

Focus 10 gennaio 2025
a cura di Stefano Giusto



DOPPIO SOGNO

di Arthur Schnitzler

L'AUTORE

Arthur Schnitzler nasce a Vienna il 15 maggio 1862 da una famiglia di origine ebraica. Il padre è direttore del Policlinico e professore universitario, e spingerà il figlio verso lo studio della medicina. La madre è una appassionata pianista, e curerà la sensibilità artistica del giovane Arthur per molti anni, affiancandolo in sonate a quattro mani.

Schnitzler consegue la laurea in Medicina nel 1885 e inizia la pratica nell'Imperialregio Ospedale di Vienna dove si specializza, sulle orme del padre, come larintologo. Anche il fratello minore Julius sarà un apprezzato primario e noto professore universitario. Contemporaneamente in questo periodo Arthur si dedica alla scrittura di poesie e novelle; la sua prima opera è del 1888: l'atto unico "L'avventura della sua vita".

Dopo la morte del padre, avvenuta nel 1893, decide di abbandonare l'impiego in ospedale e apre uno studio medico privato.

Le sue prime pubblicazioni sono i racconti "Ricchezze" (1891), "Il figlio" (1892) e il ciclo di atti unici "Anatol" (1893) che rappresentavano gli amori casuali di un ricco e giovane viennese. Il successo arriva con la pubblicazione della novella "Morire" (1894) e la rappresentazione della commedia "Amoretto" avvenuta per la prima volta il 9 ottobre 1895 al Burgtheater.

In "Girotondo" - *Reigen* (1897), un ciclo di 10 dialoghi, Schnitzler ritrae la crudeltà di uomini e donne in preda della lussuria. I dialoghi furono portati in scena nel 1920, non senza scandalo, e nel 1950 da essi fu tratto un film francese di successo, *La Ronde*, di Max Ophüls.

Schnitzler spesso evoca nelle sue opere l'atmosfera di corruzione e decadenza che osservava negli ultimi anni dell'impero asburgico, con particolare attenzione ai temi dell'egoismo in amore, la paura della morte, la complessità della vita erotica

Il suo romanzo di maggior successo è stato "Sottotenente Gustl" (1901), scritto con l'artificio narrativo del monologo interiore, e che costò all'autore la radiazione da tenente medico dell'esercito, a causa dell'impetosa immagine che dava della vita militare.

Il monologo interiore, o flusso di coscienza, si configura come un dialogo intimo svolto nell'interiorità di un personaggio tra sé e sé. Questa tecnica verrà abbondantemente sfruttata ed affinata da autori come James Joyce, Virginia Woolf e Italo Svevo.

Nel mondo del teatro Schnitzler incontra Olga Gussmann, giovane attrice (più giovane di lui di vent'anni) che diverrà sua moglie nel 1903 e che gli darà due figli: Heinrich diventerà regista e farà riscoprire la grandezza delle opere del padre dopo la seconda guerra mondiale; l'adorata figlia Lili mostra un animo inquieto sin dall'infanzia.

Il periodo che va fino al 1918 è molto produttivo: vengono pubblicate diverse novelle, pubblicate e rappresentate opere teatrali e vede la luce il romanzo "Verso la libertà" (1908). Molti sono gli episodi della vita di Arthur Schnitzler che lo porteranno ad una riflessione sempre più introspettiva: la malattia dell'otosclerosi di cui è affetto, la prima guerra mondiale, gli attacchi della stampa antisemita in seguito alla rappresentazione di "Girotondo" e il divorzio dalla moglie nel 1921. L'esperienza più terribile fu però il suicidio della figlia avvenuto nel 1928, che Schnitzler commenta nel suo diario: "Quel giorno di luglio la mia vita si è conclusa. Gli altri non lo sanno e talvolta non lo so neanche io."

Aveva iniziato a scrivere la sceneggiatura di un film per la Metro Goldwyn Mayer, quando una emorragia cerebrale lo colpisce: Arthur Schnitzler muore a Vienna il 21 ottobre 1931. Oggi riposa nell'ala ebraica del Cimitero Centrale della capitale austriaca.

Opere principali:

1888: L'avventura della sua vita (Das Abenteuer seines Lebens)
1893: Anatol, ciclo di atti unici
1894: Morire (Sterben)
1895: Amoretto (Liebelein)
1899: Il pappagallo verde (Der grüne Kakadu)
1900: Sottotenente Gustl (Leutnant Gustl)
1900: Girotondo (Reigen)
1905: Intermezzo (Zwischenspiel)
1908: Verso la libertà (Der Weg ins Freie)
1909: La contessina Mitzi (Komtesse Mitzi)
1913: Beate e suo figlio (Frau Beate und ihr Sohn)
1917: Il dottor Gräsler medico termale (Doktor Gräsler, Badearzt)
1918: Il ritorno di Casanova (Casanovas Heimfahrt)
1919: Le sorelle ovvero Casanova a Spa (Die Schwestern oder Casanova in Spa)
1924: La signorina Else (Fräulein Else)
1926: Doppio sogno (Traumnovelle)
1928: Therese (Therese. Cronik eines Frauenlebens)
1931: Fuga nelle tenebre (Flucht in die Finsternis)
1918: Il ritorno di Casanova (Casanovas Heimfahrt)

