

Daniela De Robertis<sup>1</sup>

## Le sedute impossibili: i grandi “dissociati” della letteratura<sup>2</sup>

### SOMMARIO

L’A. ricostruisce un ponte tra letteratura e psichiatria, due domini che, per quanto dissimili, lungo il corso dell’800 e gli inizi del ‘900 presentano, proprio nei rispetti della fenomenologia dissociativa, aree di confluenza a dir poco strabilianti, che si coagulano soprattutto nel comune interesse verso il disturbo da dissociazione; ciò che al tempo veniva classificato come disturbo da personalità multipla o doppia personalità, contesto legato ai fenomeni di doppia coscienza. Ciò che dal DSM IV in poi verrà rubricato come Disturbo Dissociativo dell’Identità (DDI). Il contributo approfondisce questo scenario nosografico tradotto e declinato nella narrativa dell’epoca attraverso le molteplici figure del doppio, dettagliando i passaggi che hanno saldato questo implicito gemellaggio culturale a partire da interessi che giravano nell’aria e che accesero la curiosità per la conoscenza dell’animo umano e dei suoi travagli tanto in uomini di lettere, quanto in uomini di scienza e che infine ciascuno dei due domini declinò con i propri metodi, mezzi e fini.

**Parole chiave:** dissociazione, doppia personalità, disturbi dissociativi, depersonalizzazione, derealizzazione.

### SUMMARY

#### The impossible sessions: the “dissociated” Great of literature

The Author provides a bridge between literature and psychiatry. Two domains which, however unlike they are, along the course of the 1800s and beginning of the 1900s show just related to dissociative phenomology, amazing analogies. Confluence is mainly accomplished by the common interest in dissociation’s disorders which, at that time, was classified as a trouble due to multiple or double personalità. It was a context, linked to double conscience phenomena, equivalent to that, from the DSM IV onwards, which will be classified as Identity Dissociative Disorders. The work goes profoundly into this nosographical scenery, as expressed and declined within the narrative of that time by means of the manifold images of the double. The Author details passages, which soldered this implicit twinship, starting from interests which were going around, raising curiosity about knowledge of human mind and her troubles, in both humanistic and scientific men. In conclusion each of the two domains developed all passages with his own methods, means and purposes.

**Keywords:** dissociation, double personality, dissociative disorders, depersonalization, derealization.

---

<sup>1</sup> Daniela De Robertis è filosofo, psicologo, psicoanalista e supervisore SIPRe e membro IFPS. E-mail: [daniela.derobertis@tin.it](mailto:daniela.derobertis@tin.it)

<sup>2</sup> Relazione presentata al seminario dal titolo *La dissociazione tra origini antiche e attuali scenari: prospettive teoriche e cliniche in evoluzione*, tenutosi a Roma il 21 e 22 maggio 2016.

## Psichiatria e letteratura dialogano

Questo intervento potrebbe suonare, nell'economia dei lavori di questo seminario, come una specie d'intermezzo tra le varie presentazioni; un *divertissement* che si accosta al tema della dissociazione in modo laterale, con una manovra che vuole essere un po' un *cross over* tra il dominio dell'arte, con riferimento alla letteratura, e quello della psiche; detto in altri termini, tra finzione romanzesca e processi mentali. L'operazione è consentita e, spero, coinvolgente, se pensiamo che lungo il corso dell' '800 e gli inizi del '900 letteratura e psichiatria sono due domini del sapere che, per quanto dissimili, presentano, proprio nei rispetti della fenomenologia dissociativa, aree di confluenza a dir poco strabilianti, che si coagulano soprattutto nel comune interesse verso il disturbo da dissociazione: ciò che al tempo veniva classificato come disturbo da personalità multipla o doppia personalità, un contesto legato ai fenomeni di doppia coscienza, che equivale a ciò che dal DSM IV in poi verrà rubricato come Disturbo Dissociativo dell'Identità (DDI) o Disturbo da Identità Dissociata. Sarà proprio questo preciso scenario nosografico che nella narrativa dell'epoca verrà tradotto e declinato, come vedremo, attraverso le molteplici figure del doppio (Di Lorenzo, 1991).

Il doppio, e più precisamente il *Doppelgänger*, termine coniato in pieno romanticismo da J.P. Richter<sup>1</sup>, che significa "colui che cammina al tuo fianco", fu ripreso da Rank, con un'accezione molto più inquietante, divenendo immagine familiare alla psicoanalisi grazie all' opera di Rank sul sosia (Rank, 1914), ma soprattutto, di lì a poco, grazie anche allo splendido saggio freudiano su *Il Perturbante* (Freud, 1919)<sup>2</sup>.

Tornando al registro letterario, lo sdoppiamento è un paradigma narrativo rintracciabile nel romanzo, basti pensare al successo ottenuto da *L'elisir del diavolo* di Hoffmann (1815), divenuto poi il prototipo narrativo di ogni intreccio sul doppio, al notissimo romanzo breve *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* di Stevenson (1886), all'intrigante *Ritratto di Dorian Gray* di Wilde (1890) o all'avventuroso romanzo di Conrad *I duellanti* (1908), da cui R. Scott trasse il film. Ma nonostante il Doppio sia un tema presente anche nel teatro, il genere narrativo d' elezione, dove si condensano le trame della duplicazione, è il racconto breve, la cosiddetta *short story*.

