

Carlo Alessandro Landini

LO SGUARDO ASSENTE

Arte e autismo: il caso Savinio



FrancoAngeli

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

Carlo Alessandro Landini

**LO SGUARDO
ASSENTE**

Arte e autismo: il caso Savinio

FrancoAngeli

Si ringraziano gli aventi diritto che hanno, a vario titolo, concesso l'autorizzazione a riprodurre le immagini poste a corredo del volume, fra i quali: Riccardo Passoni (Galleria d'Arte Moderna di Torino), Isabella Reale (Galleria d'Arte Moderna di Udine), Laura Ada De Luca (Fondazione Torino Musei), Lorena Casas Pessino (Museo Nacional del Prado, Madrid), Vincenzina Lanteri Stame (Bologna). Un ringraziamento speciale, per i suoi benevoli, interposti uffici, a Stefano Fugazza (Galleria "Ricci Oddi" di Piacenza). Un sentito grazie, infine, a Gabriella che ha creduto in questo progetto.

In copertina: J.-J. Grandville, Les lumières leur font peur (1928) – particolare.

Copyright © 2009 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni specificate sul sito www.francoangeli.it

INDICE

<i>Introduzione – L'esercizio della cautela in ambito critico-artistico e artistico-storiografico</i>	pag.	9
1. Fenomenologia del doppio	»	17
2. L'immagine allo specchio. Il sentimento dell'ombra	»	21
3. Allegorie della morte	»	27
4. Una "mise en abîme" del mondo	»	31
5. Uno spazio topologico interno	»	35
6. <i>Trompe-l'œil</i> e tematizzazione della psicosi	»	37
7. Entrare nel personaggio	»	41
8. Tra sogno e fantasia. Ideazione prevalente e <i>noyau</i> fobico-ossessivo	»	43
9. Una lesione del giro angolare sinistro?	»	45
10. Negligenza visuo-spaziale in Savinio	»	47
11. "The power of the images"	»	51
12. Perdita dell'"attitudine astratta" in Savinio	»	53
13. Proiezione e negazione nella paranoia	»	55
14. Perdita dei contorni	»	57
15. Arte ed entropia. Una questione di energia	»	63
16. Paragnosie e prosopagnosie	»	65
17. Somatognosie e metamorfismi cognitivi	»	67
18. Inconfessabili segreti	»	69
19. "I mostri siamo noi"	»	71
20. Il trionfo della letteralità	»	73
21. Iperrealismo tragico in Savinio	»	75
22. "Stratagemmi d'amore" (1944)	»	77
23. "Questi fantasmi"	»	79
24. Fisionomia e carattere	»	83
25. "Come fidarsi di un uomo mascherato e travestito?"	»	85

26. La verità e il suo travestimento	pag. 87
27. Eloquenza dei volti, silenzio dell'arte	» 91
28. Fiabe, sogni, emozioni	» 93
29. Alessitimia di Savinio	» 97
30. Prognosi infausta	» 101
31. Disturbi dissociativi dell'identità personale	» 103
32. La saviniana aberrazione ego-sintonica del linguaggio	» 105
33. Metodo paranoico-critico di Savinio	» 107
34. Il cerchio magico dell'io narcisistico	» 109
35. Il totem	» 111
36. Feticismo, parafilia, paramorfismo	» 113
37. Fuga dal mondo. Savinio, Carroll e Maupassant	» 117
38. Licenze della memoria, regressione e infantilismo	» 121
39. Parafasia e paralogismo in Savinio	» 125
40. Marasma neuronale, <i>brain-storming</i> e inclinazione sinestesica	» 127
41. Verbigerazione e ipergrafia in Savinio	» 129
42. <i>“Ma tête marche toute seule, beaucoup et vite”</i> (A. Savinio)	» 131
43. Un “teatro del mondo interiore”	» 133
44. Deficit sensitivi, affettivi, espressivi	» 135
45. Falsa agnosia. Le sorprese della “visione cieca”	» 137
46. Disturbi della sfera volitiva. Compromissione del <i>“decision-making”</i>	» 139
47. Savinio e Petrarca. Elogio della solitudine	» 141
48. Petrarca, l'abulia e il secolo triste	» 143
49. “In gelida selce/chiusa favilla...”. Il tormento dei timidi	» 145
50. Il cerchio magico dell'io. Una cartografia dell'anima	» 147
51. Dentro e fuori “in uno stesso core”	» 151
52. Distacco, lutto e creazione artistica	» 155
53. La <i>“nigredo”</i> alchemica, la <i>“noche oscura”</i> dei mistici	» 157
54. Stimoli cognitivi e non cognitivi Sinestesia ed eccitabilità sensoriale	» 161
55. Arte e malattia mentale	» 165
56. “Quando lo specchio si appanna”	» 169
57. Oggetti e spazi transizionali	» 171
58. Emarginazione ed autoemarginazione	» 175
59. Conclusione	» 177
 <i>Vita di Alberto Savinio. Cenni biografici</i>	» 181
 <i>Bibliografia</i>	» 183
 <i>Indice dei nomi</i>	» 193

