

LA CONDIZIONE PSICOLOGICA DELL'IO NELLE OPERE DI GIORGIO SAVIANE

PAOLO VANELLI

Abstract

*There are three primary themes in Saviane's work – the necessity of the sacred, the investigation of society and the search for identity. This paper analyses the trilogy dedicated to the journey of reconnaissance undertaken by the "I" in order to acquire a moral and cultural identity. A journey which Saviane develops in three phases: in *Il passo lungo* as the individual discovery of the anima against the authoritarianism of the Ego; in *Mare verticale* as an ongoing historical process predisposed towards the liberation – of a few – from the zoological dimension of the herd; in *Eutanasia di un amore* as the appropriation of a new idea of love and of the family*

Dopo alcune prove¹ ricche di spunti introspettivi e narrativi, la grande stagione artistica di Giorgio Saviane inizia certamente con *Il passo lungo*². L'opera racconta il *viaggio di ricognizione* di Alberto, impegnato a rintracciare a distanza di quindici anni circa il senso autentico dell'adolescenza e della giovinezza. Non si deve pensare però ad un romanzo memorialistico o ad un'elegia sul tempo perduto; il passato è ricostruito e sottoposto all'analisi di un pensiero giudicante e di un lucido intelletto a cui non interessa rilevare e fissare ciò che emerge inaspettatamente dal passato, né tanto meno abbandonarsi alla

¹ Si allude qui all'opera prima di G. Saviane, *Le due Folle*, pubblicata nel 1957 (Parma, Guanda), di cui è stata fatta recentemente una bella riedizione (Torino, Nuova ERI, 1994), a *L'inquisito* (Milano, Lerici, 1961, poi Milano, Rizzoli, 1968, e Roma, Newton Compton, 1994), e infine *Il Papa*, Milano, Rizzoli, 1963, poi Milano, Rusconi, 1975.

² G. Saviane, *Il passo lungo*, Milano, Rizzoli, 1965; Milano, Rusconi, 1974; Milano, Mondadori, 1981: si fa notare che tutte le citazioni del presente lavoro si intendono tutte riferite all'edizione rusconiana del 1975, nella quale l'autore ha profondamente rielaborato il romanzo, che si presenta quindi solo allora nella sua veste definitiva. Tra l'altro questa edizione è preceduta da una interessantissima *Introduzione* di Giorgio Luti.

nostalgia e al lirismo dei sentimenti, bensì rendere ragione dei meccanismi occulti che lavorano in silenzio all'interno dell'uomo e delle cose e che si chiariscono alla distanza, col tempo.

Questo *viaggio di ricognizione* è strutturato sulla dialettica tra due spazi, Castelfranco Veneto (il paese di origine, dove Alberto vive con la mamma e gli zii materni) e Follonica, la località marina e maremmana nella quale il ragazzo negli anni Trenta trascorreva i mesi estivi presso la tenuta agricola degli zii – il Pelagone – condotta con amore e sapienza dal padre Stanislao. I due luoghi, calati nella coscienza dell'io narrante e osservati a distanza, si presentano come icone allegoriche, ovvero metafore, di due antagonistiche dimensioni dell'*essere-nel-mondo*. A Castelfranco la vita ruota attorno alla logica dell'utile, del profitto, del perbenismo e dell'affarismo. Gli zii sono i dominatori di questo mondo: attraverso inganni e meschinità hanno accresciuto il loro potere economico e da veri “eroi dell'apparenza” (170) hanno plagiato psicologicamente il ragazzo, educandolo all'egoistico possesso delle cose, al culto del denaro, al compromesso e alla doppiezza morale: il loro motto è appunto fare tutto “tra quattro pareti, ben chiuse ... Le proprie debolezze non dobbiamo metterle in piazza” (22).

Pur sentendo una latente avversione per questi principi e per questo mondo secco, arido, gelido³, il ragazzo che dipende economicamente dall'*avarizia* degli zii, ne viene lentamente coinvolto e finisce per credere che il denaro è il vero padrone della vita: esso infatti può dare il possesso delle cose – e quel che è più, delle persone – e quando manca si trasforma in un fantasma ossessivo e castrante.

Follonica invece è il luogo in cui si può respirare liberamente l'invito costante alla bellezza naturale (il mare, la Maremma) e femminile (quella della bella ragazza romana, Carola, di cui Alberto si innamora incontrandola lì per varie estati); qui il ragazzo scopre il candore umano del padre Stanislao, un personaggio diverso, di una razza superiore cui è stata concessa la gentilezza dell'anima. Alberto

³ Il sentimento della vita congelata per mancanza di respiro interiore e per l'irrigidimento delle forme e dei sentimenti richiama la splendida trilogia di Romano Bilenchi: *La siccità* e *La miseria*, due racconti lunghi del 1941, completati nel 1982 con *Il gelo* e riuniti sotto il titolo *Gli anni impossibili*, Milano, Rizzoli, 1984, dove il tema del passaggio traumatico dall'infanzia alla adolescenza e quindi l'educazione sentimentale e l'iniziazione alla vita sono trattati con rara efficacia e richiamano per molti aspetti il sentimento fondante dell'opera saviana.

