

La scissione narrativa dell'Io

La psicanalisi incontra la letteratura

Eliana Rossi *

Sunto: *I disturbi neuropsichiatrici sono rivisitati nel corso dei secoli, per approdare alla letteratura tra Otto e Novecento, con personaggi dalla duplice personalità tale da far intravedere loro un Altro da sé. Attraverso lo studio della psicanalisi, che comprese e identificò nella malattia mentale disordini dovuti ai fattori ambientali, gli scrittori focalizzarono la loro attenzione anche su episodi avvenuti nella loro vita, a volte sotto l'effetto di droghe o allucinogeni, per rendere più verosimile la vicenda dei protagonisti delle loro opere.*

Parole Chiave: R.L.Stevenson, C.Darwin, O. Wilde, E.A. Poe, G. de Maupassant, F. Dostoevskij, scissione dell'Io, das Unheimlich, trasgressione, psiconevrosi.

Abstract: *The neuropsychiatric disorders are revisited over the centuries, up to the literature in the nineteenth and twentieth century, with characters from the dual personality which could give them a glimpse Other than himself. Through the study of psychoanalysis, who understood and identified in mental illness disorders due to environmental factors, the writers seallizzarono their attention on events that happened in their lives, sometimes under the influence of drugs or hallucinogens, to make it more likely the story of the protagonists of their works.*

Keyword: R.L.Stevenson, C.Darwin, O. Wilde, E.A. Poe, G. de Maupassant, F. Dostoevskij, splitting of the ego, das Unheimlich, transgression, psychoneurosis.

Citazione: Rossi E., *La scissione narrativa dell'Io*. «ArteScienza», Anno I, N. 2, pp. 129-143.

* Giornalista, scrittrice; rossieliana1@tiscali.it.

1. Premessa

Le situazioni stressanti o pericolose provocano stati d'angoscia o di tensione che costituiscono delle reazioni normali; tali sentimenti si considerano nevrotici, solo quando si manifestano quale risposta a circostanze che la maggior parte delle persone affronta con scarsa difficoltà. Se la nevrosi è un disturbo più accentuato e durevole dei normali meccanismi di difesa, utilizzati nel tentativo di risolvere un conflitto persistente, il paziente che soffre di un disturbo psicotico è, al contempo, gravemente malato: in quanto la sua personalità è disorganizzata e le sue possibilità di un normale comportamento sociale sono fortemente menomate. Una delle differenze fondamentali sta nel fatto che, mentre il nevrotico combatte disperatamente per fronteggiare la propria angoscia e poter vivere nel mondo, lo psicotico ha rinunciato alla lotta, perdendo in tal modo il contatto con la natura.

Nel corso dei secoli, la condotta nei riguardi della malattia mentale e il suo trattamento mutano a seconda dell'atteggiamento dell'uomo verso se stesso e il mondo circostante.

Se i cinesi, gli antichi egizi e gli ebrei ritenevano che un comportamento disturbato fosse causato dai demoni, il primo progresso nella comprensione dei disturbi mentali, tuttavia, si ebbe con il medico greco Ippocrate (460-377 a. C. circa), che respinse la demonologia e ritenne che le malattie mentali fossero il risultato di un'alterazione nell'equilibrio dei fluidi corporei. Teoria che sarà ripresa nel Settecento, secondo la quale la follia era legata a una malattia degli «umori, liquori e vapori» che circolavano nel corpo e nel cervello dell'uomo. La salute, infatti, veniva definita come «il giusto temperamento dei fluidi» e la terapia prevedeva l'uso dell'acqua, come unica bevanda, e la balneoterapia: l'immersione più o meno coatta e più o meno prolungata in vasche d'acqua calda o fredda.

Nel Medioevo, in Germania, i borgomastri delle varie città affidavano i pazzi ai marinai e ai mercanti, dando loro il compito di scaricarli in qualche altra località.

