

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 57 (2010)

Heft: 2: Fasciolo italiano. Studi sulla letteratura del secondo ottocento

Artikel: I silenzi rivelatori : indagine psicoanalitica su "La neve era sporca" di Georges Simenon

Autor: Bertoli, Mariacristina Natalia

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-271562>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

I silenzi rivelatori. Indagine psicoanalitica su *La neve era sporca* di Georges Simenon

Un giovane taciturno e solitario si risolve a commettere un omicidio. Premedita a lungo il proprio crimine scegliendone la vittima con freddezza, e – una volta perpetrato l’orrendo misfatto – prosegue la sua vita fino a quando la fatale punizione si abbatte su di lui. La trama qui riassunta corrisponde a grandi linee a quella di *Delitto e castigo* (1866), pur trattandosi in realtà della storia di Frank Friedermaier, il protagonista di *La neve era sporca* (1948). Benchè scritto circa ottanta anni dopo il capolavoro di Dostoevskij, questo romanzo suscita sentimenti ambivalenti di empatia e distacco analoghi a quelli che Raskol’nikov risveglia nel lettore di *Delitto e castigo*. Come nel caso di Raskol’nikov, infatti, il lettore si trova di fronte ad un assassino spietato, algido verso l’amore di coloro che lo circondano e preda di un folle delirio di onnipotenza. Eppure, egli non si stupisce dell’ostinato amore che Minna e Sissy nutrono nei suoi confronti, esattamente come non si stupisce che Sonja continui a lavorare per la redenzione di Raskol’nikov attraverso l’amore.

In entrambi i casi, quello di fronte al quale si trova il lettore è un vero e proprio mistero: si conoscono i fatti, ma non le loro cause; le azioni, ma non i loro motivi. Questo mistero è generato dall’ambiguità reticente della narrazione, nella quale si radica la necessità di una lettura psicoanalitica dell’opera. L’inespresso, infatti, è tale in virtù di un processo di rimozione del personaggio, le cui vicende, nel caso di Frank, sono narrate in un flusso di coscienza riportato in terza persona dal narratore onnisciente ed eterodiegetico che funge da proiezione esterna dell’inconscio del protagonista. La reticenza di questo narratore ingenera nel lettore un senso di disagio dovuto al fatto che egli si sente chiamato in causa dal testo suo malgrado. Come afferma Shoshana Felman a proposito di *Il giro di vite*, anche nei casi di *Delitto e castigo* e *La neve era sporca* la coscienza del lettore non può rimanere intonsa, perché lo scandalo del rimosso – lungi dal rimanere isolato all’interno del testo – investe la stessa relazione che chi lo legge instaura con esso¹.

¹ «The scandal is not simply *in* the text, it resides *in our relation to the text*, in the text’s *effect on us*, its readers [...]» (Shoshana Felman, «Turning the Screw of Interpretation», *Yale French Studies*, 55/56, 1977, p. 97).

In casi come questi la psicoanalisi parla di implicazione, un termine che designa i sentimenti empatici che coinvolgono l'analista ed il paziente durante il dialogo terapeutico². A livello inconscio, l'analista riconosce in sé quegli stessi desideri che animano il paziente; tuttavia, la rimozione alla quale essi sono sottoposti causa in lui un malessere indefinito generato da un miscuglio di timore, disgusto, invidia e senso di colpa. Lo stesso accade al lettore di fronte ad alcuni personaggi letterari che hanno sempre esercitato un grande – seppur inspiegabile – fascino sul pubblico, come nota Freud in una lettera a Fliess (15 ottobre 1897):

Mi è nata una sola idea di valore generale: in me stesso ho trovato l'innamoramento per la madre e la gelosia verso il padre, e ora ritengo che questo sia un evento generale della prima infanzia [...]. Se è così, si comprende il potere avvincente dell'*Edipo Re*, nonostante le obiezioni che la ragione oppone alla premessa del fato, e perché mai, più tardi, i drammi basati sul destino abbiano dovuto naufragare così miseramente. [...] Ogni membro dell'uditorio è stato, una volta, un tale Edipo in germe e in fantasia e, da questa realizzazione di un sogno trasferita nella realtà, ognuno si ritrae con orrore e con tutto il peso della rimozione che separa lo stato infantile da quello adulto. Mi è balenata l'idea che la stessa cosa possa essere alla base dell'*Amleto*³.

L'inconscio del lettore risponde dunque alla proiezione dei propri desideri rimossi, rappresentati dalle pulsioni di Raskol'nikov e di Frank, le quali non trovano spiegazioni razionali plausibili.