però è tarpatto dall'educazione ipocrita e perbenista degli zii e dominato dall'ossessione del denaro: due tare psicologiche che gli inibiscono il godimento di quella libertà interiore e di quell'autenticità morale da cui pare si senta attratto. Mancandogli il denaro, che gli zii concedono a lui e ai suoi con spaventosa avarizia, egli si crede inferiore, emarginato, impotente a realizzarsi. Così il rapporto con Carola, che dovrebbe essere la tappa fondamentale verso la sua iniziazione alla vita, viene avvilito dall'ossessione del suo misero *status* materiale e insieme castrato dai vizi educativi di una cultura borghese che ha perso ogni autentico slancio morale ed è scaduta nel culto di una squallida moralità di facciata⁴. I sentimenti vengono repressi, inibiti dalle "forze distruttrici delle convenzioni, che religione e culture, potere e servitù, fanno a gara a buttare sul cammino dell'uomo che si sta formando nella misteriosa solarità della propria infanzia"⁵; la stagione della giovinezza rimarrà per Alberto priva di quel colore che solo l'amore e l'ingenuità possono dare e si trasformerà in una greve atmosfera di passioni trattenute, di sconforti, di giorni pallidi e stanchi, trapassati solo da vaghi increspamenti.

Anche il rapporto col padre risulta inquinato: Stanislao è giudicato un vuoto idealista, "un illuso, un poeta, di quelli sempre pronti a farsi fregare" (35); inerme e altruista, allevatore di api, amante della musica e della campagna, suscita un senso di attrazione-repulsione verso il figlio, il quale dirà petrarchescamente: "ammiravo il papà, il suo disinteresse ... ma seguivo gli zii, pronto a gettarmi sulla colomba che volasse dalle loro tasche a vare" (36).

Tornando a Follonica dopo quindici anni, Alberto sente che la sua giovinezza è stata spezzata: prigioniero dell'*avere* non ha potuto viverla con libertà e sanità psicologica, ha perduto occasioni importanti per conoscersi, si è mosso meccanicamente, interdetto da autoritarismi

⁴ Chiunque potrà notare che questo è il tema tipico di quasi tutta l'opera di Alberto Moravia – da *Gli indifferenti* a *I racconti*, da *Il conformista* a *Il disprezzo*, ecc. Ciò significa la convergenza di due menti illuminate nell'esame di un fenomeno storico e sociale di vasta rilevanza, che acquista dalla loro scrittura risonanze sempre più nette, nelle quali si riflettono i vizi dell'uomo singolo e di un'intera classe in sfacelo.

⁵ Per esprimere questo imponderabile stato d'animo non si è trovato di meglio che citare direttamente un passo di Guglielmo Petroni, da *La morte del fiume*, Milano, Mondadori, 1974, 51.

ipocriti e falsi, nella quasi totale mancanza di sincerità e di affetti veri – quelli che solo il padre e Carola avrebbero potuto dargli.

Il tema della giovinezza spezzata si identifica metaforicamente con le persiane che Carola chiude dopo averlo salutato per l'ultima volta:

quelle persiane mi perseguitano dal mio arrivo a Follonica
(60).

In questa frase emblematica sta la matrice del testo (anzi, si potrebbe dire: l'idea germinativa, la forma impalpabile di tanti altri testi di Saviane), ossia la presenza interiore di una forza che ci domina e ci asservisce, impedendoci di *essere*, chiudendo l'autenticità della vita e imbalsamandola in un simulacro, riducendola ad un oggetto di culto o di potere e corrodendo con la paura i tessuti dinamici dell'esistenza.

Alberto è l'individuo che non riesce a esprimere il suo nucleo autonomo e irripetibile di vita, a sciogliere, cioè, le resistenze che gli impediscono di scoprire e di realizzare il suo progetto esistenziale – in termini psicologici, il suo *Se*⁶ – per *diventare ciò che è*. Il suo io, da intendersi genericamente come il luogo e il momento dell'esperienza cosciente, funzionale ed esecutiva, quella in cui l'individuo dovrebbe reagire autonomamente relazionandosi con gli altri e personalizzandosi secondo le energie e gli impulsi provenienti dalla totalità del suo essere, invece di seguire il centro regolatore della personalità che abita l'intimo (in una parola, il *Se*), viene come sottomesso e plagiato dal mondo esterno intrusivo, e finisce per arrendersi alle norme autoritarie e impositive, ai precetti, agli atteggiamenti utilitaristici di una pianificazione "consapevole" della vita. Il *Logos epocale*, le cosiddette *Leggi dei padri* (cioè i valori culturali collettivi relativi all'ordinamento storico, che tendono a cristallizzarsi in forme statiche e immobilistiche spesso castranti e opprimenti) producono in Alberto una drammatica scissione tra una parte di lui che diventa acquiescente e adattata ai "valori culturali" del mondo esterno, e un'altra parte (il vero *Se*) che, a

