché il siero porta effettivamente il suo scopritore alla morte, o, meglio, alla quasi-morte in cui lo troviamo cristallizzato per sempre all'inizio del testo. La nostra chiave di lettura ci consente di valorizzare la dimensione allegorica del testo, isolandolo dalla tradizione fantascientifica a cui appartiene.

Seguiamo, con attenzione alla combinazione delle prospettive asimmetrica e simmetrica, uno dei momenti più significativi del diario:

Oh! l'effetto dell'*Annina* superava ogni mia più ardita speranza! Lo sforzo che costava la percezione di un oggetto era largamente compensato dalla finezza della visione. Io potevo analizzare la più lieve sfumatura di colore. Fino ad allora una fiamma di gas era stata per me gialla con qualche riflesso rosso e azzurra alla base; stupidamente gialla insomma. Ora vedevo che non era così e scoprivo nella fiamma le gradazioni più varie di quei varii toni. Quella fiamma parlava! Rizzai un po' il collo e fissai nell'oscurità tentando di vedere l'armadio che doveva trovarsi accanto allo specchio. Non subito percepii l'oggetto ma come *per mia volontà* il mio sguardo divenne più intenso, così l'oggetto – come se io l'avessi chiamato – uscì dalla penombra. L'armadio era una cassa antica, massiccia, barocca, d'epoca pessima, il suo lustro sbiadito, ai fianchi due colonnine pretensiose dai cui fastigi pendevano dei grappoli d'uva. Io non l'avevo mai visto così ed essendo un

oggetto che avevo avuto accanto dalla mia prima infanzia fui stupito di scorderlo tanto sorprendentemente strano. Per la prima volta vidi in esso lo sforzo di linee fatto dal poco destro artista la cui arte barocca era stata resa meno ridicola dall'antichità. Io non ho natura di pittore, tutt'altro, e fui sorpreso dalla delicatezza e finezza del mio occhio. Come tutti gli oggetti sono belli se visti con una forza che superi almeno quella di chi li guarda per muoversi fra di loro! Per quanto fosse la prima volta ch'io ricordassi di aver guardato con tale occhio quell'armadio pure nella visione attuale s'addensarono tutte le visioni ch'io di quell'armadio avevo avute dalla mia prima giovinezza. E lo rividi sempre fosco e oscuro quando abitava una stanza mai rischiarata nella nostra prima abitazione a Venezia; una sola finestra cui il sole non arrivava mai causa la stretta calle cui guardava. Mastodontico armadio che ricettava allora serio, serio i miei primi vestitini corti. Dentro c'era un forte odore di lavanda che mamma amava molto. Più di una volta lo vidi all'aperto su una grande peatta, dall'aspetto più malandato del solito, varie uve spezzate nei suoi grappoli. (*Spec*, pp. 76-77)

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

La lingua del Menghi paranoico e delirante si è fatta *lingua letteraria*: e non è superfluo riprendere un passaggio della lettera di Svevo a Montale in cui si parla di Tanzi, di paranoia, e di letteratura: «In altri paesi la dottrina del Tanzi che creava una nuova Nemese sarebbe certamente entrata nella letteratura. Da noi siamo rimasti al superuomo privo di discendenza. Dico tutto questo per dimostrarle che il dr. Tanzi ricordo vivamente». Nel brano dello *Specifico*, la prospettiva simmetrica del delirio e quella asimmetrica della ragione sono alternate, soluzione che dà maggior risalto alla nuova visione acquisita da Menghi: la fiamma e l'armadio sono descritti sia sul piano letterale che su quello figurale – «Io non l'avevo mai visto» / «Per la prima volta vidi». E le figure hanno statuti differenti a seconda del contesto in cui si dispiegano: sono figure tradizionali, dunque, travestimenti e spostamenti di forme e significati se lette nella prospettiva della razionalità – «Fino ad allora»; e sono figure realizzate, che assumono concretezza nel contesto del delirio immaginativo prodotto dal farmaco – «Ora vedevo che non era così». Menghi, nel delirio, non sta ricordando, ma *vede* una stratificazione di immagini e linee, che si sovrappongono simmettizzandosi: «tutti gli oggetti sono belli se visti con una forza che superi almeno quella di chi li guarda per muoversi fra di loro»; «E lo rividi sempre fosco e oscuro». La visione è il tema dominante di questo brano, a conferma della sua cifra meta-letteraria e allegorica: una *mise en abyme* della scrittura e del processo di creazione artistica.

Da una parte, sembra di leggere una pagina joyciana sull'epifania, o una intuizione sulle intermittenze del cuore di Proust; dall'altra ci troviamo in quella dinamica di rifondazione della realtà e dei suoi rapporti essenziali che apprendiamo nelle *Memorie* dal delirio lucido del presi-

dente Schreber, e che Svevo apprendeva dal *Trattato* di Tanzi. Gli oggetti sveviani sembrano “esplodere dentro” nello sguardo del narratore, alla maniera di quelle dinamiche percettive in cui le immagini sono dotate di un potere irradiante rivolto all’interno dell’animo umano.

Nei quaderni di Debenedetti ritroviamo una delle formalizzazioni più suggestive per cogliere il farsi della rammemorazione letteraria di Proust, ma la sua analisi pare scritta apposta per chiosare il brano sveviano:

E adesso, associate a quell’identità di sapori, le immagini del paese delle vacanze tornano al giovane, che tante volte e invano si era tormentato per rievocarle nella loro primitiva densità carica di sensazioni, penetrata di un senso preciso, unico e insieme inafferrabile, quali erano apparse nel loro presente ormai remoto, subito sprofondato nella corsa di un divenire che le ha cancellate.<sup>29</sup>

La fiamma e, soprattutto, l’armadio acquisiscono lo statuto dell’ossimoro: sono ancora oggetti consueti per il destinatario che sceglie le ragioni della critica, ma sono anche oggetti artistici, per quel destinatario che si abbandona alle ragioni del credito. La visione altera e connota la percezione, trasformando le cose in *cose letterarie*. Il riferimento alla pittura, seppur introdotto attraverso una negazione, testimonia la natura estetica dell’intera descrizione, in cui le cose si configurano come oggetti emotivizzati, significativi in quanto veicoli di ricordi e connotazioni. Attraverso lo sguardo di Menghi, Svevo prova a fornire la messa in scena plastica di una visione letteraria, in cui la vita non può più scorrere regolarmente, ma si dilata in attimi lunghissimi, potenzialmente eterni.<sup>30</sup> Ogni oggetto, ogni dettaglio del brano si qualificano diversamente in base alla prospettiva impiegata per riceverlo: è la condizione di indecidibilità descritta da Matte Blanco a proposito dell’individuo che chiede l’ora a un passante, e potrebbe farlo per sapere che ore sono, oppure per calcolare i minuti che mancano alla fine del mondo.