Tout ce que nous connaissons de grand nous vient des nerveux. Ce sont eux et non pas d'autres qui ont fondé les religions et composé les chefs-d'oeuvre. Jamais le monde ne saura tout ce qu'il leur doit et surtout ce qu'eux ont souffert pour le lui donner. Nous goûtons les fines musiques, les beaux tableaux, mille délicatesses, mais nous ne savons pas ce qu'elles ont coûté à ceux qui les inventèrent, d'insomnies, de pleurs, de rires spasmodiques, d'urticaire, d'asthmes, d'épilepsies [...] sans maladie nerveuse il n'est pas de grand artiste.

*Marcel Proust**

* M. Proust, *Le Côté de Guermantes I*, Gallimard, Paris 1988, p. 295; nella traduzione di Giovanni Raboni: “Tutto quanto conosciamo di grande, sono i malati di nervi a donarcelo. Loro, e non altri, hanno fondato le religioni e composto i capolavori. Il mondo non saprà mai tutto ciò che deve loro e, soprattutto, quanto essi hanno sofferto per darglielo. Gustiamo le incantevoli musiche, i bei quadri, mille cose raffinate, ma ignoriamo quanto siano costate ai loro creatori in termini di insonnia, pianto, riso convulso, orticarie, asma, epilessia [...] senza malattia nervosa non c'è grande artista” (M. Proust, *La parte di Guermantes*, Mondadori, Milano 1995, p. 370).

INTRODUZIONE

L'ESERCIZIO DELLA CAUTELA IN AMBITO CRITICO-ARTISTICO E ARTISTICO-STORIOGRAFICO

Se lo spazio sembra certo essere la forma *a priori* dove si disegna ogni tragitto immaginario, le categorie della fantasia non sono allora altro che le strutture dell'immaginazione che si integrano in questo spazio, dandogli le sue dimensioni affettive...

Gilbert Durand¹

“La scienza non regge di fronte all'opera del poeta”, assicurava Sigmund Freud², uno che della scienza, del metodo scientifico, del pensiero analitico-deduttivo aveva fatto il proprio cavallo di battaglia, uno che di fronte alle grandi manifestazioni dell'arte – i sublimi capolavori leonardeschi, le grandi tragedie scespiriane, le monumentali sculture di Michelangelo – soleva arrestare i propri passi e sospendere le proprie serrate analisi, come per un'ἐποχή husserliana³,

1. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Presses Universitaires de France, Paris 1963, Parte Seconda, Libro III, cap. 3; tr. it. *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo, Bari 1984, p. 419.