Raskol'nikov medita l'omicidio per ragioni diverse e spesso contraddittorie tra loro: secondo quanto afferma Ernest Jones a proposito di Amleto se un uomo fornisce in successione spiegazioni divergenti riguardo il proprio comportamento, allora si ha la prova di una dissimulazione delle sue vere ragioni; è quindi lecito considerarle come razionalizzazioni pretestuose attraverso le quali un desiderio rimosso riesce ad affiorare alla coscienza⁴. Analogamente, Maurice Beebe osserva

² L'implicazione transferale è illustrata in: Jacques Lacan. «Intervento sul transfert», *Scritti*, vol. 1, a cura di G. Contri, Torino, Einaudi, 1974, pp. 208-19.

³ Sigmund Freud, «Lettere a Wilhem Fliess 1887-1907», *Epistolari*, trad. it. di M.A. Massimello, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, pp. 306-07.

⁴ «Quando un uomo fornisce in occasioni successive una spiegazione diversa della sua condotta, si può dedurre con sicurezza che, consciamente o no, egli tiene nascosta la vera ragione. [...] Possiamo quindi tranquillamente respingere tutte le presunte ragioni invocate da Amleto, come altrettanti tentativi, più o meno riusciti, di impedirsi di vedere autoingannandosi» (Ernest Jones, *Amleto ed Edipo*, a cura di P. Caruso, Milano, Il Formichiere, 1975, pp. 62-3).

che le ragioni addotte da Raskol'nikov sono troppo deboli per poter essere considerate come il vero movente del duplice omicidio da lui compiuto; piuttosto, esso deve essere concepito come un atto di libidine aggressiva⁵. Lo stesso può dirsi di Frank, per il quale l'omicidio equivale ad un rito d'iniziazione virile analogo allo «sverginamento»⁶.

Sia per Frank che per Raskol'nikov l'assassinio (seppure premeditato) non è un gesto razionale, ma la manifestazione patologica di un impulso libidico rimosso; di qui il suo carattere eminentemente erotico. Tale ipotesi trova un riscontro in *The Show of Violence* di Frederic Wertham (1949), nel quale si delucida l'interazione tra conscio ed inconscio nell'attuazione di un atto violento attraverso i concetti (interdipendenti, benché antitetici) di “ragione” e “motivazione”: «'Reason' is the conscious explanation a man makes for himself or an outsider before, during and after a deed. 'Motive' is the real driving force which is at least partly unconscious»⁷. Oltre a Raskol'nikov e Frank, due altri grandi personaggi letterari si definiscono all'interno di questo dissidio, Iago e Amleto⁸, con i quali Frank condivide molti tratti psicologici che lo distinguono (almeno in parte) da Raskol'nikov.

Non si può infatti ignorare che, mentre il finale del romanzo dostoevskiano contempla la purificazione attraverso il castigo del titolo, *La neve era sporca* sembra priva di un tale elemento catartico. Frank non trova la redenzione attraverso l'amore di Sissy; al contrario, egli va incontro ad una morte priva di pentimento. È proprio la morte di Frank – rafforzata a livello simbolico dal suo silenzio finale – l'elemento che più di ogni altro

⁵ «This motive [aggressive lust] is revealed symbolically in Raskolnikov's dream of the horse beaten by drunken peasants. Just before he has this dream, Raskolnikov encounters a drunken girl, apparently seduced and abandoned by “one gentleman and now pursued by another. [...] The girl becomes the unfortunate horse, and the ‘shameful wretches’ are now the peasants who brutally beat the horse with sticks and finally an axe until it is dead. Significantly, when Raskolnikov awakens, he immediately exclaims, ‘Can it be, can it be that I shall really take an axe, that I shall strike her on her head, split her skull open...?’. The progression from seduced girl from beaten horse to murdered pawnbroker tells us much about the strain of aggressive sensuality that lies within Raskolnikov, a taint which he denies himself on the conscious level» (Maurice Beebe, «The Three Motives of Raskolnikov: A Reinterpretation of *Crime and Punishment*», *College English*, 17.3, 1955, p. 105).

⁶ Georges Simenon, *La neve era sporca*, trad. it. di M. Visetti, Milano, Adelphi, 2008, p. 17.

⁷ Citato in Beebe, «The Three Motives», *art. cit.*, p. 152.

⁸ Anche Bradley sottolinea il parallelismo tra questi due personaggi all'insegna dell'oscurità delle loro ragioni: «[The] question *Why?* is the question about Iago just as the question *Why did Hamlet delay?* is the question about Hamlet» (Andrew Cecil Bradley, *Shakespearean Tragedy*, London, MacMillan, 1981 (I ed. 1904), p. 181).

allontana *La neve era sporca* dal precedente dostoevskijano per avvicinarlo, invece, alla sorte di Iago. Il perfido alfiere è un *hapax* all'interno della produzione shakespeariana in virtù proprio del suo silenzio finale, reso ancora più sorprendente dall'atipica prolissità di questo personaggio.

