



Arthur Schnitzler  
IL RITORNO DI CASANOVA  
LE SORELLE  
OVVERO CASANOVA A SPA

a cura di Giulio Schiavoni

Arthur Schnitzler

IL RITORNO DI CASANOVA  
e  
LE SORELLE  
OVVERO CASANOVA A SPA

A cura di Giulio Schiavoni

Publicato per



da Mondadori Libri S.p.A.  
Proprietà letteraria riservata  
© 2022 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-16067-4

Prima edizione BUR Classici moderni: marzo 2022

*Seguici su:*

[www.rizzolilibri.it](http://www.rizzolilibri.it)

 [/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR\\_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

Quell'«eterno cercare e mai – o sempre –  
trovare»: Arthur Schnitzler immaginario  
terapeuta di Giacomo Casanova

Considerando gli intellettuali viennesi affermatasi tra fine Ottocento e gli anni Trenta del XX secolo, Arthur Schnitzler, il malinconico e anticonvenzionale medico ebreo coetaneo di Freud, si è segnalato più di ogni altro per aver aperto – da autentico pioniere – l'ambito della letteratura allo scenario dell'inconscio, portato alla luce soprattutto dalla psicoanalisi. Elementi qualificanti di questo processo di osmosi che si registra nelle pagine schnitzleriane sono stati l'utilizzazione del monologo interiore (ad esempio nel *Sottotenente Gustl*, pubblicato nel 1900, lo stesso anno dell'uscita dell'*Interpretazione dei sogni* di Freud, oppure nella novella *La signorina Else*, del 1924, che destò grande scandalo), il largo spazio assegnato nella narrazione al sogno in quanto strumento «euristico» (ad esempio nei *Morti tacciono*, del 1897, o nella splendida novella *Doppio sogno*, del 1926, senza dire dei quaderni editi postumi nel volume *Sogni* che raccolgono la sua vita onirica), la ricognizione della «torbida nebbia» dei desideri, delle pulsioni e del destino (ad esempio in *Gioco all'alba*, del 1927).

Del resto, si direbbe che la convergenza d'interessi e la stima reciproca determinatesi sin dalla giovinezza tra Freud e Schnitzler, che peraltro ebbero la fortuna di abitare poco distanti l'uno dall'altro, nella scintillante e vacua Vienna di fine secolo, abbiano tratto alimento proprio da questa simultaneità di fervori innovativi, sia pure in ambiti diversi

(clinico-teorico nel primo caso, e drammaturgico-narrativo nel secondo) e malgrado le palesi riserve di Schnitzler nei confronti dello scientismo, giudicato soverchiamente classificatorio, del suo concittadino, specialmente riguardo al materiale onirico. Pur dicendosi convinto che la psicoanalisi «apre le finestre dell'anima», lo scrittore ha infatti sempre apertamente diffidato di ogni tentativo di interpretare le interazioni tra vita e sogno, in particolare da parte degli psicoanalisti, che vedeva affacciarsi con eccessiva faciloneria sul territorio dell'inconscio, in cui, a suo dire, si trovano «più interruzioni e intrichi di quanto essi sospettino». Dal canto suo, in una citatissima lettera del 14 maggio 1922, Freud giungerà a confessare a quel brillante «compagno d'avventura», di cui pare temesse lo sguardo scrutatore: «La Sua penetrazione nelle verità dell'inconscio, nella natura istintiva dell'uomo, la Sua demolizione delle certezze convenzionali della civiltà, l'adesione dei Suoi pensieri alla polarità di amore e morte, tutto ciò mi ha commosso come qualcosa di incredibilmente familiare. [...] Così ho avuto l'impressione che Lei sapesse per intuizione [...] tutto ciò che io con un faticoso lavoro ho scoperto negli altri uomini».<sup>1</sup>

Straordinario interprete della realtà dell'amore e dell'adulterio, del «girotondo» della seduzione e del gioco sempre mutevole dei desideri, dell'aggressività (non sempre espressa) dei partner e delle situazioni pseudo-armoniche che si instaurano nella vita di coppia e in generale nell'ambito della famiglia, Arthur Schnitzler non ha perso occasione per distruggere le illusioni, per smascherare le parvenze che, a suo giudizio, velano la verità delle anime

<sup>1</sup> Sigmund Freud, *Lettere 1873-1939*, a cura di Ernst L. Freud, trad. di Mazzino Montinari, Boringhieri, Torino 1960, pp. 312-313.

e dei cuori. Le testimonianze al riguardo sono disseminate un po' ovunque nei suoi scritti.

