

Copia o sdoppiamento? L'ambiguità del sosia e l'esperienza dell'estraneità

(Copy or Doubling? The Ambiguity of the Double and the Experience of Being Inhabited by the Alien)

Roberta Guccinelli

Catholic University of the Sacred Heart – IT

*Où tu vas, j'y serai toujours,
Jusques au dernier de tes jours,
Où j'irai m'asseoir sur ta pierre.
(de Musset, *La nuit de décembre*, cit.
in Rank 2201: 15)*

Abstract

The question I intend to address here concerns the ontological status of the Doppelgänger (the Double). "Who" is the Double? How is it connected to our lives, and to other lives? I would like to describe, from an interdisciplinary perspective, the ambiguity of this figure, which has been interpreted in art and literature as a copy of the original or as a doubling of the self. Drawing on Waldenfels's reflections on the experience of the alien, I will try to show that the intrinsic ambiguity of the Doppelgänger is rooted in an ambiguity that is even more original than that of the Double: the ambiguity of our own life, which is always intertwined with that of others, with what is alien. What makes us to some extent radically alien even to ourselves and, precisely for this reason, "founded" on our very "groundlessness" is our relational, contextual or responsive freedom.

Keywords: *Doppelgänger, copy, doubling, Verdoppelung, responsive freedom*

Abstract

In quanto segue vorrei affrontare la questione dello statuto ontologico del Doppelgänger (il Doppio). "Chi" è il Doppio? In che modo è connesso con la nostra vita e con le vite altrui? Si tratta di descrivere, in una prospettiva interdisciplinare, l'ambiguità di una figura che è stata interpretata in arte e in letteratura come una copia dell'originale o come uno sdoppiamento del sé. Muovendo dalla riflessione di Waldenfels sull'esperienza dell'estraneo, cercherò di mostrare come l'ambiguità intrinseca del Doppelgänger affondi le proprie radici in un'ambiguità ancora più originaria di questa: quella della nostra stessa vita, intrecciata costantemente con la vita altrui, estranea come tale alla nostra. Quanto ci rende in qualche misura radicalmente estranei anche a noi stessi e, proprio per questo, "fondati" sulla nostra stessa "infondatezza" è la nostra libertà relazionale, contestuale o responsiva.

Parole chiave: *Doppelgänger, copia, sdoppiamento, Verdoppelung, libertà responsiva*

1. Ontologia del Doppelgänger

La questione che qui vorrei affrontare, senza pretendere l'esaustività, riguarda lo statuto ontologico di un oggetto ambiguo, *quasi*-illusorio: una spaesante "presenza" che rende "doppio" il passo della persona che la esperisce. È una specie di viandante, questo strano oggetto, un antagonista o compagno fedele che segue come un'ombra di cui sia impossibile liberarsi il soggetto coinvolto, oppure lo riflette come uno

specchio; un viandante che ha ispirato il neologismo *Doppelgänger*.¹ *Doppel*: "doppio", "duplice", "copia", "raddoppiato" (*verdoppelt*); *Gang*: "passo", "andatura"; *Gänger*: "chi va", "cammina in un certo modo", "a un determinato passo". Chi accompagna ossessivamente con il proprio passo quello altrui può addirittura presentarsi sotto forma di mostro o licantropo, rivelando un'origine anche popolare. È quanto di più lontano allora possa apparire dall'essere umano e dall'individuo che, all'improvviso, come in un incubo che stride con la sua vita diurna, deve però farci i conti. Troppo lontano o troppo vicino, troppo uguale o troppo ineguale, assolutamente "estraneo" al "proprio", al punto da semplificare e nascondere al sé che incalza la crisi che esso stesso sta vivendo nel proprio mondo. Anche là dove non conserva alcuna traccia di chi venga preso di mira e supponeva magari di essere unico, il *Doppelgänger* scopre una crepa nell'identità del soggetto con il quale va insieme. Una fenditura che ne fa qualcosa di molteplice e affollato. Il termine che designa quest'oggetto spesso molesto viene di solito tradotto in lingue diverse dal tedesco con "doppio" o "sosia". Si tratta, appunto, di una figura che avanza con noi, che ci tallona o segue passo passo. Un oggetto del genere nel quale ci rispecchieremmo, non senza inquietudine, assumendo esso non di rado le sembianze più che di un mostro di un fratello o gemello persecutore, esula a prima vista dalle esperienze comuni. Nella sua fuoriuscita dall'ordinario, nella sua estraneità contrapposta al familiare in notevoli versioni cinematografiche (*Nosferatu il vampiro* di Murnau)², ad esempio, come

¹ Il termine tedesco *Doppelgänger* è stato coniato, nel 1796, dallo scrittore e pedagogo Jean Paul, *nome de plume* di Johann Paul Friedrich Richter che, prima di farne un leitmotiv della sua opera, lo impiegò nel romanzo *Setteformaggi* (*Siebenkäs*) (Richter 1998).

² Sono grata al gruppo di lavoro interdisciplinare LAPEF (Laboratorio di Psicoanalisi, Ermeneutica, Fenomenologia) di Roma per aver stimolato la mia riflessione sugli eventuali aspetti di radicale non familiarità del *Doppelgänger* nell'ambito, in particolare, di un seminario da remoto, tenuto da Angiola Iapoce e Giuseppe Martini, dedicato a *Nosferatu* ("La trasformazione dell'identità: il cinema espressionista a partire dall'opera: *Nosferatu il vampiro* di F. Murnau", 23 settembre 2023).

in quelle meno convincenti di certa filmografia vampirica e di zombi, o per altri aspetti in concezioni ancora più *naïves* che se ne possa avere, concezioni secondo le quali il familiare, ma non lo straordinario, abita in maniera per lo più incontrastata il mondo quotidiano; in tutti i casi, cioè, in cui si stabilisce una netta distinzione tra il noto e l'ignoto o alterità più radicale, il *Doppelgänger* sembra vivere, sia pure autorevolmente, nel solo regno della *fiction* o in un altro mondo rispetto a quello consueto che pure minaccia e sconvolge. Quando non si annida come un tarlo nei pensieri di chi se ne senta invaso o ne venga tormentato.

Ha dunque qualcosa di paradossale, da questa angolazione, l'obiettivo che mi propongo: descrivere, se non definire, il tipo di realtà in cui consiste il *Doppelgänger*, una sorta di fantasma, qualora lo si assuma oltre il confine dell'abituale, o un'esperienza limite. Nell'immaginario collettivo, infatti, questa figura mitica risulta assai poco consistente dal punto di vista ontologico, nella sua luce spettrale, senza cessare per questo di avere una qualche efficacia reale (paura, smarrimento, stupore ecc.) sulle vite altrui, anche solo di semplici spettatori. Nel fenomeno del *Doppelgänger* quale esemplificazione di un oggetto virtuale, se ne siamo dei semplici "fruitori", come del vampiro al cinema, ad esempio, emerge in piena luce l'"effetto" che può fare su di noi un oggetto simile, fittizio precisamente, o letterario, artistico che, nel caso specifico, diventa addirittura un fantasma all'ennesima potenza. Ma è proprio vero che il doppio si riduce a un personaggio fittizio, per quanto "di peso", o che costituisce soltanto, in altre circostanze, un'esperienza limite e forse delirante? Che può manifestarsi solo nei termini di "straordinario", di non conforme all'ordine o fuori dell'ordinario? Nutrire dei dubbi in proposito, sulla scorta della riflessione sul *Doppelgänger* di Bernhard Waldenfels, legittima già di per sé la domanda che di conseguenza pongo

circoscrivendo, relativamente all' "oggetto" da esaminare, il campo di indagine.

- (i) Chi è il *Doppelgänger* nell'ambito di un'ontologia *de la chair*, e non degli spettri, come quella di Waldenfels?
- (ii) In che modo è connesso con la nostra vita – anche indipendentemente da peculiari esperienze estetico-artistiche, per un verso, e/o da eventuali vissuti patologici, per un altro?
- (iii) In che modo è connesso con la vita di altri individui o cosiddetti (meri) alter-ego di noi stessi?