2. “*Die Wissenschaft besteht nicht vor der Leistung des Dichters*”, S. Freud, *Der Wahn und die Träume in Wilhelm Jensens Gradiva* (1907); tr. it. *Gradiva. Il delirio e i sogni nella Gradiva di Wilhelm Jensen*, Boringhieri, Torino 1977, p. 56.

3. Consiste, come ciascun sa, l'*epochè* fenomenologica husserliana, nella sospensione sì momentanea, e però totale, di quell'affermazione di realtà implicita in tutti gli atteggiamenti naturali e in tutte le scienze naturali. Mettere come in parentesi “tutto quanto essa – la scienza moderna – abbraccia sotto l'aspetto ontico”. Lo stesso mondo reale diverrà, in tal modo, “un puro fenomeno di coscienza”. La psicologia come scienza non più di crudi fatti, ma di pure *essenze*, questa la deriva husserliana – *eidetica* la definì, non a caso, Husserl medesimo, deriva tutta e interamente precartesiana e neoplatonica – dell'arte intesa come rivelazione. Molto lontana, in fondo, dall'interpretazione che ne diede il pur grande Luigi Pareyson, secondo cui nell'arte, nella singola e concreta opera d'arte, dovrebbe ricollocarsi quel fattore “materiale” che lega inscindibilmente la forma al “fare”, e che nel fare stesso scopre le sue leggi e le sue novità. L'estetica di Pareyson risponde alla *démarche* freudiana, sia pure idealisticamente intesa, molto più di quanto non si sia finora supposto: l'opera d'arte, mentre nasce, mentre prende vita, determina anche il linguaggio che la interpreta, quello dell'artista il quale “mentre fa, inventa il da farsi e il modo di fare” (per l'argomento si consulterà utilmente A. Lanfrit, *Arte e verità nella prospettiva estetica di Luigi Pareyson*, Tesi di Laurea, Dipartimento di Filosofia, Università di Trieste, a.a. 1988-89). Tuttavia, quando Freud discetta di arte, come un elegante *amateur*, non mai da esperto, egli lo fa, per una deriva aporetica di matrice neoidealistica, applicando “*die vorläufige Durchstreichung alles dessen, was auf fremde Subjektivität irgend Bezug hat*” (E. Ströker, Introduzione a E. Husserl, *Cartesianische Meditationen*, Meiner, Hamburg 1995, p. XXVII). In ciò il suo metodo si apparenta, non v'è dubbio, con quello *eidetico* di Husserl.

per un'inopinata messa in parentesi del mondo e delle sue leggi, in nome d'un ammirato, qualche volta incredulo, sempre genuino ed umile stupore. Che Freud non esitava un solo istante ad ammettere. "La scienza non regge di fronte all'opera del poeta", questa la franca, stupefacente ammissione resa da una tra le menti più acute del passato secolo. Scegliamo di introdurre con queste parole, davvero memorande, l'oggetto del nostro studio. Al cui centro sono l'opera e la personalità di uno tra gli uomini di genio men noti, e però tra i più interessanti, che abbiano illustrata l'arte italiana nel corso della prima metà del secolo XIX, dai suoi albori al suo culmine⁴.

Per rispetto nei confronti della memoria dell'uomo, ma anche per rispetto dei suoi eredi ed estimatori, si dovrebbe forse esercitare una maggiore tolleranza, ossia una maggiore "incredulità", nei confronti di quanto la nosografia neurologica e psichiatrica a noi suggeriscono. A talune manifestazioni sintomatiche, accertate o presunte o desumibili dagli scritti, dai dipinti, dall'opera tutta di Savinio, nonché da alcune testimonianze di prima mano, epistolari e verbali, che si devono ai suoi contemporanei ed agli stessi suoi familiari, lo scrivente si è appigliato non già a degli espedienti capaci di costituirsi a fonte di scandalo, o anche solo di sorpresa, ma piuttosto ha aderito e si è riferito come all'*igneus vigor* e alla *coelestis origo* che, sul duplice ma complementare versante della patologia e della creazione artistica, costituiscono il fomite sacro di un'inventiva, di un'operosità, di un talento artistico quali pochissimi se ne videro nell'Italia postumbertina e fascista, in un Paese grezzo, calato nelle tenebre dell'irragione, avaro di artisti, sordo al richiamo della bellezza. Tra costoro era Savinio, moderno più di quanto l'età sua gli consentisse d'essere, così moderno da imporgli di rifugiarsi nel *privatum* della scrittura allo scopo di sopravvivere all'oppressione di una cultura prezzolata, servile, fatta da delatori e da voltagabbana al soldo del regime, asservita a un nazionalismo idiota dal quale Savinio prese sempre, saggiamente, le distanze.