Di fatto il "narrar breve", benché genere minore per eccellenza, nel corso dell' epoca fu teatro di contaminazioni, sperimentazioni, invenzioni, consentendo ai suoi autori di giocare in modo sempre cangiante sulla condensazione che proprio la forma breve della scrittura favoriva. Per questa ragione nel genere letterario del racconto l'evocazione fantastica e allucinata delle creature del doppio (Davico Bonino, 2004) consegue risultati di grande effetto, producendo nel lettore una *suspence* al pari di un giallo o di un *thriller*, proprio perché la novella consente spazi più ristretti rispetto alla maggiore estensione del romanzo e si sa che, nella forma condensata, la tensione, quello che in narratologia si chiama lo *spannung*<sup>3</sup>, si mantiene più efficacemente. Si tratta dunque di novelle rubricabili nel genere *noir* che presentano una narrazione a struttura sospesa.

A questo punto, a partire dal tema dei disturbi dissociativi, ma anche dal tema del doppio, conversi, come avremo modo di vedere, difficilmente separabili, cercherò di costruire un ponte tra letteratura e psichiatria, per poter cogliere quanto in passato l'una sia stata l'immagine dell'altra e in quale misura questo implicito gemellaggio culturale si saldò a partire da interessi che giravano nell'aria e che accesero la curiosità per la conoscenza dell'animo umano e dei suoi travagli, tanto in uomini di lettere, quanto in uomini di scienza e che infine ciascuno dei due domini declinò con i propri metodi, mezzi e fini.

La prima costatazione che emerge è che esplorare l'area della narrativa di quel tempo ci restituisce un concentrato del DSM; infatti, leggendo le storie presenti nella letteratura dell'epoca, c'imbattiamo in un repertorio pressoché inesauribile di personaggi affetti dalle varie forme di quello che l'attuale inquadramento nosografico include nei disturbi dissociativi. Più in dettaglio nel testo letterario la dimensione sintomatologica che più di frequente è rintracciabile nel protagonista, chiaramente affetto da

alterazioni dell'identità, ha a che fare con ciò che oggi chiamiamo disturbo dissociativo dell'identità (DDI), proprio a testimonianza della vicinanza che allora apparentava il discorso narrativo al registro psico-medico. Di fatto fu proprio il disturbo dissociativo dell'identità, chiamato allora personalità multipla, ad essere la dimensione prevalente, se non esclusiva, presente nello studio della dissociazione agli esordi storici della psichiatria. Ma il repertorio dei disturbi dissociativi disseminati nelle pagine letterarie non finisce qui. Non a caso entriamo in contatto con numerosi personaggi colpiti da amnesia dissociativa, affetti da fughe dissociative e altri ancora diagnosticabili entro la categoria del disturbo da depersonalizzazione e dal disturbo da derealizzazione (distacco dalle proprie emozioni, percezione distorta del corpo, esperienza di essere fuori dal corpo, esattamente come il povero Gregor Samsa ne *La metamorfosi* di Kafka del 1915) .

Ora spostiamoci sul fronte della psichiatria e andiamo a vedere come si pronunciavano queste voci delle origini rispetto alla fenomenologia della dissociazione connessa alla doppia personalità, allorché la nascente psichiatria dell'area franco-svizzera stava facendo sforzi da gigante nell'intento di superare il descrittivismo classificatorio dell'autorevole scuola tedesca dei vari Griesinger e Kraepelin.

Da quando la "doppia personalità" divenne termine medico per la prima volta in Francia nel 1875, da lì in poi cominciò un lungo ragionamento che, fermo restando l'assoluta rilevanza della figura di Janet, ci porta ad incontrare Bleuler il quale, cambiando nome alla *Dementia Praecox* e coniando il nuovo termine schizofrenia (o più precisamente gruppo delle schizofrenie) (Moskowitz, Heim, 2011), puntava a stressare il ruolo chiave giocato in questa sindrome dallo *split mind* (lo *spaltung*), implicante, seguendo il tracciato Janetiano, la perdita di unità della personalità e la *disruption* delle funzioni, per solito normalmente integrate, della coscienza, della memoria e della identità (Bleuler, 1911). Con l'apporto di Bleuler in quel preciso momento storico la schizofrenia entrava nel campo della dissociazione e dei disturbi di personalità multipla, per esserne letta come la forma più severa di disturbo dissociativo. All'interno di questa cornice un ulteriore *step* è compiuto dal contemporaneo Binet, rispetto al quale la storia, consacrando la sua fama esclusivamente in merito agli studi sull'intelligenza, ha indebitamente trascurato la rilevanza della sua figura nell'ambito della psicopatologia delle origini (Binet, 1892). Su questo fronte infatti troviamo anche Binet, il quale, legato all'ambiente charcotiano, studiava gli stati di doppia coscienza della personalità e, prossimo a Janet, parlava di stato di *désagrégation*, di cui era testimonianza la presenza di quegli elementi che si organizzavano in personalità secondarie (Foschi, 2003).