2. L'ambiguità del *Doppelgänger* – Die Doppeldeutigkeit des *Doppelgängers*

L'ottica nella quale intendo pormi è quella fenomenologico-responsiva. In quanto tale, essa è insieme interdisciplinare (cfr. Waldenfels 2022: 109). In questo contesto, mi soffermerò sull'ambiguità della figura del doppio/sosia, della cui struttura ontologica si rivelerà come uno dei tratti salienti: il *Doppelgänger* è una copia del proprio sé o uno sdoppiamento di sé nell'altro? (cfr. Waldenfels 2019: 104). La messa a fuoco di questa ambiguità, nella quale si riconoscerà una manifestazione paradigmatica dell'ambiguità originaria del nostro esistere con altri, non è affatto irrilevante. Un'ambiguità del genere, esemplificatoria precisamente dell'ambiguità della nostra vita, estranea per molti versi a sé stessa, è in grado di spiegare l'apparente contraddizione che abbiamo incontrato. Quella secondo la quale è possibile avere, come doppio/sosia, una creatura addirittura totalmente altra da sé con caratteristiche, quindi, del tutto estranee almeno in prima battuta al consueto ordine della propria vita o all'ordine naturale. Contro ogni dualismo, però, che tenda a contrapporre una creatura simile al nostro essere quotidiano come il buio alla luce, l'ambiguità che la connota sarà esperibile, con il rispettivo portatore, nell'"esperienza" più comune intesa, non nella sua

“accezione debole”, secondo la quale il *dato* conserva un’aria di (sola) famiglia, ma in quella “forte”. In questa sua seconda accezione l’esperienza è una sorgente infinita di novità, di quanto, accadendoci, senza poter essere previsto, nel bene o nel male, ci forma e trasforma.³ Conformemente alla sua plurivocità il *Doppelgänger* può essere interpretato di volta in volta, nella letteratura di riferimento e nella produzione culturale che lo riguarda, in un senso o nell’altro:

1) Nel senso di una *copia* rispetto all’originale. La copia allora è eccellente, mediocre oppure pessima e difficilmente riconducibile, quindi, al modello di partenza, come difficilmente riconducibili a esso sono il lupo mannaro, il vampiro, il mostro crudele in generale, che possono dare, ciascuno a suo modo, una colorazione morale negativa al fenomeno. Si comprende, da questo punto di vista, come il proprio *Doppelgänger* possa non avere apparentemente nulla in comune con il sé cui si accompagna.

2) Nel senso di uno *sdoppiamento* (*Verdopp[e]lung*) del sé coinvolto. Lo sdoppiamento (la decuplicazione), di cui mi limiterò a illustrare nel quadro della bibliografia psicologico-letteraria sul doppio alcuni casi tipici, va inteso nelle sue possibili varianti: sdoppiamento della coscienza, sdoppiamento sotto forma di scambio di persone, di un personaggio in un buono e in un malvagio, tipo Dr. Jekyll e Mr. Hide ecc. Anche in questo caso è facilmente comprensibile come il *Doppelgänger* possa presentarsi nei termini di un assoluto estraneo, di un nemico mortale del soggetto coinvolto, di cui pure assume i connotati. Lo sdoppiamento non implica necessariamente che i termini della relazione siano del tutto uguali, anche se formalmente e fisicamente lo sono. Spesso il *Doppelgänger*

³ Sull’esperienza in senso forte cfr. Waldenfels (2022: 114).

tradisce, anche in questa versione, una sfumatura morale. La “duplicità” inerente al fenomeno (e al sostantivo) in questione, oltreché all'*individuo* minacciato nel suo presunto essere indivisibile, può accompagnarsi infatti alla “doppiezza” che ne accentua l’ambiguità in chiave precisamente morale. Il *Doppelgänger* è un elemento disturbante, disorientante, anche quando sotto forma di gemello perfetto, identico in quanto tale al sé sdoppiato, sfocia quale esperienza convissuta non in un dramma, ma in una più innocua commedia degli equivoci.

3. Una somiglianza dissomigliante

In entrambi i casi, copia o sdoppiamento, è evidente nell’ambiguità indicata lo stretto legame di lontananza da sé/altri e vicinanza a sé/altri, di *libertà* e *dipendenza* da altri, legame, nel quale si manifesta l’enigma o abisso dell’esistenza umana in generale, di cui il fenomeno del *Doppelgänger* è appunto un’espressione significativa. La stanchezza, in cui il corpo assume una pesantezza fisica che lo rende estraneo e opprimente, o i processi neurologici, che ci “appartengono” diversamente da come ci appartiene il corpo-vivo nel quale ci manifestiamo in modo esplicito, sono esempi di possibile «vicinanza scemante» a sé o «lontananza crescente» da sé (Waldenfels 2008: 95), se ci riferiamo allo spettro relativo al processo d’inclusione-esclusione da cui nascono waldenfelsianamente sia il proprio sia l’estraneo:

Ipseità (*Selbstheit*) e proprietà (*Eigenheit*) scaturiscono dall’atto di tracciare un confine che separa un interno dall’esterno, e con ciò assume la forma dell’inclusione e di un’esclusione. Il proprio nasce allorché qualcosa gli si sottrae, e quel che si sottrae è esattamente ciò che noi esperiamo come estraneo e strano (23).

La connessione di lontananza e vicinanza così intesa denuncia pertanto la scissione che al tempo stesso la costituisce: quella secondo la quale il proprio si separa co-originariamente da quanto proprio non è, dall'estraneo, e se ne differenzia, senza ridurlo tuttavia a un altro a esso logicamente opposto. È questa differenziazione a conferire al proprio un carattere *relazionale* testimoniando, inoltre, come l'estraneità, il non familiare, non escluda affatto, per la sua stessa origine, né la somiglianza, che nei casi estremi (o patologici) può diventare identità con altri, né una differenza irriducibile alla mera alterità o diversità opposta al medesimo e consistente, *in primis*, nella singolarità corporeo-vivente. Una differenza, questa, che nei casi estremi (cui la *fiction* indulge) viene accentuata dalla presenza di un essere mostruoso. Una simile manifestazione aberrante "sembra" contrapporsi, nella sua straordinarietà, al soggetto coinvolto, al proprio e al mondo ordinario. Il fatto che dia questa impressione non significa, però, che davvero lo sia contrapposta. Nella prospettiva indicata, in cui lo straordinario non viene dualisticamente giocato contro l'ordinario, la differenza in questione rimane infatti una dissomiglianza originaria, nella stessa somiglianza, portata, come spesso accade al cinema di genere, all'estremo limite.

La somiglianza, distinta dall'assoluta identità, e l'ineguaglianza o dissomiglianza, distinta dall'assoluta diversità, caratterizzando precisamente, nella singolarità, la somiglianza con la quale si manifesta e da cui viene a sua volta macchiata; questa ricca e incomparabile vaghezza da cui siamo circondati danno il senso di una realtà imperfetta e concreta, eppure varia, in cui viviamo. Il *Doppelgänger*, figura liminare, si annida proprio qui, non in uno spazio extraterrestre, pur emanando quel sapore esotico o selvatico, capace di suscitare stupore o anche un moto di ripulsa, che ne tradisce la provenienza da un altrove: l'oltretomba, i bassifondi, le crepe dell'esperienza ecc. L'ambiguità strutturale di questa figura, che può farne sia una copia sia

uno sdoppiamento, nelle loro infinite gradazioni, si giustifica a partire dall'ambiguità della "condizione umana", per impiegare un linguaggio herschiano, e di quel mondo in cui «l'uomo» – e già il *vivente*, col suo corpo-fisico che lo abita come l'ignoto e cosa morta – «è alle prese con una varietà al tempo stesso inesauribile e imperfetta. Una moltitudine di realtà, né identiche, né perfettamente diverse, realtà che più o meno si ripetono, l'assalgono. L'approssimazione regna. Gli alberi, i volti, i destini si assomigliano senza assomigliarsi, si distinguono appena» (Hersch 1950: 44). Di questa inquietante somiglianza senza somiglianza, che tuttavia può ancora strapparci alla "notte in cui tutte le vacche sono nere", il *Doppelgänger*, che può portarci a un (doppio) passo dal baratro o costituire un vero e proprio abisso che risucchia diventa, nella sua stessa ambiguità, un'eloquente esemplificazione.