29 Cfr. G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, Garzanti, Milano 1998, p. 432.

30 Riprendo un passaggio del saggio di Silvia Contarini dedicato alle influenze di Taine su Svevo, perché coglie appieno le dinamiche tra percezione e prospettiva emotivizzata presenti anche in questo brano dello *Specifico*: «Al centro di un discorso ad alta densità figurale, che di continuo sfiora la letteratura, si situa dunque non la sensazione vera e propria, ancora oggetto per esempio della narrazione di Stendhal, ma una proiezione soggettiva (presente, passata e futura), segno e sostituto della sensazione, la quale opera fuori dal tradizionale circuito di ragione e volontà», in S. Contarini, *Intelligenza, personalità, coscienza in «Una vita»*. Svevo e Taine, in «Lettere italiane», 69, 2, 2017, pp. 256-278: p. 259. La ricerca di Contarini, a cui mi riferirò anche in seguito, non si limita a sondare l’influenza di Taine su *Una vita*, ma si concentra sul dibattito medico a proposito di coscienza, allucinazione, sogno, includendo, fra gli altri, riferimenti a Binet e Charcot. Come visto, il mio contributo impiega la psicologia e la psicoanalisi in maniera differente, ma sono convinto che i due approcci debbano il più possibile essere armonizzati, in modo da arrivare, per vie diverse, a un approfondimento non superficiale del singolare realismo che percorre la narrativa di Svevo prima e dopo lo *Specifico*.

Nella *Realtà della metafora*, Stefano Agosti traduce e impiega un lungo appunto compositivo di Proust (tratto dal *cahier* 28 databile attorno al 1910), di cui riporto una parte significativa in questa sede, perché essenziale per penetrare nel brano sveviano:

Siccome la realtà artistica è un rapporto, una legge che collega fatti diversi (per esempio sensazioni diverse che la sintesi espressiva fa nascere), si dà realtà solo quando si è prodotto stile, vale a dire accostamento inedito di parole. È per questo che non ha senso dire che lo stile contribuisce alla durata delle opere d'arte ecc.: l'opera d'arte comincia a esistere solo con lo stile: sino a quel momento non vi è che uno scorrere senza fine di emozioni separate che non cessano di fuggir via. L'artista prende quelle la cui sintesi rappresenta un rapporto, le batte insieme sull'incudine ed infine trae dal forno un oggetto nel quale le due cose appaiono unite. Forse l'oggetto sarà fragile, forse è senza valore, nella prefazione a *Sésame et les Lys*, io parlo di certi dolci della domenica, e parlo del "loro odore indolente e zuccherino". Avrei potuto descrivere il negozio, gli edifici chiusi, il buon odore dei dolci, il loro buon sapore, ma non vi sarebbe stato stile. [...] Qui vi è realtà perché vi è stile. Lo stesso vale, ad esempio, quando, in un quadro di Turner che rappresenta un monumento, per parlare dell'importanza dell'effetto di luce io dico che il monumento stesso appare "momentaneo". Qui vi è realtà e stile.<sup>31</sup>

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

Agosti ne ricava quattro corollari relativi al rapporto tra realtà, rappresentazione e figuratività, ma il più importante è il secondo, che riguarda la creazione di un «oggetto di stile»: «[la realtà] sta [...] in una relazione (un rapporto, un *rapprochement*) messa in atto dal Soggetto attraverso una particolare elaborazione del linguaggio, che unisca, colleghi, saldi fra loro due (o più) elementi diversi (mentali o percettivi) in un unico "oggetto", un oggetto di stile (Proust parla effettivamente di oggetto, ne sottolinea, tramite il paragone del fabbro e della fucina, la matericità verbale).<sup>32</sup> Non poteva, Svevo, conoscere questo appunto proustiano del 1910, né nel 1904, né in altro tempo; eppure, è dalla stessa fucina della *Recherche* che sembra originarsi questo frammento sveviano di datazione ignota:

Un avvenimento è sempre grezzo, disordinato, stonato. La persona più cara sta morendo e nello stesso tempo si sente il gridio scomposto che sale dalla strada. Ciò diverrà musica intonata, grave, dolorosa nel ricordo. Ma l'associazione casuale quando succede stride, offende. Nel ricordo quel dato gridio scomposto rievocerà il dolore della morte e diverrà esso stesso doloroso perché non è più un gridio scomposto. Nel ricordo divenne una parte del canto alto che ci ammazzò o ci educò. Ma l'avvenimento in se stesso non

31 Il brano proustiano è citato e tradotto in S. Agosti, *Realtà e metafora. Indagini sulla «Recherche»*, Feltrinelli, Milano 1997, pp. 56-57.

32 *Ivi*, p. 57.



subito svela la sua esistenza. Tutto il nostro mondo meno quello del pensiero è abbastanza difettoso. Guardate a soli 100 passi di distanza un fabbro che batte l'incudine. Vedete la percossa e solo parecchi istanti appresso ne sentite il suono. È una macchina disorganizzata in qualche parte questo mondo di percosse e suoni. Il ricordo corregge. Tutto esso fa dolcemente fondere. Ma poi l'avvenimento è tanto poco in me come un pezzo di carne che ingoiai e che sta avvicinandosi all'esofago.<sup>33</sup>