In sintesi, tanto le isterie quanto le schizofrenie, due gruppi che costituivano la prevalenza dei disturbi psichici allora indagati, andavano a confluire entrambe nell'area spiegativa della dissociazione e nella conseguente fenomenologia di organizzazione di personalità secondarie. Il tema del doppio che forgia i profili dei "dissociati" della letteratura, sta appunto a testimoniare la specularità tra narrativa e psichiatria.

Profilandosi sul parametro dissociativo, la narrativa del tardo ottocento produsse uno sterminato campionario di contesti psichici e di scenari dell'anima che proprio la lacerazione dell'io romantico, ossia la perdita culturale dell'unità di un soggetto razionale, consumatasi lungo il corso del secolo, aveva generato. Infatti si tratta di storie in cui il protagonista, simbolo di ciò che a livello storico si era prodotto in relazione alla compromissione dell'unità e alla perdita della coesione, si scontra con un suo replicante o duplicante, copia cattiva e beffarda, controparte negativa di un soggetto irreprensibile. Proprio lo scontro sarà lo scenario in primo piano ne *I duellanti* di Conrad, dove il duello tra i due avversari, elemento strutturale del racconto, si protrae e si ripete, quasi coattivamente nel tempo e nello spazio. Ma nei racconti possiamo rinvenire anche la stessa polarità rovesciata, secondo la quale il soggetto, depravato e dedito al piacere, anticipando o seguendo i canoni dell'estetismo decadente *fin de siècle* (come in *Dorian Gray*), si oppone al suo doppio che invece incarna moralità e coscienza. In entrambi i casi si tratta di *plot* che, concludendosi con arditi colpi di scena, finali mozzafiato ed esiti imprevedibili, esibiscono una rassegna di *effetti speciali* che lasciano ancor oggi il lettore con il fiato sospeso .

In queste storie drammaticità e morte è un binomio d'elezione : basti pensare a *William Wilson* di Poe

in cui il protagonista, infilzando con la spada la sua parte dissociata, vede in diretta il suo suicidio allo specchio o a *Giovane anima candida* di Bontempelli dove una fanciulla, terrorizzata dal pericolo che l'essersi dissociata da emozioni, ricordi ed esperienze, l'essersi resa algida (ciò che dal focus psichiatrico rinvia ad un fenomeno di depersonalizzazione), possano averla convertita in un automa, la fa finita gettandosi dal balcone. O come accade in *Ombra* di Andersen, favola per adulti che drammatizza il progressivo scindersi dell'ombra dal corpo del suo proprietario, abbigliarsi come un uomo e invertire il ruolo servo-padrone, fino a diventarne l'assassino, mandando al patibolo il suo ex proprietario.

Ma le conclusioni di queste storie non sono invariabilmente tragiche, tra esse sono annoverabili anche vicende con un finale interlocutorio, quasi lasciato aperto: tale appare la conclusione de *La signora nello specchio* di Virginia Woolf. Ma possiamo imbatterci addirittura in epiloghi a lieto fine, come in *Markheim* di Stevenson, dove il protagonista, che in questo caso incarna la parte dissociata ladra e assassina, dialogando con il suo *alter*, ovvero con la controparte "assennata", finisce per ricomporre la dicotomia, guadagnando l'unitarietà della persona e quindi imprimendo un finale ove la scelta etica dirige l'intenzione del soggetto.

Nella cerchia dei grandi narratori, in qualità di complice di questi excursus nel "sottosuolo" della dissociazione, agisce il gusto per il fantastico, il macabro, il terrifico, l'occulto, il magico, persino l'esoterico; sono questi i registri più battuti, registri che ben si prestano a veicolare una metanarrazione che esprime l'attrazione verso una realtà "altra", che i maestri del *fantasy d'antan* traducono in un palcoscenico che la mente dissociata egregiamente si presta ad allestire. Realtà "altra", pronta ad essere tradotta dai suoi fantasiosi narratori in una specie di dimensione alla *Matrix*, dove una parte della psiche del povero protagonista - o come dice Dostoeskij nel *Sosia* dell'infelice "eroe" - è di qua e l'altra di là; metà e metà: due mezzi che all'interno del soggetto e, beninteso, per l'effetto stesso dell'azione del soggetto, occupano e vivono in due dimensioni separate. Si pensi al romanzo di Calvino, certamente molto più tardo, ma che condensa tutta l'idea già nel titolo: *Il visconte dimezzato*, splittato da una cannonata, in una parte totalmente buona -la sinistra- e in un'altra totalmente malvagia. Ecco come s'inserisce nella messa in intreccio della narrativa il personaggio del replicante, moderno *avatar* che imprime la sua dominanza nella letteratura di questo genere sotto forma di *alter ego*, di antagonista, di gemello malvagio, di *revenant*<sup>4</sup>, di sosia, come compare nel titolo del romanzo di Dostoevskij; ma che ritroviamo declinato anche nella forma più metamorfica dell'ombra<sup>5</sup>, come nel romanzo *L'uomo senza ombra* di Chamisso o nelle sembianze dello spettro come in *Lui?* di Maupassant o addirittura nel fenomeno della trasmigrazione dell'anima come ne *Il signor Elvesham di Wells* e persino nell'evocazione dell'automata, a cui rinvia la storia della protagonista di *Giovane anima candida* di Bontempelli.