Solo degli oggetti prodotti in serie, risultano del tutto indistinguibili o identici, ma non simili nel senso indicato. Ogni oggetto del resto, del quale potremmo chiederci in maniera appropriata che *cosa* sia, ma non *chi* sia, potrà essere certo analogo o simile a un altro oggetto, proprio come una mela o un tavolo a portata di mano possono esserlo di oggetti dello stesso tipo, ma non saranno mai somiglianti senza assomigliarsi nell'accezione qui presa in esame o, in terminologia waldenfelsiana, non *avranno* mai un *loro simile* (Waldenfels 2008: 99). Se rimaniamo agli oggetti prodotti in serie, l'esperienza di una copia perfetta di sé, uguale quindi all'originale, o quella di avere un gemello del tutto identico e spesso perfido, come nella miglior tradizione del *Doppelgänger*, si presta a essere interpretata quale risultato di una reificazione patologica, anche se ogni vita presenta costitutivamente in una prospettiva waldenfelsiana, senza dover sfociare di necessità nella patologia, un aspetto di "normale anormalità" sul quale tornerò. È la nostra via di fuga o salvezza rispetto a letali omologazioni e, insieme, il nostro tratto di vulnerabilità, fragilità che l'intreccio con altri, non sempre pacifico, da cui dipende, mette inevitabilmente a nudo. Questo

tratto permette di comprendere eventuali forme estreme di scissioni. È possibile, dunque, intendere la reificazione cui mi sto riferendo in un'accezione propriamente patologica secondo la quale, impiegando il linguaggio dello psichiatra Cutting (2009: 153), «qualcosa di personale e solitamente vivo», sia che si tratti del proprio sé sia che si tratti di altri, viene «duplicato come se fosse un semplice oggetto in una catena di montaggio». L'errore o l'inganno cui si va soggetti riguarda infatti, in situazioni del genere, la propria o l'altrui "identità". Quando il sé è affetto da un disturbo simile, sfuggono la reale somiglianza di entità che appaiono illusoriamente uguali e l'irriducibile dissomiglianza, nondimeno, o l'«*hors de série*» dovuto all'essere ciascuno di noi «qualcuno piuttosto che qualcosa» (Waldenfels, 2008, p. 99).

Ogni ente, se ci riferiamo alla logica e ontologia del mondo antico, può essere inversamente, rispetto al caso contemplato, del tutto distinguibile, diverso: «altro rispetto all'altro» (Waldenfels, 2011: § 3.18, 59–90). Ma può esserlo solo in virtù di un intermediario che ne permette la congiunzione e non per una differenza intrinseca che ne costituisce la cifra, per il suo essere "fuori serie". Qui non siamo di fronte a un'eventuale patologia, bensì all'impiego di una categoria tradizionale della filosofia, "l'altro", e di una distinzione, "lo stesso" e "l'altro", cui già Platone ricorreva. L'altro «(*héteron, aliud*)» è tale, distinguibile dallo «stesso (*auto, idem*)» (Waldenfels, 2011: § 3. 19, 59–90) solo grazie a un terzo che ne consente appunto, per altri versi, la congiunzione. In un esempio waldenfelsiano, legno e cemento sono entrambi materiali edili, ma proprio per questo o a partire da un terzo - il materiale edile del quale essi condividono il genere - possono distinguersi quanto alla loro specie, risultare diversi: l'uno è l'altro rispetto al medesimo, allo stesso, e viceversa (Waldenfels 2008: 23; cfr. anche Id. 2011: § 3.19., 59–90). Lo stesso e l'altro saranno quindi diversi su un piano logico. Oppure ontologico, nel quale si tende, di solito, a dare la precedenza all'altro dell'altro, ossia, al medesimo, che

di volta in volta ne rappresenta il termine di confronto. Pur condividendo il genere, legno e cemento non saranno comunque simili, o meglio, non lo saranno come potrebbero esserlo nelle esperienze imperfette e concrete che facciamo di noi stessi e degli altri radicalmente intesi, vale a dire, degli estranei; del proprio e insieme di quanto sfugge al proprio, nella sua irriducibile estraneità che tuttavia richiama, paradossalmente (o freudianamente), qualcosa di noto.

Quando qualcosa ci accade, quando incontriamo davvero l'estraneità, e non la mera alterità intesa nei termini di diversità che si oppone astrattamente al medesimo, avvertiamo in essa ciò che fa resistenza, senza poterci liberare, non solo dell'ostacolo o «pungolo» (cfr. Waldenfels 1990) in cui essa consiste, ma anche di noi stessi.

Libertà e dipendenza sono aspetti della *condition humaine* (e già della *condition du vivant*) che una simile figura delle tenebre illumina nella sua stessa presenza. Insistendo sul versante etico della questione del *Doppelgänger*, dunque sull'intreccio di libertà e dipendenza (anche da noi stessi, dalla nostra estraneità) cui essa rinvia, come abbiamo visto – piuttosto che sul versante "ontologico-corporeo (merleau-pontyano)" – descriverei questa singolare relazione di somiglianza (dissomigliante) anche nei termini, per così dire, di "relazione processuale". Non abbiamo qui a che fare con una relazione causale e nemmeno con una relazione propriamente motivazionale, in prima istanza, ma con un processo di *individuazione* di passiva "motivazione" nella quale non appare, tuttavia, il particolare che si opporrebbe all'universale. Si tratta di processo di debole individuazione, perché non esclude l'*anonimia* che l'intreccio di proprio ed estraneo comporta e si distingue da una forma d'individuazione in senso proprio, ovvero, di tipo personale. I "motivi", infatti, sono «forze propulsive capaci di spingere oltre e innanzi», che mettono in moto. In quanto tali essi non si identificano né con dei «meri moventi, con cui a posteriori ci si giustifica» (Waldenfels 2008: 9) né con un effetto causale. Quanto ci

accade non trova il proprio fondamento in qualcosa di anteriore (50). L'ambiguità del *Doppelgänger*, copia o sdoppiamento, porta a evidenza, nella crisi dell'identità (dell'unitarietà e dell'unicità), che non cessa di lottare per la propria salvezza, il segreto che abita la stessa identità e rappresenta per lei una sfida costante e una speranza (contro l'indifferenza): la somiglianza, ben diversa dalla perfetta uguaglianza di meri oggetti riproducibili in serie e, a maggior ragione, dalla loro perfetta diversità; una somiglianza che waldenfelsianamente non esclude e anzi esige l'incomparabile, in quanto pertiene, non a qualcosa, come abbiamo visto, ma a *qualcuno* dotato di corpo-vivo.

4. L'irriducibilità del modello waldenfelsiano di *Doppelgänger* a disturbo o finzione

Nella sua specifica *Verdoppelung*, di matrice merleau-pontyana, il modello waldenfelsiano di *Doppelgänger* costituisce un'«incarnazione emblematica dell'estraneità» altrui «di sguardo e voce» (*Ib.*). Manifestandosi nella sua concretezza e nel vivo di un'esperienza co(n)-esperita nel mondo (più o meno) condiviso, ovvero, mutuato primariamente da altri, esso non si esaurisce né in eventuali forme di alienazione – nelle sole fantasie patologiche, ad esempio, o solipsistiche, di cui sarebbe in tal caso espressione o anche solo un indizio –, né in un personaggio fittizio, ovvero, reale nel proprio mondo, come Dracula, ma non in quello “incarnato” di un possibile spettatore per il quale, tuttavia, è *come se* esistesse.