La letteratura, come il ricordo, modifica e corregge la realtà. E lo fa solo attraverso il suo stile che si pone su un piano referenziale autonomo: quello stile che, leggiamo in Proust, è «realtà». Nonostante il potente accostamento, è necessario restare consapevoli dei gradi diversi che separano il racconto di Svevo dall'appunto proustiano: una frenata che riporta all'incipit di questo saggio e allo statuto transitorio del racconto. Nello *Specifico* restiamo sempre al di qua di quella elaborazione di uno stile capace di produrre oggetti reali forgiati da una materia verbale, così come siamo al di qua di quella linea che Lacan definisce, tramite la paranoia, «realtà della parola». Ci troviamo, è necessario ripeterlo, in un momento in cui Svevo inizia a circoscrivere quella che solo più di vent'anni dopo definirà – stavolta sì proustianamente – la «realtà dell'immaginazione»:

Chi legge un romanzo deve avere il senso di sentirsi raccontare una cosa veramente avvenuta. Ma chi lo scrive maggiormente deve crederci anche se sa che non in realtà mai si svolse così. L'immaginazione è una vera avventura. Guardati dall'annotarla troppo presto perché la rendi quadrata e poco adattabile al tuo quadro. Deve restare fluida come la vita stessa, che è e diviene. Quando è, non sa come diverrà, ma quando è divenuta ricorda come è stata, ma non col medesimo sentimento di quando fu. Allora appena si crea l'intonazione, e l'immaginazione e la vita egualmente si fanno armoniche ricordando. Bisogna credere nella realtà della propria immaginazione.<sup>34</sup>

L'appunto è del 5 giugno 1927, e fonde realtà, immaginazione, letteratura e ricordo, più consapevolmente di quanto avvenga nel racconto di Menghi. Lo statuto transitorio dello *Specifico* ci mette davanti a un limite impossibile da varcare, pena la formulazione di un errore tanto storiografico quanto interpretativo: il racconto non è così maturo da cogliere e mettere in atto quel processo di riconfigurazione dei rapporti tra letteratura e referente che attraversano, come un fiume carsico, le prove più alte di Proust e Joyce. La svolta stilistica e mimetica c'è, ma è ancora tutta descritta, sospesa in fase di elaborazione; è una svolta ancora troppo

33 Si tratta del frammento (H), contenuto in Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 772.

34 È il brano (P) delle *Pagine di diario*, ivi, p. 760.

grezza e ingessata: convive con ingenuità stilistiche, pesantezze di trama, aderenze evidenti alle fonti. Sarà con la *Coscienza* che Svevo, come il suo Joyce ritratto nella conferenza milanese del 1927, sarà finalmente in grado di produrre: un «oggetto reale per chi lo sa guardare».<sup>35</sup>

La prospettiva letteraria e paranoica di Menghi resta fondamentale nel testimoniare un problema mimetico con cui Svevo si era confrontato a partire dalle prime prove narrative e che lo impegnerà negli anni del silenzio e in quelli dell'affermazione: è una tappa importante, che fotografa l'elaborazione di una scrittura capace di narrare, mettendo al contempo in stato di allegoria sé stessa. È su questo piano – formale e teorico – che Menghi è fratello tanto di Alfonso Nitti che di Zeno Cosini:<sup>36</sup> ed è per questo che ridurlo al silenzio significherebbe mettere a tacere una parola che ambisce a diventare «un pezzo di vita».<sup>37</sup>

##### 5. «M'hai sepolta viva, tu». Contributo al dibattito sulle fonti

Non ho resistito, in chiusura di questo saggio, a unirmi al coro delle molte proposte intertestuali che sono state avanzate per leggere *Lo specifico del Dottor Menghi*. Concludo, dunque, con un paragrafo sulle fonti, nella speranza che possa costituire il punto di partenza di future ricerche; e anche augurandomi che non sia, in fin dei conti, una conclusione così distante dalle posizioni fin qui emerse. Clotilde Bertoni ha fatto il punto sia sul filone fantastico che su quelli fantascientifico e scientifico che si incrociano nello *Specifico*, ricordando il debito nei confronti di Wells e Stevenson, a cui si sono aggiunte, negli anni, altre comparazioni, tra cui *La pelle di zigrino* di Balzac, il mito faustiano nelle versioni di Marlowe e Goethe, *l'Eve future* di Villiers de l'Isle-Adam e l'archetipo del genere, il *Frankenstein* di Shelley. Se è vero che il racconto «non ha mai goduto di grande considerazione»<sup>38</sup> critica, tranne che in materia di intertestualità, di recente deve registrarsi un aumento di

«Lo scienziato paranoico». Psicosi e statuto del referente nello *Specifico* del Dottor Menghi

35 I. Svevo, [Joyce dopo «Ulysses»], appunti per la conferenza *Triestinità di uno scrittore irlandese*, in Id., *Teatro e saggi*, a cura di F. Bertoni, Mondadori, Milano 2004, p. 963.

36 «Come confermerà di lì a poco l'ampio spazio dedicato in *Senilità* ai fenomeni del sogno, della suggestione e dell'allucinazione che inducono la seconda vita di Amalia, il problema della coscienza sembra dunque manifestarsi all'attenzione di Svevo ben prima dell'incontro con Freud, nelle forme della psicologia di fine Ottocento che come è stato osservato di recente continuano ad agire sotto il travestimento "psicanalitico" del romanzo maggiore. Lo ribadisce, in altri termini, l'esperimento fantastico de *Lo specifico del dottor Menghi*, che di là dalle differenze di tono e di genere si situa ancora piuttosto vicino all'immaginario psico-fisiologico di *Una vita*, non solo per l'impiego parodico del concetto di energia vitale poi trasportato nel tessuto più ampio della *Coscienza*, ma soprattutto per la presenza di innesti e richiami non casuali che mostrano la persistenza di un unico filo conduttore, tra medicina, psicologia e letteratura», in Contarini, *Intelligenza, personalità, coscienza in «Una vita»*, cit., p. 276.