Le figure della dissociazione e dello *splitting*, icone di questa letteratura postromantica, ubbidendo ad una moda, finiscono per diventare un *topos* in voga nel racconto gotico. Un *topos* che accende la fantasia dei narratori specialisti del doppio per i recessi oscuri e riprovevoli dei loro protagonisti e che in parallelo l'indagine sulla psiche, in linea con lo *zeitgeist* del tempo, stava esplorando a partire non solo da Freud e da Janet, ma includendo anche gran parte del fronte della psichiatria non descrittiva con in testa Binet e Bleuler. A questo titolo, indice del sotteso dialogo tra i due domini, sono noti i reciproci rimandi culturali, ma anche i contatti personali tra Pirandello e Binet e tra Schnitzler e Freud.

Dai profili dei "dissociati" letterari è agevole ricostruire l'accezione originaria del concetto di dissociazione, che appare fortemente radicata nel dipsichismo, alla cui base etiopatogenetica è rintracciabile la necessità di creare da parte del paziente un proprio replicante ove poter mettere a dimora le parti non accettabili del Sé. Operazione difensiva di allontanamento a protezione della stessa incolumità e sopravvivenza psichica del soggetto che i narratori dell'*alter ego* con sensibile occhio clinico avevano già individuato. Ecco allora che prendono forma dalla penna degli specialisti del dipsichismo narrativo una collezione di copie conformi al soggetto, e al tempo stesso deformate (come il ghigno dell'altra metà dell'impiegato *Goljadkin* ne *Il Sosia*, l'incedere goffo e ridicolo di *Mister Hyde*), ma anche così speculari al

soggetto, da giustificare la salienza dell'*incipit* e dell'*explicit*, secondo il racconto a sviluppo circolare, presente ne *La signora nello specchio* di Virginia Woolf che così recita: "Non bisognerebbe lasciare specchi nelle proprie stanze".

Se andiamo ad osservare l'operazione psichica compiuta dai personaggi di questo narrativa *nera* è agevole rintracciarvi le forme del *detachment*, una delle accezioni di dissociazione, come propongono Liotti e Farina (2011) e come di converso anticipò Janet con il concetto di "disaggregazione" o "doppio io", esito di una evenienza per la quale in date condizioni alcuni elementi si organizzano in modo autonomo e prescisso all'interno della vita psichica del soggetto e acquisiscono una vita propria (Janet, 1889).

Di questa manovra dissociativa e disaggregante sono "prova" le fantasmatiche visioni, i lucidi deliri, gli incubi mortiferi, attraverso i quali lo "scandalo" del soggetto doppio, la voce straziante delle perplessità della coscienza, sembra trarre la sua forza per acquisire forma. In questo diventare *alter*, pur essendo *idem*, sta la radice dei vissuti di terrore e sofferenza del soggetto nella misura in cui l'ospite invisibile gli disconferma la coerenza della propria unitarietà, generando il paradosso vivente di un'unità declinata in una dualità. Dispositivo paradossale perchè lo spaccarsi o il raddoppiarsi del soggetto appare l'ultimo approdo, misura estrema e definitiva proprio allo scopo di evitare di annullarsi e di disperdersi.

E' esattamente ciò che accade nella narrativa del doppio (Funari, 1998), che mette in forma dirompente sullo scenario psichico l'epifania dell'altra metà del protagonista: di fatto, come se lo scrittore volesse insistere con un fermo-immagine sullo *spaltung*, il doppio compare di punto in bianco, in genere preannunciato e accompagnato da un climax d'inquietudine e angoscia: preceduto da un'inaspettata scampanellata in *La casa di zucchero* di Silvina Ocampo, spuntato dal nulla su un bastimento nel bel mezzo di un viaggio di ritorno in patria in *Monos e Daimonos* di Bulwer Lytton, improbabilmente abbarbicato alla scialuppa di una mercantile nel golfo del Tonchino ne *Il compagno segreto* di Conrad o sbucato tra le nevi di una gelida notte pietroburghese ne *Il sosia* di Dostoevsky .

La lettura di simili gioielli narrativi ci mette in contatto con un'inquietante collezione di protagonisti afflitti e perseguitati dal gemello cattivo e ci introduce in trame tutte giocate sul filo dell'antitesi, la figura retorica per eccellenza che da forma al *Doppelgänger*: luminoso/oscuo, bello/ deforme, alto/basso, ricco/povero, vecchio/giovane, malato/sano, ecc. <sup>6</sup>. In questi interni il doppio s'impone come misura minacciosa e foriera di morte, proprio con quelle caratteristiche che connotano i fenomeni allucinatori. Ma non è tutto qui: l'*alter* allestisce anche la forma del dialogo per eccellenza (Bakhtin, 1929)<sup>7</sup>, sebbene inserito in una relazione dialogica di dissenso e disaccordo, dove ogni personaggio può raccontare, come autore indipendente, e dalla sua posizione specifica, una storia di se stesso che come un nastro si snoda riflesso nello specchio o come un suono rimbalza con effetto eco.

