

*Varia*

I FARMACI PSICOTROPI COME STRUMENTI TERAPEUTICI  
E SUICIDARI NEL ROMANZO ITALIANO  
DA VERGA A PAVESE

PAOLO NENCINI

Unitelma, Università La Sapienza di Roma, I

SUMMARY

*PSYCHOTROPIC DRUGS AS TOOLS OF THERAPY AND AID TO SUICIDE  
IN THE ITALIAN NOVEL FROM VERGATO PAVESE*

*The increasing therapeutic use of psychotropic drugs in the last decades of the 19th century led a number of Italian storytellers to introduce them to the plots of their novels. Verga, D'Annunzio and Serao were among the first, followed by Nötari, Svevo and Papini, to continue with De Cèspedes and Pavese. In these authors psychotropic drugs, -opium, morphine, chloral, cocaine and veronal - were used in a therapeutic context, but even more often as suicidal instruments. Especially in the latter case, the slow course of intoxication allowed the author to broaden the narrative at his will. These uses of psychotropic drugs are compared with the voluptuary one, which only later enters the Italian novel in accordance with the slow infiltration of such use in the Italian society.*

La seconda metà del XIX secolo ha visto la chimica farmaceutica compiere progressi spettacolari chiamata com'era a rispondere a pressanti esigenze mediche sino ad allora insoddisfatte, e creando allo stesso tempo un mercato dei medicinali che offriva sterminate possibilità di profitto, nella misura in cui trasformava in consumo di massa l'ancestrale aspirazione a rimedi terapeutici per ogni tipo di patologia. Questo

*Key words:* Italian literature Psychotropic drugs

duplice incentivo al progresso farmaceutico è magistralmente descritto da Giuseppe Colasanti, professore di farmacologia, nella sua prolusione all'anno accademico 1899-1900 della Regia Università di Roma:

“La chimica tecnica ed industriale, con le numerose preparazioni di rimedi nuovi, ha siffattamente arricchito l'odierno arsenale terapeutico da ingombrare spesso il terreno delle ricerche farmacologiche, e da mettere in serio imbarazzo il clinico nella scelta [...] In questo campo primeggia l'attività febbrile dei chimici tedeschi, i quali con la celerità di un treno lampo, inondano il mercato farmaceutico mondiale dei loro numerosi prodotti, il più delle volte, messi in commercio con nomi lusinghieri, attraenti, suggestivi da richiamare l'attenzione pubblica. Così, per combattere il malessere hanno preparato l'euforina, l'inappetenza, l'oressina, l'insonnio, l'ipnale, il somnale, la sonniferina, l'ipnone. Per mitigare i dolori, l'analgene, l'analgina, l'esalgina, la nevrodina, la migranina: per l'ipotermesi chimica, l'antitermina, l'antipirina, la termifugina e cento altri che, se non fosse ozioso, sarebbe superfluo il ricordare. Contro questa sterminata e multiforme invasione bottegaja di nuovi farmaci, a combattere i quali si è levata l'autorevole voce del Buchheim, spesso si deve ripetere con Dante: Non ti curar di lor ma guarda e passa!”<sup>1</sup>

A ben guardare, questa moltitudine di specialità farmaceutiche, al di là delle indicazioni che la fantasia commerciale attribuiva loro, altro non era che un lungo elenco di sintomatici e a ragione è stato osservato che il rapporto diagnosi/terapia di quegli anni non era diverso da quello dei tempi di Morgagni e Baglivi<sup>2</sup>. I farmaci psicotropi di nuova sintesi che si possono individuare nell'elenco di Colasanti non sfuggivano alla funzione di sintomatici, non essendo che ipnotici, che, in attesa dei ben più potenti barbiturici, erano rappresentati da molecole dalla struttura assai elementare, quale il cloralio idrato e alcuni suoi analoghi. Dovranno trascorrere ancora alcuni decenni e la nascita di un'autentica psicofarmacologia perché compaiano farmaci psicotropi dotati di una funzione terapeutica che abbia quanto meno un valore

patogenetico in alcune malattie mentali. Nel frattempo, ciò che dominava la scena era ancora il millenario oppio, seppure con la differenza che ora era possibile sfruttarne appieno le proprietà analgesico-narcotiche per la disponibilità del suo principio attivo, la morfina, e dell'ago cannulato che permetteva di evitarne l'assai erratico assorbimento gastro-intestinale. Quando Colasanti tenne la sua prolusione, il lavoro dei chimici sulla molecola della morfina aveva già fornito alcuni suoi succedanei, tra cui spiccava il diacetil-derivato: l'eroina; e, ancor prima, le foglie di coca avevano svelato il loro segreto: la cocaina.

Tutto qui. Eppure, malgrado il loro numero esiguo, l'interesse dell'opinione pubblica per i farmaci psicotropi andò montando lungo tutto il XIX secolo. Ne sono testimoni la letteratura francese, inglese e anche germanica, dove già all'inizio del XIX secolo oppio ed hashish erano entrati prepotentemente in componimenti sia poetici che letterari. Si pensi a De Quincey e a Coleridge, ma anche a Novalis, e poi a Nerval e Gautier, proseguendo con Poe e Baudelaire, per sfociare infine nella vastissima letteratura d'occasione che inondò Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti a descrivere il fenomeno della tossicodipendenza come allora si stava configurando<sup>3</sup>. Ma vi era stato un interesse anche per gli effetti terapeutici, sovente come porta d'ingresso alla dipendenza, ma anche come esempio dei benefici recati dai progressi della medicina<sup>4</sup>. E infine vi era stato l'uso suicidario dell'oppio e della morfina, a cui avevano ricorso molti autori, soprattutto francesi, nella costruzione delle trame dei loro romanzi<sup>5</sup>.

Quale fu l'interesse della letteratura italiana per i farmaci psicotropi? Nell'Italia preunitaria i nostri letterati non seguirono di certo le orme di un De Quincey o di un Nerval e ha un bel dire il patologo inglese Dormandy che "In Italia – e in un miasma d'oppio – il conte Giacomo Leopardi piangeva, osservando lo svolazzare delle foglie gialle nel parco"<sup>6</sup>. Di quali siano state le sue fonti al proposito non v'è traccia nel libro e del resto da quanto è dato sapere Leopardi, pur nella sua erudizione sconfinata, ci ha lasciato solo due cenni all'op-

pio che riguardano in un caso i suoi effetti ipnotici (come rimedio alla noia, in alternativa al dolore e al sonno, nel Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare) e nell'altro i suoi effetti analgesici ("Questo rimedio è come una dose d'oppio che differisce il dolore e ne lascia la cagione." nella Lettera del 1816 ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana, in risposta al saggio di Madame de Staël Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni.). Diciamo subito che l'interesse della letteratura italiana per gli effetti tossicomani dei farmaci psicotropi fu piuttosto tardivo e ciò è comprensibile, tenuto conto che il fenomeno della dipendenza da stupefacenti fu estremamente limitato<sup>7</sup>. Con l'eccezione di Italo Svevo e Annie Vivanti, che, pur scrivendo in italiano, erano tuttavia alquanto distanti dalla penisola sotto ogni altro aspetto, dobbiamo attendere la Grande Guerra perché i narratori italiani comincino a misurarsi con l'uso voluttuario degli stupefacenti. La cocaina, soprattutto, come fece il ben noto Pitigrilli, ma non solo, perché ne troviamo ben più che una traccia nei romanzi di vari altri autori, tra i quali meritano di essere ricordati Amalia Guglielminetti, Mario Carli, Mario Mariani, Guido da Verona e Luciano Zuccoli.

Al contrario, la presenza dell'uso dei farmaci psicotropi a scopo terapeutico o suicidario nella letteratura italiana è riscontrabile già nel periodo postunitario e in questo articolo se ne vuole dare conto, esaminando il periodo intercorso tra l'unità d'Italia e l'immediato secondo dopoguerra, subito prima cioè del boom economico che così in profondità ha trasformato la società italiana. A definire questi limiti temporali sono state prese le produzioni di Giovanni Verga, che per primo mostrò interesse per l'argomento, e di Cesare Pavese che lo visse tragicamente.

