

BUR  
Rizzoli

*Dello stesso autore in* BUR  
Rizzoli

Doppio sogno

Il libro dei motti e delle riflessioni

Il ritorno di Casanova.

Le sorelle ovvero Casanova a Spa

Arthur Schnitzler

## IL SOTTOTENENTE GUSTL

Introduzione, note, cronologia e bibliografia  
a cura di Elisabeth Galvan

Traduzione di Renata Colorni

Illustrazioni di Moritz Coschell

Testo tedesco a fronte

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.

Proprietà letteraria riservata

© 2024 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-18689-6

Titolo originale dell'opera:

*Leutnant Gustl*

La mappa di pag. 22 è di Angelo Valenti.

Prima edizione BUR Classici moderni: giugno 2024

*Seguici su:*

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

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

 [@RizzoliLibri](https://twitter.com/RizzoliLibri)

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

## La gaia apocalisse del sottotenente di Elisabeth Galvan

### I. Vienna e l'interesse per il mondo della psiche

Nel 1900 vedono la luce a Vienna due opere che, pur nella loro diversità e ciascuna a suo modo, avviano una svolta radicale: Sigmund Freud inaugura il nuovo secolo con *L'interpretazione dei sogni* (*Die Traumdeutung*), il testo fondante della psicoanalisi, mentre Arthur Schnitzler, come Freud medico nella capitale austro-ungarica, adotta per la sua novella *Il sottotenente Gustl* (*Leutnant Gustl*) una tecnica narrativa del tutto inedita nella letteratura di lingua tedesca. È infatti la prima volta che un'intera novella viene scritta nella forma di un unico, lunghissimo monologo interiore, e questo ben vent'anni prima che James Joyce ricorra alla stessa tecnica nel suo *Ulysses*.

Schnitzler legge *L'interpretazione dei sogni* quasi subito dopo la sua pubblicazione<sup>1</sup> e viene così a conoscenza dei fondamenti che stanno alla base della nascente tecnica psicoanalitica: durante la seduta terapeutica, ai pazienti viene chiesto di dar voce a tutto ciò che si presenta loro alla mente, senza sottoporre quel materiale ad alcuna censura o a un'organizzazione logica. È proprio questa tecnica delle libere associazioni di pensieri, ricordi ed emozioni a permettere, secondo Freud, l'emergere di conflitti inconsci, la successiva

<sup>1</sup> Cfr. Arthur Schnitzler, *Tagebuch 1893-1902*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1989, p. 325 (annotazione del 26 marzo 1900).

presa di coscienza e la conseguente rielaborazione. Pochi mesi dopo la lettura della rivoluzionaria opera freudiana, Arthur Schnitzler procede, nel luglio 1900, alla stesura della novella *Il sottotenente Gustl* che apparirà per la prima volta nell'inserto natalizio del quotidiano viennese «Neue Freie Presse» e poco dopo in forma di libro con le illustrazioni di Moritz Coschell, qui tutte riprodotte per la prima volta in un'edizione italiana.

Il rapporto tra Schnitzler e Freud va inquadrato in uno specifico contesto culturale e scientifico, quello della “Grande Vienna”, che a cavallo tra Otto e Novecento è uno straordinario e irripetibile laboratorio intellettuale, artistico e scientifico. Qui l'attenzione alla vita psichica e ai suoi processi non rimane relegata in un campo specifico, ma informa anche l'arte e in particolare la letteratura. E in questo contesto ha un ruolo di spicco una figura centrale della scena letteraria viennese dell'epoca, lo scrittore e critico letterario Hermann Bahr. Schnitzler e Bahr sono coetanei e legati fra loro da un rapporto pluridecennale di cui rende testimonianza il loro carteggio.<sup>2</sup>

Nel 1891 Bahr pubblica un'importante raccolta di saggi dal titolo programmatico *Il superamento del naturalismo* (*Die Überwindung des Naturalismus*) in cui sostiene che l'attenzione della letteratura deve spostarsi dall'esterno verso l'interno, “dalla realtà della strada” alla “realtà dell'anima”. Uno dei saggi centrali della raccolta si intitola *La nuova psicologia* (*Die neue Psychologie*) e propone un innovativo metodo d'indagine psicologica definito da tre aggettivi: *deterministico, dialettico e decompositivo*. Nel lessico e nello stile non sempre immediatamente comprensibile di Bahr, il primo aggettivo fa riferimento all'importanza