37 I. Svevo, *Triestinità di uno scrittore irlandese*, in Id., *Teatro e saggi*, cit., p. 936.

38 Cfr. il commento di C. Bertoni, in Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 845.

interesse, in linea con l'evoluzione di studi concentrati sulla produzione sveviana precedente l'incontro con Freud.<sup>39</sup>

Sebbene questo saggio proponga una chiave di lettura psicoanalitica – anche freudiana – le opere impiegate sono servite per comporre una prospettiva analitica e teorica, senza pretese di ricadute nei termini di storiografia letteraria. Nondimeno, ecco la proposta di una fonte – anzi di una micro-costellazione di fonti – non ancora adeguatamente rilevata. Nella parte finale dello *Specifico*, Anna, la madre del protagonista, riceve un'iniezione del siero miracoloso che forse aggrava le sue condizioni, o forse è inefficace. La decisione arriva per necessità: dopo essersi iniettato l'*Annina*, Menghi sprofonda in una dimensione allucinata da cui emerge due giorni dopo per scoprire che sua madre è stata colta da una grave crisi cardiaca. L'unico intervento che riesce a immaginare per salvarla è

- 39 Negli anni Settanta, il racconto ha riscosso una certa fortuna in uno stretto giro d'anni, seppur in testi di carattere generale. Si rimanda a: S. Maxia, *Letteratura di Italo Svevo*, Liviana, Padova 1971; R. Barilli, *La linea Svevo-Pirandello*, Mursia, Milano 1971; M. Fusco, *Italo Svevo. Coscienza et réalité*, Gallimard, Paris 1973. La varietà di fonti medico-scientifiche ha favorito l'uscita di lavori di spessore dedicati allo *Specifico*, tra cui è necessario rimandare a: Francone, *Sieri rigeneranti e altra fantascienza inglese in un racconto di Italo Svevo*, cit.; C. Benussi, *La forma delle forme. Il teatro di Svevo*, EUT, Trieste 2007; C. Marasco, *Suggestioni fantastiche e rivelazioni scientifiche in una novella di Italo Svevo: «Lo specifico del dottor Menghi»*, in *Le tentazioni del fantastico. Racconti italiani da Gualdo a Svevo*, a cura di A. D'Elia, Pellegrini, Cosenza 2007, pp. 437-455; Cepach, *Il dottore si ammalò...*, cit.; S. Zangrandi, *Il dottor Menghi & Co. Scienziati pazzi nella narrativa italiana del XX secolo*, in «Griseldaonline», 12, 2012, <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9304> (ultimo accesso: 27/4/2022); M. Guttmüller, *Il sonno come paradosso vitalistico e energetico in due racconti di Italo Svevo: «Lo specifico del dottor Menghi» e «Vino generoso»*, in «Aghios. Quaderni di Studi Sveviani», 7-8, 2014, numero monografico *Svevo e le scienze: vita, tempo, scritture*. Atti del Convegno Internazionale di Bochum, febbraio 2012, a cura di M. Guttmüller, E. Schomacher, Campanotto, pp. 66-83; R. Cepach, «*Si capisce che è meno malato chi ha meno tempo per esserlo*». *Macchine del tempo e paradossi temporali nella narrativa sveviana*, in «Aghios. Quaderni di Studi Sveviani», 7-8, 2014, cit., pp. 173-191; E. Fratto, *Narrative Time and the Thyroid: Hormone Secretions and Storytelling in Italo Svevo's «Doctor Menghi's Drug»*, in «Enthymema», XVI, 2016, pp. 54-67; M.C. Tomassello Ramos, *Italo Svevo and Experimentalism in «Lo specifico del dottor Menghi» and «Argo e il suo padrone»*, in «Olho D Agua», 10, 1, 2018, pp. 229-239; L.C. Margiotta, *Malattia del tempo, medicina e letteratura: «Lo specifico del dottor Menghi»*, in «Aghios. Quaderni di Studi Sveviani», n.s., 1, 2019, pp. 13-30; B. Stasi, *Lo specifico della letteratura: inattendibilità e tabù in un racconto sveviano*, in «O.B.L.I.O. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-Novecentesca», 37, 2020, pp. 98-118; O. Calzolari, *Dr Hufeland and the Book of Long Life. Errors and Horrors in Leopardi and Svevo*, in *Scienza e follia: stravaganza ed eccezione. Alchimisti, maghi, scienziati eslegi nella letteratura e nella cultura contemporanea*, a cura di D. Bombara, E. Patat, S. Zangrandi, Patron, Bologna 2021, pp. 263-282. Ci tengo a menzionare a parte il lavoro di S. Contarini, *La coscienza prima di Zeno* (Franco Cesati Editore, Firenze 2018) perché è un testo non concentrato sullo *Specifico*, ma che ha, sia direttamente che indirettamente, rappresentato un riferimento e un detonatore per studi concentrati sul rapporto tra letteratura e psicologia, letteratura e medicina, letteratura e scienza. La scrittura di Svevo non viene fatta interagire con le fonti ottocentesche solo in senso tematico, ma anche in chiave stilistica e figurale. Si tratta di un contributo che, attraverso una riflessione sulla categoria di *non conscio*, consente, fra gli altri meriti, di modificare, o almeno relativizzare, i più rischiosi entusiasmi a proposito dei legami tra Svevo e Freud, o tra Svevo e il modernismo. Giovanni Palmieri e Mario Sechi sono, di recente, ritornati sull'impatto della cultura filosofica e scientifica *fin de siècle* su Svevo attraverso due contributi: G. Palmieri, *Svevo, Zeno e oltre. Saggi*, Giorgio Pozzi Editore, Ravenna 2016, pp. 13-24; M. Sechi, *Una saggezza selvaggia. Italo Svevo e la cultura europea nel vortice della Krisis*, Carocci, Roma 2016, pp. 13-35.

iniettarle il suo siero, nella speranza di poterne prolungare la vita. In uno dei rari momenti di lucidità a seguito dell'iniezione, la donna si risveglia e pronuncia una formula simbolica: «M'hai sepolta viva, tu!» (*Spec*, p. 89). Qualche pagina prima sempre Anna aveva impiegato quasi le stesse parole per descrivere l'impressione suscitata dall'osservazione della prima cavia dell'esperimento (un coniglio):

Salvo quando si scuoteva, era evidentemente colto da una specie di stupefazione e mamma l'osservò tanto ch'ebbe una frase forte e caratteristica che allora mi piacque immensamente: – Pare sepolto nel suo corpo! (*Spec*, p. 71)