#### *L'uso terapeutico dei farmaci psicotropi nel romanzo italiano*

Quando Colasanti esprimeva la sua critica agli eccessi mercantili dell'industria farmaceutica, l'Italia era tuttavia da un pezzo merca-

to dei sempre nuovi medicinali che gli arrivavano dall'estero e di ciò non poteva non rimanere traccia nelle trame dei romanzi. Un precoce esempio lo possiamo trovare in *Fantasia*, il primo romanzo di Matilde Serao pubblicato nel 1883. Collocata nell'alta società napoletana, la storia è banalmente sentimentale, con le due compagne di collegio che continuano a frequentarsi anche da adulte finché una sottrae il marito all'altra, che di conseguenza ne muore suicida. L'aristocrazia che vi viene descritta non è tuttavia volta al passato; certamente dipende ancora dai possedimenti terrieri che tuttavia sa sfruttare con intraprendenza e innovatività, come dimostra la lunga descrizione della fiera agricola che si tiene nella villa reale di Caserta e a cui partecipa lo stesso Presidente del Consiglio. La sensibilità per la nuova realtà farmaceutica, almeno come ingrediente narrativo, si palesa nella descrizione minuziosa dell'armadietto farmaceutico che Lucia custodisce nella sua camera:

“Poi ripuliva le boccettine della tavoletta. Dentro vi stavano le medicine fantastiche che una scienza quasi romantica ha dato per rimedio alla falsa nevrosi moderna. In una bottigliina il cloralio per l'insonnia, il cloralio che procura un sonno pieno di penose e deliziose allucinazioni, in cui la fantasia si ammorba, si esalta, si arroventa per poi cadere esaurita. In un'altra la digitalina per calmare le palpitazioni frequenti del cuore. In una, smerigliata, dal tappo d'oro, i sali inglesi per ricondurre gli spiriti smarriti. E in una, finalmente, un'acqua bianca, limpida: morfina in gocce. Il sonno.... il sonno.... fantastica-va Lucia, passando in rassegna la sua piccola farmacia<sup>87</sup>”.

Sulla morfina il romanzo non ha occasione di ritornare e rimane dunque un elemento di puro colore, ma degli altri due farmaci è ben giustificata la citazione: Lucia soffriva, fin dal collegio, di palpitazioni e svenimenti tali da giustificare l'impiego di un cardiocinetico e antiaritmico. Parimenti, il cloralio, di assai recente introduzione, serviva a contrastare l'insonnia che affliggeva la ragazza e infatti qualche pagina più in là si assiste a questo colloquio:

“Pensavo, stanotte: ho avuto l’insonnia solita....

— Spero che non avrai preso il cloralio?

— Per contentarti, non l’ho preso. Ho sopportato l’insonnia per te.

— Grazie, bella mia”<sup>9</sup>.

Il cloralio ritorna in una raccolta di novelle dell’88: “Mi sedetti in un angolo, appoggiando le braccia sul muretto, e il capo sulle braccia. Ma non dormivo, no. La boccettina del cloralio era quasi vuota sulla mia tavola. La vuotai. Mi distesi sul letto per dormire. Non dormivo”<sup>10</sup>.

Nella scelta di un ipnotico l’alternativa al cloralio poteva essere colta nell’oppio, come avviene ne *La biscia*, romanzo breve di Alfredo Panzini, dove tuttavia il farmaco non sembra funzionare molto: “Cominciai a ubriacarmi, per sistema, il giorno, e la notte a prender l’oppio per dormire. Ma l’oppio, se mi buttava giù nel letto per una mezz’ora, dopo mi svegliava con un riscossone e con gli occhi aperti come ci fosse stata una molla a tenerli su: così rimanevo tutta la notte”<sup>11</sup>.

La morfina compare invece come rimedio per il dolore oncologico nel *Giovanni Episcopo* di Gabriele D’Annunzio. Battista, il vecchio ubriaccone disprezzato dall’intera famiglia con l’eccezione del genero Giovanni Episcopo, si ammala di cancro e rapidamente si aggrava. Episcopo che, solo, si prende cura di quel relitto umano, gli inietta morfina per alleviargli il dolore:

“No, non era un uomo invaso da una malattia; era piuttosto, come esprimermi?, era piuttosto, non so, una figura di malattia, una cosa fuor di natura, un essere mostruoso, vivente di per sé, a cui stavano congiunte due misere braccia umane, due misere gambe umane e una piccola testa scarna, rossiccia, ributtante. Orribile! Orribile! – E Ciro mi faceva lume; e in quella pelle tesa, lucente come un marmo giallognolo, io iniettavo la morfina con una siringa arrugginita”<sup>12</sup>.

Tornando a Panzini, è lui che coglie con rara precisione la peculiarità dell'azione antalgica della morfina, quella di disconnettere la sensazione dolorifica dalla sua elaborazione emotiva per cui il paziente riferisce di sentire ancora il dolore ma di non preoccuparsene, così come fa la musica: “È strano come la musica faccia del tutto dimenticare: cioè non dimenticare, ma renda indolore il dolore, al modo della morfina: si sente lo stesso dolore, ma è di là, su la soglia di quella porta, laggiù. Non è più dentro di noi, è laggiù”<sup>13</sup>. Peraltro non è questo l'unico riferimento alle azioni farmacologiche della morfina in Panzini. Nel *Romanzo della guerra nell'anno 1914*, ad esempio, le esaltazioni interventiste erano “iniezioni di morfina dell'ottimismo”<sup>14</sup>, mentre altrove un suo personaggio consigliava “la riduzione graduale dell'iperbole, come si usa con la morfina per guarire i morfinomani”<sup>15</sup>.

Della reputazione della morfina come rimedio di ogni male, reale o immaginario, troviamo ironico esempio in *Top*, romanzo del 1921 di Adolfo Albertazzi, scrittore romagnolo allievo di Carducci e vicino a Panzini:

“Ad esempio, voi, con una donna quale la moglie del signor Petronio, vi sareste affogato nel fiume per liberarvene! Tutto il santo giorno: - Petronio, ho male qui; Petronio ho male qua -; quasi un filosofo avesse obbligo di esser medico e quasi i medici possedessero l'arte di guarire un male qui e un male qua! Lui invece esorta la sua signora a rassegnarsi, a gettar nel pozzo quella morfina maledetta che le fa far tante smorfie, contorsioni e sussulti, a bere vin buono e a sorbir aria fresca, insieme con suo marito che d'inverno spalanca finestra e bocca appena giorno perché il freddo gli ammazzi tutti i microbi nella camera, nello stomaco, e magari sul naso. Ma son vani consigli; nè giova ripetere, per consolarla:

-È una ruota, Càrola; una ruota che gira. Una volta tutte le donne avevano il convulso: adesso han l'isterismo... (La signora Càrola è sui settanta anche lei)... Una volta non c'era altro rimedio che l'Aceto dei

sette ladri; adesso, la morfina. Ma non dubitate che si tornerà all'aceto e al convulso: soltanto, ladrerie e donne saran sempre quelle!"<sup>16</sup>. Del resto nella narrativa l'isteria della quale era palesemente affetta Càrola era ancora trattata con la morfina, come ci spiega Marchetta, la prostituta protagonista del romanzo *Quelle signore* di Umberto Nòtari. Lo fa mentre elenca gli improbabili privilegi di cui gode: "Quando piove leggo Bourget; se ho lo *spleen* suono al piano un po' di Strauss; m'inoculo il mio grammo di morfina se ho la neurastenia; e con tante preoccupazioni, trovo modo di dedicarmi un po' anche all'arte, e dipingo delle cartoline liberty, che regalo agli amici miei più generosi"<sup>17</sup>.

Nella letteratura italiana di inizio secolo la morfina trovava dunque impiego in condizioni che certamente oggi non lo giustificerebbero, ma la letteratura medica non ci autorizza a concludere che ciò abbia condotto alla diffusione di dipendenza iatrogena da morfina. È probabile quindi che quanto i nostri scrittori narravano fosse mutuato dalla letteratura straniera, soprattutto quella d'oltralpe, ma ciò non deve sorprendere perché di tali prestiti era piena anche la trattatistica medica i cui allarmi erano di natura esclusivamente preventiva, essendo ben nota la rarità del fenomeno della dipendenza da stupefacenti nel nostro paese<sup>18</sup>.

Tra i farmaci psicotropi, gli effetti terapeutici della cocaina erano certamente meno frequentati dalla narrativa. Un caso del tutto sorprendente lo troviamo in un romanzo minore di Federico De Roberto, *Il colore del tempo*, pubblicato nel 1900. In esso v'è infatti lo spiazzante utilizzo della inibizione del riflesso corneale indotto dalle proprietà anestetico-locali della cocaina per dare fermezza allo sguardo di un timido:

"Questa educazione morale, sulla quale torneremo or ora, è un mezzo di riuscita molto più sicuro che non il rimedio fisico adoperato da un timido degno di passare alla storia. Costui ricorreva... alla cocaina. Siccome la cocaina ha la virtù di rendere l'occhio momentane-

amente immobile, così egli ne prendeva una buona dose per poter guardare in faccia i propri interlocutori e non esserne sgominato!”<sup>19</sup> La fortuna letteraria della cocaina derivò piuttosto dalle sue proprietà psicostimolanti che furono sfruttate in numerosi romanzi del primo dopoguerra, in ciò sopravanzando di gran lunga la morfina.