Nella prospettiva waldenfelsiana la figura del *Doppelgänger* esemplifica, in termini appunto di corporeità ed effettiva “presenza[-assenza]”, il fenomeno dello “sdoppiamento” o “raddoppiamento” (*Verdoppelung*) dell'estraneità altrui, nel quale si prolunga quello dell'estraneità di sé (cfr. ad es. Waldenfels 2011: § 3.37, 59–90; Waldenfels 2002). In gioco dunque, in questo caso specifico, c'è qualcosa di più di una duplicità o di un comune Noi in cui viene meno

ogni estraneità (Waldenfels 2011, § 3.35, 59–90): c'è un intreccio, un "chiasma", per impiegare la terminologia merleau-pontyana. Sebbene costituisca, per chi la esperisca, una fonte possibile di perturbamento, di forte emozione, essendo connessa al *pathos* (cfr. anche Fuchs 2019), la figura del doppio/sosia rimane per Waldenfels "ancorata" a suo modo alla realtà relazionale, per quanto possa sconvolgerla. Nella sua proposta infatti il *Doppelgänger* è un doppio evento di *pathos* e *response*, dove alla risposta è impossibile sottrarsi. Già nel nostro corpo, del resto, ci esperiamo come «due in uno e uno in due» (Waldenfels 2008: 95), legati e contemporaneamente separati da noi stessi. Il *Doppelgänger* incarna quindi, senza consistere in un rapporto frontale o simmetrico, ciò che ognuno, incrociando l'altro come si incrociano due sguardi che si sfidano, è insieme per sé stesso e per gli altri. Questo originale sdoppiamento ritaglia una fetta più ampia d'esperienza umana (e non umana), rispetto a quelle relative a un determinato personaggio di finzione (esperienza estetica in cui la creatura è "come se" fosse reale) o a un qualche individuo dall'immaginazione morbosa (esperienza psichica poco accessibile ad altri). Nel primo caso il *Doppelgänger* sarebbe "altrove", nella sua accezione virtuale, rispetto all'io che ne parteciperebbe solo come spettatore⁴, o si ridurrebbe al massimo al frutto di una mente creativa, quella dell'autore che lo proietta fuori di sé. Nel secondo caso esso si ridurrebbe analogamente a una creazione dell'io, ma a una creazione patologica. Nella sua stessa "eccezionalità", nelle ombre e opacità che lo rendono però evanescente, nella sua mancata univocità, nell'intreccio soprattutto di proprio ed estraneo che l'affranca da una

⁴ Nei limiti del presente lavoro non posso affrontare la questione cruciale, nelle sue inevitabili implicazioni morali, del possibile rapporto tra la figura del *Doppelgänger* e il mondo dell'intelligenza artificiale in cui la finzione diventa realtà o rischia sempre più spesso di diventarlo (cfr., in una prospettiva socio-politica, Klein 2023). Stabilire "chi sia", in termini filosofici, un *Doppelgänger* costituisce in ogni caso, dal mio punto di vista, un presupposto per intraprendere un'indagine di questo tipo.

mera proiezione o introiezione di un qualche soggetto solipsisticamente inteso e l'avvicina, insieme, all'unico mondo in cui ogni vero incontro diventa una presenza espropriante, per l'io e per l'estraneo che ne partecipano, il *Doppelgänger* waldenfelsiano esprime un tratto fondamentale dell'esperienza in cui ognuno di noi è coinvolto. Esso parla contro ogni possibile forma radicale di egocentrismo e narcisismo (cfr. Waldenfels 2019: 37), rivelando l'attrazione irresistibile del sé per l'altro. L'estraneo abita le nostre vite e si annida nel familiare, ma contemporaneamente trascina verso di sé, richiama a sé come al nostro ignoto o abisso.

Un personaggio fittizio di tipo artistico chiede essenzialmente di essere contemplato o fruito a "distanza", sia pure in un atto esistenziale e mai neutro, da parte dello spettatore, di approfondimento di sé e del proprio mondo. In altre parole, anche nel massimo coinvolgimento dello spettatore un oggetto fittizio di quel tipo non ne esige la "presenza" oltre lo schermo cinematografico, per fare un esempio, come se il fruitore potesse squarciarli e saltarvi dentro, al fine di interagire effettivamente con un personaggio virtuale o di offrire il proprio collo, subendone il fascino, al vampiro Nosferatu. Il *Doppelgänger* incarnato di Waldenfels, "ospite", più o meno gradito, della nostra stessa vita come noi lo siamo della sua, non può pertanto identificarsi con quello fittizio. Esso non può ridursi nemmeno, come abbiamo detto, al parto di una mente morbosa o semplicemente sognante. Se questa figura si consumasse nella mente di qualcuno come in un monologo silenzioso, allora il soggetto del monologo non raccoglierebbe realmente la sfida o richiesta che proviene da altri. Solo quando l'intreccio di sé e di estraneo, della eventuale esigenza posta da altri e della "risposta" che è possibile dare subisca una distorsione e scissione propriamente patologica di una delle due componenti dal doppio nucleo originario, è possibile leggere lo sdoppiamento waldenfelsiano come frutto di una mente malata (cfr. Waldenfels

2020). La psicologia descrittiva conferma, del resto, che esistono disturbi del sé definiti "disturbi della consapevolezza della propria unicità". Il "fenomeno del Doppelgänger" costituisce, in questo ambito, un disturbo del genere (Janiri). Esaminare il *Doppelgänger* quale può manifestarsi sotto forma di disturbo richiederebbe, tuttavia, uno studio mirato che in questa sede e per l'obiettivo specifico che intendo perseguire non può essere intrapreso. È sufficiente qui distinguere, quella di Waldenfels dalle figure di *Doppelgänger* delineate in chiave esclusivamente clinica. Da quella ormai classica, ad esempio, tratteggiata dallo psicoanalista Otto Rank (1914; 1925) e da quella dello psicologo Ernst Jentsch (1906). Ad entrambe *les expertises* di *Doppelgänger* Freud stesso si riferirà nel *Perturbante* (1919).

Se il *Doppelgänger* waldenfelsiano non coincide né con l'uno né con l'altro, né con un disturbo o un sintomo, né con un personaggio fittizio, entrambe queste ulteriori possibili versioni della figura "spettrale" trovano spazio, in una prospettiva come quella del filosofo tedesco, come modalità d'esperienza e del comportamento umano, nell'ambito delle quali possono essere inclusi i "naufragi" e la malattia, per un verso, e le espressioni creative, per l'altro. I personaggi letterari sono per lui costante motivo di riflessione sull'estraneo, quindi, sul doppio/sosia. Ognuno di noi risulta per sua natura straniero a sé stesso fin nel suo "proprio" corpo(-fisico). Un estraneo, il corpo, co-originario dell'altrui estraneità nella quale viene approfondita la propria. Il *Doppelgänger* diventa così un paradigma di radicale alterità. Esso mostra la *doppia* estraneità, dalla quale siamo normalmente abitati. Costituendone una prova eloquente e trovando in essa la propria giustificazione, il *Doppelgänger* waldenfelsiano rivela la nostra strutturale ambiguità, quella di essere in parte estranei, ignoti a noi stessi e, già in questo senso, duplici. Una duplicità, questa, che si raddoppia in quella altrui. In un'ottica del genere perciò, le ultime varianti contemplate del *Doppelgänger* (disturbo o personaggio di un

altro mondo frutto creativo, però, di questo mondo) si inseriscono in un più ampio spettro "ontologico"-creativo-comportamentale, quello del sé e delle rispettive estraneità, estraneità di cui il *Doppelgänger* è appunto un'emblematica personificazione. Le scissioni (da sé o da altri) talvolta violente gettano luce, nella loro stessa drammaticità, su aspetti e stati cruciali dell'essere umano, cui l'essere umano non si riduce; aspetti e stati cui nessuno di noi però, nella sua condizione umana, può dirsi del tutto "estraneo". In qualità di personaggio fittizio, il *Doppelgänger* mette in evidenza pertanto, nella sua stessa *quasi*-esistenza e/o *quasi*-illusorietà, vale a dire indirettamente, una possibile variazione del comportamento di chi la esperisce, quella, cioè, che in determinate circostanze fa del rispettivo portatore un fruitore estetico (di eventuali altri mondi irreali e personaggi fittizi che possono assumere le sembianze dello spettrale per eccellenza: il fantasma, Nosferatu ecc.). Anche solo come spettatore, non dilettante, l'individuo umano mostra tutto l'interesse, e non necessariamente una curiosità morbosa o narcisistica, che può avere per altri(altro) da sé. In circostanze diverse da queste il *Doppelgänger* può esemplificare, nel modo stesso in cui si manifesta nella vita di una persona, altre modalità di variazione, ad esempio negative come le deviazioni di un comportamento normalmente anormale verso il patologico in senso proprio.