Il valore icastico della formula, e la dimensione di cristallizzazione nel proprio corpo, consentono di rivolgersi a due racconti di Poe: *La sepoltura prematura* [*The Premature Burial*] del 1844 e *Testimonianza sul caso del signor Valdemar* [*The Facts in the Case of M. Valdemar*] del 1845.<sup>40</sup> Il nome di Edgar Allan Poe non è assente dai contributi che si sono occupati di ricostruire l'intertestualità dello *Specifico*, eppure alla frequenza dei rimandi corrisponde una costante genericità. Si tratta di una lacuna ampiamente giustificata dalle scarse notizie documentali sul rapporto tra i due autori,<sup>41</sup> tanto che Poe sembra offrirsi al massimo come fonte in-

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

40 Le opere di Poe verranno tutte citate nell'edizione E.A. Poe, *I racconti*, trad. it. di G. Manganelli, Einaudi, Torino 2017. La traduzione di Manganelli è un'operazione magnifica, aderente all'originale, ma coraggiosa nelle scelte – a partire dai titoli di alcuni racconti. Non è, ovviamente, l'edizione che Svevo ebbe a disposizione, e non è possibile rintracciare la fonte diretta da cui Svevo lesse i testi di Poe – visto che avrebbe potuto anche conoscerli nell'edizione originale, o nella traduzione francese a firma di Baudelaire. Si rimanda all'ottima nota bibliografica di A. Giaccari sulla fortuna di Poe in Italia, anche come testimonianza tangibile della diffusione dell'opera dello scrittore, favorita *in primis* dall'ambiente scapigliato milanese: A. Giaccari, *La fortuna di Poe in Italia*, in «Rivista di studi americani», V, 1959, pp. 91-118.

41 Il nome di Poe è menzionato un'unica volta negli scritti sveviani, all'interno del saggio *Del sentimento in arte* (1887): «Chi giudica riflette le immagini come quegli specchi di forme strane; non a pena percepite le decompone per analizzarle mentre chi sente è come lo specchio piano: Riproduce fedelmente. Di più, per giungere ad un giudizio, il cervello lavora a quello più affrettatamente, abbandona quella via naturale, lenta, che secondo Edgardo Poe il cervello percorre quando vuole i risultati sicuri» (I. Svevo, *Del sentimento in arte*, in Id., *Teatro e saggi*, cit., pp. 832-833). Federico Bertoni, per gli stessi limiti a cui è soggetto questo saggio, non può indicare una fonte specifica e rimanda alla trilogia di Dupin tradotta da Baudelaire. Possiamo restringere il campo rimandando al primo racconto della serie, *Gli omicidi della Rue Morgue* [*The Murders in the Rue Morgue*, 1841] in cui troviamo una lunga premessa sulle «facoltà mentali» dell'analista, di cui riporto solo l'incipit: «Le facoltà mentali descritte come analitiche sono a loro volta difficilmente analizzabili a fondo. Ne constatiamo l'efficacia, non altro. Sappiamo che per coloro che ne sono dotati, purché in forma estremamente acuta, sono fonte del più alacre godimento. Come l'uomo gagliardo gode della propria prestanza fisica e si diletta di quelle imprese che impegnano i suoi muscoli, allo stesso modo l'analista si compiace di quella attività mentale che *risolve*. Trae diletto anche da compiti da poco che esigano l'esercizio dei suoi talenti. Si invaghisce degli enigmi, dei rebus, degli ieroglifici; perviene alle soluzioni facendo mostra di un *acumen* che alla intelligenza comune appare più che naturale. I risultati che ne consegue in obbedienza all'intimo spirito ed all'essenza del metodo hanno, in verità, l'aspetto dell'intuizione», E.A. Poe, *Gli omicidi della Rue Morgue*, in Id., *I racconti*, cit., p. 218. È importante ricordare che uno dei frammenti sveviani (il frammento B) è stato avvicinato, da Clotilde Bertoni, al racconto di Poe *Una discesa nel Maelström* (1841). Anche il racconto *Il malocchio* è ricco di venature dell'orrore riconducibili all'influenza di Poe e molto in linea con lo *Specifico*.

diretta dello *Specifico*, addirittura difficile da distinguere dalla narrativa della scapigliatura milanese, che ha favorito una prima diffusione delle opere di Poe in Italia.

Eppure, le suggestioni aperte dal tema della sepoltura in vita suggeriscono di insistere. Il primo indizio più fondato è contenuto nel testamento sveviano del 1927, in cui leggiamo due ultime raccomandazioni:

Mi raccomando: niente rabbini e niente preti.

Mi raccomando: puntura al cuore.

E non saluto nessuno perché spero di rivedere tutti questa sera.<sup>42</sup>

La «puntura al cuore» è il macabro strumento per accertare l'effettiva morte di chi sta per essere sepolto, scongiurando l'orrore di rinchiuderlo prematuramente nella bara. In un passaggio della biografia di Svevo, Anzellotti, a partire dal testamento del 1927, rileva che «in famiglia si temeva, più che la morte, la catalessi, e il terrore non era per il sonno eterno ma per la possibilità di risvegliarsi, vivi, nella bara».<sup>43</sup> Un terrore che poteva trovare ampio alimento dalla fortuna del tema nella letteratura italiana del secondo Ottocento. A proposito delle varianti letterarie nostrane di sepolture in vita, una notazione di Foni rende ancora più affascinante la suggestione: «basterà ricordare come autori di spicco della narrativa di consumo quali Francesco Mastriani e Carolina Invernizio non avessero perso l'occasione di cimentarsi con l'argomento, rispettivamente nel 1877 e nel 1896, entrambi sfruttando l'evocativo titolo *La sepolta viva*».<sup>44</sup>

Il testamento, l'interesse "familiare" e la diffusione commerciale del tema consentono di non escludere che Svevo potesse conoscere l'archetipo. Per cambiare di segno a questa prima acquisizione, trasformando la non esclusione in probabilità più concreta, è possibile riprendere un passaggio di diario singolarmente vicino allo *Specifico* – per tema e per datazione – e già impiegato da Saccone per analizzare la commedia (a tinte fosche) *La rigenerazione*, testo che manifesta aderenze tematiche e strutturali evidenti con lo *Specifico*.<sup>45</sup> La pagina di diario risale al 19 gennaio 1905:

Conobbi un grande uomo d'affari. Tutta la sua vita è stata dedicata agli affari, tanto che l'uomo in lui non trovò altra espressione di vitalità che

42 I. Svevo, [Testamento 1927], in Id., *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 725.

43 F. Anzellotti, *Il segreto di Svevo*, Edizioni Studio Tesi, Roma 1985, p. 64.

44 F. Foni, *Alla fiera dei mostri. Racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane (1899-1932)*, Tunué, Latina 2007, p. 145.