<sup>2</sup> Cfr. Hermann Bahr-Arthur Schnitzler, *Briefwechsel, Aufzeichnungen, Dokumente 1891-1931*, Wallstein, Göttingen, 2018.

del contesto sociale per la psicologia di un individuo e alla sua funzione determinante; il secondo si riferisce alla complessità delle sensazioni psichiche viste nel loro insieme, al loro interagire e alla loro ambivalenza o contraddittorietà; il terzo aggettivo infine indica più propriamente la tecnica che caratterizza questa nuova psicologia, la quale non deve focalizzarsi sulla manifestazione di sentimenti ed emozioni, bensì sulla loro prima genesi in uno stadio preconscious: «La vecchia psicologia trova solo l'ultimo effetto dei sentimenti [...]. Quella nuova cercherà invece i suoi primi elementi, gli inizi nelle oscurità dell'anima, prima ancora che essi si manifestino alla chiara luce del giorno, cercherà insomma tutto quel lungo, complicato, confuso divenire dei sentimenti [...]».<sup>3</sup>

Si tratta di un approccio rivolto alla genesi dei sentimenti e delle emozioni e non al loro manifestarsi o alla loro descrizione. In altre parole, è una tecnica analitica e come tale mostra un'evidente affinità con quella di Freud. Il saggio di Bahr si conclude con una frase profetica e al contempo programmatica: «Una volta che avremo a disposizione questo nuovo metodo, vogliamo scrivere con esso una storia molto semplice, quotidiana e comune, che molti vivono. Ma non la vogliamo raccontare negli avvenimenti esteriori [...]».<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Hermann Bahr, "La nuova psicologia", in H.B., *Il superamento del naturalismo*, a cura di Giovanni Tateo, Edizioni SE, Milano 1994, p. 46 sg. Traduzione leggermente modificata da chi scrive. «Die alte Psychologie findet nur den letzten Effekt der Gefühle [...]. Die neue wird ihre ersten Elemente suchen, die Anfänge in den Finsternissen der Seele, bevor sie noch an dem klaren Tag herauschlagen, diesen ganzen langwierigen, umständlichen, wirr verschlungenen Prozeß der Gefühle [...]».

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 56. Traduzione leggermente modificata da chi scrive. «Wenn wir diese neue Methode [...] einmal haben, dann wollen wir eine ganz einfache, alltägliche und gemeine Geschichte mit ihr schreiben, die viele erleben. [...] Aber nicht in den äußeren Ereignissen [...] wollen wir sie erzählen [...]».

## II. *Il monologo interiore – un muto parlare*

La “nuova psicologia” ha dunque un carattere duplice: da un lato è un metodo d’indagine, dall’altro un programma estetico, in quanto Bahr immagina l’applicazione della “nuova psicologia” all’ambito letterario. La novella di Schnitzler corrisponde in pieno a questo postulato, perché la storia di Gustl, giovane sottotenente dell’esercito austro-ungarico di circa ventitré anni, è “molto semplice, quotidiana e comune”. Inoltre al suo centro non si trovano “avvenimenti esteriori” ma eventi interiori: i pensieri e le emozioni del protagonista prendono forma attraverso il monologo interiore che concede come nessun’altra tecnica narrativa l’accesso diretto alla mente e alla psiche del giovane ufficiale dell’esercito austroungarico. Chi legge si trova catapultato senza preamboli dentro una storia priva di un narratore che possa intervenire con descrizioni o spiegazioni, e si riscopre a tu per tu con un soggetto sconosciuto che produce un’ininterrotta e apparentemente caotica catena di pensieri che nella loro frammentarietà non sempre risultano facilmente intelligibili. Il monologo interiore assomiglia per certi versi a quegli esercizi didattici che prevedono la necessità di completare parti mancanti, lacune spesso indicate con dei puntini: in questo caso, il compito di integrare i campi vuoti spetta a coloro che leggono.