4.1. Il tratto "patologico" della normalità

Ogni vita cosiddetta normale presenta waldenfelsianamente un tratto di "anormalità" o "patologico" che la espone al *pathos* o all'estraneo che in esso si manifesta. Ogni vita così intesa è naturalmente preda per certi versi di quanto la colpisce, le *salta all'occhio* o le *viene in mente* (cfr. Waldenfels 2022). Ciò che *salta all'occhio* cattura l'attenzione. Si tratta tuttavia di un'attenzione primaria, intesa cioè nei termini di «percezione intensiva» (117). Il prestare attenzione non

presuppone ancora, in quanto primario, un soggetto bell'è fatto in grado di compiere atti o distinguersi nettamente da quanto a esso accade. Questo fenomeno o evento doppio (*Doppelereignis*) di saltare all'occhio e prestare attenzione (Waldenfels 2022), di *pathos* e *response*, che è un'esperienza effettiva o dei sensi, costituisce uno *sdoppiarsi* (ciò *da cui* si viene colpiti diventa *l'a cui* si presta attenzione, se si muove da quanto colpisce). L'estraneità altrui, ciò che ci tocca, appare allora come una sorta di doppio/sosia, assumendo la forma di una decuplicazione di sé che fa del proprio "io" un "io" scisso, sebbene da sé, come dall'altro, esso non possa di fatto liberarsi.

La vita normale, in quanto esposta (ogni vedere può diventare un essere visti, ogni udire può diventare un essere uditi), esperisce dunque la propria estraneità, di cui trova già nel rispettivo corpo (corpo-vivo e corpo-fisico) un esempio lampante, nei termini di un *uscire da sé* e dal proprio mondo (excentricità, *estaticità*), che porta su un terreno non familiare, inconsueto. Se Waldenfels definisce l'estraneità dell'altro radicalmente inteso «*estraneità duplicativa*» (Waldenfels 2011: § 3.37, 59–90; cfr. anche Id. 2008: 99), quando si riferisce all'estraneità di noi stessi parla di «*estraneità estatica*» (Waldenfels 2011: § 3.37, 59–90; § 3.31; cfr. anche Id. 2008: 95). Casi di estraneità estatica sono quelli, ad esempio, in cui capita di udire la propria voce registrata, che pure si è prodotta, in tutta la sua estraneità, come se appartenesse ad altri. Tutto questo è possibile proprio perché l'essere umano è strutturalmente patico, suscettibile di essere affezionato attraverso altro, vulnerabile e attraversato da scissioni e tensioni, desideri che costituiscono l'inconscio che partecipa a ogni suo sapere o azione, senza poter essere ricondotto a una sua iniziativa (cfr. Waldenfels 2011: § 3.34, 59–90).

Esemplari di *Doppelgänger* come quelli che emergono dai vissuti precedentemente evocati (esperienze patologiche, personaggi di finzione) risultano a tratti un po' stilizzati, ovvero vengono

rappresentati, per un verso, secondo la costante morbosa della loro possibile lettura, una lettura in questo caso livellata sulla mente in apparenza isolata di chi ne soffre la "presenza" ingannevole o allucinata. Oppure vengono rappresentati, per un altro verso, secondo la costante espressionista, se non di puro *horror*, della loro possibile lettura, volta ad accentuarne, cioè, nel caso contemplato del vampiro, la dissomiglianza da, piuttosto che la somiglianza a, coloro di cui rimangono nondimeno un altro sé, da ricacciare preferibilmente nelle tenebre cui agli occhi di sé appartengono. Nella versione waldenfelsiana che accolgo, molto più inclusiva delle precedenti, il *Doppelgänger* si rivolge innanzitutto con lo sguardo o la voce ad altri e a un mondo condiviso, che ne viene scosso in ogni caso risultando meno affidabile, da cui si viene per così dire sbalzati "fuori" nell'incontro improvviso che si fa di altri. È di questo mondo il *Doppelgänger*, non di un altro, pur essendo una creatura di confine, rimanendo ai margini dell'esperienza, abitandone gli abissi. Li presuppone, gli altri e il mondo quotidiano con il suo ordine, anche se travalicandolo e «ripetendosi», ovvero istituzionalizzando il suo essere primariamente «irripetibile», mette in moto l'ordine (cfr. Waldenfels 2011: § 1., 21–27). Presuppone tutto questo anche dove rivela, nel suo manifestarsi, un disturbo o una debolezza relazionale del sé che lo "genera"⁵. Prima di ridursi cioè, a un sintomo, ovvero all'indizio di un vero e proprio stato morboso, o a un disturbo, il *Doppelgänger*, come l'estraneità radicale altrui di cui è un esempio paradigmatico, è espressione di quel tratto "patologico" o conforme alla dimensione patica dell'esistenza, che ognuno di noi costitutivamente presenta nella propria "normalità" e che non sfocia di necessità nella pura follia o in una stravagante creatura di invenzione.

⁵ Sulla debolezza relazionale in chiave waldenfelsiana cfr. Guccinelli (2022).

5. Co-autorialità

Mettendo a frutto le riflessioni di Waldenfels sulla radicalità dell'esperienza dell'estraneo, ho mostrato come l'ambiguità intrinseca del *Doppelgänger*, al centro del presente lavoro, trovi la propria ragione in un'ambiguità ancora più originaria di essa: quella della nostra *propria* vita ed esistenza, da sempre e fino alla fine dei nostri giorni intrecciata precisamente con quella altrui o *estranea*. Quanto ci rende appunto, in qualche misura, radicalmente estranei a noi stessi e, proprio per questo, "fondati", potremmo dire, sulla nostra stessa infondatezza, che è una libertà relazionale, contestuale, una libertà *responsiva*.

L'ambiguità del *Doppelgänger* trova ampie conferme nella tradizione romantica, in seno alla quale la creatura in questione ha goduto di grande fortuna. Risulterà più agevole, adesso, anche attingendo alla grande letteratura, chiarire almeno in parte il mistero che circonda questa figura senza doverla relegare tuttavia in luoghi standard della cultura o in un archivio di fenomeni teratologici. L'ambiguità del doppio consiste nel suo stesso rimanere indeciso, quanto alla sua natura, tra la *copia*, vale a dire una pallida o più o meno riuscita rappresentazione di un cosiddetto "originale", da un lato, e il mero *sdoppiamento* di un essere, l'"unico" in gioco, che ne sarebbe semplicemente potenziato, ma verrebbe insieme a essere terrorizzato da quel doppio, angosciato, perché nella sua apparente autonomia, esso, in quanto immagine che si scinde dal sé, è capace di tutto. Questa enigmaticità, che è parte insieme del suo carattere inquietante e del suo fascino, nasce appunto dall'ambiguità più originaria che investe anche l'autorialità nel senso che non siamo mai "autori" di noi stessi o delle nostre creazioni, anche mostruose, per quanto siano per così dire partorite dalle nostre menti e dai nostri corpi, ma siamo al massimo "co-autori".