La caratteristica distintiva di Iago risiede precisamente nella sua abilità affabulatoria, che gli permette di proiettare nella mente di Otello le immagini di un tradimento mai consumato. Otello si lascia invischiare nelle fantasie voyeuristiche del suo alfiere, che – dopo aver ripetutamente evocato l'unione carnale tra Desdemona e Cassio – reca infine la prova oculare a lungo invocata dal Moro: si tratta del fazzoletto, il pegno d'amore donato dal comandante a Desdemona ai tempi del loro corteggiamento segreto. Come sottolinea Serpieri, questo oggetto equivale ad un talismano apotropaico che garantisce la purezza dell'amore di cui è pegno, in quanto intinto in liquido di mummia «which the skilful / Conserved of maidens' hearts» (III.iv, 76-77)⁹. Il riferimento alle vergini trasforma questo oggetto in un simbolo di castità: la seta del fazzoletto è pertanto simbolica dell'imene stesso. Il fatto che il fazzoletto sia «spotted with strawberries» (III.iii, 435) – richiamando così le macchie di sangue lasciate sul lenzuolo del talamo nuziale, prova visibile dell'illibatezza della sposa – denota la rottura dell'imene di Desdemona e, *lato sensu*, la violazione della sua castità. Il fazzoletto quale prova oculare del tradimento di Desdemona trasfigura perciò la scena di calunniosa delazione in un episodio di voyeurismo.

La scopofilia fantasmatica concentrata su un congiungimento carnale che può essere solo immaginato fuori dalla scena si riscontra anche in *Amleto*, nel quale il giovane principe indugia morbosamente sulle immagini del rapporto incestuoso tra sua madre e lo zio Claudio. A tal proposito, Patricia Parker osserva:

Hamlet's fascination with seeing or uncovering the secrets of his mother has been the focus of much of psychoanalytic criticism of the play – indeed, one of the founding texts of psychoanalysis itself. This Queen is the woman who betrays her son first, as a mother, a woman whose sexuality is something secret or withheld from him, and then in the opacity and ambiguities of her complicity with Claudius, the man who killed his father and lay with his mother, though in which

⁹ Alessandro Serpieri, *Otello: l'eros negato*, Napoli, Liguori Editore, 2003 (I ed. 1978), p. 135.

order is unclear. It is this that produces the sense in *Hamlet* that the play turns on the pivot of an offstage primal scene beyond the reach of vision, a scene on which gazing is forbidden [...]¹⁰.

Un analogo voyeurismo caratterizza anche il personaggio di Frank, il quale vive nel bordello gestito da sua madre e sembra avere completamente assorbito la violenza e lo squallore di quell'ambiente: il romanzo si apre infatti sulla sua risoluzione a compiere un omicidio e, sin dal principio, questo atto violento risulta investito di forti connotazioni erotiche. Proprio come in *Delitto e castigo* il pedofilo "penitente" Svidrigailov «rappresenta la componente sensuale che è in Raskol'nikov»¹¹, analogamente, Frank viene presentato in rapporto con il suo doppio più scopertamente sensuale Fred Kromer.

Sono i racconti di questo losco individuo a persuadere definitivamente Frank della necessità di perpetrare un assassinio la cui connotazione erotica viene rafforzata dalla presenza di questo oscuro *Doppelgänger* che – presso il bar di Timo abitualmente frequentato da entrambi – "intrattiene" i presenti con il racconto di un omicidio a sfondo sessuale da lui compiuto tempo prima. Tale racconto spinge Frank a mettere in atto una decisione già presa, definendo al contempo le caratteristiche della vittima. Infatti, sebbene Frank uccida un ufficiale delle truppe di occupazione piuttosto che una ragazza, anche questo crimine risulta intriso di forti componenti erotiche. La vittima è sospettata di essere impotente, e per tale ragione è soprannominata l'Eunuco; pur trattandosi di un uomo, dunque, sembra lecito ipotizzare che Frank abbia scelto proprio lui in virtù del suo essere femminile, caratteristica che fa della sua morte per mano di Frank una rivendicazione violenta di mascolinità:

Forse era davvero impotente? Certo è che nessuno l'aveva mai visto uscire da Timo in compagnia di una donna. Poteva anche darsi che si prendesse il suo piacere da solo, quando le palpeggiava, senza che qualcuno se ne accorgesse? Possibilissimo. Tutto è possibile con gli uomini. Frank lo sapeva da quando si era fatto un'educazione, in piedi sul tavolo della cucina, a guardare attraverso lo sportellino.

¹⁰ Patricia. Parker, «*Othello and Hamlet: Dilation, Spying and the 'Secret Place' of Woman*». *Representations*, 44, 1993, pp. 79-80.

¹¹ Beebe, «*The Three Motives*», *art. cit.*, p. 155; traduzione mia.

Naturale quindi che gli fosse venuta l'idea, dato che doveva pur uccidere qualcuno un giorno o l'altro, di provare con l'Eunuco.