Opere pubblicate postume:

Giovinanza a Vienna (Jugend in Wien) - autobiografia dal 1862 al 1889
La piccola commedia (Die Kleine Komodie)
Novella dell'avventuriero (Abenteurernovelle)

ARTHUR SCHNITZLER E SIGMUND FREUD

L'incontro tra Sigmund Freud, il padre della psicoanalisi, e A. Schnitzler rappresenta uno dei legami intellettuali più affascinanti della Vienna degli ultimi anni dell'impero asburgico. Sebbene i due si siano incontrati di persona solo nel 1922, la loro relazione fu segnata da un fitto scambio di idee e una profonda stima reciproca, alimentata dalle comuni riflessioni sulla psiche, sulla sessualità e sulle contraddizioni della natura umana.

Freud lesse le opere di Schnitzler con attenzione e definì lo scrittore il suo "doppio psichico". Freud si disse colpito dalla sensazione che lo scrittore conoscesse per intuizione, attraverso mezzi artistici, tutto ciò che lui aveva scoperto con il lavoro faticoso dell'analisi.

Alcune opere di Schnitzler, come "Doppio sogno", "Il ritorno di Casanova" e "Girotondo", affrontano gli stessi temi che Freud esplorò sul piano teorico:

-La sessualità: Freud la considerava il motore primario della psiche umana, una forza in grado di plasmare sogni, nevrosi e comportamenti. Schnitzler, attraverso i suoi personaggi, rappresentò con realismo e sensibilità la complessità delle relazioni erotiche e il potere del desiderio.

-L'inconscio: se Freud analizzava i sogni come manifestazioni dell'inconscio, Schnitzler utilizzava l'arte per mettere in scena i momenti in cui la ragione cedeva il passo a pulsioni nascoste.

-La moralità borghese: entrambi criticarono le ipocrisie della società viennese, mettendo a nudo i conflitti tra apparenza e realtà, tra repressione e libertà individuale.

Nonostante le affinità, il rapporto tra Schnitzler e Freud evidenzia una netta distinzione tra il metodo scientifico e quello artistico. Freud sviluppò la psicoanalisi come disciplina scientifica, cercando di sistematizzare l'inconscio attraverso modelli teorici. Schnitzler, al contrario, usò la letteratura per esplorare l'esperienza umana in tutta la sua ambiguità, senza la necessità di fornire risposte definitive. Questa differenza emerge chiaramente nel modo in cui i due affrontano il sogno: Freud lo analizzava come un testo da decifrare, una via d'accesso privilegiata all'inconscio. Schnitzler lo descriveva come un'esperienza poetica, un territorio fluido in cui realtà e fantasia si intrecciano.

Freud ammirava Schnitzler. Il perché lo spiega lo stesso Freud, in una famosa lettera del 14 maggio 1922, in cui lo psicoanalista scrive a Schnitzler: " ... sempre, quando mi sono abbandonato alle Sue belle creazioni, ho creduto di trovare dietro la loro parvenza poetica gli stessi presupposti, interessi e risultati che conoscevo come miei propri. Il Suo determinismo come il Suo scetticismo – che la gente chiama pessimismo -, la Sua penetrazione nelle verità dell'inconscio, nella natura istintiva dell'uomo, la Sua demolizione delle certezze convenzionali della civiltà, l'adesione dei Suoi pensieri alla polarità di amore e morte, tutto ciò mi ha commosso come qualcosa di incredibilmente familiare. (In una piccola opera del 1920, Al di là del principio del piacere, ho tentato di indicare nell'eros e nell'istinto di morte le forze primigenie il cui antagonismo domina ogni enigma della vita). Così ho avuto l'impressione che Ella sapesse per intuizione – ma in verità a causa di una raffinata autopercezione – tutto ciò che io con un lavoro faticoso ho scoperto negli altri uomini. Credo, anzi, che nel fondo del Suo essere Lei sia un ricercatore della psicologia del profondo, così onestamente imparziale e impavido come non ve ne sono stati mai".

DOPPIO SOGNO

Schnitzler abbozza “Doppio sogno” nel 1907 per iniziare poi a scriverlo compiutamente tra il 1921 e 1925 e, infine, presentarlo al pubblico nel 1926.

In questo romanzo l’autore affronta il percorso della psiche umana tra le contraddizioni sociali e i doveri morali dell’individuo della prima metà del Novecento. La storia dei due protagonisti svela le ombre e le trasgressioni autobiografiche di Schnitzler, prima studente di medicina, poi professionista laringoiatra che già dall’età di diciassette anni annotava su un diario le sue passionali vicende erotiche.

L’incipit del racconto sembra quasi suggerire l’inizio di un’avventura romanzesca familiare qualsiasi. Due genitori, Fridolin e Albertine che, dopo aver letto la favola della buona notte alla figlia, si coricano ma poi, nel buio della loro stanza, tra loro si accende la luce del ricordo della sera precedente, quando avevano partecipato ad una festa da ballo in maschera nell’ambiente dell’alta società viennese.