⁶ Per una trattazione completa dell'archetipo del *Se*, occorre rifarsi naturalmente a C.G. Jung: *Opere*, vol. 9, Torino, Bollati-Boringhieri, 1969-1989; ma è utile ricordare anche: E. Jacobson: *Il Sé e il mondo oggettivo*, Firenze, Martinelli, 1974; R. L'Ecuyer: *Le concept de soi*, Paris, PUF, 1978.

causa di questa barriera di iperinvestimento esterno, si ritira, si isola in una privata fortezza, sentendosi come incapace di affrancarsi e di gestire liberamente e creativamente la propria esistenza⁷.

La vicenda che segue allo scacco della giovinezza mancata si trasforma allora in un doloroso e difficile processo di individuazione – una riedizione del viaggio archetipico dell'eroe all'individuazione del Sé⁸ – sollecitato dalla volontà di prendere contatto con il proprio centro interiore e di farlo finalmente emergere: quindi di seguire fino in fondo il proprio *destino* (già segnato nelle forme indeterminate del vero Sé). Tale processo inizia generalmente con una lacerazione della personalità e con la sofferenza: nel nostro caso, con la scissione di cui si è detto e con la sofferenza traumatica delle “persiane chiuse” di Carola; Alberto avverte la debolezza del suo io e capisce che finora la sua individuazione è stata bloccata dall'atavica paura del *drago*: fuor di metafora, dal senso distorto dell'autorità e dall'ossessione del possesso che inibisce la libertà dell'anima e nevrologizza l'esistenza. Sul suo spirito comincia ad agire positivamente la figura del padre, libero anche se dominato dal potere e dall'autoritarismo degli zii, altruista e generoso benché nullatenente, dotato di un misterioso fascino anche se inetto, sincero in una società di menzogne e soprattutto sereno e felice perché intimamente diverso e appagato dalle forme poetiche della vita e da un contatto personale, inedito, *irregolare* con le persone, con gli animali e con le cose: un contatto paritetico, che non genera né frustrazioni né nevrosi, in quanto fondato sulla sintonia tra sé e sé, tra sé e gli altri e tra sé e la natura, in altri termini sulla comprensione, sulla solidarietà, sull'amore e sul sentimento della vita come dono e ricchezza interiore.

Alberto si rende conto che nella sua formazione, mentre hanno agito in maniera deleteria le valenze negative della componente maschile (l'Ego autoritario delle Leggi dei Padri), sono state represses quelle

⁷ Ci si riferisce alla teoria della scissione tra *pseudo-self* e *vero Sé* squisitamente presentata da D.W. Winnicott nel saggio *La distorsione dell'Io in rapporto al vero e al falso Sé*, in *Sviluppo affettivo e ambiente*, Roma, A. Armando, 1970.

⁸ Il tema viene sviluppato da C.G. Jung: *Opere*, vol. 5, cit.

positive dell'*anima*⁹ (l'energia diffusiva e vitale dell'amore e il fascino della creatività) così bene individuabili invece nella figura del padre. Ma gli occorre un'esperienza forte, decisiva e liberatoria, che faccia morire il passato, esautorando dal suo spirito il superego castrante e tabuico che gli ha bloccato la giovinezza: Alberto allora si getta nella lotta partigiana, alla ricerca di una verità profonda e di valori autentici. La novità di queste pagine dedicate alla guerra (91-112) è che anch'esse, ricostruite lucidamente a distanza, si trasformano in un conflitto tra archetipi antifrastici, più che in una lotta collettiva tra fazioni e ideologie storicizzate (o storicizzabili), il discorso rimane insomma più sul piano della psiche che su quello della realtà fenomenologica. Per Saviane non si tratta soltanto di spiegare perché aderire ad una o ad un'altra ideologia, quanto piuttosto di scoprire le scaturigini delle azioni, il senso ultimo dell'*essere-nel-mondo*, da cui può emergere la natura autentica di ogni individuo.

L'esperienza bellica, nel racconto come nella vita di Alberto, è necessaria perché la scoperta a cui lui si accinge può avvenire meglio in un contesto di momenti *forti*, come appunto la guerra, quando il rapporto della vita con la morte – quello che caratterizza in modo più profondo e universale il senso del nostro essere – emerge in maniera totale, senza infingimenti né alibi e diviene decisivo per la comprensione e la valutazione dell'individuo. In questa prospettiva l'episodio più interessante risulta quello che contrappone le *api* di Stanislao al *motore* dell'ingegnere Brinelli (91-103): le prime come archetipo dell'anima che crea disinteressatamente energia e dolcezza (il miele) a favore della vita e del benessere altrui, il secondo come metafora della superiore maschilità, fondatrice del mondo tecnologico basato sul profitto personale. Apparentemente marginale nel contesto storico degli eventi, questo episodio diviene mitico, grazie ad una forza rappresentativa che sfonda i contorni realistici trasformandoli in figura illuminante e pedagogica di due dimensioni interiori: la statura morale del padre e la meschinità egoistica dell'ingegnere.