### *Il suicidio tossicologico*

#### *Gli strumenti non psicotropi*

Nel romanzo italiano tra ottocento e novecento tuttavia i farmaci psicotropi più che come strumenti terapeutici svolsero una funzione suicidaria. Per inquadrare l'argomento è d'obbligo fare riferimento ad un saggio sull'eutanasia pubblicato nel 1923 dal neuropsichiatra Enrico Morselli<sup>20</sup>. In questo saggio, illuminante per chi voglia farsi una idea sulle origini del dibattito sul “fine vita” in Italia, l'illustre alienista disserta brevemente sulle modalità tossicologiche di suicidio, partendo dalla considerazione che “Per lo più i suicidi prescelgono quelle sostanze tossiche che, secondo le loro conoscenze, arrecherebbero la più rapida e pacifica delle morti”, osservando tuttavia che, sfortunatamente, “non si muore quasi mai d'un subito, ma si attraversa una fase di più o men gravi sofferenze.”. A tal proposito un esempio letterario assai calzante è quello di Madame Bovary che cerca nell'arsenico una morte rapida e indolore, e in effetti se ne illude perché la temuta sofferenza ancora non si manifestava: “Ah!, la morte è proprio cosa da poco!” pensava.” Ora mi addormenterò e sarà tutto finito!”<sup>21</sup>. Purtroppo non era così semplice e una lunga e tormentosa agonia la accompagnerà alla morte. Morselli non cita l'arsenico che da tempo era rigidamente controllato proprio per l'uso delittuoso che se n'era fatto, mentre si attarda sul sublimato corrosivo “dato che le comunissime misure di disinfezione lo hanno messo alla portata di tutti”, per non parlare del fosforo dei fiammiferi e della tintura di iodio: “ma i morituri si ingannano sulla sicurezza e sulla efficacia letale di codeste sostanze che il più spesso ledono i loro or-

ganismi senza la desiderata rapidità di azione; donde agonie lunghe e penosissime, come sono in particolare quelle da sublimato, assorbito in dose soltanto bastevole a produrre la caratteristica nefrite”<sup>22</sup>.

Del fatto che in quegli anni questo sale di mercurio fosse un frequente strumento di suicidio troviamo conferma in un passaggio colmo di ironia di *Divina fanciulla*, un romanzo di Zuccoli del 1920: “Avevo preparato alcune pastiglie di sublimato corrosivo; ma alla sera, prima di coricarmi, sbagliai e presi invece alcune pastiglie di veronal; cosicché dormii come un ghiro... Non mi svegliai che quarantott’ore dopo... Orami era troppo tardi per uccidermi... Io le avevo annunciato la mia morte per lettera...”<sup>23</sup>. Del veronal, o barbitale, progenitore di una numerosa famiglia di ipnotico-sedativi che avrà larga fortuna fino all’avvento delle benzodiazepine, avremo modo di parlare tra poco. Di quanto fosse penoso il decorso dell’intossicazione da fosforo troviamo traccia invece nella *Coscienza di Zeno* di Italo Svevo: “Non occorre mica essere un chimico per saper distruggere questo nostro organismo ch’è anche troppo sensibile. Non c’è quasi ogni settimana, nella nostra città, la sartina che ingoia la soluzione di fosforo preparata in segreto nella sua povera stanzetta, e da quel veleno rudimentale, ad onta di ogni intervento, viene portata alla morte con la faccina ancora contratta dal dolore fisico e da quello morale che subì la sua animuccia innocente?”<sup>24</sup>.

Per tornare a Morselli bisogna precisare che nel suo saggio cercava di individuare quali potessero essere i tossici utilizzabili per una uccisione pietosa e legale, intesa come eutanasia, di soggetti per lo più sofferenti terminali, ma anche disabili gravi, secondo gli allora imperanti principi eugenetici. Scartati gli aggressivi chimici sopra menzionati, Morselli suggeriva che

“l’avvelenamento eutanasiico dovrebbe preferibilmente essere procurato con sostanze tossiche che uccidano addormentando i centri nervosi; tali sarebbero i narcotici o stupefacenti, l’oppio, la morfina, l’etere, il cloroformio, ovvero anche i gaz dapprima esilaranti, che

conducono alla morte con una dolce, non spasmodica asfissia. Agli occhi dei “sentimentali” l’“omicidio legale” parrà in tal guisa circondato da un’aureola di più romantica pietà; quando il paziente venisse piano piano addormentato dall’“uomo di scienza”, il suo sarebbe un tranquillo, quasi invidiabile passaggio dal Sonno alla Morte”<sup>25</sup>.

Morselli stava tuttavia argomentando per paradosso perché era fermamente contrario all’eutanasia e il suo intero saggio ragionava proprio in questo senso. Proseguendo nel suo esame dei tossici eventualmente utilizzabili, l’alienista scartava il monossido di carbonio: “bisogna però che l’asfissia sia inavvertita dal soggetto, lenta ma sicura, letale ma indolora; per cui, scartato anche qui il volgarissimo ossido di carbonio, del quale fanno uso molti suicidi, e il gaz illuminante (senza parlare dei tormentosissimi gaz asfissianti introdotti dalla crudeltà teutonica nell’ultima guerra), non rimarrebbe che il protossido di azoto”<sup>26</sup>. È curiosa l’esclusione del monossido di carbonio, perché la sua insidiosità tossicologica sta proprio nel fatto che, inodore e incolore, provoca un progressivo sopore di cui il soggetto non avverte il pericolo. Ne era consapevole invece Matilde Serao che proprio così farà morire suicida Lucia nel già citato suo primo romanzo, *Fantasia*:

“Tirò il braciere in mezzo alla stanza: con un pezzetto di carta infiammato al lume accese un paio di carboncini. Soffì sul fuoco, per farlo dilatare. Poi si rialzò, portò il lume presso il letto, sciolse le tendine bianche del letto; stette immobile un istante, come se pensasse. Si voltò al braciere dove l’un carbone accendeva l’altro e il mucchio acceso si dilatava: sentì una pesantezza percettibile alla testa. D’un colpo soffiò sul lume e si coricò sul letto, tirandosi la tendina, stendendosi al posto dove dormiva sempre”<sup>27</sup>.

Tuttavia, i narratori erano d’accordo con Morselli nello scegliere i farmaci che uccidono “addormentando i centri nervosi”, se non altro perché il lento e indolore decorso dell’intossicazione dava agio ad un’ampia narrazione dell’evento e dei suoi risvolti psicologici.

Sono l'oppio e la morfina, innanzi tutto, ai quali si aggiungeva poi un innovativo prodotto della chimica sintetica, il già citato veronal. Li adottavano nei loro intrecci i narratori, ma nella vita reale alcuni di essi vi ricorsero per porre fine ai loro giorni. È Berlioz che tenterà di suicidarsi con l'oppio, mentre con esso Alfred de Vigny, Stendhal e Balzac faranno morire loro personaggi<sup>28</sup>. Al veronal fece ricorso Virginia Woolf, nel primo dei suoi numerosi tentativi di suicidio avvenuto nel 1913, mentre nel famosissimo *Grand Hotel* di Vicky Baum, pubblicato nel 1929, uno dei personaggi chiedeva a se stesso: "Mio Dio, ma oggi ognuno deve tenere pronta la sua tazza da tè colma di veronal?"

Nulla invece sappiamo con che cosa si sia ucciso il Corrado Selmi de *I vecchi e i giovani*, romanzo pubblicato da Luigi Pirandello nel 1913. Molto sappiamo della boccetta in cui era contenuto il veleno e che segue nelle sue ultime ore di vita il combattente risorgimentale travolto da uno scandalo bancario modellato su quello della Banca Romana. Indicato al cocchiere l'indirizzo di casa, il Selmi "[...] si vide per le scale della sua casa: ecco, entrava in camera; si recava all'angolo, ov'era uno stipetto a muro, di lacca verde; lo apriva; ne traeva una boccetta, e ... Istantivamente, s'era cacciata la mano nel taschino del panciotto, ov'era la chiave di quello stipetto." In effetti, "[...] il primo suo moto, entrando in camera, fu verso quello stipetto. Si trattenne. Pensò alla dichiarazione da scrivere. Ma pur volle prendere prima la boccetta e, senza guardarla, la recò con sé alla scrivania dello studio." Finito di scrivere la dichiarazione, "guardò sulla scrivania la boccetta, e sentì mancarsi a un tratto la voglia di rileggere quanto aveva scritto.", cosicché "Prese la busta con la dichiarazione e la cacciò nella cartella; si pose in tasca la boccetta del veleno. Voleva uscir di nuovo per un'ultima passeggiata, per salutar la vita, scevro ormai di ogni cura, esente d'ogni peso, libero d'ogni passione, con occhi liberi ed animo sereno [...]"<sup>29</sup>

Tornato a casa, Selmi mette in atto il suo proposito suicidario, nel mentre deve subire il tentativo d'aggressione di Antonio Del Re, ni-

pote di quel Roberto Auriti, anch'esso combattente risorgimentale, dal Selmi stesso coinvolto del tutto incolpevole nello scandalo bancario. La scena è altamente drammatica: "Corrado Selmi, pallidissimo, seduto innanzi alla scrivania, col bicchiere ancora in mano, da cui aveva bevuto or ora il veleno della boccetta rovesciata presso la cartella, si volse e arrestò d'un tratto con uno sguardo gelido e un sorriso appena sdegnoso, tremulo sulle labbra, la violenza del giovane." Mentre si svolge un diseguale confronto tra il giovane furioso e il vecchio ormai distaccato dalla vita, il veleno compie il suo corso: "Posò di nuovo la busta su la scrivania; strizzò gli occhi; serrò i denti; s'interì, mentre nel pallore cadaverico il viso si chiazzava di lividi. Fece per alzarsi; il servo accorse a sostenerlo"<sup>30</sup>. I segni dell'avvelenamento sono quanto mai generici e del resto l'autore nulla ci dice circa la natura del veleno e del perché mai un parlamentare lo conservasse chiuso a chiave in uno stipetto. Siamo ben lontani dalla minuziosità con cui altri descrivono l'intossicazione e del resto la strumentalità di quel veleno ha un che di artificioso, ma non si può non riconoscere che la scena ha una sua forza nell'espone l'obiettivo dell'autore: contrapporre la dissoluzione del mondo dei vecchi all'inermità dell'azione politico-esistenziale dei giovani.