45 «Il tema più profondo, e forse unico, di Svevo, il confronto (e la lotta) con la morte è in questo testo dichiarato letteralmente, senza cessare ovviamente di esser investito metaforicamente», in E. Saccone, *I vecchi e i giovani, i vecchi giovani e i giovani vecchi: amore e morte in una (tragi) commedia di Svevo*, in «Belfagor», 29, 5, 1974, pp. 573-586: p. 576.

nell'immaginare continuamente nuovi mezzi per accumulare denari. Intorno a lui causa tale fenomenale sua attività dilagò molta felicità; i figliuoli, la moglie furono portati addirittura in una classe superiore a quella nella quale erano nati ed egli accumula ancor oggi con fortuna e bravura egualmente invariate. Mi trovai con lui al funerale di un nostro comune amico e per la prima volta lo udii parlare di qualche cosa che non fossero affari. Mi disse: – Io ho sempre pensato alla morte e credo che tutta la mia attività sia risultata dal mio sforzo di sfuggire a quel pensiero doloroso. Ricordo che da giovane credevo nella vita futura e allora il pensiero della morte era molto più gradevole. Non so come, questa credenza disparve e rimase quell'immagine della morte misteriosa... relativamente. Devo confessare ch'io sono un uomo felice perché fuori di quel dolore non ne ho altri e quel pensiero occupa nella mia giornata uno spazio molto ma molto ristretto. Quando siedo a tavola accanto a mia moglie, vedo subito me e lei morta. La guardo pieno di compassione per me e per lei ed essa ha sempre creduto che fossero fatti così i miei sguardi d'amore. Dio mio! Io non ebbi mai tanto tempo per amare. Ma per pensare alla morte, sì! Per quel pensiero si trova pur troppo sempre tempo. Quando mi stendo nel mio letto che con la mia attività riuscii a rendere sempre più sontuoso, io provo sempre come le mie membra si comporranno nell'ultimo sonno. Resto stupito di vedere tutta la gente andare ad un funerale con le faccie composte a tristezza. Io credo di aver sempre la stessa faccia. Io anzi ho il sentimento di prendere parte al mio stesso funerale. Non è una cosa molto allegra ma si vive e si lavora tuttavia.<sup>46</sup>

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

Il lettore che ha frequentato le pagine non letterarie di Svevo è avvezzo a simili (macabri) dettagli, che sarebbe interessante leggere come una lente – antifrastica e non – dell'umorismo nella prosa dell'autore. A proposito di questo stralcio, che si colloca nel mezzo dei due anni più probabili di composizione del racconto, è interessante la condensazione di vita e morte, con l'uomo d'affari steso a letto come in una tomba, tutto concentrato a pensare all'ultimo sonno. E «sonno» è termine-chiave, oltre che dello *Specifico*, della *Sepoltura prematura*, racconto che si muove sui confini labili che separano vita e morte, e, soprattutto, attendibilità e inattendibilità:

Esser sepolti vivi è, non v'è dubbio, la più terribile delle stremità mai toccate in sorte a misero mortale. Che sia accaduto più e più volte non lo negherà colui che osa pensare. Sfuggenti e vaghi sono in confini che dividono la Vita dalla Morte. Chi può dire dove l'una termina e precipita l'altra? Vi sono morbi, lo sappiamo, che comportano un totale arresto di ogni palese funzione vitale [functions of vitality], e tuttavia si tratta propriamente di pause.

46 I. Svevo, *Pagine di diario* (D), in Id., *Racconti e scritti autobiografici*, cit., pp. 738-739.



Sono soltanto temporanee soste del misterioso ordigno [incomprehensible mechanism]. Un certo periodo di tempo trascorre, ed un'ignota, invisibile forza rimette in moto i magici ingranaggi [the wizard wheels].<sup>47</sup>

Il meccanicismo lessicale con cui viene descritto il funzionamento del corpo umano e delle sue attività si ricollega al sostrato scientifico dello *Specifico*, e a una letteratura medica che Svevo non ignorava.<sup>48</sup> L'idea di arresto momentaneo delle forze vitali è estremamente vicina agli intenti perseguiti da Menghi, che così li riassume all'inizio delle memorie:

Mai pensai di aver trovato la pietra filosofale, la vita eterna; io dovevo arrivare ad un'*economia delle forze vitali* per la quale la vita fosse allungata *incommensurabilmente*. E mi sarebbe bastato! Mi sarebbe bastato di poter dire all'artista e allo scienziato: – Ecco! La vita non è breve più neppure per voi. (*Spec*, p. 63)

Menghi, in altri termini, persegue l'esatto scopo definito dalla formula della madre Anna: «M'hai sepolta viva, tu!». Soprattutto, *La sepoltura prematura* presenta una singolarissima declinazione del genere fantascientifico, visto che il racconto, apparentemente soprannaturale, si fonda su testimonianze, fatti documentati, casi medici, riproducendo quell'ambiguità testimoniale tanto importante nello *Specifico*:

Se necessario, potrei citare un centinaio di esempi adeguatamente documentati. Un caso assai singolare, le cui circostanze sono forse ancora fresche nella memoria di taluni dei miei lettori, si verificò, non molto tempo fa, nella vicina città di Baltimora, dove creò un penoso turbamento, profondo quanto diffuso.<sup>49</sup>

Ricorda Shulman che innumerevoli racconti di Poe non oltrepassano mai il confine «di straordinarie scoperte nel mondo fisico»,<sup>50</sup> in modo che attendibilità e inattendibilità siano sempre sapientemente dosati. Lo *Specifico* sembra alimentarsi, analogamente, di una letteratura medica portata all'estremo:

Menghi è dunque un collega, si potrebbe dire quasi uno stretto collaboratore di Brown-Séguard, e anche di Steinach e di Voronoff (sebbene ne preceda le esperienze di diversi anni): è uno che vuole portare la medicina a fare i

47 E.A. Poe, *La sepoltura prematura*, in Id., *Racconti*, cit., p. 459.

48 Cepach ha proposto analisi convincenti a proposito del concetto di «forza vitale», leggendolo, in Svevo, alla luce delle opere, tra gli altri, di Mantegazza e Metchnikoff, cfr. Cepach, *Il dottore si ammalò...*, cit., pp. 157 sgg. L'espressione «economia delle forze vitali» (*Spec*, p. 63) è analizzata con particolare attenzione da Cepach, con riferimenti puntuali anche alle opere di Brown-Séguard, Steinach e Voronoff sull'ortoterapia, disciplina citata esplicitamente da Menghi in apertura delle sue memorie.