⁹ Per la definizione corretta di *anima*, occorre rifarsi a C.G. Jung: *L'io e l'inconscio*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1967; e anche a E. Neumann: *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Roma, Astrolabio, 1978.

Le esperienze belliche spingono Alberto a fare la sua scelta, emancipandolo dal *drago* che annichiliva il suo naturale modo di *essere-nel-mondo* e iniziandolo a relazioni interpersonali autentiche, libere, non più impoverite dalla tirannia del collettivo sociale né atrofizzate dall'immobilismo di una maschera. Ora potrà esprimere finalmente la sua ammirazione per il padre e identificare nell'educazione di Castelfranco l'origine del *drago* interiore che gli ha chiuso le persiane della vita e gli ha tarpato l'anima:

Gli altri avevano la famiglia, io non ci credevo più. Non potevo sopportare che mia madre, mio padre, i miei fratelli, lo zio che pure mi inviava le lire, si attendessero qualcosa da me [...] La famiglia moltiplica l'egoismo per il numero dei suoi membri, ciascuna chiusa in sé stessa, ferocemente proclamante l'unità familiare, la coesione familiare, il patrimonio familiare. (123)

Anche la storia sembra aver ucciso il suo grande *drago*, il Fascismo e Mussolini – e si leggano a questo proposito le terribili pagine di Mussolini e degli altri uccisi e appesi a piazzale Loreto (109-112) – ed essersi quindi emancipata dall'autoritarismo e dal conformismo morale e culturale. In realtà Alberto si accorge ben presto che non è così: la vera emancipazione non viene né dalla ideologie né dalla storia, poiché non basta abbattere una parte per costruire una società fondata sullo spirito di un'autentica *humanitas*. Alberto, che è sulla via di una vera emancipazione, nella Firenze del dopoguerra nota infatti che un nuovo conformismo, nuovi compromessi, nuovi moralismi ipocriti, un rinnovato culto del proprio egoistico *particolare* e la ricerca di ogni mezzo per il consenso hanno di nuovo preso il posto dell'autentica libertà interiore. Il *drago* è morto per pochi e la *principessa* (fuor di metafora: l'anima come energia vitale e *sophia*) non può ancora vivere libera, poiché la vera emancipazione nasce dall'intimo dello spirito individuale, quando l'io ha il coraggio di volgersi senza pregiudizi e paure verso l'oscuro segreto che abita dentro di noi. A pagina 113 si legge:

“Presto avremo altri padroni,” mi diceva il mio comandante, guardando la scena. “È la nostra ora di indipendenza,” riposi. “Noi no. Noi l’abbiamo avuta sulle montagne.”

Il romanzo rivela qui la sua autentica natura di opera psicologica: il contrasto è tra un *io* che progredisce verso la propria emancipazione e la storia dove il *branco* passa indifferentemente da una soggezione all’altra, adattandosi facilmente a qualunque potere si presenti protettivo e rassicurante. Tacciono infatti le tematiche corali, storiche e politiche, mentre Alberto, che ormai si è emancipato dalle tradizionali *leggi dei padri*, vuole recuperare e (ri)vivere la sua giovinezza mancata, ricucire cioè il filo spezzatosi con le persiane chiuse di Carola. Ma Carola è ormai sposata e questa operazione a ritroso nel tempo pare impossibile. Un giorno però a Venezia Alberto incontra una ragazza, Giulia, che è la copia esatta della Carola di quindici anni prima; la segue e la corteggia; inizieranno poi un disinibito rapporto amoroso e, superate le barriere egoistiche e moralistiche del padre di lei (sempre le solite *leggi dei padri!*), vivranno insieme a Firenze un’intensa stagione d’amore, che convince Alberto di aver colmato il vuoto della giovinezza mancata.