Il destino dei folli in Europa, tuttavia, era quello dell'esilio e dell'emarginazione. Nel Seicento la situazione iniziò a cambiare con l'internamento forzato e di massa dei malati mentali, che si ritroveranno, negli anni successivi, imprigionati in completa promiscuità con poveri, vagabondi, immorali e "diversi" in genere.

L'inizio del XX secolo fu caratterizzato da grandi progressi nel campo della medicina. Nel 1905, la scoperta della spirocheta della sifilide dimostrò l'esistenza di una causa fisica della paralisi progressiva e incoraggiò i medici, che erano convinti dell'origine organica della malattia mentale, a proseguire le loro ricerche. L'opera di Sigmund Freud e dei suoi seguaci pose, infine, la base per lo studio e la comprensione della malattia mentale, vista in funzione dei fattori ambientali.

La legge 180 del 13 maggio 1978 stabilisce che è il diritto della persona alla cura e alla salute, e non più il giudizio di pericolosità, alla base del trattamento sanitario anche in psichiatria. Tale processo è di norma volontario e viene effettuato, come la prevenzione e la riabilitazione, nei presidi e nei servizi extra-ospedalieri che operano nel territorio. Qualora ci siano «alterazioni psichiche tali da richiedere urgenti interventi terapeutici» e si siano rivelati inefficaci tutti i tentativi in tal senso, persistendo il rifiuto delle cure da parte del soggetto, può essere richiesto il trattamento sanitario obbligatorio (TSO), che può essere attuato presso qualsiasi struttura territoriale di salute mentale, anche a domicilio del paziente. Il governo centrale e le amministrazioni locali devono essere in grado di attivare programmi di educazione sanitaria per i cittadini, al fine di promuovere una diversa immagine della malattia mentale, che in tal modo sarà in grado di affrancarsi da etichette e pregiudizi.

2. La tradizione del "romanzesco"

La ricca produzione di romanzi con la creazione di atmosfere misteriose e avventurose spinge Robert Louis Stevenson, all'apice

della sua carriera, a distinguere tre forme di romanzo: il primo è quello d'avventura che fa appello agli istinti sessuali e alle tendenze di irrazionalità; il secondo è il romanzo psicologico che riesce a indagare le debolezze umane, il terzo è il romanzo drammatico che fa appello alle nostre emozioni e al giudizio morale. Pur essendo l'artefice di situazioni ambigue e inquietanti, lo scrittore aveva sempre rifiutato il romanzo poliziesco o del mistero in quanto lo reputava un genere seducente, ma privo di significato:

La stessa storia di Jekyll e Hyde, scritta in prima istanza come un caso di mirabolanti trasformazioni, accoglie in seconda stesura una problematica etica e psicologica e fa convergere la pagina stevensoniana verso un genere di lettura che richiede un cammino graduato, ben diverso dalla lettura precipite del romanzo poliziesco e di quello di avventure; un grado di lettura rallentato, disposto a farsi catturare nell'intrico di echi e assonanze. In altre parole la scrittura stevensoniana esprime una capacità, per molti aspetti inedita nello stesso panorama anglosassone, di coniugare la tradizione del "romanzesco" - quella categoria proteiforme che sa essere di volta in volta romanzo d'avventure, di investigazione o del mistero - con il rigore stilistico di un Flaubert, di un James e di un Meredith che per Stevenson costituirono altrettanti punti di riferimento, compreso Shakespeare, di cui echeggiano a più riprese le cupe battute del *Macbeth*.¹

La lettura di *Delitto e castigo* di Fëdor Dostoevskij porta Stevenson ad analizzare l'argomento della doppia personalità dalla quale prenderà spunto per il racconto *Markheim* di un anno anteriore a *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, che l'autore scrisse nel 1885 a Skerryvore Cottage, una località sulla Manica e pubblicò l'anno dopo, nel 1886. La storia, tuttavia, ricalca, per certi versi, la vita un po' smodata dell'autore, nel periodo in cui iniziò a frequentare nel 1869 la *Speculative Society*, un'associazione culturale molto avanzata per la borghesia scozzese, non priva di fermenti di rivolta verso il conformismo e la facciata puritana della società

¹ Pier Francesco Gasparetto, *Introduzione* a R. L. Stevenson, *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, San Paolo ed., Cinisello Balsamo (MI) 1999, p.VII

vittoriana di quel tempo. Lo scrittore trova, in questo ambiente, una valvola di sfogo alle proprie confuse aspirazioni.