I pensieri di Gustl vengono restituiti così come affiorano alla sua mente, prima che siano organizzati in una sintassi compiuta, logica. Per questa ragione lo stile è frammentario, paratattico ed ellittico e, al posto di frasi complete, molto spesso si trovano segmenti di pensiero interrotti da puntini di sospensione o da trattini che nell’interpunzione tedesca segnalano una cesura.

Il monologo muto di Gustl procede attraverso libere associazioni simili a quelle dei pazienti durante una seduta psicoanalitica. In questi frammenti di pen-



sieri si rispecchia, però, anche il metodo decompositivo immaginato da Hermann Bahr: la sintassi viene disassemblata così come viene dissezionata la psicologia del protagonista, e la narrazione risale a ritroso attraverso frammenti di ricordi fino ai “primi elementi, l’inizio nelle oscurità dell’anima” dei pensieri, dei comportamenti e dei sentimenti di Gustl.

La novella si svolge nell’arco di poche ore, dalle sette di sera fino alle sei del mattino seguente. Il giovane Gustl (un diminutivo di August o Gustav) assiste a una rappresentazione musicale in una sala da concerto e all’uscita si scontra con un fornaio. In seguito al battibecco tra di loro il sottotenente si ritiene offeso nel proprio onore militare, ma dal momento che il suo antagonista appartiene a un ceto sociale inferiore al suo non può sfidarlo a duello. L’unica via d’uscita per Gustl sembra essere il suicidio; e intorno a questa idea prendono a girare i suoi pensieri durante un lungo peregrinare notturno che trova un esito inaspettato la mattina presto nel caffè che l’ufficiale è solito frequentare. Il lungo monologo interiore si interrompe brevemente solo due volte attraverso l’inserimento del dialogo con il fornaio e, in chiusura, con il cameriere.

Arthur Schnitzler riprenderà la tecnica del monologo interiore molti anni dopo con la novella *La signorina Else* (*Fräulein Else*, 1924), combinandolo questa volta con delle voci esterne e creando così una fitta e complessa rete di polifonie intorno all’io monologante femminile.

### III. Cosa pensa il sottotenente Gustl?

#### 1. Donne con e senza nome

La lingua di Gustl è la variante austriaca o più precisamente viennese del tedesco; pensa – o parla – in una

sintassi semplificata facendo ricorso a un vocabolario limitato e privo di complessità che riflette l'angustia del suo mondo interiore. A dominare, nella sua lingua come nella sua mente, è il solo lessico militare. Tuttavia, il protagonista appare limitato anche sotto un altro profilo: quello dell'autonomia di pensiero. Il suo monologare è attraversato da pregiudizi antisemiti e misogini. Gustl ha costantemente bisogno di sostituire la propria (inesistente) opinione con quella dei suoi soli punti di riferimento, che sono i suoi superiori militari e compagni d'armi, dei quali ricerca l'approvazione: «Comunque mi sono comportato benissimo; anche il colonnello ha detto che il mio comportamento è stato assolutamente corretto». Nel suo "pensare per citazioni" («non è che la morte sia un gioco da ragazzi... chi lo diceva, recentemente?») il vuoto della sua concezione del mondo viene colmato con affermazioni pronunciate da altri.

I pensieri di Gustl si muovono senza soluzione di continuità in modo concentrico intorno a pochi o, anzi, pochissimi temi e proprio per questo si sottraggono a una descrizione cronologica. Si vedrà più avanti che tutto in questa novella segue un unico, grande movimento circolare riprendendo un procedimento che Arthur Schnitzler aveva già sperimentato qualche anno prima in ambito teatrale nella sua celebre pièce *Girotondo* (*Reigen*, 1896/97). Tuttavia, si può tentare una suddivisione della novella assumendo come cesura tra la prima e la seconda parte lo scontro con il fornaio al guardaroba, che segna una divisione anche dal punto di vista dello spazio: l'episodio si svolge vicino all'uscita del Wiener Musikverein (vedi nota 1 a pag. 40), precisamente tra il suo interno in cui è ambientata la prima parte e l'esterno della città che fa da teatro alla seconda. In entrambe le "scene" si intrecciano i due temi fondamentali presenti nell'esistenza del sottotenente: l'esercito e le donne. Queste ultime,