Il progresso, avvertiva il Croce, "si compie dapprima in pensatori singoli e solitari o in piccole cerchie di spiriti affini e di collaboratori, finché, *come risultato e non come processo*, si trasfonde nella generale cultura, e di là, in forma mitica o come parola cinta di religioso mistero, passa in ultimo nel volgo"⁵. Un certo interesse presenta, secondo noi, la subordinata modale che si è riprodotta in corsivo. Essa fa intuire come la pur auspicata "trasfusione nella gene-

4. Si potranno valutare con maggiore acribia ed esattezza la portata complessiva di Savinio e dell'opera sua (pittorica e letteraria soprattutto), ma anche, *last but not least*, la statura intellettuale e morale del personaggio, ponendo mente al fatto che i primi, gli albori dell'arte italiana novecentesca, coincidono con l'onda lunga della *macchia* e con gli esordi del Futurismo, e che il secondo, il culmine nel quale si ravvisano l'apogeo e momento conclusivo di un lungo processo di sprovvincializzazione dell'arte italiana, coinciderà con le astrazioni geometrizzanti di Emilio Vedova, le provocazioni concettuali di Piero Manzoni, i *collages* del neo-*fauve* Alberto Burri, i *décollages* di Mimmo Rotella, le tele lacerate di Lucio Fontana.

5. B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari 1973, pp. 257-258.

rale cultura” di quanto pochi e talentuosi individui solitari – dei quali il malinconico Jean-Jacques Rousseau, “*promeneur solitaire*”, può dirsi l’antesignano – hanno concepito ed elaborato non sia condizione indispensabile al verificarsi dell’ideazione e creazione artistiche, ma rappresenti di esse, semmai, un’ulteriore e tarda acquisizione, costituendo, quasi, un epifenomeno rispetto a entrambe.

Nel rispetto della memoria di Alberto Savinio l’autore del presente saggio intende ricordare come il genio non sia mai del tutto isolato – *ergo* estrapolabile – dal proprio contesto sociale e che, per quanto isolato, per quanto un *outsider*, un emarginato nel contesto delle “normali” relazioni interpersonali, e per quanto malato e sofferente, egli non può non rispecchiare e interpretare nella sua arte il più generale e diffuso malessere di *quella* società e di *quel* tempo precisamente nei quali egli è vissuto e nei quali l’opera sua si colloca. Una società e un tempo i quali saranno essi pure, in tal caso, malati e affetti, come lo è ogni individuo isolato ed emarginato e sofferente, da una fondamentale atonia comunicativa (un male grave che Hannah Arendt ebbe a definire come l’atomizzazione della società totalitaria)⁶. Chi scrive aveva posto, in passato, qualche ragionevole sforzo al servizio di un’ipotesi in sé semplicissima quanto affascinante: quella che lo stato di santità non sia affatto incompatibile con le (o avulso dalle) stigmate della patologia psichiatrica⁷: per l’imprecisione dei quadri clinici riscontrati, o riscontrabili, per i difetti di una terminologia in sé sfumata e lacunosa, per la ristrettezza e scarsa attendibilità dei pochi dati sperimentali a disposizione, per l’obiettivo difficoltà che si incontra nel campionarli dapprima, nell’interpretarli poi correttamente, per lo stesso costruito tolemaico e *self-referential*, infine, di una società, come la nostra, incline a smentire l’*Erlebnis* del paziente psichiatrico, a svalutarne le capacità di auto-osservazione e di comunicazione, e persino a delegittimarne, in molti casi, la presenza fisica in mezzo a noi (il mondo dei sani, o di coloro che tali si credono).