Per qualche tempo si professa socialista, anche se la sua dimensione intellettuale sarà piuttosto quella di un moralista che non quella di uno scrittore impegnato. Una rivolta che si traduce in atteggiamenti *bohémien*, nella frequentazione dei quartieri più miserabili di Edimburgo, la sua città natale, alla ricerca della compagnia di ladri e prostitute, di marinai e di avventurieri. Questa vita talmente scapestrata sarà il motivo del contrasto con il padre, che provocherà l'irrevocabile rottura del loro rapporto, accompagnata dalla professione di ateismo di Robert Louis e dalla sua esplicita dichiarazione di volersi dedicare esclusivamente alla letteratura.

3. Fabula

La *fabula*, che si discosta dall'intreccio, riassunta in termini piuttosto semplicistici è quella di un medico, Henry Jekyll, tranquillo, morigerato che ha dedicato l'intera sua esistenza allo studio e alla ricerca. L'uomo s'avvede, con il passare degli anni, che non c'è mai stata una trasgressione nella sua vita e vorrebbe scrollarsi di dosso, per qualche ora, quella pesante etichetta di gentiluomo. Cerca quindi un diversivo nell'assunzione dell'identità di Edward Hyde, l'altro se stesso, che si materializza ogni volta che Jekyll beve una pozione. La parte malvagia di Hyde gli fa provare l'ebbrezza del brivido, del piacere che non si assopiranno neanche dopo l'omicidio di Sir Danvers Carew. Con il trascorrere dei mesi si rafforza la personalità di Hyde e Jekyll, ormai intrappolato in una continua scissione dell'io, in un momento di lucidità trova la forza di uccidere il suo *alter ego*, il male dentro di sé, e terminare così un'esistenza che ormai non gli procurava altro che sofferenza.

L'insieme degli elementi perturbatori, che nella struttura dialettica della *fabula* costituiscono l'esordio, sono rappresentati dal comportamento abietto di Hyde e dal testamento di Jekyll a favore

di quest'ultimo. La lettera che Jekyll aveva dato all'amico medico Lanyon rappresenta la *Spannung*, il punto culminante della tensione nella narrazione: il dottor Jekyll chiede aiuto all'amico, tralascia di spiegargli chiaramente cosa stia succedendo nella sua esistenza, aumentando l'angoscia nell'uomo. Lo scioglimento della vicenda, dato dalla confessione di Jekyll, indica la sintesi dell'intera storia.

4. Descrizione dell'ambiente

La vicenda si svolge a Londra, ma la città non viene mai descritta con ricchezza di particolari, anzi alcuni critici letterari vi distinguono i luoghi tanto amati e ben conosciuti di Edimburgo, città natale di Stevenson. Lo spazio e gli ambienti assumono caratteristiche simboliche e forniscono un'ennesima chiave interpretativa del testo, in quanto vi si riflette il tema della duplicità. I luoghi in cui si muovono i personaggi hanno aspetti ben definiti e distinti per ciascuno di essi. Le loro dimore, ad esempio, riflettono la loro indole: Jekyll ha una casa grande, raffinata, ma allo stesso tempo accogliente, che guarda su una via principale molto trafficata e rispecchia la personalità del medico tranquillo, immerso nella vita della borghesia vittoriana. Hyde è, al contrario, relegato nel laboratorio, che si affaccia su un quartiere povero e sinistro, la cui porta d'ingresso, consumata e rovinata, altro non è che il retro della casa di Jekyll, il quale esprime la duplicità, il lato demoniaco del dottore.