*Gli strumenti psicotropi*

*La peccatrice di Giovanni Verga*

Già nel 1886, con *La peccatrice*, Verga introduce nel romanzo italiano l'oppio come strumento suicidario. È la storia di Pietro un giovane studente di legge con aspirazioni letterarie, che dalla provincia è approdato a Catania e che un giorno incrocia per strada una bellissima ed elegantissima signora al braccio di un gentiluomo. Presto apprende non solo chi ella sia, Narcisa, ricca piemontese di nascita e sposa di un aristocratico, ma anche della sua fama di maliarda dagli innumerevoli amanti. Comincia così un corteggiamento tanto implacabile quanto inusuale per il bel mondo, consistendo nel sostare sot-

to casa della bella signora facendo indignare il marito. Ovviamente, seppur attraverso varie traversie, Pietro e Narcisa diventano amanti, e, pur così diseguale per censo e per stile di vita, la coppia convive per sei mesi finché è lui a stancarsi decidendo di tornare al paesello natio. Tuttavia, Pietro accondiscende a trascorrere ancora con lei quindici giorni, un tempo sufficiente a che si maturino i propositi suicidari di lei sullo sfondo di uno struggente paesaggio autunnale. Il suicidio di Narcisa si compie secondo quanto aveva immaginato in un altro momento del suo ruminare: “tale martirio non può durare per entrambi... Io sarò forte!... sì, quest’amore istesso me ne darà la forza. Morire, mio Dio! morire nelle sue braccia almeno... addormentata dalle sue carezze!...”. È l’oppio che la farà addormentare e poi morire; l’oppio del resto ben si confà al suo languido temperamento, come era apparso in un momento del voyeuristico corteggiamento da parte del suo amante, quando la stava osservando sulla terrazza di casa:

“Ella si toglieva soltanto a lunghi intervalli da quella positura per recarsi agli occhi un binocolo che teneva sui ginocchi e col quale guardava nella strada o verso la Villa; ed indi, come stanca di quello sforzo, lasciava ricadere mollemente la testa sulla spalliera, e sembrava assorbirsi in quell’inerzia contemplativa che gli orientali cercano nell’oppio”<sup>31</sup>.

La mattina in cui Pietro sta per partire, Narcisa lo accoglie dunque per l’addio vestita elegantemente, dando tutta se stessa nel tentativo di sedurre nuovamente l’amante “... giammai la maliarda avea avuto sguardo più inebriante da fare oscillare convulsivamente le più intime fibre del cuore di lui. Sembrava che qualche cosa di più che mortale eccitasse in lei tutte le più squisite risorse, le ispirazioni più ardenti della donna affascinante, della donna ebra anch’essa di questa voluttà che ispirava e che cercava, per formarne un fascino irresistibile, divorante.” Ma si è già avvelenata, sapremo poi dal medico, con una dose enorme d’oppio e l’evoluzione fatale dell’intossicazione è

descritta per assecondare le esigenze narrative, senza tenere troppo conto della congruità dei sintomi e dei segni dell'intossicazione. Ciò che conta è infatti seguire Narcisa nel suo proposito di morire tra le braccia dell'amante. Quel suo atteggiamento seducente fa subito breccia in Pietro: il suo sguardo era raggianti; "la sua parola interrotta a scosse come per delirio; le sue membra tremanti di sovrumano diletto. Egli suggeriva avidamente coi baci per la fronte, pei capelli, per le labbra, per gli occhi, pel collo quelle emanazioni acri e violente di una voluttà insaziabile, che eccitava il godimento sino al delirio... "Oh! Narcisa! Narcisa!", esclamava egli come un pazzo [...]". Ma subito si allarma del "pallore che copriva i delicati lineamenti di lei, che tradivano qualche lievissima contrazione spasmodica: e che cominciavano a bagnarsi di fredde stille di sudore a fior di pelle alla radice dei capelli." E ancor più si spaventa pel "freddo sudore di cui gli inumidiva il volto il contatto di lei"<sup>32</sup>.

Narcisa si sente felice, ha sonno e gli parla dei sogni "incerti e sì belli" che sta provando e che vorrebbe condividere con lui. Si prepara al trapasso chiedendogli di suonare quel valzer (*il bacio* di Arditi) che lei interpretava per lui nei momenti migliori della loro relazione: "le labbra si aprivano anelanti come a beber l'onda di quell'armonia, ... nel silenzio quasi lugubre di quel salotto, che cominciava ad esser rotto dall'anelito affannoso e soffocato della respirazione di lei." E poi si alza lentamente, "come attratta da quel suono; cogli occhi come affascinati da immagini che ella sola poteva vedere... E si era trascinata barcollante, stendendo le mani tentoni, come se non vedesse più, verso il punto dove risuonavano quelle note festanti. Ella vi giunse, anelante di fatica e di piacere, e si aggrappò alla spalla di Pietro per non cadere..." Ora la coglie "un terrore nuovo, incomprensibile" "Oh, Dio! Dio mio!", singhiozzò agitando le labbra convulsivamente, come se stentasse a trarre quei suoni dalla sua gola arida e ad articularli colle sue labbra tremanti: "Oh! Dio!... sì presto! sì presto!..."

Finalmente Pietro si rende conto che Narcisa sta morendo e proprio in quel momento si presenta l'amico Raimondo Angiolini che da poco si è laureato in medicina e che, come d'accordo, è venuto a prenderlo per accompagnarlo dalla madre. Il giovane medico subito constata la gravità dell'intossicazione: "È l'oppio in forti dosi... Ora il delirio... dopo il coma...", che cerca di combattere, senza troppa convinzione in verità, facendole bere acqua e sapone, per farla vomitare, e poi caffè forte per tenerla sveglia. Costringe infine Pietro a suonare ancora il valzer, ultimo tentativo di mantenerla vigile permettendo al caffè di agire (come non ricordare *L'appartamento* di Billy Wilder):

"Due o tre volte le labbra di Narcisa sorrisero; i suoi lineamenti perdettero la loro rigida alterazione per esprimere il piacere più intenso che quel suono certamente le procurava o che determinava i sogni deliziosi del suo delirio... Ella stringeva più fortemente, sebbene con moto convulso, quella testa che abbracciava; e qualche volta le sue labbra si agitarono come per baciare; e il suo capo si avanzava tentoni come se avesse voluto incontrare quello di lui;... e la sua pupilla appannata, vitrea, fissa, ebbe un lampo, un raggio di uno sguardo in cui balenava tutto l'ineffabile amore che l'agonia non poteva assopire in quel cuore"<sup>33</sup>.

Quell'ultimo sprazzo di lucidità le permette di raccogliere il pentimento di Pietro e una sua rinnovata dichiarazione d'amore. Che motivo c'è allora di morire, se ha ottenuto di riavere Pietro? "Grazie!... grazie!...", mormorò la moribonda con un anelito interrotto che la stentata respirazione soffocava nella sua gola; "grazie!... oh! la vita!... dottore, fatemi vivere... egli mi ama!... io non voglio morire!!!", finì con accento straziante." Ma purtroppo il Narcan era di là da venire e arrivò quindi il sonno: "Quell'agonia fu lunga, penosa, orrenda. A pena il medico, colla mano sul petto di lei a numerare i battiti del cuore, poté discernere il punto in cui il sonno del veleno si mischiò al sonno della morte"<sup>34</sup>.