Scandagliando con impietosa e clinica oggettività non solo la propria identità oscura, ma anche quella di tanti esponenti di tutti i ceti sociali della *belle époque* absburgica, il groviglio dei loro vissuti e la giostra delle loro pulsioni, egli si è avventurato con il bisturi analitico nella scena dell'inconscio per sondare il mistero della vita interiore e individuare il meccanismo che sovrintende alla formazione dei lapsus e delle associazioni linguistiche e mentali. Nella sua esplorazione della psiche e dell'istinto, Schnitzler è stato sorretto dal solo, inestinguibile anelito a decrittare l'innocenza perduta delle anime, a rincorrere una sincerità (o verità) dei sentimenti e una «naturalzza» che rimangono *altri* (come faceva notare in quegli stessi anni anche l'implacabile Karl Kraus) rispetto alle maschere e ai ruoli degli individui, e che si pongono *oltre* le soglie della coscienza, come, ad esempio, la tenerezza di cui è affamata, e che mai otterrà, la sventurata e indimenticabile Teresa, protagonista dell'omonimo romanzo pubblicato con grande successo nel 1928. Egli si auspicava così quasi una rivalsea dell'onirico sulla realtà (sebbene l'eros di cui il mondo onirico era intriso gli apparisse confinante con la distruttività e con la morte stessa), mentre la società nel suo insieme – facendo finta di nulla – era a un passo dall'abisso.

Del resto le vicende personali e private dello stesso Schnitzler sono state quelle di un anticonformista, e non di rado hanno destato scandalo. Specialmente le sue esperienze di gioventù a Vienna (folli amori, passioni, tradimenti, malinconie...), prima di inclinare verso uno stile di vita alto-borghese e di trovare a intervalli un certo equilibrio nella dimensione matrimoniale, nonché il suo spirito anticlericale e le «offese» recate all'esercito

absburgico, gli hanno procurato la fama di cattivo soggetto, di immorale, fama che andava a intrecciarsi con la sua condizione di «diverso» (e di personaggio scomodo) in quanto ebreo assimilato e progressista, in una Vienna percorsa da rigurgiti di antisemitismo. Senza poi parlare della scabrosità di certe tematiche che egli non ha esitato ad affrontare, ad esempio lasciando intendere che la moralità media degli ufficiali absburgici era inadeguata, oppure che in fatto di sentimenti e di erotismo le donne (malgrado le tesi difese nel fortunatissimo e sinistro *Sesso e carattere* di Otto Weininger, edito nel 1903) si rivelavano assai più autentiche degli uomini, o che, nella trepida dedizione tra una giovane vedova e un figlio adolescente descritta in *Beate e suo figlio*, del 1912, la dimensione dell'incesto assumesse la valenza di un sogno in grado di traghettare oltre il senso del peccato...

Nel loro complesso, i testi di Schnitzler fanno emergere aspetti e nodi decisivi dell'esperienza di un intellettuale anticonformista e piuttosto *dérégulé* quale egli è stato: il problema della morale e del significato della cultura in rapporto alle dinamiche psichiche nel contesto del *finis Austriae*; la dirompente irrazionalità dei contenuti emotivi; il parassitismo e diletterantismo dell'artista nei confronti della vita, e il successivo recupero della responsabilità e infine della condivisione (dopo l'abbandono del solipsismo della fase giovanile); il difficile cammino di riavvicinamento al «padre» (o – con sentire ebraico – al mondo dei padri), con il parallelo recupero della dimensione ebraica, che si configura come conflitto con una società insensibile alle differenze e come conseguente isolamento da essa (si pensi al provocatorio dramma a tesi *Il professor Bernhardt*, del 1911); la sensibilità per la parola che si fa largo tra le menzogne e i mascheramenti dell'esistenza, tra i sadismi

della vita di coppia borghese, favorendo l'accesso a territori profondi, altrimenti inesplorati...

Irretiti nel piacere pur doloroso della menzogna, così umoralmente viennese, tanti personaggi delineati da Schnitzler incarnano anche il senso di agonia della società asburgica che, tra stanchezza e leggerezza, sta procedendo verso l'apocalisse (sancita dal conflitto mondiale): un mondo dal quale già prende le distanze il musicista Georg, protagonista del primo romanzo, *Verso la libertà* (1908), il quale percepisce di trovarsi sull'orlo di un abisso storico, pur senza vederlo. Sintomaticamente, si tratta di personaggi che non riescono mai ad assurgere a ribelli, come d'altronde il loro stesso autore. Schnitzler infatti rappresenta, in fondo, una delle grandi (ma pavide) voci critiche della società austriaca, che egli disapprova e indaga con clinica oggettività, senza al tempo stesso avere la forza di rinnegarla e di distaccarsene. Si conferma così come uno scrittore la cui grandezza e il cui limite sono caratteristici di chi sa di essere parte integrante di un mondo morente, che sta franando davanti ai suoi occhi, di soffrire dell'identico male da lui così lievemente e impietosamente diagnosticato.