Anche gli spazi esterni e interni sono altrettanto importanti: i primi, le vie di Londra, sono quelli favoriti da Hyde, in cui si muove e agisce; gli interni, invece, sono quelli prediletti dal dottor Jekyll, in quanto offrono un senso generale di sicurezza e riservatezza. Il risultato è un'ambientazione gotica, nella quale prevalgono il freddo, la notte, la nebbia, il vento e l'intricato labirinto di strade. Le scene drammatiche, infatti, avvengono di notte (pestaggio di una bambina, assassinio di Carew ecc.). La *suspence* è data

da particolari apparentemente inutili, che pure si ripresentano in maniera assillante. La solitudine dei personaggi acuisce l'atmosfera di mistero. Stevenson rende inquietante il clima attraverso un sapiente gioco di luci e ombre. L'alternarsi del giorno e della notte è esso stesso il simbolo della duplicità nel romanzo, in quanto il primo rappresenta lo scenario della società vittoriana perbenista, mentre le tenebre introducono l'elemento del mistero, dell'irreale, dell'assurdo e dell'orrore.

5. Analisi dei personaggi

Stevenson delinea con accuratezza il profilo dei suoi personaggi. Henry Jekyll, di famiglia benestante è «un uomo sulla cinquantina robusto e ben fatto, dal volto fresco e un tantino malizioso, forse, ma con tutti i segni della capacità e gentilezza».² Schivo della vita mondana, l'uomo è un perfetto gentiluomo che ricalca i canoni della società vittoriana: puritana, ipocrita, che esalta la vita di tutti i giorni nei suoi aspetti più banali. L'atteggiamento perbenistico e tranquillizzante della borghesia, tuttavia, ha l'aspetto di una rimozione collettiva, mentre le condizioni precarie del proletariato urbano rivelano i sintomi di un'emarginazione sociale complicata da condizioni sanitarie difficili. Ben presto Jekyll manifesta il desiderio di abbandonare la figura del dottore perfetto:

Di qui ebbe origine l'abitudine a celare i miei piaceri, tant'è vero che quando raggiunsi l'età della riflessione, e cominciai a guardarmi attorno per fare un inventario dei miei progressi e della mia posizione nel mondo, mi ritrovai già coinvolto in una radicata doppiezza esistenziale.[...] Giorno dopo giorno, e attraverso le due entità del mio spirito, quella morale e quella intellettuale, mi avvicinai sempre più a quella verità la cui parziale scoperta mi condannò a una spaventosa catastrofe, e che riconosce come l'uomo non sia unico, bensì duplice. [...] Vidi che, se potevo considerarmi con legittimità sia l'uno che l'altro dei due esseri che si di-

² R. L. Stevenson, *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, Cinisello Balsamo, San Paolo editore, 1999, p.20.

laniavano nella mia coscienza, ciò era dovuto unicamente al fatto che ero ambedue fin nei precordi del mio intimo.³

Sorprende, invece, la descrizione di Hyde, che avviene solo attraverso similitudini e metafore animalesche:

Il signor Hyde si ritrasse di scatto emettendo un sibilo nel riprendere fiato [...] scoppiò in una risata selvaggia [...] il signor Hyde gli era apparso cereo come rattappito: dava l'impressione della deformità senza alcuna malformazione definita; aveva un sorriso repellete verso di lui, poi, s'era comportato con un miscuglio delinquenziale di neghittosità e di arroganza; la sua voce era suonata rauca, tutta sibili e farfugliamenti [...] Dio mi perdoni, ma non mi sembra nemmeno un essere umano. Dà l'idea, come dire, di un essere primordiale [...] un aspetto d'inevitabile malvagità [...] la conturbante espressione del volto, la coesistenza abnorme di una eccezionale vigoria muscolare con un evidente fragilità di costituzione, e per ultimo, ma non meno impressionante, il malessere inspiegabile che mi provocava la sua vicinanza ...⁴