Come si vede, molti sono i dettagli di natura clinica che punteggiano la narrazione, coerentemente con il fatto che l'intera storia è raccontata da un medico. Tuttavia il decorso della intossicazione è descritto in maniera molto imprecisa, insistendo, ad esempio, ripetutamente sulla dilatazione della pupilla, quando in realtà la morfina, contenuta nell'oppio, provoca l'esatto contrario: la pupilla a punta di spillo. È tuttavia assai improbabile che il lettore di quegli anni fosse in grado di cogliere una tale imprecisione, seppure così grossolana; quel che più contava era che quella pupilla dilatata, che forse il Verga aveva preso a prestito dall'azione della belladonna, implicava una visione offuscata che era assai funzionale a descrivere il progressivo distacco di Narcisa morente da Pietro; parimenti non riscontrabili nella realtà sono gli spasmi muscolari, anch'essi ripetutamente citati. Ma ciò non ha alcuna importanza: la scelta dell'oppio come agente intossicante è motivata dalla durata del decorso che permette all'autore di prolungare a suo agio l'intreccio narrativo fino al compiersi del dramma: la morte di Narcisa e l'annichilimento esistenziale di Pietro, non solo schiacciato dal rimorso, ma anche incapace di sciogliere i lacci sociali che lo tengono avvinto alla vita provinciale nella quale si è formato e nella quale ritorna inutile e impotente. Come vedremo, dopo Verga altri narratori si cimenteranno con il suicidio, non più da oppio tuttavia, ma da morfina e la precisione clinica sarà certamente maggiore. Resta il fatto che Verga abbandona i tradizionali composti inorganici - l'arsenico, il sublimato corrosivo- come strumenti chimici di suicidio che, nella loro violenta azione distruttiva, non lasciavano certamente lo spazio che l'oppio concedeva al libero dipanarsi della narrazione nelle sue componenti psicologiche e relazionali.

*L'innocente* di Gabriele D'Annunzio

Quando D'Annunzio scrive *L'innocente* –siamo nel 1892- la morfina si è affermata anche in Italia e non avrebbe senso attardarsi a con-

gegnare un suicidio con l'oppio: tutto è molto più semplice e rapido con il suo principio attivo –la morfina- disciolto in una boccetta. Vi è un altro aspetto che differenzia questo episodio da quello descritto dal Verga: qui il suicidio è solo un sospetto del marito che tuttavia riconosce di non avere la competenza per risolvere il suo rovello, là invece il narratore si identifica con il medico sciorinando una serie di sintomi e segni ritenuti il prodotto della forte dose di oppio.

Il romanzo narra la storia di Tullio Hermil, ricco e nevrotico intellettuale, e di sua moglie Giuliana. Tullio tradisce ripetutamente Giuliana, finché quest'ultima si decide a ricambiarlo allacciando una relazione con un famoso scrittore, rimanendone incinta. Tullio, pur accettando il tradimento della moglie, rivolge tutto il suo rancore verso il bambino. È così che, col tacito assenso di lei, lo espone al freddo della notte, provocandone una fatale malattia, ritenendo che solo in tal modo si possa salvare la loro unione. In questo torbido intreccio accade che Giuliana si ammali gravemente ed è in tale circostanza, che, osservando la fronte pallida come un lenzuolo della moglie dormiente, Tullio teme che essa abbia tentato il suicidio assumendo morfina. La fronte di lei stava divenendo madida e una stilla di sudore le spuntava sul sopracciglio: "E quella stilla mi suscitò l'idea del sudor freddo che annuncia l'azione dei veleni narcotici. Subito mi balenò un sospetto. "La morfina!" E per istinto il mio sguardo corse al tavolo da notte, di là dal capezzale, come a cercarvi la fiala di vetro contrassegnata dal piccolo teschio nero, dal noto simbolo mortuario."<sup>35</sup> Sa che la moglie Giuliana aveva la morfina e teme che l'abbia assunta, ma allo stesso tempo non sa che fare: "La fantasia eccitata mi suggerì: "E se ella avesse già bevuto?... Quel sudore...". Tremavo, su la sedia; e un dibattito rapido si agitava dentro di me. "Ma quando? Ma come? Ella non è rimasta mai sola. - Basta un attimo per vuotare una fiala. - Ma in lei non sarebbe forse mancato il vomito... E quell'accesso di vomito convulso, dianzi, appena ella è giunta qui? Avendo premeditato il suicidio, forse ella

portava seco la morfina. Non può essere ch'ella l'abbia bevuta prima di giungere alla Badiola, in carrozza, nell'ombra? Infatti, ella ha impedito che Federico andasse a chiamare il medico"<sup>36</sup>.

Ma non conosce bene i sintomi dell'avvelenamento da morfina e quindi, nel dubbio, è atterrito dalla fronte bianca e madida e dalla immobilità perfetta di Giuliana. Non sa che fare, se scuoterla:

““Ma se m'inganno? Ella si sveglia ed io che cosa le dico?” Mi pareva che la prima parola di lei, il primo sguardo scambiato tra lei e me, la prima comunicazione diretta tra lei e me, dovessero cagionarmi un effetto straordinario, d'una violenza imprevedibile, inimaginabile. Mi pareva che non avrei potuto dominarmi, dissimulare, e che ella subito, guardandomi, avrebbe indovinata la mia consapevolezza. E allora?”<sup>37</sup>. Giuliana non si era avvelenata e si svegliò, disturbata dalla presenza del marito. Ciò tuttavia non fu sufficiente a rassicurare Tullio, che fu preso dall'idea che comunque la moglie avesse intenzione di suicidarsi con la morfina: “Ella avrebbe potuto benissimo mandare ad effetto il suo pensiero, essendosi preparata, avendo pronto il mezzo. Questo mezzo era veramente la morfina? E dove teneva ella nascosta la fiala? Sotto il guanciale? Nel cassetto del tavolo da notte? In che modo farne ricerca? Bisognava palesare tutto, dire all'improvviso: “Io so che tu ti vuoi uccidere””<sup>38</sup>. Non lo fa e si lascia convincere da Giuliana ad andare a letto. Ma subito riprende a ruminare l'idea che la moglie si stia suicidando: “Un'allucinazione s'impadronì di me, subitamente. - Mia madre usciva dalla stanza. Giuliana si levava a sedere sul letto, si metteva in ascolto. Poi, sicura d'essere infine sola, prendeva dal cassetto del tavolo da notte la bottiglia della morfina; non esitava un attimo; con un gesto risoluto, la vuotava d'un fiato; si ritraeva sotto le coperte; si metteva supina, ad aspettare... - La visione imaginaria del cadavere giunse a una tale intensità che io, come un ossesso, m'alzai; girai tre o quattro volte intorno alla stanza urtando contro i mobili, inciampando nei tappeti, gesticolando paurosamente. Aprii una finestra”<sup>39</sup>. È evidente che qui ad operare è la “follia del

dubbio”, come allora era chiamato il disturbo ossessivo-compulsivo, che in Tullio si focalizza sulla moglie, parossisticamente alimentandosi del rimorso per l’infanticidio perpetrato.

*Mimì Bluette di Guido da Verona*

Nel 1916 Guido da Verona scrive un romanzo di enorme successo -*Mimì Bluette. Fiore del mio giardino*-, storia di una ragazza piccolo borghese assai disinibita che approda a Parigi dove diviene una celebre ballerina pienamente partecipe dei piaceri della Ville Lumière. L’intreccio è tutto rivolto ad un lettore sentimentale e quindi il destino del misterioso amante che fa innamorare perdutamente Mimì non può che essere quello di arruolarsi nella Legione straniera rimanendo ucciso in un’azione eroica. A lei non resta che il suicidio, non prima però di aver visitato la località nel deserto del Sahara in cui il suo amante è caduto, e aver calcato la scena per un ultimo e trionfale spettacolo.

La descrizione del suicidio è minuziosa. Mimì ha deciso di uccidersi bevendo la morfina che si era procurata da uno spacciatore italiano, definito “equivoco ed onesto venditore di paradiso”<sup>40</sup>, che tuttavia male interpreta i propositi di Mimì ritenendo che voglia darsi agli stupefacenti per alleviare il suo dolore per la morte dell’amante. Cerca quindi di dissuaderla, contrapponendola alle sue abituali clienti: “Ces femmes, voyez vous, ça m’est à peu près égal, qu’elles s’adonnent aux stupéfiants, aux aphrodisiaques délétères, qu’elles prennent du coco, de la morphine, ou qu’elles s’éthérisent à leur gré...”<sup>41</sup>. L’avverte infine che “...Rien ne vous sauvera d’elle quand vous en aurez prise la vie.”

Ottenuta la morfina che le necessita, Mimì diluisce il contenuto delle fialette con l’acqua, che non ne parve alterata: “Il veleno stupendo vi entrava con leggere bolle d’aria. Scoppiavano...”<sup>42</sup>. Ingerita quella soluzione, si aspetta “[...] di sentir nascere in sé una profonda ubriachezza... Nulla: un bicchiere d’acqua.” Sembra essere lo

stesso decorso che aveva già sperimentato Madame Bovary, ma in questo caso il lento progredire dell'effetto della morfina è scevro di patimenti e le permette di sperimentare immagini e ricordi che in maniera sempre più frammentata le affollano la mente, fino all'ultima allucinazione: "E qualcuno, sul fiore dell'anima, divinamente le diceva nell'amore: '...vous êtes ma dernière coupe de champagne, mon dernier bouquet de roses...quelles folie!...'"<sup>43</sup>.