L’ultima parte dell’opera – ben riuscita a livello diegetico, con una serie di efficaci trapassi narrativi e con un’espressiva dinamica linguistica e dialogica – denuncia però il limite costante di tanti personaggi maschili di Saviane. Conquistata la libertà morale e intellettuale attraverso la demolizione dei tabù e dei conformismi – in termini analitici: attraverso *l’uccisione del padre* – non sempre essi riescono a conseguire una completa libertà sessuale e psicologica, quella cioè che avviene col *taglio del cordone ombelicale*, ossia la completa emancipazione dalla figura della madre. Alberto vorrebbe instaurare con Giulia un rapporto libero dalle paure (della perdita, del tradimento, della lontananza), ma in realtà ciò non avviene. Giulia rimane comunque una figura protettiva, una *donna-madre* che deve nutrire la crescita umana e psicologica del suo *figlio-padre-amante*; in Giulia Alberto continua a cercare il sicuro grembo materno senza mai liberarsi da una sorta di elementare edipismo. Resta il dubbio se Giulia sia la ragazza con cui vuole (ri)vivere una stagione mancata, oppure una

donna da cui aspira ad essere risucchiato e protetto o un'anima che sa rigenerare totalmente l'esistenza: o meglio, è arduo stabilire se questo amore si chiude in un cerchio libidico ed egoico, al centro del quale sta l'attrazione fisica di lei e alla periferia la figura socialmente prestante di lui (quindi una nuova forma di "superiore maschilità", che buttata dalla porta è rientrata dalla finestra), o se si apre ad un *volo* poetico e metamorfico, che redime il passato cogliendo appieno il nucleo vitale del Sé.

Il ruolo della figura femminile nella vicenda dell'emancipazione totale dell'ego non è ancora sufficientemente chiarito in quest'opera. Un'evoluzione in questo senso potremo trovarla in un altro romanzo: *Il mare verticale*¹⁰, forse l'opera a tutt'oggi più complessa e interessante di Saviane. Questo romanzo-saggio focalizzato dall'esterno si presenta come il lungo monologo interiore di un io narrante, che è figura dell'Uomo nella sua millenaria evoluzione. Dall'io storico e forse autobiografico del *Passo lungo* si passa ad un io metastorico, che ripercorre non più un segmento della sua vita, ma le tappe salienti che hanno portato il genere umano dalla dimensione zoologica dell'arcanthropo e del pitecanthropo, dotato del *bastone* come segno del potere, a quella dell'*homo sapiens* che controlla il mondo con i megatoni all'idrogeno. In un susseguirsi di espressionistici quadri cinematografici l'io narrante ricorda i momenti più significativi della sua epica avventura: la ricerca dell'acqua, il possesso della femmina, le prime trasgressioni alle norme del gregge, l'impatto col nuovo, i sacrifici, la scoperta del fuoco (certo uno degli episodi più fantastici e affascinanti del testo), la lotta che le tribù ingaggiano per uccidere il cervo, la visione del mare che affascina e inquieta i neanderthaliani del centro Europa, la grandiosa caccia alle renne dell'*homo sapiens*; poi i riti della fertilità, le prime aggregazioni, la nascita del sentimento del sacro e dell'arte, fino ai tempi storici col sorgere delle prime grandi civiltà mediorientali: il tutto suggellato da uno strano allusivo racconto che Shahrazàd fa al suo re.

¹⁰ G. Saviane: *Il mare verticale*, Milano, Rusconi, 1973, poi Milano, Rizzoli, 1979: tutte le citazioni si intendono riferite a questa seconda edizione, che contiene una splendida *Introduzione* di Carlo Salinari.

Questi momenti (narrativamente) salienti della grandiosa epica trama del libro sono come aggregati da un principio formativo, ovvero da un'idea metastorica che dirige e unifica le vicende storiche. Essa è una costante antropologica che si ripete nel tempo, individuabile negli atti di ribellione – dolorosi e coraggiosi – che compie l'*io* per emanciparsi dalle norme del *branco*, fedele osservante delle castranti *leggi dei padri*: che è come dire dall'atavica paura del nuovo, dell'incognito, dell'estraneo, che inibisce le azioni forti e individuali (conseguenti all'uso autonomo e libero del pensiero) e spinge invece a rimanere nel branco, ripetendo moduli e modelli e sottomettendosi alla rassicurante protezione del più forte.

L'*io* narrante rappresenta emblematicamente tutti quegli *io* emergenti (individualità forti, ribelli, “diverse”) che si possono numerare nel lungo corridoio della storia, perché usciti dal *branco* grazie ad uno sforzo volontaristico e spiritualistico (in quanto coinvolge insieme la volontà, il pensiero e la coscienza) che ha permesso loro di ergersi oltre i determinismi, i conformismi e le convenzioni istituzionalizzate, di fare una violenza alle regole ferree delle necessità biologiche e di scegliere al di là, al di sopra e contro le tendenze elementari, istintive, naturali ed epocali.

La storia, secondo Saviane, è da leggersi come una perenne dicotomia tra potere e ribellione, fideismo e sperimentalismo, conformismo e anticonformismo, paura e coraggio: mentre il *branco*, per paura e per necessità biologiche vive in una dimensione zoologica, adattandosi facilmente all'imperativo morale e religioso e demonizzando il nuovo, il diverso, l'ignoto, l'*io* reagisce alla paura, decelera gli istinti ed esce dal branco con atti trasgressivi sempre più riflessivi e coscienti.