Uno sforzo non dissimile, di franca obiettività, noi porremo, per una coerenza ed onestà intellettuale che non ci sono, si spera, estranee, nell’atto di accingerci ad esaminare, sotto un profilo che si vuole insieme psicologico e psichiatrico-clinico, certi aspetti del personaggio e dell’opera di Alberto Savinio. Se il talento artistico, cosa della quale noi siamo profondamente convinti, non è affatto incompatibile con una (certa ed eventuale) alterazione dei processi cognitivi, da quelli “alti” e *top-down*, localizzati al livello della corteccia frontale e prefrontale, a quelli *bottom-up*, anatomo-funzionali, degli organi di

6. H. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, New York 1951; trad. it. *Le origini del totalitarismo*, Edizioni di Comunità, Milano 1967. Non possiamo non sovvenirci, a questo stesso riguardo, di una citazione attribuita al grande pensatore indiano Jiddu Krishnamurti: “*It is no measure of health to be well adjusted to a profoundly sick society*” (trad. “non è affatto indice di buona salute l’essere in piena sintonia con una società profondamente malata”), cfr. P.N. Lakshmi, *Conversazioni con Krishnamurti*, Edizioni Mediterranee, Roma 1992, *passim*.

7. C.A. Landini, *Fenomenologia dell’estasi*, Franco Angeli, Milano 1983.

sensu (si pensi agli artisti disabili, o a coloro i quali hanno sviluppato una capacità o un'abilità particolari per compensare e risarcire altri *deficit* sensoriali – come nel caso, invero paradigmatico, della cataratta di Claude Monet o in quello, non meno celebre, della xantopsia di Vincent van Gogh –: si parla, allora, di una *plasticità cerebrale* in grado di supplire, con delle compensazioni e dei trasferimenti di funzione opportuni, alcune competenze locali di aree corticali ad altre, quasi sempre prossimali rispetto a quelle danneggiate)⁸, alle conclusioni medesime, essenzialmente possibiliste, noi giungeremo anche nel caso di eventuali, obiettive, più o meno gravi, più o meno radicate e permanenti, lesioni e alterazioni dell'apparato neuroendocrino, con tutte le molteplici e varie devianze cognitive e comportamentali, riferibili al paziente creativo, ma non solo, che di necessità ne conseguono. Non occorrerà, pensiamo, andarsi a rileggere l'erasmiana *Laus stultitiae* allo scopo di intimamente persuadersene. Laddove studiosi più di noi esperti confermassero o smentissero le nostre ipotesi – ché tali esse sono e devono rimanere – nulla cambierebbe, in entrambi i casi, per Savinio, illustre protagonista della nostra disamina. Ad altri spetterà il compito di stabilire se il fecondo rapporto fra l'istituto della creazione ed elaborazione intellettuale e artistica e il classico disturbo di personalità sia da intendersi alla stregua di un nesso causale e necessitante o, in alternativa, di un nesso men che apparente e casuale fra eventi tra loro sostanzialmente irrelati.