Lo scrittore scozzese, naturalmente, s'ispira per questo personaggio all'ominide dai tratti scimmieschi di cui Darwin scrive nella sua opera *L'origine della specie*. Hyde è un essere goffo nel camminare, contratto e villosi, il cui linguaggio è ancora incerto e farfugliante. Solo la sua volontà di dominio è prodigiosa e inarrestabile.

Alcuni personaggi del romanzo costituiscono vere e proprie coppie antitetiche, eppure nel loro contrapporsi si rileva una sorta di attrazione verso il loro opposto: un mostro che non è il prodotto dell'istintualità ma dell'inibizione degli istinti, del desiderio di trasgressione che, pur latente, riaffiora negli animi repressi dei protagonisti stevensoniani, che sono avversi alla borghesia inglese nell'epoca dell'imperialismo, la cui mentalità era improntata ai valori dell'autodisciplina e della rispettabilità.

³ R. L. Stevenson, *Op. cit.*, pp.60-61.

⁴ *Ibidem*, pp. 15-17 e 20-24.

La principale coppia antitetica è quella di Jekyll e Hyde. Ciascuno dei due può essere considerato vittima e carnefice dell'altro, in entrambi sussiste il desiderio di eliminare l'altro. Hyde vorrebbe distruggere Jekyll, che rappresenta l'unico freno alla sua regressione allo stadio puramente istintivo, ma ha bisogno di lui come scudo protettivo. Jekyll, pur comprendendo la pericolosità di Hyde, non se ne vuole liberare, in quanto in lui vede concretizzarsi i suoi impulsi a cui può dare libero sfogo senza il timore di essere riconosciuto dai suoi concittadini. Il loro rapporto, tuttavia, è quello tra creatura e creatore e Hyde teme il suo creatore, perché a lui è legata la sua sorte.

Uttersen e Jekyll rappresentano la seconda coppia antitetica. L'avvocato è il simbolo del medio borghese vittoriano, in linea con la cultura dominante e ben visto da tutti, mentre Jekyll indossa la maschera del tranquillo dottore, benché in lui ci sia l'istinto primitivo dell'uomo non represso.

Uttersen e Hyde sono diametralmente opposti, ma il distinto borghese si sente attratto dal troglodita, come se quest'ultimo potesse in qualche modo completarlo. La sua curiosità di scoprire qualche retroscena dell'esistenza di Hyde lo conduce a comportarsi in modo disdicevole.

Lanyon rappresenta la scienza medica ufficiale, la razionalità e si contrappone a quella inattendibile e trascendentale del collega Jekyll, il quale, per la fiducia che ripone in lui, gli confessa il suo segreto che però sarà fatale per Lanyon.

Enfield, pur ricalcando il borghese medio dell'età vittoriana, non nasconde una certa curiosità per il profano, dipingendo con la sua ironia una società in cui dominano le maschere dell'ipocrisia e della falsità.

6. *Das Unheimliche*

Otto Rank, il cui saggio *Der Doppelgänger* (tradotto in Italia con il titolo *Il Doppio*) venne pubblicato per la prima volta sulla rivista

«Imago» da lui fondata nel 1914, aveva diciannove anni quando, appena diplomato a una scuola professionale, si presentò a Freud e ai suoi studenti con il manoscritto dal quale lo psicanalista trasse spunto per il suo saggio *Das Unheimliche* (1919), tradotto con il titolo *Il Perturbante*:

Esso si riallaccia indubbiamente a ciò che è spaventoso, che suscita terrore e orrore; è anche parimenti certo che la parola non è sempre impiegata con un senso nettamente definito, per cui tende a coincidere con ciò che genericamente suscita paura [...] Siamo curiosi di conoscere quale sia questo nucleo comune, che permette di distinguere come «perturbanti» determinate cose che rientrano nell'ambito di quanto definiamo spaventoso.⁵