A suo modo pure la novella *Il ritorno di Casanova*, redatta tra il giugno 1915 e l'ottobre 1918, oltre a essere l'apologo di un irriducibile seduttore che a cinquantatré anni si incapriccia di una giovane studiosa restia a subire il suo fascino, è al tempo stesso il ritratto della fine di un'epoca. Ma Schnitzler ha voluto confrontarsi direttamente con la figura e le gesta erotiche dell'avventuriero veneziano non soltanto in questo lavoro (pubblicato nel 1918 dapprima sulla rivista «Die Neue Rundschau» e poi, nello stesso anno, come volume a sé stante), bensì anche in un'opera parallela e complementare, redatta sempre sullo sfondo della

prima guerra mondiale e contemporanea alla stesura della propria autobiografia (iniziata nel maggio 1915): la commedia in versi *Le sorelle ovvero Casanova a Spa*, composta tra il febbraio 1915 e l'ottobre 1917 e pubblicata nell'ottobre 1919, che si ripropone nel presente volume. È significativo che egli abbia riposto grandi speranze nella pubblicazione di entrambi i testi, presagendo in essi – secondo una notazione del suo diario – l'«inizio di una nuova fase» nella propria carriera letteraria.<sup>2</sup>

L'approfondimento della figura del cavaliere di Seingalt, che tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento era assunto a figura centrale della produzione letteraria tedesca, grazie soprattutto al dramma in versi di Hugo von Hofmannsthal *L'avventuriero e la cantante o I doni della vita* (1899),<sup>3</sup> avviene dopo che lo scrittore viennese, allora cinquantatreenne, è rimasto folgorato dalla lettura – fra il novembre 1914 e il febbraio 1915 – delle oltre quattromila pagine delle memorie casanoviane nella nuova traduzione in tedesco di Heinrich Conrad.<sup>4</sup> Proprio in tale circostanza

<sup>2</sup> Cfr. Arthur Schnitzler, *Tagebuch*, vol. VI: 1917-1919, a cura della «Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften», Wien 1985 (25 dicembre 1917).

<sup>3</sup> Di Hofmannsthal si possono ricordare anche le commedie *Florindo* (1908-1909) e *Il viaggio di ritorno di Cristina* (1910). Tra i numerosi autori che nel periodo prebellico si interessarono alle vicende di Casanova, figurano Hermann Hesse (con il suo racconto *La conversione di Casanova*, 1906), Kurt Münzer (*L'ultimo amore di Casanova*, 1913), Oscar A.H. Schmitz (*Don Giovanni, Casanova e altri caratteri erotici*, 1913), Georg Simmel (*L'avventura*, 1913), e successivamente Ernst Lissauer (*Casanova a Dux*, 1920), Rudolph Lothar (*Il figlio di Casanova*, 1920), Carl Sternheim (*L'avventuriero*, 1922), Raoul Auernheimer (*Casanova a Vienna*, 1924) e Stefan Zweig (*Tre narratori della propria vita. Casanova, Stendhal, Tolstoj*, 1928).

<sup>4</sup> Cfr. Giacomo Casanova, *Memoiren*, trad. integrale di Heinrich Conrad, 6 voll., Müller, München-Leipzig 1907-1915.

egli decide di riadattare un episodio della vita del grande seduttore veneziano (ossia l'incontro con una sua ex amante romana, Mariuccia) che non era confluito nella sua autobiografia, ma era stato pubblicato come volumetto a sé stante da Franz Blei nel 1906,<sup>5</sup> ispirandosi al contempo anche alla singolare *liaison* di Casanova con un'amica tredicenne della sua stessa figlia naturale.<sup>6</sup>

Pur essendo accomunati dalla centralità della figura dell'avventuriero veneziano, le due opere presentano notevoli differenze sia nello stile che nelle tematiche. Nella coeva commedia in versi *Le sorelle ovvero Casanova a Spa* Schnitzler tratteggia infatti, in termini decisamente burleschi, un dongiovanni trentaduenne all'apice della sua fama di *tombreur de femmes*, che per errore – complice l'oscurità della notte – finisce tra le braccia della giovane Annina, fidanzata del viziato artista dilettante Andrea Bassi, anziché tra quelle di colei che lo attendeva nella stanza accanto, ossia Flaminia, consorte del barone Santis e amica dell'attempato von Gundar, ex militare e seduttore ormai rassegnato all'avanzare degli anni. Ci si trova dunque di fronte a un testo intriso di reciproche gelosie, incomprensioni e truffe al gioco, imperniato sul motivo dell'amante scambiata. L'ombra dell'inganno e il risvolto semiserio dell'equivoco offusca l'alone mitico da cui il Casanova storico è avvolto, e che egli stesso nelle sue memorie ha contribuito a creare, idoleggiandosi come eroe

<sup>5</sup> Cfr. *Die zwei unveröffentlichten Kapitel aus Casanovas Memoiren*, in «Der Amethyst. Blätter für seltsame Literatur und Kunst», a cura di Franz Blei, Gustav Röttling & Sohn, Ödenburg, anno I, ottobre-novembre 1906, pp. 327-342.

<sup>6</sup> In proposito, cfr. Carina Lehnen, *Das Lob des Verführers. Über die Mythisierung der Casanova-Figur in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1899 und 1933*, Igel, Paderborn 1995, p. 186.