Anzitutto, si sentiva in dovere di servirsi del coltello che gli era capitato tra le mani, e che era davvero un'arma bellissima. Anche a non volerlo, veniva la tentazione di provarla per constatare l'effetto che faceva entrando nella carne e vedere se scivolava agevolmente tra le ossa.

[...] Il cinturone [dell'Eunuco] stava sulla tavola, con la rivoltella liscia e pesante dentro la fondina. Cosa non si può fare con una rivoltella! E che uomini si diventa automaticamente!¹²

Una frase in particolare nel passaggio sopra citato sembra rivelare il nucleo della motivazione che spinge Frank ad agire. Egli riflette sulla probabile impotenza dell'Eunuco; poi medita che forse il modo in cui quest'uomo si procura piacere sia attraverso qualche perversione. Tale ipotesi pare riattivare in lui un residuo mnestico inconscio che lo induce ad associare il presunto comportamento sessuale anomalo dell'Eunuco alle scene spiate nel bordello di sua madre. Questo ricordo al quale viene impedito l'accesso alla coscienza agisce trasversalmente attraverso un'istintiva rievocazione delle sue esperienze voyeuristiche, alla quale segue l'affermazione: «Naturale quindi che gli fosse venuta l'idea, dato che doveva pur uccidere qualcuno un giorno o l'altro, di provare con l'Eunuco». Da un punto di vista linguistico il ragionamento appare cartesiano; eppure, a livello logico esso deficiava del nesso causale tra la presunta perversione dell'Eunuco, le scene alle quali Frank ha assistito ed il suo impulso ad affermare la propria virilità attraverso l'omicidio. Proprio perché il nesso causale è sottaciuto, esso ricopre un ruolo di primaria importanza: dove c'è silenzio, c'è rimozione; pertanto, dare voce a questo silenzio permette di scoprire l'oggetto e la causa della rimozione e, di conseguenza, di spiegare l'intera vicenda di Frank.

Fin qui, il dato incontrovertibile rispetto alla psicologia di Frank è il fatto che egli compia l'omicidio dell'Eunuco per affermare la propria mascolinità. A questo punto, due quesiti si impongono all'attenzione del lettore: perché tale necessità? perché soddisfarla attraverso l'omicidio? La risposta sembra risiedere nel travagliato rapporto che Frank ha con la madre Lotte, oltre che nella sua concezione violenta dell'Eros, che lo

¹² Georges Simenon, *Neve*, op. cit., pp. 21-2.

rende ancora una volta simile a Iago. Come per l'alfiere, infatti, per Frank il rapporto intimo non si lega in alcun modo alla sfera degli affetti; al contrario, esso è legato a quello della violenza¹³. Non è necessario invocare Freud per dimostrare un fatto psicologico espresso anche dal proverbio «L'attacco è la miglior difesa»: un'aggressività eccessiva ed immotivata come quella di Frank non può che essere una forma estrema di autodifesa. Questa caratteristica si riverbera non solo nelle sue azioni, ma anche nelle sue abitudini linguistiche, riconducibili a tre principali tendenze:

- l'aggressività verbale di natura coprolalica (*Neve*: 73, 110, 245);
- la negazione (25, 95, 241);
- la reticenza ed il silenzio (58, 170, 264).

Anche in questi aspetti si ritrovano dei punti di contatto con la retorica di Iago, analogamente imperniata sulla litote, rivelando così *implicitamente* un meccanismo di rimozione dell'Eros che sta alla base di tutto il complotto dell'alfiere¹⁴: «La litote può vedersi come un conveniente strumento retorico del codice puritano: figura di persuasione che, negando, scarica sull'Altro tutto ciò – il diabolico, configurato moralmente come il lussurioso e antropologicamente come il diverso – che censura nel Sé»¹⁵. Come per Iago, anche per Frank la violenza è un modo per rafforzare la resistenza a un Eros rimosso che sta affiorando alla coscienza. Se per l'alfiere il risveglio della pulsione sopita è dovuto all'esibita felicità coniugale di Otello e Desdemona, per Frank esso è invece da imputarsi ai sentimenti che Sissy nutre per lui e che minacciano il suo precario equilibrio riportando alla coscienza dei desideri rimossi che ingenerano in lui un inconscio senso di colpa.

La complessa relazione di Frank con Sissy può essere compresa solo alla luce suo travagliato rapporto con il sesso femminile in generale, del

¹³ Si vedano, per esempio, il turpiloquio usato da Iago per descrivere l'intimità tra Otello e Desdemona: «Even now, now, very now, an old black ram / is tugging your white ewe» (I.i, 88-89); «you'll have your daughter covered with a Barbary horse» (I.i, 110-11).