Nell'ottica di Rank il tema del *doppio* si configura in tutte le sue possibili varianti, nelle quali ricorre tutta una serie di motivi analoghi:

Ci imbattiamo sempre in un'immagine che somiglia minuziosamente al protagonista: nel nome, nella voce, nell'abito, e che quasi «rubata da uno specchio» (Hoffmann), nella maggioranza dei casi si fa avanti proprio attraverso lo specchio. Il Doppio si contrappone di continuo all'io. La situazione precipita di solito nel rapporto con la donna, ha una svolta con l'uccisione del persecutore, si conclude con il suicidio. In alcuni casi viene complicata dall'insorgere del delirio di persecuzione; in altri ancora il delirio è al centro del racconto e si evolve in una vera e propria follia paranoica.⁶

Nel procedere all'analisi delle opere letterarie, Rank si avvede che i personaggi menzionati fanno uso di droghe, oppure eccedono nel bere o ancora sono vittime di malattie nervose e così il doppio si manifesta ogni volta che l'essere umano viola l'ordine della

⁵ Sigmund Freud, *Il Perturbante* in *Psicanalisi dell'arte e della letteratura*, Roma, Newton Compton Editori, 1993, p. 149.

⁶ Otto Rank, *Il Doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, Varese, Sugarco Edizioni, 1994, p. 28.

sua vita, proprio come nel caso del dottor Jekyll, che era stanco di condurre una vita lineare, morigerata, tranquilla. Nell'indagine sulla condizione di crisi dell'uomo moderno, si ravvisa la perdita dell'individualità. La comparsa della figura del *doppio* è la conseguenza del pensiero angoscioso della morte, che porta con sé l'inquietante presagio dell'annientamento dell'identità personale.

7. L'immagine riflessa

Altro tema ricorrente, accanto a quello del sosia, è quello dello "specchio", elemento dominante o espediente per introdurre l'effetto del "doppio":

Utile per un maggiore approfondimento del motivo dello specchio, le riflessioni di un filosofo francese quale Jacques Lacan [...] La comprensione del significato di tale *stade du miroir* presuppone una preventiva specificazione delle sue molteplici sfaccettature, dei diversi approcci possibili. L'approccio scelto da Lacan è dato dallo studio del comportamento del bambino di fronte ad uno specchio (costituito dagli sguardi degli altri): evento inevitabilmente collegato alla problematica dell'identificazione dell'io. Il postulato essenziale di tale riflessione è che l'unità del corpo sia l'esito di una lunga conquista, e viceversa primaria l'angoscia del corpo disgregato. Il bambino non avrebbe, almeno sino ad una certa età, esperienza del proprio corpo come di una totalità, vivrebbe uno stato di indifferenziazione tra io e non-io.⁷

Quando Jekyll si riflette nello specchio e si ritrova mutato nelle sembianze di Hyde, ha la certezza di essere il male:

Nel mio studio, a quel tempo non c'era uno specchio [...] e io decisi, nell'ebbrezza del trionfo e della speranza, di arrischiarmi a salire in camera mia nel nuovo sembiante. [...] Eppure quando affissai lo sguardo su quell'idolo deforme riflesso sullo specchio, non avvertii alcun senso di ripugnanza, bensì un moto di gioia. Anche

⁷ Monia Bartolucci, *Doppelgänger. Le scissioni narrative dell'io tra Otto e Novecento*, Roma, UniversItalia, 1998, p. 24.

costui era parte di me. Sembrava naturale ed umano. Ai miei occhi denotava un'immagine più alacre dello spirito, appariva più immediato e omogeneo rispetto all'altro, la cui espressione scissa e imperfetta ero abituato da sempre a considerare come mia.⁸