## Un paziente "impossibile"

Finora abbiamo preso confidenza con i grandi "dissociati" della letteratura. Ma a questo punto vorrei entrare nell'altra "sezione" del titolo di questo contributo: *Le sedute impossibili*.

Allora andiamo a fare la conoscenza con un paziente "impossibile". Chi suona alla porta del mio studio? E' nientemeno che il famosissimo William Wilson, creatura di Edgard Allan Poe (1839) e protagonista di una novella dall'omonimo titolo.

La procedura che adotterò nel riferire una seduta "impossibile" con un paziente "impossibile" è ricalcata su un glorioso programma radiofonico degli anni '70 dal titolo *Le interviste impossibili*: geniale trovata che allestiva un salotto colto e divertente a cui le firme più prestigiose della narrativa e del giornalismo italiano, come Eco, Sciascia, Camilleri, Sermonetti, ecc. , erano invitati ad intervistare personaggi storici, quali Pitagora, Montezuma, Marat, Dante, persino l'uomo di Neanderthal, formidabile invenzione di

Calvino. Agli “intervistati impossibili” prestavano le voci grandi attori del teatro dell’epoca, quali Carmelo Bene, Romolo Valli, Salvo Randone, Rossella Falk, Adriana Asti, ecc.. Il successo della trasmissione indusse l’editore Bompiani (A.A. V.V., 1975) a pubblicare una godibilissima selezione delle varie puntate. *Interviste impossibili*, sì, ma... attenzione, per quanto impossibili non per questo inverosimili, perché i personaggi dicono ciò che hanno veramente detto oppure - procedimento ancor più sottile- ciò che avrebbero potuto o voluto dire.

## Ogni paziente narra la sua storia. Qual’ è quella di William Wilson?

Per permettere di entrare meglio nel dialogo che si svolge durante la seduta, premetterò ora una breve sintesi delle vicissitudini della vita di Wilson, così come lui stesso ci narra in prima persona in una novella scandita da un *décor* cupo e sontuoso, in perfetto ossequio alla tradizione nera, quale solo un maestro del gotico come Poe sa inscenare.

Il racconto presenta elementi ricorrenti in tutta la narrativa sul doppio, tra questi *topoi* c’è lo specchio, che compare a conclusione della storia, vi compare l’alta borghesia che è la classe sociale di appartenenza del protagonista, a cui non a caso allora apparteneva la maggioranza dei i pazienti in trattamento psichiatrico o psicoanalitico. Altro tratto tipico è la sensazione ossessiva di essere perseguitato, i reiterati tentativi di fuga e l’inane e coattiva ricerca di liberarsi del proprio carnefice, ottenibile soltanto al prezzo della soluzione finale<sup>8</sup>.

Il racconto, una confessione resa da Wilson in punto di morte, si snoda lungo un *flash back* sulla sua vita: un’esistenza all’insegna delle più sfrenate stravaganze e delle più indomabili passioni, che per infamia e turpitudini non ebbe uguali e che fu esiziale anche a lui stesso, “vittima di circostanze sottratte a volontà di uomo”.

Ed ecco che si apre la storia su antichi ricordi di scuola, spalancando i battenti sullo scenario di un anonimo e brumoso istituto nella campagna inglese, soggiorno di studi dell’adolescente Wilson. Un maniero elisabettiano, decadente e desolato; la descrizione d’interni dell’edificio è una descrizione d’interni dell’animo; la pianta evoca un labirinto come se Escher ne avesse progettato lo schema: un percorso iniziatico (mah, in fondo le vite di tutti noi lo sono): qui ci sono gradini da salire, là rampe da scendere, laggiù si aprono meandri, colà alberga uno sgabuzzino dove dorme l’ “altro”. L’istituto è il luogo fatidico dove per la prima volta William incontra il suo compagno-gemello; disturbante somiglianza: stesso nome, stessa data di nascita, stessa altezza e corporatura; figura omonima sì, che tuttavia viene connotata da subito come il suo oppositore, colui che lo contrasta con il suo “intollerabile spirito di contraddizione”, cifra uguale ed opposta della quale, al di là di tutto, Wilson non può fare a meno di ammirare la dignità, la nobile saggezza, l’instancabile onnipresenza: la sua metà “altra” guidata da coscienza e ragione.