49 Poe, *La sepoltura prematura*, cit., p. 460.

50 R. Shulman, *Poe and the Powers of the Mind*, in «ELH», 37, 2, June 1970, pp. 245-262: p. 247.



conti con i suoi fantasmi, che vuole “la pietra filosofale”, che vuole la cura per ringiovanire.<sup>51</sup>

Più di Stevenson e persino di Wells, in cui il soprannaturale è sempre liberato nell’affermare le ragioni del credito, nei racconti di Poe e Svevo la sapiente commistione tra realismo scientifico e soprannaturale terrificante produce una tensione irrisolta, un’atmosfera di compromesso perturbante proprio perché inverosimilmente possibile, segno che anche una letteratura precedente al modernismo era in grado di produrre ambiguità derealizzanti.

*La sepoltura prematura* è divisibile in due parti speculari, che declinano in modo opposto gli effetti di attendibilità e inattendibilità, credito e critica. La prima parte del racconto è una rassegna di casi di sepolture premature: la richiesta di credito è aumentata dalla citazione di fonti datate tratte dalla cronaca o da pubblicazioni mediche; fonti che stanno in antitesi con l’inverosimiglianza della materia narrata («testimonianza diretta»; «esperienza»; «realmente verificato»; «documentati»<sup>52</sup> si oppongono a espressioni quali «Un caso assai singolare»,<sup>53</sup> «sconvolgente caso»;<sup>54</sup> «Spaventosi veramente quei sospetti»<sup>55</sup>). La seconda parte è costituita da un’esperienza di sepoltura prematura vissuta dal narratore stesso: «Il mio caso non differiva gran che da quelli descritti nei testi di medicina».<sup>56</sup> Esposizione che però rovescia la materia del racconto nella più ridicola inattendibilità. Il narratore descrive un’avventura tremenda in cui si è risvegliato sepolto vivo, ma, al termine della storia, svela che quella sepoltura era stata solo frutto di una sensazione prodotta da un sonno profondissimo e dal disturbo catalettico di cui era vittima. Riparatosi da un temporale in una imbarcazione ormeggiata nei pressi di un fiume, il narratore si era infilato in una cuccetta angusta, in cui era sprofondato in un sonno oscuro. Al risveglio, dopo aver provato la sensazione di essere sepolto vivo, venne “salvato” da uomini accorsi a causa delle sue urla: «Tuttavia, la tortura che avevo patito era stata indubbiamente uguale, finché era durata, a quella di una effettiva sepoltura. Era orribile, inconcepibilmente terrificante»;<sup>57</sup> L’inversione causa-effetto è un espediente di cui Poe si serve in diversi racconti, ma nel contesto di questo saggio è importante che produca un rovesciamento a chiasmo degli estre-

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

51 Cepach, *Il dottore si ammalò...*, cit., p. 173.

52 Poe, *La sepoltura prematura*, cit., p. 460.

53 *Ibidem*.

54 *Ivi*, p. 462.

55 *Ivi*, p. 464.

56 *Ivi*, p. 465.

57 *Ivi*, p. 470.

mi di attendibilità/inattendibilità: l'*exemplum* del narratore dovrebbe assicurare un credito definitivo, e finisce per rovesciarlo, sebbene attraverso la paradossale rivendicazione delle ragioni dell'attendibilità. Non sepolto vivo, dunque, ma sepolto nel proprio corpo dal sonno della catalessi:

Io dormii in una delle due cuccette dell'imbarcazione – e non occorre descrivere le cuccette di una barca a vela di sessanta o settanta tonnellate. Quella che occupavo non aveva lenzuola di sorta. La massima ampiezza era di diciotto pollici. La distanza dal fondo della cuccetta alle sovrastanti tavole del ponte era appunto la stessa. Trovai estremamente arduo addormentarmi. Ciononostante, dormii profondamente; e la mia allucinazione – giacché sogno non era, e neppure incubo – derivava naturalmente dalla mia posizione, dalla consueta inclinazione dei miei pensieri, e dalla difficoltà, cui ho alluso, di riprendere i sensi, e specialmente recuperare la memoria, se non qualche tempo dopo essere uscito dal sonno.<sup>58</sup>

Sonno così profondo da somigliare alla morte, ancora, precisamente, ciò che verrà perseguito da Menghi: «Il medico e ricercatore Menghi vorrebbe ingannare la morte, ritardandola tramite la creazione artificiale di uno stato simile al sonno, ma questo stato stesso, secondo la sua relazione, è sempre prossimo alla morte».<sup>59</sup> Lo scambio di battute tra Menghi e il medico accorso ad assistere Anna a seguito del collasso cardiaco è indice della connotazione del lemma «sonno» nello *Specifico*:

– Tu non sai nulla dunque? Hai un sonno tu! – e mi guardò con invidia.  
Sorrisi ricordando ch'egli dormiva bensì intensamente ma non più di sei ore per notte e pensai: “Troverò ben io il modo d'allungarti il sonno”.  
(*Spec*, p. 81)

Il finale della *Sepoltura prematura* consente di chiarire che, tematicamente, sono le variabili di sonno, morte e seppellimento nel proprio corpo a interagire in questa comparazione tra Poe e Svevo. È per questo che, alla *Sepoltura*, va accostato l'ancor più significativo *Testimonianza sul caso del signor Valdemar*, in cui un sonno non ancora morte ma da cui è impossibile uscire è inculcato artificialmente dal narratore e protagonista all'amico che si offre come cavia di pratiche ipnotiche. Valdemar è un uomo anziano e malato che accorda un favore estremo al narratore: prestarsi volontariamente a essere mesmerizzato pochi istanti prima di morire, in modo da consentire la realizzazione di un ponte tra morte e vita. Raggiunto, sette mesi dopo, da una convocazione di Valdemar che gli annuncia la prossima fine, il narratore si precipita a casa sua e lo trova

58 *Ibidem*.