Si tratta pertanto di precisare, nella direzione indicata, gli elementi di specifica ambiguità del *Doppelgänger*, così come emergono in alcuni studi psicologici ad essi dedicati e come si presentano nelle più note manifestazioni artistico-letterarie di questa figura da cui scaturisce il caratteristico vissuto emotivo del perturbante.

5.1. Il mago sabbiolino, il perturbante di Jentsch e lo sdoppiamento

Una delle più significative, sebbene indirette definizioni di doppio che troviamo in ambito psicologico, quella di Jentsch, nasce, di fatto, dalla concezione del perturbante che l'autore in questione aveva esposto nel suo saggio del 1906, *Zur Psychologie des Unheimlichen*. Per ovvie ragioni, il lavoro di Jentsch aveva attirato l'attenzione di Freud che, al perturbante, com'è noto, dedicherà il celebre scritto del 1919, *Il perturbante*.

Quale idea di "perturbante", dunque, e quale idea di "doppio", di conseguenza, è possibile ricavare, innanzitutto, dall'indagine di Jentsch?

Jentsch muove dal significato più comune dell'aggettivo tedesco "unheimlich" ("non familiare", "non domestico") in una maniera per certi versi analoga a quella che, in parte, caratterizzerà l'approccio al perturbante di Freud. Egli assume quindi *in primis* una prospettiva che in generale è possibile definire proposizionale o etimologica, ascrivendo la proprietà del perturbante a determinate stati di cose e situazioni che, essendone appunto portatori, lo suscitano – anche se l'accento viene posto, innanzitutto, sul tipo di vissuto che viene suscitato o su ciò che Freud, riferendosi proprio al lavoro di Jentsch, definisce «qualità» del vissuto emotivo (*Gefühlsqualität*) (Freud 2021: 82), qualità che, dal suo punto di vista, permette di iscriverlo nella sfera dello «spaventoso, di ciò che ingenera» angoscia e orrore (*es zu Schreckhaften, Angst- und Grauererregenden gehört*)» (81). La sensibilità alla qualità, tuttavia, diversa da individuo a individuo, costituisce per Freud un

punto debole nella prospettiva di Jentsch perché mette in discussione l'accessibilità intersoggettiva al fenomeno del perturbante così inteso.

Per quanto riguarda le situazioni o stati di cose in cui ci si viene a trovare, secondo Jentsch quando non si è come «a casa» propria» (Jentsch 1906: 195), si tratta di situazioni che sono, o almeno appaiono, agli occhi di chi vi si trovi, "estranee" (*fremd*). Dal punto di vista linguistico, pertanto, il suggerimento che egli ricava, relativamente al fenomeno in esame, è quello di una qualche forma di "disorientamento", di tipo cognitivo, come si vedrà, connessa all'impressione di perturbante (*Ib.*), che l'individuo coinvolto, trovandosi altrove, rispetto alla sfera dell'ordinario, nella quale si muove invece secondo una direzione, è destinato a vivere. Quello che principalmente interessa a Jentsch, non è tanto l'essenza del "perturbante", alla quale ci si potrà avvicinare o meno, ma stabilire piuttosto in base all'indicazione semantico-concettuale, quali siano le condizioni psicologiche in cui questo avviene. La psicologia del quotidiano conferma, in quest'ottica, un'insofferenza dell'essere umano o un sospetto, un atteggiamento pregiudiziale nei confronti del nuovo inteso come estraneo, e un atteggiamento di fiducia rispetto al noto-familiare. Questa si spiega facilmente, secondo Jentsch, per la difficoltà che abbiamo, di fronte a un *objectum* simile, il nuovo, nello stabilire immediatamente e senza residui di sorta le connessioni di idee che permettono, in condizioni "normali" o ordinarie, di ricondurre l'*objectum* a un insieme di rappresentazioni note, temporalmente precedenti, che garantiscono all'intelletto il dominio sulla *cosa (Ding)* nuova, e per questo insolita. È il cervello, in questo caso, che appare incapace di superare gli ostacoli che si oppongono all'attività associazionistica (196). L'impossibilità, pertanto, di vincere le resistenze che incontra, genera «un peculiare sentimento di incertezza» (*ein eigenthümliches Unsicherheitsgefühl*) (*Ib.*) che esprime la reazione del soggetto coinvolto rispetto alla necessità di riconoscimento dell'oggetto e costituisce la radice del

perturbamento. Si tratta dunque di un disorientamento, dovuto, primariamente, a un problema che si pone in termini di razionalità cognitiva, dell'attività "costruttiva" del cervello. Viene meno, in altre parole, quanto, cognitivamente, guida, secondo Jentsch, i passi degli individui in ambienti noti, familiari. La fuoriuscita dal regno dell'abituale suscita quel sentimento. Una lettura simile del perturbante lo conduce a un'interpretazione del doppio nel senso di un fenomeno capace di suscitare quello stesso sentimento. Fenomeni simili sono, dal punto di vista di Jentsch l'epilessia, ad esempio, la follia, lo stato di sospensione che uno scrittore, intenzionalmente, coltiva nel lettore circa la natura psichica di certi personaggi fittizi.

Al fine di "corroborare" per così dire le tesi che viene sviluppando nel testo sulla psicologia del perturbante, Jentsch si riferisce in questo contesto a un famoso racconto di Hoffmann, *Il mago sabbiolino*, alla lettera, *L'uomo della sabbia* (*Der Sandmann*, 1816-1817), spesso citato, nella letteratura di riferimento sul doppio/perturbante, quale esempio paradigmatico, appunto, di *fiction* capace di procurare, nel godimento estetico, il sentimento di perturbante. Jentsch osserva, a questo proposito, come lo scrittore adotti proprio questa strategia: insinuare il sospetto, nel lettore, che un qualcosa di apparentemente animato sia invece inanimato o qualcosa di apparentemente inanimato sia invece animato (Jentsch 1906: 204). Casi del genere, come ricorda lo stesso Freud (2021: 88), riferendosi ancora al testo di Jentsch, sono quelli, ad esempio, in cui ci si trova di fronte a un manichino o una statua di cera che generano disagio. Entrambi, in determinate condizioni - distanza dalla cosa, ambienti poco illuminati ecc. - possono naturalmente procurare vissuti di perturbamento. Soprattutto, l'effetto artisticamente impiegato da Hoffmann, cui Jentsch nel suo saggio allude, è quello che può procurarci un automa. Ne *L'uomo della sabbia* l'automa cui principalmente si riferisce Jentsch si chiama Olimpia, uno dei doppi, e non l'unico, in realtà del protagonista del racconto, il

giovane Nathaniel. Olimpia è una bambola inanimata, appunto, che appare animata, o meglio, sotto forma di persona, agli occhi di Nathaniel. Tralascio i dettagli del racconto e dei personaggi "doppi" che lo popolano. Sottolineo soltanto il fatto che Freud, rispetto a Jentsch, ridimensiona l'importanza di Olimpia, quale fonte di perturbamento, spostando l'attenzione sul mago sabbiolino «che strappa gli occhi ai bambini» Freud (2021: 89), reputandolo il vero motore del racconto e la fonte di turbamento.

Lo studente Nathaniel (dai cui ricordi d'infanzia prende le mosse il racconto fantastico) non può liberarsi dai ricordi legati alla morte misteriosa e spaventevole dell'amato padre. Certe sere la madre aveva l'abitudine di spedire i bimbi a letto di buon'ora con l'ammonimento: "Arriva il mago sabbiolino"; e il bambino udiva davvero ogni volta il passo pesante di un visitatore che, per quella sera, si accaparrava il padre [...] c'era una bambinaia in grado di dare notizie più precise: "È un uomo cattivo che viene dai bambini quando non vogliono andare a letto e getta loro negli occhi manciate di sabbia, tanto che gli occhi sanguinanti balzano fuori dalla testa. Allora li getta nel sacco e li porta nella mezzaluna e li dà da beccare ai suoi piccoli, che stanno nel nido e hanno il becco ricurvo come le civette, col quale squarciano gli occhi dei bambini cattivi" (*Ib.*).