Ma questo antagonista ha una sua peculiarità, un tono di voce sommesso, che Wilson ci spiega con un guizzo di razionalizzazione: la sua copia sussurra “per un difetto alle corde vocali”. Ed è a questo punto che Wilson si permette di esplicitare: “il suo singolare bisbiglio era l’eco della mia voce”; più precisamente la parte buona della sua voce nel gioco delle antitesi. Finché un bel giorno William, desideroso di vederlo in faccia... E qui, a proposito del tema dell’osservazione di se stessi, è assai suggestivo l’episodio notturno della lampada, quando il nostro protagonista penetra di notte nello sgabuzzino e si appressa al letto dell’altro, dormiente, per osservarne il viso da vicino: particolare raffinato, denso di reminescenze dell’episodio di Amore e Psiche. Ma quando ne scorge il volto, terrorizzato dall’esperienza, Wilson fugge e si trasferisce nel celebre *college* di Eton. Qui si dedica ad una vita dissipata e nel bel mezzo di un festino a base di alcool, donne e gioco d’azzardo, in modo dirompente ricompare l’inatteso e misterioso ospite che gli si avvicina e ,prendendolo per il braccio quasi a scuoterlo, gli sussurra all’orecchio: “William Wilson!”,

per poi dileguarsi repentinamente, così come era comparso. Il “ gesto dello sconosciuto, quel suo dito levato tra i miei occhi e la luce” -come dice Wilson- e soprattutto il pronunciamento del suo nome colpisce il protagonista “con la violenza di una scossa galvanica”, che lo fa svenire. Di nuovo in fuga ritroviamo il nostro William studente del prestigioso *college* di Oxford, dove aggiunge altre nefandezze al lungo catalogo dei suoi vizi. Il *climax* stavolta è raggiunto durante una partita a carte che Wilson ha sapientemente truccato e che si conclude gettando sul lastrico il suo avversario. Ma a questo punto ecco che le porte della stanza si spalancano con tale impeto da spegnere tutte le candele, segnalando di nuovo l’entrata in campo del suo omologo, il quale, sempre bisbigliando, denuncia agli astanti il baro, svelandone i trucchi usati. Cacciato e umiliato, di nuovo Wilson intraprende la via della fuga peregrinando per il mondo: Parigi, Mosca, Vienna, Berlino, Venezia, l’ Egitto, Napoli, infine Roma dove lo ritroviamo, sempre più intollerante ad ogni freno, ad un ballo in maschera in un palazzo aristocratico, impegnato a sedurre la giovane moglie del suo ospite. Ma ecco che una mano leggera gli tocca la spalla, ed ecco ancora quel bisbiglio all’orecchio. Siamo alla resa dei conti: evento che si consuma durante il ballo, scenario complesso, che Poe riallestisce tre anni dopo in base all’identica logica e al medesimo intreccio ne *La Maschera della morte rossa* (1842). Non tollerando oltre quella schiavitù, William sfida a duello il suo doppio e lo uccide, ma proprio in quel momento, come per magia, compare in fondo alla stanza un grande specchio, da cui si distacca la sua immagine, che, pallida in volto e insanguinata, gli viene incontro a passo malfermo. Cito la conclusione : “Era Wilson, ma non parlava più con quel suo bisbiglio, allorché mi disse -*Tu hai vinto e io mi arrendo. E tuttavia, d’ora in poi, anche tu sei morto al Mondo, al Cielo, alla Speranza! In me tu vivevi e nella mia morte, in questa immagine che è la tua, vedi come tu abbia assassinato te stesso.*-”

### La seduta “impossibile” con William Wilson

Si presenta alla porta del mio studio un raffinato *dandy*, indossa una *redingote* nera dai risvolti di raso, un panciotto di damasco dal cui taschino sporge una catena d’oro.

A. “Buongiorno Mr.Wilson, prego, si accomodi , poggi pure bastone e tuba sulla panca”.

W. “*Thank you*”.

A. “Suppongo lei sia qui per quella sua vicenda... dei personaggi opposti, ciascuno dei quali incarna l’assolutizzazione del bene e del male”. Nel dire questo avevo in primo piano la lezione di Jung (1959) sull’integrazione del Sé, ma anche l’incentivo di Sullivan (1953) a vedere nella riconciliazione degli opposti l’attestato e la qualità del livello di organizzazione della personalità.

W. “Sì, ha detto bene *doctor*, proprio una coppia antitetica, di cui dentro di me percepivo la dissonanza” .

A. “Ma mi dica una cosa Mr.Wilson, lei lo vedeva proprio il suo gemello, per così dire il suo *junior*?”

W. Sorride beffardo . “Ma cosa crede... tradurlo in un’immagine, dargli corpo e forma - ciò che voi chiamate allucinazioni- fu un’invenzione di mio padre Edgard; a dirla tutta, forse era lui che le aveva davvero, con tutto il suo *delirium tremens* , poveretto! No, io no, per me si trattava di sensazioni, di vissuti, quello che un conterraneo di mio padre, come si chiama.... Bromberg, vero? Ma non solo lui, insomma quello che voi studiate nei termini di <stati della mente> ”.