59 Guthmüller, *Il sonno come paradosso vitalistico e energetico in due racconti di Italo Svevo*, cit., p. 75.

in compagnia di due medici e due infermieri. Il resto del racconto è, non bisogna più sottolineare quanto significativamente, la registrazione accurata dei fatti, annotati prima da un infermiere e poi riportati dal narratore: «Il signor L...l fu così cortese da acconsentire alla mia richiesta di prendere nota di tutto ciò che fosse accaduto; e procederò rifacendomi ai suoi appunti; per lo più riassumendo, o trascrivendo alla lettera». <sup>60</sup> Seguono pagine straordinarie, in cui gli avvenimenti sono riportati con riferimento al giorno e all'orario in cui i *fatti* (*The Facts* del titolo) sarebbero occorsi. L'esperimento si dilunga sulla descrizione del deterioramento delle funzioni vitali del personaggio, il cui polso «era impercettibile, e rantolante il respiro, ad intervalli anche di mezzo minuto». <sup>61</sup> Valdemar, causa l'esperimento, resta sospeso nell'attimo che separa la vita e la morte, incapace di tornare cosciente, ma ancora in grado di pronunciare lievissime parole: «Sì, ora sono addormentato. Non svegliatemi! Lasciatemi morire così!». <sup>62</sup> Il sonno di morte di Valdemar si estende per sette mesi, interrotto solo dagli interrogativi del narratore a cui si offrono risposte sempre simili – «Sì... no... *Ho dormito...*, e ora... e ora... *ora sono morto*». <sup>63</sup> Finché, in un finale sensazionale e macabro, Valdemar, risvegliato dalla catalessi mesmerica che lo avrebbe forse per sempre tenuto vivo morituro, invoca disperatamente la fine: «In nome di Dio!... Presto! Presto! Addormentatemi o, subito, svegliatemi, subito! Perché vi dico che io sono morto!». <sup>64</sup>

Le coincidenze con il segmento finale delle memorie dello *Specifico* sono sorprendenti, a partire dal legame tra sperimentazione su una cavia morente da cui si diparte il racconto di Poe:

Mi guardò, e con un sorriso reso triste dalla pallidezza del suo volto, mi disse: – Vorresti provare su di me la tua Annina? Oh! Fa pure! Ringrazio il cielo che giacché ho da essere malata, la mia malattia t'offra l'occasione di un'esperienza tanto decisiva! (*Spec*, p. 84)

Le restai accanto fino alla sera. Il suo torpore non cessò mai. Apriva lentamente di tempo in tempo gli occhi, guardava nel vuoto o qualche canto della stanza e li rinchiudeva. Non pareva sofferisse. Solo una volta nella giornata si lamentò e sospirò: – Oh! mio Dio! (*Spec*, pp. 87-88)

Disse: – Come hai potuto immaginare una cosa tanto orribile? M'hai sepolta viva, tu! Una volta hai detto che quell'orribile cosa cristallizzava il corpo umano... io volevo, io volevo muovermi, gridare, e non potevo e tutto era

---

«Lo scienziato  
paranoico».  
Psicosi e statuto  
del referente  
nello *Specifico*  
del Dottor Menghi

60 E.A. Poe, *Testimonianza sul caso del Signor Valdemar*, in Id., *Racconti*, cit., p. 606.

61 *Ivi*, p. 607.

62 *Ivi*, p. 608.

63 *Ivi*, p. 610.

64 *Ivi*, p. 611.

morto in me fuori che il desiderio di vivere, gridare, movermi... sepolta viva... e ti vedevo e soffrivo che tu vivessi. Baciami ora! Fammi sentire anche il calore dell'affetto... tutto calore, tutta vita anche se sto morendo... oh! baciami e piangi pure con me. Tu hai pensato di fare il bene di tutti e invece la tua invenzione non è altro che un nuovo flagello. Oh! poverino! Come potrai ora consolarti di perdere nello stesso tempo e tua madre e il tuo grande lavoro? Ma lo devi! Giurami che mai più metterai in un corpo umano una simile cosa... e neppure nel corpo di un povero animale creato dal Signore! Giuralo! (*Spec*, pp. 89-90)

Anna comprende e spiega, attraverso l'immagine della sepoltura in vita, che il proposito di tenerla indefinitamente viva non ha fatto altro che prolungare l'attimo in cui sopraggiunge la morte, con l'effetto «orribile» di una cristallizzazione eterna. Ma il discorso può anche essere rovesciato, perché «Anna», nel racconto, non indica solo il nome della madre, ma anche (ambiguamente) quello del siero «Annina»: un significante che Menghi rifunzionalizza paranoicamente come lo Schreber freudiano e lacanian fa con il linguaggio. Il rapporto biunivoco che si instaura tra soggetto e oggetto collega strutturalmente paranoia e sepoltura prematura: quando l'oggetto (Annina) è inoculato nel soggetto Menghi, quest'ultimo ne viene completamente dominato; all'estremo specularmente opposto il desiderio assoluto del soggetto di dominare l'oggetto sfocia nella pratica della sepoltura prematura, in cui il soggetto (Anna) è inoculato da Menghi nell'oggetto (bara). Altrettanto sorprendente – oltre alla ricorrenza di temi, espressioni e immagini – è la dinamica (ancora biunivoca) tra funzione-manoscritto e straordinarietà degli eventi riferiti, in linea con un titolo frastico che può tanto essere assecondato che rovesciato: *The Facts in the Case of M. Valdemar*. L'obiezione che questi racconti di Poe siano tanto simili allo *Specifico* solo in virtù della comunanza di genere, temi e fonti non può messa completamente a tacere, almeno finché non emergeranno ulteriori prove di carattere documentario. Ma la speranza è quella di aver lanciato un segnale che, altri, forse, avranno voglia di seguire.