Ai fini di questo lavoro non importa soffermarsi ulteriormente sul racconto o precisare la lettura che ne offre Freud, il quale vede nel mago sabbiolino un doppio sostitutivo del padre di Nathaniel cui si accompagna la minaccia di evirazione (occhi strappati). Quello che conta, nella prospettiva da me adottata, è che molti doppi del racconto in questione, come di altri racconti di Hoffmann e, sul piano psicologico,

delle descrizioni rankiane di casi analoghi (Freud 2021: 96), sono espressione di uno sdoppiamento dell'io (cfr. 95) o, nel caso specifico, dell'«imago paterna che si è scissa» (cfr. 93) per l'ambivalenza del bambino. Senza considerare che il tema degli occhi, così presente ne *L'uomo della sabbia*, rinvia anche solo implicitamente allo sdoppiamento dell'immagine visiva (*Verdoppelung des visuellen Bildes*), cui si riferisce invece esplicitamente il celebre romanzo di Jean Paul, citato da Rank (*Siebenkäs*). L'intento di Jean Paul era quello di restituire la perfetta somiglianza, come quella di due sosia indistinguibili o "due gocce d'acqua", dei due protagonisti principali dell'omonimo romanzo: Siebenkäs e Leibgeber. Leibgeber "dà" (*gibt*) – alla lettera – il suo "corpo-vivo" (*Leib*), manifestando nel nome «la tendenza» a espropriarsi di sé o alla depersonalizzazione (Rank 2001: 25), alla moltiplicazione dell'io o sdoppiamento:

Leibgeber [...] si vede circondato da uno stuolo di io quando confronta il proprio io, il riflesso di sé medesimo e quello di Firmian, il suo doppio – quindi tre io – con lo stesso Firmian, il quarto... Firmian avanza verso lo specchio e con un dito si preme lateralmente un globo oculare in modo da vedersi sdoppiato (*im Glase sein Bild doppelt sehen mußte*). Poi si rivolge compassionevolmente all'amico dicendogli: "Tu ovviamente non puoi vedere la terza persona qui dentro" (*Ib.*).

5.2. Il sosia di Dostoevskij nell'interpretazione di Rank

Nel *Sosia*, un racconto di Dostoevskij apparso per la prima volta nel 1846, il protagonista - il consigliere titolare Goljädkin - recandosi una mattina in visita al consigliere di stato, incrocia con la propria carrozza la carrozza del suo caposezione, Andrèj Filippovič. Sente immediatamente lo sguardo di Filippovič fisso su di lui come se, davanti

a quell'uomo, fosse nudo. Tuttavia, divorato dall'angoscia e togliendosi il cappello nella sua direzione, si chiede:

Che fare? Fargli un cenno di saluto o no? [...] far finta che non sono io, che sono un altro straordinariamente simile a me, e guardarsi intorno come se nulla fosse? Proprio così, non sono io, non sono io e basta! [...] "Io, io non c'entro", mormorava con voce soffocata, "non c'entro per niente, non sono affatto io, Andrèj Filippovič, non sono affatto io, non sono io e basta (Dostoevskij 2022¹⁵: 47).

L'interpretazione che Rank fornisce della storia del protagonista, di cui segue le fasi principali, è quella, unilaterale, ma per molti versi plausibile, di un progressivo sprofondare nelle tenebre della follia, di cui le contraddizioni presenti nel monologo citato costituirebbero una prima testimonianza. Il quadro clinico che sembrerebbe emergere nel dettagliato racconto dello scrittore è quello di un disturbo paranoide di personalità. Apparirebbero anche gli effetti della patologia di Goljädkin sull'ambiente da lui frequentato di cui la sua immaginazione morbosa restituisce, sia pure nei termini di una persecuzione di cui è vittima, le abitudini e gli umori. Il *Doppelgänger*, che lo perseguita, lo spia, non gli concede un attimo di tregua, stravolgendone la vita anche quando Goljädkin ne cerca la complicità nella lotta contro i nemici, sarebbe il parto di una mente malata di cui Rank offre una lettura psicoanalitica. Essa poggia, freudianamente, sull'originario narcisismo che sarebbe alla base della paranoia (Rank 2001: 93). Una simile lettura vale non solo per Goljädkin, il cui tragico destino «già da un pezzo» lo stesso protagonista «aveva presentito» (Dostoevskij 2022¹⁵: 228), ma anche per il sosia, che rimane appunto spettrale, confinato in un cervello malato. Vale, inoltre, con tutte le varianti dei casi, per diversi autori di *Doppelgänger*, che condividerebbero la stessa struttura psichica (Rank

2001: 46). Dostoevskij, che avrebbe sofferto di epilessia, «era» tra l'altro «estremamente sospettoso e in ogni casa vedeva un'offesa personale e la volontà di irritarlo e di ferirlo (cfr. 59; Waldenfels 2019: 104–106).

5.2.1. *L'originale e la copia*

Anche a prescindere dalla spiegazione rankiana delle eventuali patologie dei personaggi e dei loro autori, è il rapporto conflittuale col proprio sosia a essere al centro di questo mondo pietroburghese, dove un inverno nebbioso sfuma i confini tra realtà e allucinazione e lo scrittore ha buon gioco nel togliere al lettore ogni possibile certezza sul senso della storia e sull'effettiva esistenza dell'estraneo che si insinua nella mente del protagonista, nella sua casa e in una società che, a tratti, ne conferma la reale presenza. Nel sosia possiamo riconoscere sia la versione del *Doppelgänger* incentrata sullo sdoppiamento, secondo la quale, ad esempio, al personaggio principale parve «di colpo [...] che una sterminata processione di Goljàdkin, tutti perfettamente identici, facessero rumorosamente irruzione nella stanza da tutte le porte» (Dostoevskij 2022¹⁵: 225), sia quella incentrata sulla copia:

No, questo era un altro signor Goljàdkin, indubbiamente un altro Goljàdkin, ma allo stesso tempo assolutamente simile al primo, della stessa sua statura e corporatura, con lo stesso vestito e la stessa calvizie; insomma nulla, assolutamente nulla era stato trascurato per realizzare una perfetta somiglianza, tanto che se li si fosse presi e messi l'uno accanto all'altro, ebbene nessuno, assolutamente nessuno si sarebbe azzardato a giurare quale fosse il vero Goljàdkin e quale il suo sosia, quale il vecchio e quale il nuovo, quale l'originale e quale la copia (Dostoevskij 2022¹⁵: 101–102).

Il fatto che le due varianti di *Doppelgänger* convivano è una dimostrazione ulteriore del fatto che il doppio è ontologicamente ambiguo, come ambigua si rivela la natura di questo personaggio, Goljàdkin, che in parte tuttavia, nel risentimento che lo consuma, si avvicina a un "uomo del sottosuolo". La «perfetta somiglianza» tra l'originale e la copia porta in primo piano, nella stessa ambiguità strutturale del sosia, suscettibile di essere letto anche in chiave patologica, quella ambiguità che caratterizza ognuno di noi, *somiglianti nella dissomiglianza*, e l'imperfezione e vaghezza che regna nella realtà che abitiamo. La perfetta dissomiglianza che diventa assoluta diversità o la perfetta somiglianza che diventa identità, "il medesimo", appartengono invece alla logica o alla metafisica, oppure possono rivelare eventuali patologie.

Lo sconosciuto anche lui in pastrano e cappello, se ne stava seduto davanti a lui e sul suo stesso letto; sorridendo lievemente e socchiudendo un po' gli occhi, gli fece un amichevole cenno con il capo. Il signor Goljàdkin avrebbe voluto gridare, ma non poté, avrebbe voluto in qualche modo protestare, ma gli mancarono le forze. I capelli gli si rizzarono sul capo e, dallo spavento, cadde privo di sensi lì dove si trovava. E in realtà c'era di che spaventarsi, il signor Goljàdkin aveva definitivamente riconosciuto il suo visitatore notturno: quel visitatore notturno non era altri che lui stesso, lo stesso signor Goljàdkin, un altro signor Goljàdkin assolutamente identico a lui, cioè, per dirla in una parola, ciò che si suol chiamare il suo perfetto sosia sotto tutti i rapporti (Dostoevskij 2022¹⁵: 96).