A. “Ah, vedo che si è documentato!”

W. “Mah, cosa vuole, dove ora vivo io, a parte riflettere sulla propria vita passata -che le assicuro è un bel lavoretto- non c’è granché da fare; e allora, quando mi annoio, mi sporgo a dare una sbirciatina quaggiù, a quello che voi posterati combinate. Che progresso rispetto ai miei tempi...! Allora non si era in grado di curare certe cose; se parlavi di *troubles*, sì di travagli dell’animo, il medico rispondeva che erano *silly ideas*, oh mi scusi ,come dite voi italiani? Ah sì, ubbie ... già ubbie, timori infondati e come cura raccomandava di distrarsi, di viaggiare. Sì proprio viaggiare, lo feci, ma con ben altri intendimenti. Le mete colte d’obbligo del

tour in Europa dei giovani come me della ricca borghesia -Vienna, Berlino, Venezia, Napoli, Roma - per me si convertivano in luoghi di fuga, una fuga vana, poiché ovunque mi spostassi il mio tormento non cessava. Se sapesse quanti medici ho consultato nei miei angoscianti soggiorni nelle capitali europee, ma sempre la stessa risposta mi gettava in uno sconforto ancora più bruciante. E poi un bel giorno lì, dove sono ora, mi giunsero voci che a Parigi un certo *monsieur* Janet e anche il suo collega, come si chiamava? Mi pare Binet, ma pure a Zurigo, un certo *herr* Bleuler, parlavano di disturbi dissociativi, di doppio io; perché forse nel mio caso di questo si trattava....magari mi avrebbero preso sul serio, anche se non so se allora avrebbero avuto il "potere" di curarmi, sa forse a quei tempi erano ancora alle prime armi... Ma, comunque siano andate le cose, io non feci in tempo ad andarli a trovare, io si figuri nel 1849 ero già passato a <miglior> -con risatina di scherno- vita".

A. "Ah, già, lei come morì, suicida vero?"

W. Sospira e dice: "Sì, non ce la facevo più a fuggire da me stesso... ovunque andassi me lo portavo appresso".

A. "Mi colpisce il fatto che lei si sia espresso in prima persona, riferendosi al <fuggire da se stesso> e inoltre non abbia detto <mi seguiva>, ma abbia precisato <me lo portavo appresso>".

W. "Ah, ho detto così? Non me ne sono accorto".

A. "Ma in fondo, ripensandoci, il suo *alter* non era proprio tutto questo campione di saggezza e di bontà, mi pare le stesse un po' con il fiato sul collo, fosse petulante, infierisse. Non trova?"

W. "Ma certo! Lei sfonda una porta aperta, è stato una tortura per tutta la vita, fino a quando -e a questo punto l'*aplomb* anglosassone di Wilson sembrò vacillare- "Io" -e sottolinea quell' "Io" sferrando un pugno sul bracciolo della poltrona- non vi ho messo fine".

A. "Ah, giusto a proposito del suo comportamento, mi pare che lei, a sua volta, non si comportasse poi in modo sempre così spregevole e abietto come dice. Per esempio, alla fine di quella famosa partita a carte quando mandò sul lastrico il suo avversario, cosa provò?"

Di nuovo Wilson parve smarrire il suo *self control* e, preso dall'imbarazzo per la mia domanda, si agitò sulla poltrona, si protese in avanti, si aggiustò il panciotto, ci pensò un po' su e poi mi rispose:

W. "Sì,... ne provai... pena..."

A. "Ah, ecco, vede che si produsse in quella occasione una sua reazione empatica?! Potrebbe essere una testimonianza che albergavano in lei anche sentimenti compassionevoli e caritatevoli! Che ne pensa?"

W. "Mah..., magari lo fosse stato !!"

A. "Però forse le parrà strano, ma il suo gemello adempiva anche una funzione di orientamento e protezione, lei parlò anche di <affettuosità>, quindi non mi dica che non se n'era mai accorto..."

W. "Mm, può essere..."

Sul punto di congedarci Mr. Wilson mi guardò fisso negli occhi, e per la prima volta ebbi modo di vederne il colore, erano di un azzurro intenso, e poi mi disse:

W. "Quando sono giunto nel suo *gabinetto* siamo entrati in due, ora mi pare di uscire in uno."

Lo salutai pensando che era vicino a guadagnare l'unitarietà del suo io e immediatamente aggiunsi tra me e me : "Caspita, in un solo incontro!? Sì, è stata proprio una seduta impossibile!"

#### NOTE

<sup>1</sup> In *Siebenkäs*, il più bel romanzo di J.P.Richter, dal forte rimando autobiografico, sull'onda del romanticismo fa la sua comparsa storica il tema del doppio - il *Doppelgänger*- sotto la forma del sosia: il protagonista della storia, uomo sposato invaghitosi di un'altra donna, si finge morto simulando un attacco apoplettico, così, quando ritorna sotto mentite spoglie (palese l'influenza sul Pirandello de *Il fu Mattia Pascal*), può finalmente coronare il suo sogno d'amore. Richter insiste sul tema del *Doppelgänger* anche in *Flegeljahr*, attraverso le figure dei gemelli Vult e Walt.