Se da un lato nello *Strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* Stevenson tenta di fornire una rappresentazione chiara del dualismo umano che si manifesta nell'antitesi tra il bene e il male, offrendo la possibilità di cogliere le diverse sfaccettature della personalità umana, in cui nessuna esclude l'altra, dall'altro canto il filone della duplice personalità infervorò in quegli anni anche altri autori della valenza di Edgar Allan Poe con il suo racconto *William Wilson* (1843), in cui il motivo principale è quello del sosia, che Wilson ritrova sempre sui suoi passi, fino a giungere a reazioni sempre più violente nei confronti del suo doppio, tanto da spingerlo sino al duello finale che provoca la morte del secondo Wilson.

Un caso di schizofrenia è quello trattato nel racconto *Le Horla* (1887) di Guy de Maupassant, studiato da medici psichiatri, per la sua natura probabilmente autobiografica. Accanto alla predisposizione ereditaria alla malattia psichica, in alcune biografie dell'autore si menzionano l'uso di stupefacenti, di continue ossessioni, allucinazioni che popolano i suoi racconti. *Le Horla* riassume tutto questo: il protagonista è ossessionato dalla presenza costante di un essere nella sua vita, che lo porterà, in un momento di follia, all'atto estremo di incendiare la sua dimora.

Non dissimile il caso affrontato nel romanzo di Oscar Wilde, *Il ritratto di Dorian Grey* (1890), in cui il protagonista Dorian, nel timore di invecchiare, si fa ritrarre in un quadro sul quale riversa ogni sua colpa, ogni suo atto ignobile; così mentre lui mantiene inalterata la sua freschezza giovanile, il suo doppio nel dipinto invecchia per lui. Dorian si macchierà di ogni sorta di delitto e, mentre lo specchio riflette la sua bellezza inalterata, le sembianze ritratte sulla tela assumono un aspetto sempre più mostruoso. Lo

⁸ Stevenson, *Op. cit.* pp. 64-65.

sconfinato amore narcisistico lascerà presto il posto, nella mente di Dorian, a una repulsione per il proprio Io, e si ritroverà a maledire la bellezza che lo specchio gli riflette, mandandolo in mille pezzi. In un atto di rabbia, Dorian affonda il coltello nel ritratto, senza rendersi conto che sta uccidendo se stesso. I domestici, entrando nella stanza, trovano disteso per terra un uomo con un coltello piantato nel cuore, rugoso e ripugnante nel volto e, appeso al muro, uno splendido ritratto del loro padrone come lo avevano visto l'ultima volta.

Il tema centrale de *Il Sosia* di Fëdor Dostoevskij è la follia dell'impiegato Goljadkin, il cui Io è scisso in due pulsioni: una è indirizzata verso i continui sforzi per costruirsi un'immagine di sé che sia "socialmente desiderabile", l'altra è la sua frustrazione nel considerare l'abisso che esiste tra la misera realtà quotidiana e i suoi ideali, che lo fanno sentire un ingranaggio della macchina burocratica russa:

Tutta la vicenda non durava che quattro giorni, ma il narratore raccontava minutamente gli eventi, i gesti, le espressioni, le parole, le intenzioni o i sentimenti attribuiti al malato, sottolineandone l'ordine cronologico; ripeteva gli stessi termini quando il gesto era ripetuto. Questa specie di registrazione automatica faceva apparire Goljadkin come un burattino dai movimenti convulsi: volava, saltava, e gli avverbi che lo concernevano erano «improvvisamente», «vivamente», «istantaneamente», «bizzarramente». Spesso gli mancavano le parole, sostituite da monosillabi o particelle senza significato, o da formule stereotipate. Lo stesso narratore passava dal tono dell'oggettività clinica all'ironia, dallo stile elevato al linguaggio familiare, talvolta si appropriava del gergo burocratico di Goljadkin. Tutto ciò conferiva all'opera nel suo insieme un carattere comico che ricordava certe opere di Gogol', specialmente *Le memorie di un pazzo*.⁹