Ad altri spetterà il compito di stabilire se, in altre parole, l'uno possa esistere e operare senza l'altro o se ciò non sia possibile. Quanto a noi, rispettiamo pienamente l'integrità dell'ordine naturale e ammiriamo, in tutte, o quasi, le sue manifestazioni, il personaggio Savinio. Non escludiamo a priori il concorso di una “mano occulta” della Storia – il contributo, nella fattispecie, di un

8. Molte aree della corteccia associativa hanno funzioni che tendono a sovrapporsi. Questa sorta di “ridondanza funzionale” (*“functional redundancy”*) permette talvolta a una parte dell'encefalo di compensare funzioni di parti che sono lesionate (*“adattamento”*). L'adattamento è più comune nei giovani. La *plasticità* del cervello, grazie alla quale ha luogo l'*adattamento* testé citato, consiste nella capacità che alcune aree cerebrali (a seconda del tipo di stimolo ricevuto e dell'età della persona) hanno, o possono avere, nel modificare (*adattare*) la propria funzione. Per esempio, durante la vita, i processi ippocampali possono convertire nuovi concetti e percezioni in memoria permanente. In misura minore, in età adulta, la plasticità cerebrale contribuisce al riapprendimento dei pensieri, del movimento e delle funzioni sensitive, dopo una lesione cerebrale di una certa importanza. Ancora una volta va sottolineato che la plasticità cerebrale è più marcata negli individui giovani, possibilmente ancora nell'età dello sviluppo. Volendo integrare con un altro esempio, se le aree del linguaggio dell'emisfero dominante sinistro subiscono un *vulnus* anche grave prima degli 8 anni d'età, l'emisfero destro può, in taluni casi, assumere capacità di linguaggio (tanto di comprensione che di fonazione) quasi normali.

Per un compendio aggiornato dell'argomento si consulterà utilmente il contributo di J.P. Eslinger, “Update on Cerebral Plasticity”, *Journal of the International Neuropsychological Society*, 4 (1998), pp. 527-528. Quello di *cerebral plasticity*, avverte Eslinger, è probabilmente “the most fundamental principle of neuropsychology that is invoked, measured, analyzed, and targeted for treatment and experimental intervention each day by clinicians and scientists” (J.P. Eslinger, *art. cit.*, p. 527).

possibile disturbo della personalità – capace di istradare e sublimare nelle superiori forme della creazione artistica ciò che a taluno potrebbe apparire come l'effetto di un modesto *deficit* cognitivo. Non escludiamo ma nemmeno confermiamo: *nescimus*, come avrebbero detto, se tuttora fossero tra noi, Pirrone di Elide e Arcesilao di Pitane, i capiscuola dello scetticismo elladico. Solo a partire da una preliminare rinuncia ad ogni certezza acquisita, solo a partire da un originario e previo “sperdimento del mondo” (“*Weltverlorenheit*”), come Husserl lo definisce al termine delle sue *Cartesianische Meditationen*, noi potremo avviarci alla rinnovata, più salda e stabile, finalmente, conquista di una scienza positiva⁹: solo a quel punto il mondo, perso e riconquistato, tornerà ad avere per noi un senso. *Nescimus*, torniamo a dire. Ad altri noi lasceremo il disbrigo di questioni difficili e complesse, forse irricevibili *per se*, ma in ogni caso affascinanti, come lo è questa che noi abbiamo tra le mani e della cui importanza, della cui attendibilità, delle cui prospettive di soluzione, noi lasceremo al lettore di giudicare.

C.A.L.

9. “*Positive Wissenschaft ist Wissenschaft in der Weltverlorenheit. Man muß erst die Welt durch ἐποχή verlieren, um sie in universalser Selbstbesinnung wiederzugewinnen*” (E. Husserl, *Cartesianische Meditationen*. ed. cit., p. 161).

I don't think you can be a genius without having some abnormality in peer relations. There tends to be a tremendous imbalance between extraordinary creativity and an immature personality. The price of genius is a deficit in social relationships.

*Temple Grandin**

* Questa la traduzione (libera): “Non penso che un genio possa essere davvero tale se non ha qualche problema di relazione con gli altri. Esiste una sorta di enorme squilibrio fra le premesse di una personalità creativa e la classica personalità immatura. Il prezzo che l'uomo di genio paga per il suo talento è un *deficit* nelle relazioni interpersonali” [T. Grandin, *Developing Talents: Careers for Individuals with Asperger Syndrome and High-Functioning Autism*, Autism Asperger Publishing Company, Shawnee Mission (Ks.) 2004; cit. in M. Fitzgerald, *Autism and Creativity: Is there a link between autism in men and exceptional ability?* Brunner-Routledge, Hove (East Sussex, U.K.) & New York 2004, p. 6].