*La coscienza di Zeno* di Italo Svevo

Il celebre romanzo di Italo Svevo è pubblicato nel 1923, l'anno dell'introduzione della prima legge sugli stupefacenti nell'ordinamento giuridico italiano. La morfina restava tuttavia uno strumento suicidario facilmente disponibile ed infatti serve a Guido, cognato di Zeno e di quest'ultimo ben più nevrotico, ad architettare un suicidio simulato per forzare sua moglie, cognata di Zeno, a ripianargli i debiti frutto della sua goffaggine finanziaria.

"Una mattina Guido non si fece veder in ufficio ciò che ci sorprese perché sapevamo che la sera prima non era partito per la caccia. A colazione appresi da Augusta commossa e agitata che Guido la sera prima aveva attentato alla propria vita. Oramai era fuori di pericolo. Devo confessare che la notizia, che ad Augusta sembrava tragica, a me fece rabbia.

Egli era ricorso a quel mezzo drastico per spezzare la resistenza della moglie! Appresi anche subito che l'aveva fatto con tutte le prudenze, perché prima di prendere la morfina se ne era fatta vedere la boccetta stappata in mano. Così al primo torpore in cui cadde, Ada chiamò il medico ed egli fu subito fuori di pericolo. Ada aveva passata una notte orrenda perché il dottore credette di dover fare delle riserve sull'esito dell'avvelenamento, eppoi la sua agitazione fu prolungata da Guido che, quando rinvenne, forse non ancora in piena coscienza, la colmò di rimproveri dicendola la sua nemica, la sua persecutrice, colei che gl'impediva il sano lavoro cui egli voleva accingersi.

[...]

Mi meravigliai che Guido avesse saputo comportarsi così nel dormiveglia e giunsi fino a credere ch'egli non avesse ingoiata neppure la piccola dose di morfina ch'egli diceva. A me pareva che uno degli effetti degli annebbiamenti del cervello per sonno, fosse di sciogliere l'animo più indurito, inducendolo alle più ingenuie confessioni. Non ero io recente di una tale avventura? Ciò aumentò il mio sdegno e il mio disprezzo per Guido"<sup>44</sup>.

Irrisolti i suoi problemi finanziari, Guido mette in atto un secondo tentativo, questa volta con il veronal, anch'esso probabilmente dimostrativo ma dall'esito infausto. La concatenazione degli eventi è descritta con mirabile efficacia. Una sera, Guido chiede d'improvviso a Zeno: "Tu che sei chimico, sapresti dirmi se sia più efficace il veronal puro o il veronal al sodio?"<sup>45</sup>, intendendo evidentemente il sale sodico dell'acido dietilbarbiturico o barbitale o veronal. Zeno risponde che "le combinazioni al sodio sono più facilmente assimilabili", riferendosi forse al fatto che, essendo idrosolubile, il sale sodico del veronal è più facilmente manipolabile in preparati farmaceutici. Questa premessa è importante per comprendere la serie di coincidenze che trasformano la simulazione in un effettivo suicidio. Una sera dunque, mentre era in corso un vero e proprio uragano, Guido informa la moglie di avere ingerito una quantità enorme di Veronal, cercando di convincerla di essere ormai condannato e chiedendole perdono per averla fatta soffrire, ma assicurandola che essa era stata il solo amore della sua vita. "Essa non credette per allora né a quest'assicurazione né ch'egli avesse ingoiato tanto veleno da poter morire. Non credette neppure che egli avesse perduto i sensi, ma si figurò che fingesse per strapparle di nuovo dei denari"<sup>46</sup>. Dopo un'ora, vedendolo dormire sempre più profondamente, si allarma e manda la fantesca a chiamare il medico affidandole un biglietto dove era scritto che il marito aveva ingerito l'ipnotico in grande quantità. Purtroppo, in quel diluvio la fantesca smarrisce il biglietto e il

medico quindi arriva privo di quegli strumenti necessari “per poter imprendere un lavacro dello stomaco”. Rassicurato dal racconto della moglie che il marito aveva già una volta simulato il suicidio e dal fatto che il polso di Guido era magnifico e che i suoi occhi rispondevano prontamente alla luce, se ne andò raccomandando di dargli di tempo in tempo dei cucchiaini di caffè nero fortissimo e mormorando con rabbia “Non dovrebbe essere permesso di simulare un suicidio con questo tempo!”<sup>47</sup>

Trascorsa un'altra ora, Ada vede che il marito sorbiva sempre meno il caffè e si allarma di nuovo. Manda allora a chiamare il medico di famiglia che abitava più lontano del precedente, ma quando, dopo un'ora, la fantesca arriva a casa del medico, questi era fuori per una visita e quindi arriva a casa di Guido con tutti quegli aggeggi che erano mancati al medico precedente non prima che albeggiasse. Non poté far altro che “celare ad Ada che Guido era già morto e far venire la signora Malfenti [la madre] prima che Ada se ne accorgesse, per assisterla nel primo dolore”<sup>48</sup>. A Zeno il dottore confida che se fosse arrivato qualche ora prima, l'avrebbe salvato perché la quantità ingerita non era tale da non poter essere eliminata in tempo: “Ho trovato le boccette vuote del veleno”. Anche Zeno le esamina: “Una dose forte, ma poco più forte dell'altra volta [qui non ci si cura che i farmaci erano diversi]. Mi fece vedere alcune boccette sulle quali era stampato: Veronal. Dunque non Veronal al sodio. Come nessun altro io potevo ora essere certo che Guido non aveva voluto morire. Non lo dissi però mai a nessuno”<sup>49</sup>.

### *Nessuno torna indietro* di Alba De Cèspedes

Il bellissimo romanzo di Alba De Cèspedes vede la luce nel 1938 e, costituendo una brusca rottura con lo stereotipo della donna custode del focolare domestico, non a caso ebbe a soffrire non poche angherie dalla censura fascista. La vita di quelle ragazze studentesse universitarie, accomunate dalla convivenza in un convitto femmini-

le, esprimeva infatti le esigenze di autonomia e realizzazione delle proprie aspirazioni che si erano già fatte strada in paesi economicamente e socialmente più avanzati dell'Italia fascista. Un episodio di tentato suicidio con il veronal sottolinea la distanza che separava questo nuovo mondo femminile da quello della generazione precedente, rappresentato da Dora, la moglie del Belluzzi, il professore umanista di cui Silvia era allieva e segretaria. Dora era "una donna non più giovane ma che non voleva smettere di esserlo, molto bruna di capelli, vestita di chiaro, grassa, le braccia bianche rigurgitavano dalle maniche."<sup>50</sup> Il contrasto con Silvia non può essere più netto: Dora infatti "Sempre guardava con stupore quella ragazzola nera che frugava per ore e ore nelle carte del marito" e con le amiche la definiva come "una bestia in casa...un vecchio cane." Del resto nulla capiva di quello che il marito faceva, ma su di lui aveva un ascendente tutto femminile che subito si manifestava ogni qual volta lei entrava nel suo studio per servirgli il tè, come Silvia notava con amarezza: "Ella entra come una donna mentre io sto accanto a lui come un compagno. Non si accorge neppure di non essere più solo quando io entro nello studio. Io sto di qua, dalla parte degli uomini"<sup>51</sup>. Dora aveva un amante, ma ciò che indignava Silvia non era tanto questo ma piuttosto il fatto che lo nascondesse al marito: "Dora poteva lasciarlo se voleva, ma non tradirlo. Un uomo come Belluzzi non si tradisce. Era venuta dal nulla e lo tradiva. Perché non gli diceva: 'Ciao, me ne vado, io qui m'annoio'? Ma no, non voleva rinunciare alla cameriera con la galina bianca in testa, al salotto dorato"<sup>52</sup>. I due mondi rappresentati da Silvia e Dora hanno modo di confrontarsi impietosamente quando quest'ultima tenta il suicidio con il veronal. "Sulla poltrona della sua camera la signora Dora stava abbandonata, pallida, a occhi chiusi e respirava faticosamente. Udendo che un'altra persona entrava insieme con la cameriera sbarrò gli occhi. Vedendo Silvia restò per un momento interdetta, e cominciò a piagnucolare, alzando le pupille al cielo." Ad una precisa domanda di

Silvia, la cameriera risponde che la signora aveva appena ingerito le compresse: “Sono entrata e ho visto che buttava giù qualche cosa, ho capito di che si trattava perché da quando è arrivata la lettera non fa che piangere, le ho detto: che fa, signora? E lei m’ha risposto che la lasciassi, che voleva morire./Silvia prese il tubetto sul comodino: quattro ne mancavano, soltanto quattro”<sup>53</sup>.