<sup>2</sup> *Il Perturbante* è un'opera che attesta il momento di maggior vicinanza di Freud al concetto di *Spaltung* (scissione), prova ne è che la creazione del sosia viene definita in questo testo una "permuta dell'io", un "raddoppiamento dell'io", una "suddivisione dell'io", esito di un'operazione effettuata dal soggetto a scopo di auto-preservazione "a difesa dall'annientamento" ovvero "un baluardo contro la scomparsa dell'io" (Freud, 1919, pp.95-6).

<sup>3</sup> *Spannung* in tedesco significa tensione sessuale. Così come la tensione sessuale ha un suo climax, anche in narratologia il termine sta ad indicare un elemento del testo narrativo che corrisponde al momento di massima tensione che precede o in cui culmina l'azione.

<sup>4</sup> Nella lingua francese il *revenant*, letteralmente "colui che ritorna", indica il fantasma, lo spettro, lo spirito.

<sup>5</sup> Su questo tema è d'obbligo l'omaggio a Jung che teorizzò il concetto di *ombra* quale versante inaccettabile della personalità, lato oscuro e versione al negativo del soggetto (cfr. Trevi, 1975; 1982; Valcarenghi, 1991).

<sup>6</sup> La lezione era ben appresa da Faust quando confessa al suo assistente dr. Wagner che esistono due anime che si agitano in noi: l'una nutre nobili aspirazioni, l'altra è dominata da istinti di violenza e stranezza. Del resto il discorso ha radici antiche e la cultura occidentale dai tempi di Platone scorrazza sulla biga trainata da un cavallo bianco e da uno nero.

<sup>7</sup> Con in mano il dispositivo del dialogo, quasi portato alle estreme conseguenze, Dostoevskij nei *Karamazov* presenta personaggi che dialogano con il diavolo (come Ivan), con il loro *alter ego* (Ivan e Smerdjakov) e anche con le loro caricature; altrettanto Gogol ne *Il naso* fa dialogare il povero assessore Kovalev con una parte staccata del proprio corpo (Bakhtin, 1929).

<sup>8</sup> Anche in *Monos e Daimonos* di B. Lytton il doppio rincorre il protagonista fino alle estremità del mondo; ma in questa novella il ruolo del doppio è rovesciato rispetto a *William Wilson*: infatti in questo ultimo la controparte del protagonista indicizza lo "spazio" positivo. In *Monos e Daimonos* invece l'*alter* condensa lo spazio della personalità in negativo e, in linea con il *trend* dominante di questa novellistica, la metà *dark* è presentata con questi attributi: "la cosa" o la "massa dilagante, irritante e disgustosa di pensieri gretti".

## BIBLIOGRAFIA

- A.A. V.V. (1975). *Le interviste impossibili*. Milano: Bompiani.
- Bakhtin N. (1929). *Problems of Dostoevskij's poetics*. Ardis Ann Arbor MI, (2nd ed.), 1973.
- Binet A. (1892). Trad. it. *Le alterazioni della personalità*. Roma: Fioriti, 2011.
- Bleuler E. (1911). *Dementia Praecox or the Group of Schizophrenias*. New York, NY: Intern. Univ. Press, 1950.
- Davico Bonino G. (a cura di) (2004). *Io e l'altro. Racconti fantastici sul doppio*. Torino: Einaudi.
- Di Lorenzo S. (1991). *Il doppio tra funzione letteraria e immaginazione attiva*, in A.A. V.V. *Il doppio. Psicoanalisi del compagno segreto*. Como: Edizioni Club.
- Foschi R. (2003). La "prima" psicologia di Alfred Binet: la "doppia" coscienza e la personalità. *Teorie & Modelli*, VIII, 2: 31-48.
- Freud S. (1919). Trad. it. *Il Perturbante*. OSF, IX, Torino: Boringhieri, 1977.
- Funari E. (1998). *Storie e rappresentazioni del doppio*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Jung G. (1959). Trad. it. *Mandala*. Opere, IX, Torino: Bollati Boringhieri, 2000.
- Janet P. (1889). Trad. it. *L'automatismo psicologico*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2013.
- Liotti G., Farina B. (2011). *Sviluppi traumatici*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Moskowitz A., Heim G. (2011). Dementia Praecox or the Group of Schizophrenias (1911): A Centenary Appreciation and Reconsideration. *Schizophr. Bull.*, 37, 3:471-479.
- Rank O. (1914). Trad. it. *Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*. Milano: Sugarco, 2008.
- Sullivan A.S. (1953). *The interpersonal Theory of psychiatry*. New York: Norton.
- Trevi M. (1975). *Sul problema dell'ombra nella psicologia analitica*. In Trevi M., Romano A. (a cura di), *Studi sull'ombra*. Venezia: Marsilio, 1986.
- Trevi M. (1982). *Ombra: metafora e simbolo*. In Trevi M., Romano A. (a cura di), *Le figure dell'ombra*. Roma: Officina.
- Valcarenghi M. (1991). *Il doppio e l'ombra*, In A.A. V.V. *Il doppio. Psicoanalisi del compagno segreto*. Como: Edizioni Club.