¹⁴ A proposito della litote come negazione, si veda Freud: «Non c'è testimonianza più lampante che siamo riusciti nel nostro intento di scoprire l'inconscio nel momento in cui l'analizzato reagisce alla nostra scoperta con la frase: 'Questo non l'ho pensato' oppure: 'A questo non ho (mai) pensato'» (Sigmund Freud, «La negazione», *Opere*, vol. X. trad. it. E. Fachinelli, Torino: Bollati Boringhieri, 1976, p. 201).

¹⁵ Serpieri, *Otello*, *op. cit.*, 208.

quale un indizio testuale è l'insistita dicotomia tra Sissy e Minna. Sissy è una ragazza proveniente da una famiglia borghese impoverita dalla guerra, istruita, che aiuta il padre a mantenersi attraverso la decorazione su ceramica; ciò che la distingue da tutte le altre ragazze che Frank conosce è la sua verginità. Non si tratta solo di una questione fisica: tutta la persona di Sissy sembra soffiare un candore che disarmava e (proprio per questo) al tempo stesso allarma Frank: «Se non lo guardasse così, il suo compito sarebbe facilitato; e invece se lo divora con gli occhi, e con tanta innocenza da metterlo ancor più in soggezione»¹⁶. Minna si configura da subito come l'alter ego di Sissy: anch'essa povera, anch'essa dotata di una certa istruzione (come testimonia il fatto che sia un'abile suonatrice di pianoforte); ciò che la differenzia da Sissy è la scelta di aiutare la famiglia prostituendosi presso il bordello di Lotte.

Le due giovani parrebbero quindi agli antipodi di uno stesso modello femminile, ma nella mente di Frank esse sono legate da un rapporto di equivalenza. L'identificazione che egli instaura tra Sissy e Minna è molto insistita nel romanzo, come dimostra il primo incontro tra Frank e Minna, che precede di poche ore quello con Sissy. In quest'occasione, osservando i modi perbene di Minna, egli non può trattenersi dall'accostarla alla vicina di casa che ancora non conosce di persona, ma che già ha già attirato la sua attenzione: «Quasi tutte indossano un modesto tailleur, come Sissy, gonna scura e camicetta chiara»¹⁷; «Sulla nuca ancora esile [...] ricade qualche ciocca di capelli in libertà che lei ogni tanto con un gesto meccanico cerca di rimettere a posto. Lo stesso gesto di Sissy, quando scende o sale le scale di casa»¹⁸. Ha così inizio nella mente di Frank un processo di "meretricizzazione" di Sissy, del quale è prova la reiterata osservazione di Frank «come le altre»¹⁹, riferita ad ogni sua mossa alla quale Sissy cede durante il loro primo appuntamento. Il disappunto di Frank è dovuto alla delusione: egli credeva che indurla a lasciarsi toccare sarebbe stata un'impresa più ardua.

È proprio in questa delusione che si radica la sua ossessione per la verginità della ragazza, un'ossessione che può a buon diritto essere

¹⁶ Simenon, *Neve*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸ *Ibid.*, p. 39.

¹⁹ *Ibid.*, p. 55-59.

paragonata a quella del Moro allorchè pretende da Iago una prova oculare dell'infedeltà della moglie. Frank, infatti, non si dà pace fino a quando non riesce ad appurare la sua illibatezza; tuttavia, la conferma definitiva pare sconvolgerlo, dando luogo ad uno slittamento del desiderio su Minna: «Andrà in camera di lei [Minna] e, tutto sommato, sarà esattamente come se fosse Sissy. Nel buio, non si accorgerà nemmeno della differenza»²⁰; «Il giorno prima ha comprato a Minna una vestaglia. [...] L'avrebbe regalata a Minna, s'intende, ma senza che la cosa gli impedisse di pensare a Sissy»²¹. Questo slittamento non è che uno dei sintomi patologici manifestati da Frank, il quale – dopo l'incontro con Sissy e la conferma della sua verginità – in successione compie l'omicidio della signorina Vilmos e pianifica la deflorazione della ragazza ad opera di Kromer.

Tale gesto è forse il più esecrabile tra tutti i crimini compiuti da Frank e, al contempo, è per lui il più doloroso. Nessuno dei due assassini da lui perpetrati ha per Frank la stessa valenza di questo atto, che costituisce la soglia della perdizione: «Non se ne accorgerà proprio nessuno che lui è ormai dall'altra parte del fosso e che non ha più niente in comune con quelli?»²². Frank ha così varcato definitivamente la soglia dell'umanità, isolandosi dai suoi simili attraverso un gesto unico. Quello di Frank è dunque, letteralmente, un sacrificio: egli compie il sacro, ovvero (secondo la ricostruzione etimologica di Tucker, che fa risalire l'aggettivo latino *sacer* alla radice *saq, che significa «legare, restringere, circondare, proteggere», sottolineando così la dimensione di isolamento di colui che fa il sacro)²³ si distingue dal resto dell'umanità attraverso un atto eccezionale²⁴. Vittima del sacrificio non è Sissy, ma egli stesso, il quale con questo atto tenta di trasformare la ragazza che ama in ciò che egli più disprezza (ovvero in una meretrice) e lancia la sua ultima sfida al destino. Ci si trova qui di fronte a due aspetti cruciali della condotta di Frank, ovvero il rifiuto dell'amore per Sissy e l'ossessione nei confronti di Holst, il padre della ragazza.