Ordina allora alla cameriera di portarle un bicchiere di acqua calda per costringere Dora a rimettere: “Quella piangeva più forte, le lacrime le colavano per la faccia dipinta, dalla vestaglia aperta si vedeva il grosso seno alzarsi abbassarsi in un affannoso respiro.” Ora Dora aveva ben altra considerazione di Silvia: “Mi lasci, signorina mia, mi lasci, lei non può capire, non ce la faccio più, voglio finirla, mi lasci morire, signorina...”. Immutata rimaneva invece l’ostilità di Silvia: “Ma Silvia, vincendo un’istintiva ripugnanza, l’aveva presa per il braccio grasso e bianco: -Non muore, solo quattro ne ha prese, bisogna che restituisca, se no non farebbe che soffrire e poi lo scandalo, ...” Silvia vince la simulata resistenza di Dora e la costringe a bere l’acqua calda e a stimolarsi il vomito:

“E quella vomitò. Vomitava piangendo, storcendo gli angoli della bocca, sembrava uno di quei bambini enormi che si portano in giro per le fiere; il viso le si arrossava per lo sforzo, ormai non si teneva più, ogni poco un nuovo fiotto le saliva alla bocca, le lacrime le avevano formato chiazze nere sul volto per la tintura degli occhi. Silvia ne provava ribrezzo e tuttavia non poteva a meno di immaginare quel volto così disfatto sormontato dal cappello con la gran piuma verde che la signora portava il giorno della conferenza. Lo specchio era incontro a loro; e ‘forse adesso si vede’ Silvia pensava ‘si vede così e ritorna in sé, capisce’. Invece l’immagine della sua sofferenza impietosiva la donna, la quale s’accarezzava i capelli che le colavano sul viso scomposto. S’appoggiava con la testa al muro, si tergeva sulla fronte il sudore; poi si fissava con occhi gravi e tristi, mormorava: - Povera me; perché non mi avete lasciato morire”<sup>54</sup>.

Silvia non si lascia impietosire: “‘Che commedia’, pensava Silvia, ‘neppure morire seriamente avrebbe saputo. Forse il tubetto era già cominciato; forse ne ha mandata giù soltanto una, forse, anche se la cameriera non entrava, non le avrebbe ingoiate tutte, fa la tragedia per mettere sotto gli occhi di tutti la sua sporca delusione sentimentale. Non ha vergogna della serva che domani racconterà l’accaduto a tutto il vicinato”<sup>55</sup>. Sorreggendola, le due giovani accompagnano a letto Dora che continuava a fare la commedia. Silvia ne era disgustata: “... le teneva la mano con diffidenza e frattanto osservava il grasso corpo di lei, floscio, ‘una vecchia’, pensava, ‘proprio una vecchia’, ammassata sul letto, i ginocchi grossi, le caviglie troppo sottili, i capelli d’un rosso carico e il viso impiastricciano di cipria, lacrime e bistro”<sup>56</sup>. Davanti a quello spettacolo privo di dignità, al piagnucolare manipolatore di Dora, “Le ragazze aspettavano impassibili”, fin quando Silvia non è certa che si fosse addormentata, allora “si mise in tasca il tubetto di veronal e, facendo segno alla serva di uscire con lei, andò a riprendere il suo lavoro nella biblioteca.” E nulla dice di quanto avvenuto al professore, rientrato di lì a poco in casa<sup>57</sup>. Del resto, un po’ più in là nel romanzo apprendiamo che non solo non era morta, ma stava bene e ingrassava<sup>58</sup>. Ma la vera sorpresa avviene quando, appena laureata, Silvia è convocata dal professore a casa per comunicarle che le aveva trovato un posto di insegnante nella appena fondata Littoria. Ebbene in quella circostanza, apprende che Dora stava aspettando un bambino e comprende allora cosa intendesse dire con quel suo “Lei non può capire, signorina, lei non può capire...” mentre Silvia la soccorreva<sup>59</sup>: quel tentativo di avvelenamento era il risultato momentaneo dello sgoamento per le conseguenze della relazione extraconiugale che aveva tenuto ben nascosta al marito. Ecco perché Dora ringraziava Silvia per essere stata così buona con lei: nulla aveva detto al professore di quel che era successo quel pomeriggio e tutto si era aggiustato. Come sono lontane Narcisa e Mimì Bluette, che elaborano la perdita incalcolabile dei loro amanti andando incontro al suicidio con

tutta la dignità delle eroine del melodramma. Dora è distante da quei modelli eroici, ma lo è ancor di più, se possibile, da Silvia e dalle sue compagne, “ragazze intelligenti” che hanno scoperto il lavoro, un lavoro che, dice Silvia stessa, “Nessuno può togliercelo, nessuno contestarcelo. Altre preferiscono appoggiare la propria vita a quella degli altri, altre si fanno portare dal vento”<sup>60</sup>. Ecco allora che in quell’ultimo incontro con il professore e Dora, tutto diviene insopportabile per Silvia: “il corpo grasso e flaccido di lei; la remissività del marito, la casa vecchia, i libri, quel museo di statue che biancheggiava nell’atrio”<sup>61</sup>.

*Tra donne sole* di Cesare Pavese

Nel secondo dopoguerra il veronal resta uno strumento di suicidio in letteratura a somiglianza con quanto avveniva nella vita reale dove i barbiturici mietevano in gran numero vittime volontarie e involontarie, spingendo la medicina d’urgenza a escogitare metodiche innovative di eliminazione accelerata del farmaco dall’organismo. Di questo parallelo tra vita reale e romanzo ci fornisce un esempio il Cesare Pavese di *Tra donne sole*, uno dei tre romanzi brevi che costituiscono *La bella estate*<sup>62</sup>. Come è noto, ad agosto del 1950 Pavese si suicidò con i barbiturici, un paio di mesi dopo aver ricevuto il Premio Strega per quel romanzo. Ebbene, in *Tra donne sole* compare una ragazza della buona società torinese che una notte, di ritorno da una festa e ancora in abito da sera, prende alloggio in un albergo e tenta il suicidio con il veronal: Clelia, il personaggio narratore del romanzo, ne è testimone involontaria avendo aperta la porta della sua camera proprio mentre la ragazza veniva portata via in barella. Sembra un avvenimento del tutto incidentale nella narrazione, ma quella ragazza acquista un rilievo via via sempre più importante nel romanzo, prende un nome, Rosetta, e un profilo psicologico sempre meglio definito, inizialmente attraverso le risposte che fornisce alle amiche riguardo il suo tentativo di suicidio e infine attraverso il suo argomentare cir-

ca l'inutilità della vita. Fino al suicidio con il quale si conclude il romanzo. Il veronal ritorna ripetutamente nella rievocazione del primo tentativo fallito di suicidio, ma, diversamente da quanto accadeva nei romanzi che abbiamo precedentemente citato, non v'è qui nessun interesse a descrivere la storia naturale dell'intossicazione: ormai il suo decorso fatale ha perso ogni attrazione narrativa, il farmaco divenendo semplicemente lo strumento per mettere in atto il proposito suicidario, e solo sul tentativo e sulle sue motivazioni si incentra la narrazione. Nel costruire il personaggio di Rosetta, Pavese rappresenta infatti ciò che stava ormai da anni ruminando, come scrive Davide Lajolo, biografo dello scrittore piemontese: "Pavese ha avuto così l'animo di fotografare da vivo la sua morte... Con *Tra donne sole* egli ha deciso come dovrà morire."<sup>63</sup>. Tragico destino quello di Pavese che si uccide con uno psicofarmaco appena prima che altri psicofarmaci potessero intervenire per acquietare il suo cupio dissolvi: erano gli inibitori delle monoamino ossidasi, i primi antidepressivi entrati in terapia all'inizio degli anni cinquanta.