1.

FENOMENOLOGIA DEL DOPPIO

“Io vorrei che comparisse il diavolo, e in cambio di qualcosa (l’anima no, perché non si sa mai) mi offrisse di scindermi in due persone, o anche tre o quattro, perché no?”. Parole di Martin Mystère, protagonista dell’omonima, fortunata serie di fumetti, indagatore del fantastico e “detective dell’impossibile”¹. Dal canto suo, il malinconico e solitario Rousseau si augurava di poter avere due anime al posto di una, due anime operanti simultaneamente nello stesso corpo, e magari l’una all’insaputa dell’altra².

L’idea di un auspicato (o temuto) sdoppiamento della personalità è tutt’altro che impossibile, è anzi più frequente di quanto uno immagini. Sembra che il Romanticismo abbia speculato non poco su questo sogno, o incubo, quello del *Multiple Personality Disorder* (“Sindrome da personalità multipla”)³.

1. Nella *fiction* dal titolo “Vite parallele”, *Martin Mystère*, n. 268, lug. 2004, p. 63.

2. “... *il m’aurait fallu deux âmes dans le même corps*” (J.-J. Rousseau, *Confessions*, 1756, Livre Neuvième). Di un calco più letterario, di una *similitudo brevior* sulla quale riposano tutte, o quasi, le metafore organiche, di un tropo sfiorante l’*agudeza* della retorica corrente, si tratterà, invece, in molti altri casi: come in quello di Théophile Gautier, per addurre un esempio fra i molti possibili, il quale, nel terzo capitolo di *Avatar*, scrive: “*Comment peindre ces deux âmes fondues en une seule...*”. In tal caso il trasferimento di significato dall’uno all’altro del dominio individuale (dal corporeo allo spirituale, e ancora, da quest’ultimo alla più prosaica “*peine d’amour perdu*”) fa parte di un simbolismo collaudato, molto in voga nei periodi di manierismo. Non è certo facendo il verso a quest’ultimo, il grande filone di uno stile di seconda mano, da romanzo di appendice, quasi sempre spogliato dell’intento e degli strumenti conoscitivi a favore di quelli illustrativi e decorativi, che ci si richiama, qui, alla straordinaria tematica del *doppio*.

3. La Sindrome da Personalità Multipla è un disturbo di natura psichiatrica definito anche “disturbo dissociativo di identità”. Esso è caratterizzato dalla presenza, in uno stesso individuo, di più identità o stati della personalità separati e distinti, aventi ciascuno una propria modalità di manifestarsi, di percepire l’ambiente, di relazionarsi ed interagire con gli altri. Una caratteristica fondamentale del “disturbo dissociativo” grave è data dalla capacità delle diverse personalità di assumere alternativamente il controllo totale, o quasi, del comportamento senza che vi sia memoria di questo e in molti casi, tra di esse, non vi consapevolezza reciproca. Quali le cause? In base alle più recenti acquisizioni della clinica psichiatrica in questo

Gli *alter ego* del compositore Robert Schumann – il quale, giusta la parafrasi romanzesca di Peter Härtling,

non nascose mai l'intenzione di scindersi in due personalità distinte, quasi allo scopo di uscire da se stesso e di potersi come rimirare da fuori...⁴ –,

si chiamavano Florestano (focoso e irruente), Eusebio (calmo e compassato), Maestro Raro (sintesi perfetta dei primi due). In quegli stessi anni Dostoevskij dava alla luce la prima versione del breve romanzo *Il sosia*, nel quale l'impiegato statale Goljadkin deve scontrarsi col proprio clone, un *double* maligno e ipocrita che passa il suo tempo a tramare contro il poveretto.