²⁰ *Ibid.*, p. 64.

²¹ *Ibid.*, p. 104.

²² *Ibid.*, p. 117.

²³ La ricostruzione di Tucker è riassunta alla voce «Sacred» dell'*Online Etymology Dictionary*: Douglas Harper, *Online Etymology Dictionary*, 2001, 23 Jun. 2009 <<http://www.etymonline.com/index.php?l=s>>.

²⁴ Propp individua nel sacro un elemento fondamentale della vicenda edipica della quale la storia di Frank è, per certi aspetti, una variante. Si veda: Vladimir Propp, *Edipo alla luce del folklore*, a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1975 (I ed. 1944).

Come già accennato, la complessa relazione tra Frank e Sissy non può essere considerata indipendentemente dalla misoginia che il ragazzo manifesta in tutta la prima parte del romanzo. Per questo sembra lecito applicare al protagonista di *La neve era sporca* la stessa considerazione di Jones a proposito di Amleto: «L'intensità della repulsione di Amleto per la donna in generale, e per Ofelia [/Sissy] in particolare, ci dà la misura di quanto potente fosse la sua rimozione sessuale, specie nei confronti della madre»²⁵. L'insistita negazione dei sentimenti che il giovane prova per questa ragazza e la necessità di "reificarla" trasformandola in una prostituta, non sono che le manifestazioni di un desiderio rimosso che sta affiorando, ma che Frank tenta disperatamente di non lasciar riemergere. Il bisogno di rimuovere tale desiderio implica che esso si presenti al suo Super-Io come illecito e, in quanto tale, esso non può che avere un carattere incestuoso.

Entra qui in gioco il rapporto di Frank con la madre Lotte. Per Frank la donna non è che una prostituta, ovvero un oggetto da cui egli trae piacere senza che ciò implichi alcun investimento affettivo. È rilevante sottolineare che Lotte in gioventù era stata una meretrice, e che il figlio aveva precocemente intuito la professione della madre:

Frank è cresciuto lì fino a dieci anni e sua madre veniva a trovarlo quasi ogni domenica, perlomeno d'estate, poiché lui ricorda ancora i suoi bianchi cappelli di paglia. Non c'era al mondo una donna più bella. A ognuna di quelle visite la balia incrociava sul ventre le mani rosse e andava in visibilio.

Non sempre Lotte veniva sola. Quattro o cinque volte l'aveva accompagnata un uomo – diverso tutte le volte – dall'aria riservata, che lei guardava intimidita dicendogli con falsa allegria:

«Ecco qui il mio Frank!»

Per una ragione o per l'altra, ogni volta doveva essere andato tutto a monte. Quando la madre l'aveva messo in collegio in città, come interno, Frank aveva già capito tutto e la supplicava di non andare più a trovarlo in parlatorio, per quanto lei non arrivasse mai a mani vuote²⁶.

L'affermazione «Non c'era al mondo donna più bella» palesa il desiderio del piccolo Frank nei confronti della madre. Il ricordo dei diversi uomini che l'accompagnavano del corso delle sue visite rivela

²⁵ Jones, *Amleto*, op. cit., p. 93.

²⁶ Simenon, *Neve*, op. cit., 72-3.

come, nell'immaginazione del bambino, tale desiderio fosse frustrato da questi rivali. A questo ricordo segue poi la rievocazione del periodo in cui Frank aveva intuito il mestiere di Lotte, venendo dunque a conoscenza del fatto che i rivali erano ben più numerosi di quelli fino ad allora incontrati. È proprio in questa rivalità immaginaria dell'infanzia che si radica la misoginia del protagonista, manifestazione di un pensiero inconscio che potrebbe essere così riassunto: «La madre mi fa soffrire privandomi dei suoi favori e, in quanto prostituta, preferendo a me chiunque altro, a patto di essere pagata. Io mi soddisferò possedendo la prostituta (= madre) senza provare per lei nessun sentimento; anzi, facendola soffrire nel corpo come lei ha fatto soffrire me nello spirito». Di qui i maltrattamenti nei confronti di Minna, il sesso al limite del bestiale con Bertha e gli accoppiamenti per dispetto con Anny. Di qui, inoltre, la necessità reificare Sissy in un estremo tentativo di difendersi dai sentimenti nutriti per lei: ridurla ad una prostituta significa non poterla amare, e non amarla significa non rischiare di soffrire come aveva sofferto nell'infanzia per l'«infedeltà» della madre.