L'*io* narrante del libro è forma ed essenza della storia: forma in quanto rappresenta narrativamente gli scatti e gli eventi emergenti che producono l'avanzamento nel corridoio storico e si segnano come numeri qualificanti; essenza perché ognuno di questi numeri rappresenta la costante metastorica del divenire storico, cioè il ripetersi di un gesto sempre diverso ma essenzialmente sempre identico a quello della prima ribellione: quello con cui il singolo scavalca i moduli della prassi e si emancipa, compiendo gesti che tendono a sostituire al fare

rituale e mimetico (dominato dalla paura) il fare riflessivo e sperimentale della dimensione teoretica.

Inserita in questa prospettiva anche la vicenda di Alberto (del *Passo lungo*) può intendersi allora come la storia di una faticosa emancipazione dell'io narrante dall'oppressione biologica ed economica degli zii e dalla paura, verso un nuovo modo di *essere-nel-mondo*, ispirato alla figura dell'*inetto* Stanislao, l'unico veramente capace di stare sempre fuori dal branco e di attuare in tutta la vita la più difficile forma di ribellione al potere, al denaro, all'egoismo, al possesso, al conformismo, ovvero agli idoli del *branco*.

Ci troviamo quindi di fronte ad un'altra parabola sulla difficile condizione dell'io, cioè sulla lotta che esso deve intraprendere per individuarsi, che significa integrare selettivamente nell'esperienza cosciente i livelli profondi della coscienza e dell'inconscio — ossia la voce del *Sé* — con quelle che sono le opportunità e le richieste dell'ambiente: in modo da poter diventare veramente il centro di un universo di esperienze nelle quali egli senta di esprimere un'identità coerente, di possedere il suo spirito e di essere capace di dire ciò che pensa¹¹.

In termini più universali e mitici è ancora Edipo la figura che meglio rappresenta la storia dolorosa della difficile individuazione: Edipo uccisore del padre, emblema dell'eterno antagonismo tra Padri e Figli, ovvero tra l'autoritarismo sacralizzato del potere che espelle ogni elemento destabilizzante, e il rinnovamento metamorfico operato da dolorosissimi atti di coraggio. Antagonismo che diviene lacerante e drammatico poiché, come bene sottolinea in quest'opera Saviane¹², nell'elemento maschile i due piani convivono faticosamente insieme, nel senso che il padre è lo stesso figlio che si è ribellato al padre, e il figlio ribelle sarà il futuro padre che tenderà a istituzionalizzare il fermento della vita e a normalizzare la tensione dinamica del figlio.

Edipo però, dopo aver ucciso il padre, viene riassorbito dalla madre, in un rapporto incestuoso che rappresenta miticamente il cerchio

¹¹ Per esprimere sinteticamente il processo di individuazione dell'io, ci siamo rifatti a E.H. Erikson: *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, Tr. fr., Paris, Flammarion, 1972, e specificatamente alle bellissime pagine 230-235.

¹² G. Saviane: *Il mare verticale*, cit., 177.

uroborico nel quale il figlio tende a perdersi, regredendo in un archetipo femminile-materno, inteso come caverna libidica o come grembo protettivo e consolatorio. Pertanto l'emancipazione dell'io non è totale finché non si giunge alla liberazione dall'inconscio, dalle ombre e dalle paure vincolanti che abitano le regioni ctonie degli istinti: quindi alla piena individuazione del Sé.

Questo discorso si sviluppa nel grandioso capitolo (il terzo) dedicato a Shahrazàd, nella quale lo scrittore rappresenta armoniosamente il duplice aspetto del femminile: quello della *donna biologica*, ossia la Madre e la Consolatrice, e quello della *donna culturale*, ovvero l'Anima e la Saggiezza. La donna biologica è colei che rigenera la vita nel figlio e che consola sia il figlio durante la prova che lo attende verso la sua emancipazione dal padre, sia il padre (o meglio il figlio divenuto padre) sofferente e geloso a sua volta del figlio; la donna culturale è quella che vuole impedire la cristallizzazione della vita e dell'amore in ruoli statici e contrapposti; che mantiene viva l'energia metamorfica e alimenta il dinamismo interiore dello spirito, affinché l'amore non si rifiuti alle vitali trasformazioni del tempo, ossia al fatto biologico-naturale della doppia natura dell'uomo, figlio e padre insieme, figlio che vuole emanciparsi dal padre e poi padre che tende a precettare il figlio. La donna culturale ha il compito di comporre e neutralizzare il dramma dell'antagonistico sdoppiamento di figlio e padre e l'inconscia paura reciproca, facendo in modo che nell'uno non si verificino i processi di risucchiamento nel grembo materno, a cui il figlio cede facilmente assediato dalla figura paterna dominante, e nell'altro non si acuiscano le tendenze impositive del tipo narcisistico o aggressivo, che portano all'autoritarismo e alla normalizzazione dello spirito nelle forme statiche dei precetti e dei tabù.