Trent'anni circa dopo, uscì a Londra il lungo apologo di Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, che ancor oggi affascina generazioni di lettori per il suo potente valore allegorico, manifesto dell'età vittoriana divisa equamente fra Bene e Male, fra puritanismo ipocrita e corrivo *laissez-faire*, fra moralismo e senso pratico della vita. "L'uomo non è unico, in verità, ma duplice" ("*man is not truly one, but truly two*")⁵, confessa, già in punto di morte, lo sventurato scienziato. Che non si esime dall'avanzare un'ipotesi per quel

campo, vi sarebbe come un tentativo, da parte del paziente, di separare una parte distinta della personalità (da ciò discende la possibilità, noi crediamo, di iscrivere le psicosi di identità nel campo applicativo dell'insiemistica, o di un modello spaziale-topologico adeguato, come lo è quello di Ignacio Matte-Blanco) dalla sfera dell'io, o della consapevolezza, assumendo una nuova identità "allo scopo di fronteggiare e adattarsi a una situazione nuova e particolarmente stressante (...) verso la quale egli non sarebbe in grado di far fronte con la sua solita personalità" (A. De Vincentiis). Secondo l'analista junghiano A. Carotenuto il paziente dissociato è quello "che percepisce seppure in maniera oscura l'esigenza di una definizione di sé e della sua vita in termini diversi da quelli appena sufficienti che necessitano all'uomo della norma". Per saperne di più: Aa.Vv., *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, a cura dell'American Psychiatric Association, Washington (D.C.) 1994; G. Gabbard, *Psichiatria psicodinamica*, Raffaello Cortina, Milano 1995; C. Devison, M. Neale, *Psicologia clinica*, Zanichelli, Bologna 1994; L. Montali, "Gli stati alterati di coscienza", *Focus Extra*, n. 4, nov. 2000; C.A. Ross, *The Osiris Complex: Case Studies in Multiple Personality Disorders*, University of Toronto Press, Toronto 1994; S. Turkle, "Who Am We?", *Wired*, 4, 1, Jan. 1996. Per un approccio generalista al problema si potranno utilmente consultare R.B. Allison, T. Schwarz, *Minds in many pieces*, Rawson & Wade, New York 1980; A. Ashby, "Esther Minor: Multiple personalities in court", *Forum* 6 (1979), pp. 3-30; American Psychiatric Association, *Diagnostic and statistical manual of mental disorders (DSM-III)* (3rd ed.), APA, Washington D.C. 1980; P.M. Coons, "Multiple personality: Diagnostic considerations", *J. Clin. Psychiat.* 41 (1980), pp. 330-336.

4. P. Härtling, *Schumanns Schatten*, Dtv, München 1998, p. 147 (trad. nostra). Così il passo originale: „...hat er nie ein Hehl daraus gemacht, sich zu spalten, aus sich herauszutreten und sich als der oder als jener zu betrachten (...) Am liebsten wäre ihm eine Welt, die nur aus seinen Erfindungen, den Abspaltungen seiner Phantasie bestünde”.

5. R.L. Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Scribner, New York 1886, Chapter X ("Henry Jekyll's Full Statement of the Case"); ed. it. *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, Fabbri, Milano 1969, p. 74 (cap. X, "La rivelazione completa del caso lasciata da Henry Jekyll").

tempo ardita, e che solo un secolo più tardi troverà credito presso la medicina per così dire “ufficiale”. Detta ipotesi, che l’autore del romanzo è disposto, tutto lo fa presumere, a sottoscrivere *omnino* e a far sua, prevede che

alla fine l’uomo sarà riconosciuto come una vera e propria organizzazione [...] di individui molteplici, contraddittorî e indipendenti⁶.

6. “...man will be ultimately known for a mere polity of multifarious, incongruous and independent denizens”, R.L. Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, ed. cit., *ibid.*