Di qui, inoltre, la necessità di uccidere. Bertrand mette chiaramente in luce il legame tra omicidio e desiderio incestuoso nel romanzo:

Comment, dès lors, ses accouplements dépourvus de tendresse, tout entiers sacrifiés à l'urgence de la perforation violente et instantanée, ne ressembleraient-ils pas à une série de meurtres symboliques? [...]

Au-delà du sentiment de domination que procure la sexualité agressive pratiquée seulement avec des filles légères, de condition socio-culturelle inférieure, certains cherchent en effet à opérer une fusion immédiate, dépourvue d'intermédiaire abstrait, avec le monde, s'abîmant jusqu'à la meurtrissure dans la matière chaude des origines²⁷.

L'assassinio come affondamento nella «materia calda delle origini» affiora chiaramente nel corso della pianificazione dell'omicidio dell'Eunuco, durante la quale Frank indugia morbosamente sull'idea del coltello che scivola tra le carni della vittima, rigirandolo «come una chiave nella serratura»²⁸. L'uccisione dell'Eunuco si configura quindi una forma di stupro e, per la precisione, come uno stupro di natura incestuosa. Scegliendo l'Eunuco come vittima del proprio omicidio, infatti, Frank lo associa nella

³⁷ Alain Bertrand, *Georges Simenon: de Maigret aux romans de la destinée*, Liège, Céfal, 1994, p. 144.

²⁸ Simenon, *Neve*, op. cit., p. 22.

propria mente ad «una matrona che si spogli mettendo in mostra i segni lasciati dal busto nella carne molle»²⁹, un'immagine che riecheggia la descrizione della pingue Lotte, che «si direbbe quasi felice di ingrassare; dev'essere intenzionale quel lasciare sempre socchiusa la vestaglia sui seni che ha grossi e morbidi, e che sobbalzano a ogni movimento»³⁰. Uccidendo l'Eunuco, Frank mette in atto le proprie fantasie inconse di congiungimento con la madre e di uccisione di questa, attuando così un incesto ed un matricidio traslati. Attraverso questo soddisfacimento indiretto delle proprie pulsioni, Frank trova per un breve periodo una certa pacificazione che viene messa nuovamente in pericolo dall'amore di Sissy, la quale minaccia di risvegliare quei sentimenti di tenerezza che – essendo per Frank legati alla sfera materna – egli tenta di rimuovere con ogni mezzo.

Questa rimozione radicale investe anche il senso di colpa derivato sia dal nutrire desideri edipici/orestici che dall'averli messi in atto, seppur traslatamente. Tuttavia, così come il desiderio non può essere annullato, ma incanalato in altre forme, altrettanto accade con il senso di colpa, il quale non è destinato a svanire, ma a manifestarsi per vie traverse. La principale tra queste è l'ossessione che Frank nutre per Holst, sul quale il giovane proietta l'archetipo paterno. Tale proiezione rivela il suo bisogno inconscio di autopunirsi, in quanto simbolicamente il padre coincide con il principio di autorità. La necessità di essere punito per aver messo in atto i propri desideri illeciti si incanala inoltre nell'altra grande ossessione di Frank, quella per il destino, del quale Holst (sin dalla sua prima apparizione sul luogo del delitto dell'Eunuco) sembra a Frank un emissario. Come spiega Freud, esiste un legame inscindibile tra la figura paterna, il destino e l'autopunizione:

Ogni castigo equivale in fondo all'evirazione, e come tale realizza il vecchio atteggiamento passivo verso il padre. Anche il Fato, infine, non è altro che una proiezione paterna più tarda.

[...] Se fosse vero che Dostoevskij in Siberia non ebbe a patire attacchi, ciò confermerebbe soltanto che i suoi attacchi epilettici erano la sua punizione: quando era punito in altro modo non ne aveva più bisogno³¹.

²⁹ *Ibid.*, p. 19.

³⁰ *Ibid.*, p. 40.

³¹ Sigmund Freud, «Dostoevskij e il parricidio», *Opere*, vol. X, trad. it. S. Daniele, Torino, Bollati Boringhieri, 1978, pp. 529-30.