6. Conclusioni

In questo contributo su una strana creatura, non solo letteraria, che illustra le virtù del modello waldenfelsiano di *Doppelgänger*, declinato nei termini di un singolare "sdoppiamento", mi sono servita ampiamente della strumentazione concettuale fenomenologico-responsiva. Valorizzando un suggerimento di Waldenfels relativo all'ambiguità del *Doppelgänger* – copia o sdoppiamento? – ho individuato e descritto, in un'indagine di confine, alcuni esempi delle versioni indicate di questa figura. Il mio intento è stato triplice: i) ritagliare nell'ambito di un'ontologia *incarnata* la fisionomia *relazionale* di questo essere liminare, ma non necessariamente fantastico e nemmeno necessariamente partorito dalla follia o da forme estreme di solipsismo; ii) specificare le modalità in cui il *Doppelgänger* è connesso con la nostra vita. In questo contesto i concetti di "connessione spezzata", ad esempio, di "proprio-estraneo" o di "somiglianza senza somiglianza" sono serviti, nelle loro matrici waldenfelsiane a delineare il rapporto di lontananza-vicinanza, dipendenza-libertà che caratterizza l'eventuale relazione non sempre pacifica, nella sua asimmetria, che ognuno di noi intrattiene con il proprio *simile*, che rimane nondimeno *incomparabile*, quando venga inteso nella sua accezione forte di "estraneo". La chiarificazione dell'altrui estraneità ha permesso di riconoscere nel *Doppelgänger* un'*incarnazione* paradigmatica dell'estraneità e di delineare, pertanto, il tipo di rapporto che possiamo avere col nostro doppio/sosia; iii) rispondere alla seconda questione ha significato, insieme, chiarire come ognuno di noi sia, non solo per sé stesso, ma anche per l'altro, un estraneo. È stato possibile, di conseguenza, comprendere quale sia il modo in cui il *Doppelgänger* è connesso con vita di altri da noi. Ciascuno è per l'altro l'altrui estraneo, conservando tuttavia un'inquietante aria di famiglia. Il peculiare intreccio di proprio ed estraneo, sia che riguardi il sé sia che riguardi l'altro, può sempre assumere la forma di una relazione con un perfido

sosia capace di incrinare del tutto le nostre certezze identitarie, di sfidarci e trascinarci, talvolta, in un combattimento corpo a corpo o in un duello all'ultimo sangue. Essere qualcuno piuttosto che qualcosa può strapparci alla notte oscura in cui annega ogni differenza, ma comporta dei rischi.

Noi ci sentiamo toccati dagli altri prima di giungere a chiedere chi siano e cosa significhino le loro esternazioni. L'estraneità dell'altro ci sopraffà e ci sorprende, disturba le nostre intenzioni prima che noi le comprendiamo in questo o quell'altro modo [...] io non sono affetto solo da un altro io o da un altro soggetto, dunque da qualcuno diverso da me, bensì da qualcuno che è *mio simile, mon semblable*, eppure *incomparable, hors de série* [...] Essere qualcuno piuttosto che qualcosa, *somebody* invece che *something*, implica che si abbia i propri simili e questi simili rimangono ineguali per effetto della loro singolarità, la quale si radica nel loro esserci corporeo, nel loro essere-qui-e-ora. Io chiamo questo fatto bizzarro, che non può essere dedotto da alcunché, il *raddoppiamento di me stesso nel e attraverso l'altro*. In questo modo si rafforza l'estraneità estatica di me stesso attraverso *l'estraneità duplicativa* dell'altro. In tale contesto rientra l'inquietante fenomeno del doppio [...] (Waldenfels 2008: 99).

Bibliografia

- Cutting, J. (2009). Scheler, Phenomenology, and Psychopathology. *Philosophy, Psychiatry, & Psychology*, 16: 143–159.
- Dostoevskij, F. (2022¹⁵). *Il sosia* (1866). Prefazione di O. Belkina, tr. di G. Pacini. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.

Freud, S. (1947). Das Unheimliche (1919). In S. Freud, *Gesammelte Werke*, a cura di A. Freud et al., vol. XII, *Werke aus dem Jahren 1917-1920*, Frankfurt a.M.: Fischer, 227–268.

Freud, S. (2021). *Il perturbante* (1919). Tr. it. di S. Daniele. In S. Freud, *Opere* (1917-1923), 9. *L'Io e l'Es e altri scritti*, (la traduzione riproduce con alcune modifiche la traduzione di S. Daniele già apparsa in S. Freud. *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*. Torino: Boringhieri, vol. 1, 1969, 269-307), dir. C. L. Musatti. Torino: Bollati Boringhieri, (prima edizione Boringhieri: 1977), 77–118.

Fuchs, T. (2019). The Uncanny as Atmosphere. In Francesetti, G., Griffero T. (eds.), *Psychopathology and Atmospheres. Neither Inside, nor Outside*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 101–118.

Guccinelli, R. (2022). „Schatten der Irresponsivität“: Pathos ohne Response/Response ohne Pathos. Trauma, Widerstand und Schellers Begriff der seelischen Kausalität. *Phenomenology and Mind: Phenomenology, Axiology, and Metaethics* (a cura di A. Cimino, D. Moran, A. Staiti), 23: 120–133.

Hersch, J. (1950). La transcendance du singulier (Conferenza tenuta al Collège philosophique di Parigi nel 1948). *Studia philosophica*, 10: 44–51.

Jentsch, E. (1906). Zur Psychologie des Unheimlichen. *Psychiatrisch - Neurologische Wochenschrift*, 22: 195-205.

Klein, N. (2023). *Doppio. Il mio viaggio nel Mondo Specchio*. Tr. di A. Silvestri e A. Terranova. Milano: La nave di Teseo.

Rank, O. (1925). *Der Doppelgänger. Psychoanalytische Studie*. Leipzig/Wien/Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.

Rank, O. (2001). *Il Doppio. Uno studio psicoanalitico* (1925 integrato - 1914 su rivista), con uno scritto di Mladen Dolar. Tr. it. di I. Bellingacci, Milano: SE.

Richter, J. P. (1998). *Setteformaggi* (1796). Tr. it. di U. Gandini. Città

di Castello: Frassinelli.

Waldenfels, B. (1990). *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Waldenfels, B. (2002). La responsività del proprio corpo. Tracce dell'altro nella filosofia di Merleau-Ponty. Tr. it. e introduzione di G. Baptist. *Kainós. Rivista telematica di critica filosofica*, 2: *L'esperienza dell'altro*. Available:

<http://www.kainos.it/numero2/sezioni/emergenze/waldenfels.html>
(ultimo accesso: 16/04/2024).

Waldenfels, B. (2006). *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.

Waldenfels, B. (2008). *Fenomenologia dell'estraneo*. Traduzione a cura, e con Postfazione, di F. G. Menga. Milano: Raffaello Cortina Editore.

Waldenfels, B. (2011). *Estraneo, Straniero, Straordinario. Saggi di fenomenologia responsiva*, a cura di U. Perone, trascrizione, redazione, tr. (sesto capitolo) di F. G. Menga e A. Altobrando, intervento redazionale di A. Pastore, note a cura di A. Alison et al. Torino: Rosenberg & Sellier.

Waldenfels, B. (2019). *Erfahrung, die zur Sprache drängt. Studien zur Psychoanalyse und Psychotherapie aus phänomenologischer Sicht*. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Waldenfels, B. (2022). *Creatività responsiva (2020)*. Traduzione dal tedesco e saggio introduttivo a cura di R. Guccinelli. Roma: Inschibboleth Edizioni.