### *Conclusioni*

L'interesse della narrativa italiana per i farmaci psicotropi si è manifestato più tardi rispetto ad altre letterature europee, soprattutto per quanto riguarda il loro uso voluttuario. Pur se tardivo, fu tuttavia abbastanza frequente l'utilizzo nelle trame di ciò che era correntemente noto di questi farmaci e cioè i loro effetti terapeutici e tossici. In particolare furono questi ultimi effetti ad interessare per la possibilità di impiegarli per volgere al suicidio l'esistenza di loro personaggi. Un impiego che vide un progressivo affinamento della plausibilità nella descrizione degli effetti, passando dalla prolissa inattendibilità nel decorso dell'intossicazione da oppio narrata da Verga ne *La peccatrice* alla minuziosa descrizione della intossicazione da veronal nella *Coscienza di Zeno* di Svevo. L'aspetto terapeutico fu utilizzato meno frequentemente, sovente in modo comparativo come avvenne

nell'opera di Giuseppe Papini, mentre lui stesso ed altri sfruttarono anche l'azione ipnotica del cloralio e quella analgesico-ipnotica della morfina. Questa limitatezza è comprensibile se teniamo conto dello scarso peso che poteva assumere l'efficacia terapeutica di uno di questi farmaci nella economia di una narrazione: uno stupefacente non poteva avere di certo la taumaturgica efficacia della penicillina a cui ricorre Edoardo De Filippo in *Napoli milionaria*, la morfina potendo al massimo abbattere il dolore come avviene nello squallido contesto della malattia terminale del suocero di Giovanni Episcopo. Più in generale, questo filtrare, ancorché non molto frequente, dei farmaci psicotropi nella narrativa italiana testimonia del loro divenire familiari al lettore comune, partecipe anch'esso come utilizzatore dei grandi progressi della chimica farmaceutica. Tuttavia, l'uso strumentale ed occasionale dei farmaci psicotropi che traspare dagli esempi citati in questo articolo impedisce di individuare quale idea si fossero fatta, se pure ne avessero una, quegli autori del significato sociale, culturale, economico e quindi in definitiva politico che quei farmaci stavano acquisendo. A tal fine sarà forse utile esaminare come la letteratura italiana abbia trattato il fenomeno della tossicodipendenza. Come abbiamo accennato in precedenza, essa arrivò buon'ultima e non ebbe modo di contribuire a plasmare l'opinione pubblica nel senso favorevole all'introduzione di norme specifiche per la dispensazione degli stupefacenti; ma potrebbe ciononostante informarci circa lo spirito del tempo che su questo argomento aleggiava nell'Italia del primo dopoguerra.

#### BIBLIOGRAFIA E NOTE

1. Colasanti G, In: R. Università di Roma, Ricerche eseguite nello Istituto di farmacologia sperimentale e di chimica fisiologica diretto da Giuseppe Colasanti. vol. 5, Roma, 1900, pp. XXIII-LXXVI. Al tempo l'industria farmaceutica italiana non era certamente al passo con quella tedesca, come

si può evincere indirettamente da un articolo della Nuova Antologia di molti anni più tardi dedicato ai progressi dell'industria chimica italiana e che solo poche righe dedica a quella farmaceutica, riferendone il sorgere agli anni della Grande Guerra: "Durante la guerra stessa e quindi in mezzo a difficoltà di ogni genere si sono iniziate lavorazioni nel campo di medicamenti sintetici, affermando così luminosamente una capacità di produzione che una specie di tradizione, largamente diffusa anche nelle classi più colte, aveva ormai consacrato non potesse essere che di monopolio tedesco" (Meneghini D, *Industrie chimiche italiane. Nuova Antologia* 1929;CCLXV:507-522). Sulla storia dell'industria farmaceutica italiana vedi: Sironi VA, *Le officine della salute. Storia del farmaco e della sua industria in Italia dall'Unità al Mercato unico europeo (1861-1992)*. Roma-Bari: Ed. Laterza; 1992. Capocci M, *L'industria farmaceutica. Il contributo italiano alla storia del pensiero*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana; 2013. pp. 417-426.

2. Cosmacini G, *Storia della medicina e della sanità in Italia*. Roma-Bari: Ed. Laterza; 1987. p. 429..
3. Boon M, *The Road of Excess: A History of Writers on Drugs*. Cambridge: MA; 2002. Zieger S, *Inventing the Addict: Drugs, Race, and Sexuality in Nineteenth Century British and American Literature*. Amherst: University of Massachusetts Press; 2008. Berridge V, *Demons Our changing attitudes to alcohol, tobacco, and drugs*. Oxford: Oxford University press; 2013.
4. Small D. *Masters of Healing: Cocaine and the Ideal of the Victorian Medical Man*. *Journal of Victorian Culture* 2016;21:3-20.
5. Castoldi A, *Il testo drogato. Letteratura e droga fra Ottocento e Novecento*. Torino: Einaudi; 1994.
6. Dormandy T, *Opium: Reality's Dark Dream*. New Haven (Conn.)-London: Yale University press; 2012. p. 84.
7. Nencini P, *La minaccia stupefacente. Storia politica della droga in Italia*. Bologna: Il Mulino; 2017.
8. Serao M, *Fantasia*. Firenze: Salani Editore; 1932. p. 40.
9. Serao M, *Fantasia...* n. 8, p. 52.
10. Serao M, *Fior di passione*. Milano: Giuseppe Galli Editore; 1888. p. 40.
11. Panzini A, *Donne, Madonne e bimbi*. In: *Romanzi d'ambo i sessi*. Milano: Mondadori; 1941.
12. D'Annunzio G, *Giovanni Episcopo*. Roma: Newton; 1995. p. 74.
13. Panzini A, *I giorni del sole e del grano, XXVIII Imagnetta*. In: *Romanzi d'ambo i sessi*. Milano: Mondadori; 1941. p. 895.

*Farmaci psicotropi nel romanzo italiano*

14. Panzini A, Il romanzo della guerra nell'anno 1914. Milano: Mondadori; 1915, p. 73.
15. Panzini A, Il mondo è rotondo. Milano: Mondadori; 1921. p. 12.
16. Albertazzi A, Top. Milano: A. Mondadori; 1921. p. 173.
17. Notari U, Opere Volume VII. Le prime sassate. Milano: Istituto Ed. Italiano; Senza data. p. 143. La citazione è dalla riduzione teatrale, prima rappresentazione 1909.
18. Nencini P, La minaccia stupefacente... n. 7, p.105-108.
19. De Roberto F, Il colore del tempo. Milano-Palermo: Remo Sandron; 1900. p. 141.
20. Morselli E, L'uccisione pietosa (L'eutanasia) in rapporto alla Medicina, alla Morale ed all'Eugenica. Torino: Fratelli Bocca editori; 1923.
21. Flaubert G, Madame Bovary. Milano: Garzanti; 1965. p. 254.
22. Morselli E, L'uccisione pietosa... n. 20, p. 39.
23. Zuccoli L, La divina fanciulla. Milano: Fratelli Treves Editori; 1920. p.178.
24. Svevo I, La coscienza di Zeno. Pordenone: Studio tesi; 1985. pp. 459-460.
25. Morselli E, L'uccisione pietosa ...n. 20, p. 39.
26. Morselli E, L'uccisione pietosa ... n. 20, p. 15.
27. Serao M, Fantasia... n. 8, p. 52.
28. Castoldi A, Il testo drogato...n. 5, p.40 e seguenti.
29. Pirandello L, I vecchi e i giovani. Milano: 2015. pp. 348-349.
30. Idem, p.353.
31. Verga G, Una peccatrice. Roma: Newton Compton Editori;1995. p. 31..
32. Idem, p. 93.
33. Idem, p. 93, 97.
34. Idem, p. 93, p. 98.
35. D'Annunzio G, L'innocente. Roma: Biblioteca economica Newton; 1995. p. 161.
36. Idem, p.162.
37. Idem, p.162.
38. Idem, p.164.
39. Idem, pp.166-167.
40. da Verona G, Mimì Bluette. Fiore del mio giardino. Palermo: senza data. p. 192.
41. Il romanzo è scritto in parte in italiano e in parte in francese. Vedi; da Verona G, Mimì... n. 40, p.172)
42. da Verona G, Mimì... n. 40, p.193.
43. da Verona G, Mimì... n. 40, p.195.

44. Svevo I, la coscienza...n. 24, pp. 298-299.
45. Idem, p. 319.
46. Idem, p. 337.
47. Idem, p. 338.
48. Idem, p. 339.
49. Un apparente errore posologico con conseguenze letali è anche in una novella di Aldo Palazzeschi, "Il giorno e la notte", dove l'onesto ragionier Gualtiero Montesoli di giorno aveva cominciato ad attingere ai fondi della ditta che amministrava e di notte sognava di essere integerrimo, in ciò aiutato da una cartina di Veronal. Ma una sera, per rimanere onesto per sempre, ne prese tutto un pacchetto (Palazzeschi A, Tutte le novelle. Milano: A Mondadori; 1982. p. 53). (Svevo I, la coscienza...n. 24, p. 340)
50. De Cèspedes A, Nessuno torna indietro. Milano: Mondadori; 1938. p. 155. .
51. Idem, p. 156.
52. Idem, p. 157.
53. Idem, p. 311.
54. Idem, p. 312.
55. Idem, p. 313.
56. Idem, p. 314.
57. Idem, p. 315.
58. Idem, p. 353.
59. Idem, p. 408.
60. Idem, p. 360.
61. Idem, p. 409.
62. Pavese C, La bella estate. Torino: Einaudi;1949.
63. Lajolo D, Il "Vizio assurdo". Storia di Cesare Pavese. Milano: Il saggiatore; 1960. p. 342.

Corrispondenza: [paolo.nencini@unitelma.it](mailto:paolo.nencini@unitelma.it)