La questione dell'autopunizione ci porta ad esaminare più da vicino la terza parte del romanzo, incentrata sulla prigionia di Frank. Si può a buon diritto affermare che la prigionia è un'esternazione della mente del protagonista, e che il suo incarceramento è un simbolo di quel meccanismo di rimozione dal quale egli si lascia lentamente consumare fino a perirne. Frank erge infatti intorno a sé le barricate di una solitudine completa e alienante, costruendosi un mondo nel quale lo spazio e il tempo non sono più gli stessi; di conseguenza, tutto deve essere riappreso, dal dormire al mangiare, perché niente corrisponde più alla vita «fuori». Tra le cose che debbono essere reimparate, la più importante è certamente il modo di pensare: Frank impara dunque a concentrarsi sui dettagli oggettivi per impedire al proprio inconscio di riemergere, rafforzando così la resistenza attraverso un incessante sforzo di razionalizzazione. Tutti questi elementi sembrano corroborare l'ipotesi che la prigionia rappresenti effettivamente la mente di Frank, ormai completamente soggiogata dal meccanismo della rimozione. Tale ipotesi sembra inoltre avvalorata dall'ossessione nei confronti della donna alla finestra, che incarna i fantasmi della libido del giovane, presentandosi come una proiezione di quell'amore (= Sissy) che egli non potrà mai avere perché continua a rimuovere.

Infine, altri due indizi all'interno del testo confermano questa ipotesi. Il primo è l'equivalenza tra il carcere e la matematica, che secondo Freud è un potente agente di rimozione³²: «Ebbene, qui si fa matematica! È un mondo senza confini, illuminato da una luce fredda, nel quale non sono uomini ad agitarsi, ma entità, nomi, numeri, segni che ogni giorno cambiano di posto e di valore»³³. Il secondo indizio è un passaggio del testo che ci riporta alla questione iniziale della complementarità tra ragione e motivazione, in cui la prima svolge una funzione razionalizzante ed è pertanto destinata a camuffare la reale spinta dettata dalla seconda. Solo quest'ultima è reale, ed è per questo che in prigionia (l'esternazione simbolica della dimensione inconscia di Frank) il protagonista nega l'esistenza di qualsiasi ragione razionale dietro le azioni umane: «Non ci sono *perché*. È una parola per gli imbecilli»³⁴.

³² «Quale fattore allontanante dalle cose sessuali, la matematica gode la maggiore rinomanza» (Sigmund Freud, «Delirio e sogni nella *Gradiva* di Jensen», *Opere*, vol.V, trad. it. C. L. Musatti, Torino, Bollati Boringhieri, 1972, p. 286).

³³ Simenon, *Neve*, *op. cit.*, p. 214.

³⁴ *Ibid.*, p. 203.

In questa dimensione di rimozione totale, l'incontro con Sissy (l'oggetto d'amore positivo che fino ad allora ha negato a sé stesso) e Holst (il principio d'autorità paterna) è il potenziale culmine in cui la catarsi di Frank potrebbe realizzarsi attraverso il riaffioramento del rimosso nell'esercizio della parola. Tuttavia, questo non accade; al contrario, egli rimane ostinatamente muto come Iago, e persino le sue ultime parole al "vecchio" dopo la partenza di Sissy e Holst sembrano riecheggiare quelle dell'alfiere: «D'ora in avanti potrà interrogarmi quanto vorrà, non risponderò più neppure una parola. [...] Quanto a me, ho deciso di tacere e sono queste le ultime parole che le rivolgo»³⁵. Con questo silenzio, Frank si autocondanna consapevolmente a morte. La sua non è solo una morte fisica, ma anche simbolica, in quanto rappresenta la vittoria del rimosso – e, dunque, della patologia e del silenzio – sul potere salvifico della parola e del dialogo terapeutico. Rifiutandosi di rompere il proprio silenzio per valicare la resistenza della rimozione, Frank condanna il proprio Eros a rimanere Thanatos sia figurativamente (attraverso la scelta del silenzio, che per Freud è simbolico della morte)³⁶ che letteralmente, dal momento che il suo rifiuto a collaborare è l'ultimo passo compiuto in direzione del patibolo sul quale si chiude il romanzo.

Il silenzio di Frank rappresenta pertanto quella forma di mancata comunicazione attraverso la quale si risvegliano nel lettore i desideri edipici sepolti nell'inconscio dalla rimozione. In questo elemento del testo si radica il suo turbamento di fronte alle torbide vicende di questo giovane che rappresenta il desiderio proibito e al contempo la sua rimozione, incarnando in tal modo quel conflitto tra Eros e Thanatos, tra soddisfacimento e repressione, che si consuma nella psiche di ogni essere umano. Di qui l'implicazione del lettore con le vicende narrate in *La neve era sporca*, un'implicazione che si traduce in una collusione misteriosa perché sottaciuta, ma – proprio per questa ragione – al contempo rivelatrice.

Mariacristina Natalia BERTOLI
Université de Fribourg

³⁵ *Ibid*, p. 265. Si veda la battuta finale di Iago: «Demand me nothing. What you know, you know. / From this time forth, I will never speak work» (*Othello*, V.ii, 303-4).

³⁶ «Il mutismo nel sogno è un modo consueto di raffigurare la morte» (Sigmund Freud, «Il motivo della scelta degli scrigni», *Opere*, vol. VII, trad. it. P. Veltri, Torino, Bollati Boringhieri, 1975, p. 211).