Una peculiarità che si rileva nell'opera di Dostoevskij *Il Sosia* è la raffigurazione dello sdoppiamento che conserva, accanto all'elemento tragico, anche quello "comico", presentando quelle

⁹ Pierre Pascal, *Dostoevskij: L'uomo e l'opera*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1987, p. 35.

che Michail Bachtin definisce «caratteristiche carnevalesche». Dostoevskij, infatti, si richiama a un genere letterario classico: la menippea:

Nella menippea compare per la prima volta anche quella che si può chiamare sperimentazione psicologico-morale: la raffigurazione di stati psichico-morali inconsueti, anormali dell'uomo: la follia di qualsiasi tipo (la «tematica maniacale»), lo sdoppiamento della personalità, la sfrenata fantasticheria, i sogni strani, le passioni confinanti con la follia, il suicidio e così via. Tutti questi fenomeni hanno nella menippea un carattere non strettamente tematico, ma formale e di genere. Le visioni oniriche, le fantasticherie, la follia rompono l'integrità epica e tragica dell'uomo e del suo destino: in lui si scoprono le possibilità di un altro uomo e di un'altra vita, egli perde la sua definitezza e univocità, cessa di coincidere con se stesso. [...] La rottura dell'integrità e definitezza dell'uomo favoriscono anche il rapporto dialogico dell'uomo con se stesso, che fa la sua comparsa nella menippea (rapporto che è pregno dello sdoppiamento della personalità).¹⁰

Lo sdoppiamento della personalità di Goljadkin, innamorato della figlia del suo superiore, Klara Olsuf'evna, avviene nel momento in cui viene cacciato da una festa, organizzata proprio nel palazzo di Klara. Dopo questa vicenda, l'impiegato incontra il Sosia che porta il suo stesso nome e gli racconta la sua stessa storia. Il Sosia lo segue ovunque, deridendolo, umiliandolo soprattutto nelle situazioni più imbarazzanti per il povero burocrate:

Il suo cervello è un turbine di idee, di immagini strane, un confuso sovrapporsi di realtà e fantasia. È mezzanotte: umido, nebbia, nevischio, città deserta. Improvvisamente uno sconosciuto viene incontro a Goljadkin: avanza risoluto a testa bassa, sfidando il maltempo. Lo incontra una prima volta; pochi minuti dopo una seconda. Sconosciuto o forse da qualche parte già visto, già noto? L'angoscia cresce, si affaccia il sospetto di un'improvvisa follia.¹¹

¹⁰ Michail Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 152-153.

¹¹ Fausto Malcovati, *Introduzione a Dostoevskij*, Roma, Laterza, 1998, p.19.

La vita di Goliadkin si trascina tra allucinazione e realtà, manifestando una progressiva follia che deve fronteggiare: l'indifferenza dei suoi colleghi, i consigli del medico che l'impiegato non accetta e la paura di venire isolato dalle relazioni sociali dai suoi conoscenti. Dopo varie vicissitudini, Goljadin dovrà sottostare al giudizio inappellabile della società pietroburgese che lo condannerà all'internamento in manicomio.

8. Conclusioni

Con le vicende create da Stevenson, Poe, Maupassant, Wilde e Dostoevskij si ha la produzione letteraria meglio riuscita della problematica della personalità alternante o proiezione della seconda personalità. Le vicissitudini umane e gli argomenti contenuti nei romanzi li rendono più che mai attuali. Nella nostra società, in cui è più importante apparire che essere, le maschere del perbenismo, l'ipocrisia, la falsità, sono ancora protagoniste indiscusse del mondo della politica, dello spettacolo e perfino della religione. La mancanza di valori sta conducendo alla deriva della superficialità e banalità anche il nostro modo di pensare e agire che si accontenta di effimere illusioni.