Ed è quanto Shahrazàd tenta di fare col suo sovrano, il quale però, una volta presa coscienza della sua doppia natura dirà:

Vorrei scendere nelle piazze col figlio a capire la sua certezza retorica. Ma il padre resta a monte della paura. La paura di me affranca il figlio. Quando gli sto sopra con i canini rabbiosi e latranti egli dimentica il gorgo geologico, alza la fronte. Divento geloso di lui, del suo divenire, del suo essermi figlio, e predico la realtà, la

morale, la famiglia, lo stato, le vuote conferenze ai clubs, i sermoni nelle chiese ... perché ho paura: io ho paura: argino con la paura la paura perché tu possa partorire il figlio ... Io sono il padre e insieme tuo figlio, la semplice dinamica di questo rincorrersi biologico ha creato dentro di noi tutte le aspettative ...: io alzai la prima arma contro il prepotere che mi ha subito neutralizzato impadronendosi di me contro gli altri, io sono l'antidominio e il dominio ... (176-178),

riconoscendo alla fine che il suo dramma interiore non può placarsi se non correndo "in grembo alla sua stupenda madre" (181), e riaffermando ancora una volta (come si è già visto nell'Alberto del *Passo lungo*) la difficoltà di affrancarsi dalle elementari tendenze della psiche – diciamo pure da un *edipismo* sempre circolante – e di fondere in una persona unitaria, diversa, i due aspetti della stessa figura.

Ormai è evidente che per Saviane i dati elementari della psicologia del profondo consistono nella "paura" e nel "complesso edipico": la paura come nucleo germinativo della *dimensione zoologica* del *branco*, che si assoggetta alla cultura intesa come fissazione di norme e alle strutture impositive del potere (il "padre", il "capo", l'"autorità", il "possesso"), a cui si affida passivamente per averne protezione e sicurezza, e per poi usarle a sua volta; l'edipismo come fonte di una *dimensione infantile*, che invita al sentimento, all'amore assorbente, ombelicale, raffigurabile in un grande grembo primordiale (il grembo mitico della Magna Mater) da cui tutto ha avuto origine e che tutto risucchia in un magico amplesso: e l'io, incapace di lasciare quel grembo per paura di perdersi o per un senso di solitudine castrante, lo ricerca in ogni figura femminile come sentisse che quel grembo protettivo minaccia continuamente di dissolversi, forse perché negli strati profondi della psiche è indelebilmente registrato il momento in cui la madre, dopo averlo tenuto al sicuro inerte in una tiepida acqua, ha voluto assolutamente espellere il figlio, recidendo con una traumatica frattura il rassicurante cordone ombelicale.

Pertanto, mentre l'emancipazione intellettuale o morale dalla paura, e quindi dalla dimensione zoologica, pare possibile attraverso lo scatto volontaristico della coscienza (ed è stato così per Alberto e per tutti gli

io che si numerano nel tunnel della storia umana), l'emancipazione dalla dimensione infantile che chiude nel cerchio labirintico dell'incestuoso grembo materno con le ossessioni legate alla sfera sessuale, rimane un sogno utopico, almeno fino a *Eutanasia di un amore*¹³. È proprio Paolo, il protagonista di questo romanzo, che riesce a far dolcemente morire (l'"eutanasia") un amore ombelicale, edipico, univoco – che come tutti gli amori di questo genere ha solo due funzioni: l'esclusivo possesso e la ripetizione della specie – per far nascere un sentimento inedito, che, trascendendo i limiti biologico-famigliari e le ossessioni dell'inconscio, approda ad un sentimento teoretico dell'amore, fondamento di un nuovo (utopico) sistema sociale.

Paolo, *alter ego* dell'autore, sostiene (come tutta la letteratura psicologica, almeno da Jung in poi) che il massimo sforzo della cultura consiste proprio nel liberarci dai mostri della psiche, assumendoli a livello cosciente e *incatenandoli*:

Bisogna incatenarli, come fiere, giù nell'io, questo è il risultato della cultura, è la cultura. Non bisognava un istante lasciare che il pensiero fosse dominato dai richiami delle fiere. (151)

Il distacco dalla *madre* così come la battaglia col *padre* potranno realizzarsi, secondo Saviane, solo se saremo sorretti da una forte volontà e dalla chiara coscienza intellettuale che una morsa psicologica ci soffoca, impedendo ai singoli e alle collettività una vera libertà interiore e uno sguardo aperto su un mondo affrancato dai complessi e dalle inibizioni, che albergano nell'inconscio e ci fanno mancare la felicità. Il romanzo punta proprio sulla dialettica come strumento di convinzione: Paolo discute continuamente con Sena (la sua antagonista compagna, convinta a rappresentare la figura biologica e protettiva della madre), poiché ritiene che la parola (e ricordiamo il lungo discorso di Shahràzàd al suo re, nel terzo capitolo di *Il mare verticale*) sia il mezzo migliore per spalancare la luce nouminosa della sua nuova idea di amore e la figura di una nuova società culturale.

¹³ G. Saviane: *Eutanasia di un amore*, Milano, Rizzoli, 1976 e 1979: tutte le citazioni si intendono riferite a questa seconda edizione (economica), ancora facilmente reperibile.

Molte pagine sono un dibattito serrato, in cui Paolo enuncia i principi programmatici della radicale emancipazione dell'io: innanzi tutto rompere il cerchio uroborico della famiglia tradizionale, abbattendone i miti (la coesione familiare, l'eroismo dei genitori, la protezione nutritiva, l'educazione, la sacralità dei rapporti, l'amore *eccessivo* della madre) che castrano e alienano l'uomo, e non sono altro che mistificazioni dell'egoismo di fondo – ovvero il desiderio di possedere e di essere posseduti – , affinché

l'uomo non debba gratitudine per essere nato o allevato in famiglia dove l'egoismo diventa coesione familiare, eroismo dei genitori, di figli, chiusura fraterna, edipica, tabù, miniatura sociale che si oppone alla società. L'uomo addestrato invece a essere sé stesso per un libero impatto con l'altro (147-148);

e poi liberarsi dal complesso materno, dalla soggezione sentimentale, ovvero dalla “elementarità edipica” (129) che costruisce le barriere della famiglia tradizionale. “Uscire dall'imprinting edipico” (130) significa infatti trovare il senso autentico della sessualità, della maternità e della paternità; trasformare “l'attribuzione unica” (151) dell'amore in un insaziabile desiderio d'amore, in una “spinta altruistica che si confonde con la forza gravitazionale” (156), fino “alla comprensione dell'amore atomico ...” (197): non l'amore e il figlio edipici da considerare propri possessi e da cui avere una risposta d'amore solo per sé, carica di gelosia e di protezione assorbente, ma liberi da ogni diritto di proprietà, perché l'amore possa darsi a tutti i figli e il figlio possa avere l'amore di tutti i padri e le madri.

Coerente anche con i fatti alla sua teoria dell'amore universale, Paolo farà abortire Sena, per impedire quel tipo di amore come possesso esclusivo e risucchiante; e quando Sena l'abbandona vivrà una diversa stagione d'amore con Silva, la quale recepisce questo messaggio e si fa complice della sua utopia. Silva è sterile, e quindi rappresenta emblematicamente il mito rovesciato dell'amore edipico, “il simbolo di una maternità che può esistere al di là della possibilità naturale; e propone un rapporto culturale, in sostituzione a quello biologico di madre ... Dobbiamo separare questo innesto su cui è fondata la società

e restituire alla volontà casuale (o di Dio) una scelta che non sia condizionata dal rapporto biologico. Immaginiamo, per una rappresentazione realistico-simbolica, cento e mille madri in queste esemplari piazze fiorentine, con altrettanti figli, senza sapere quali sono i loro e se sono i loro. La carica d'amore ormonico-viscerale verrebbe accresciuta e disciplinata dalla scelta di essere madre, indipendentemente da *proprio* figlio – madre culturale l'ho chiamata nel mio libro”¹⁴.

Così il romanzo si chiude con Paolo che segue Sena e Silva sullo yacht coi loro uomini, lui solo sul suo fuoribordo, ormai affrancato dai modelli e dalle ossessioni del possesso, a guardare serenamente le sue due donne non più sue.

Ora si può dire che il discorso saviano sull'*io* sia finalmente approdato alla formulazione di una nuova idea d'amore e di famiglia, in cui i rapporti e i sentimenti esistono al di là della natura e della biologia: un amore disincarnato in una famiglia pubblica. Questa liberatoria dimensione priva di ogni tradizionale garanzia di sicurezza ma affrancata anche da ogni alienante e corrosiva costrizione (fisica e psicologica), costituisce certo una tesi ardità e utopistica, che va al di là di ogni possibile giudizio sociale e storico, oltre che morale. Ma in questo sta il suo fascino, nell'essere cioè piena di una poetica verità come lo sono tutte le grandi costruzioni ideali (pensiamo a Platone, Agostino, Bacone, Campanella, Thomas More) dove realtà e visione, poesia e pensiero, si innestano insieme nello sforzo di scalzare le barriere che la Storia, l'Uomo e la Natura elevano con tanta facilità tra gli esseri viventi, quasi vogliano inaridire l'originario impulso alla libertà, all'uguaglianza, alla fratellanza e all'amore: che noi, insieme a Saviane, riteniamo debba essere soprattutto un atto di creatività.

¹⁴ G. Saviane: *La nuova società d'amore*, in *Il Resto del Carlino*, 15 ottobre 1978; poi nella raccolta di racconti *La donna di legno*, Milano, Rizzoli, 1979, col titolo *Epilogo di Eutanasia di un amore*.