Ognuno dei due coniugi era stato fortemente attratto da persone dell’altro sesso presenti alla festa e a loro sconosciute, ma le aspettative di entrambi erano state deluse. Accade però che le futili conversazioni sulla notte passata si tramutino in un discorso più serio, che spinge ognuno dei due a esplorare il lato più oscuro e segreto dell’altro. Così Albertine racconta di essersi invaghita, durante una vacanza in Danimarca nell’estate precedente, di un giovane con il quale sarebbe stata disposta a tradire il marito, e Fridolin, quasi incredulo della confessione rilasciata dalla moglie, afferma d’esser stato attratto anche lui da una ragazza giovanissima. In conseguenza delle reciproche confessioni, l’apparente calma e serenità della vita coniugale vengono turbate irrimediabilmente, e Fridolin approfitta della chiamata di un suo paziente in gravi condizioni per uscire di casa.

A questo punto, per il dottor Fridolin inizia una nottata segnata da una serie di incontri che stimolano il suo desiderio represso di evasione dalla routine familiare e le sue pulsioni erotiche, in un susseguirsi di eventi sempre più tesi e drammatici in cui il protagonista rischia addirittura di perdere la vita. Solo il sacrificio volontario di una bellissima sconosciuta, incontrata ad una “festa” orgiastica in maschera in cui Fridolin si era introdotto pur non invitato, permetterà al dottore di salvarsi.

Quando infine, alle quattro del mattino, Fridolin ritorna a casa, trova la moglie ancora addormentata. Al suo arrivo, Albertine si sveglia di soprassalto e gli confessa di avere appena fatto un sogno, bello e inquietante allo stesso tempo: aveva fatto l’amore con un uomo (somigliante al giovane di cui alla “confessione” della sera prima) e poi aveva visto Fridolin venire prima frustato da dei soldati e quindi crocifisso, nella sostanziale indifferenza di lei.

Dopo poche ore Fridolin esce di nuovo, ripercorrendo i passi della sera precedente per cercare di fare luce su quegli strani avvenimenti e per scoprire la vera identità della donna mascherata che l’aveva salvato durante il ballo, ma dopo diversi tentativi si rende conto che per tutto il tempo l’aveva immaginata con le fattezze di Albertine.

Una volta rientrato a casa, è il turno di Fridolin di raccontare alla moglie quanto gli era successo la sera precedente, senza nascondere nulla.

Terminato il racconto, Fridolin le chiede:” *Cosa dovremmo fare, Albertine?*”

“Essere grati al destino, credo, per essere usciti indenni da tutte le avventure, da quelle vere e da quelle sognate” risponde lei.

Come un pendolo, che dopo aver raggiunto un estremo torna indietro, così Fridolin e Albertine, dopo i reciproci racconti che li avevano allontanati l'uno dall'altra, si ricongiungono. Hanno fatto lo stesso “sogno”: entrambi si sono lasciati andare al desiderio di trasgressione, pretendendo però sempre da parte del coniuge un'incondizionata fedeltà, fino al sacrificio. Fridolin e Albertine riescono quindi a “svegliarsi in tempo” a salvarsi e a ritrovarsi, tuttavia questa salvezza, ammonisce Albertine, non è per sempre: *“Ora siamo ben svegli, per molto tempo”* dice al marito.

“Per sempre”, avrebbe voluto aggiungere Fridolin, ma lei, prima che lui pronunciasse quelle parole, gli pose un dito sulle labbra bisbigliando: *“Mai indagare sul futuro”*.

L'equilibrio ritrovato è quindi probabilmente destinato a rompersi di nuovo e il pendolo a continuare la sua corsa.

Schnitzler, al contrario di molti psicanalisti coevi, non credeva che la soglia dell'inconscio fosse tanto vicina, anzi postulava l'esistenza di un limbo fra il conscio e l'inconscio, attraverso cui “gli elementi salgono ininterrottamente verso il conscio o precipitano nell'inconscio”. Schnitzler chiamò questo limbo **“mediocoscio”**.

Nella prima parte della novella, Fridolin scende appunto nel medioconscio (sveglio, a differenza di Albertine) e si muove nella notte in un'atmosfera apparentemente irreali, onirica: *“[...] dopo la conversazione serale con Albertine si stava allontanando sempre più dalla normale sfera della sua esistenza, addentrandosi in un altro mondo, lontano ed estraneo.”*

Nella seconda parte della storia, il percorso è inverso: dal medioconscio si risale al conscio, alla piena lucidità. D'altra parte, è significativo che la novella inizi con la notte e finisca con lo spuntare di un nuovo giorno.

L'abilità di Schnitzler sta nell'aver voluto trasporre in termini di romanzo quasi a tinta gialla il mistero della condizione della coscienza umana, esplorando non tanto il subconscio, come farà di lì a poco Freud, bensì, appunto, il “mediocoscio”, cioè quel sottile intermezzo dove realtà e irrealtà (o realtà celata) si mescolano, portando allo stesso piano l'ambito della possibilità e dell'intenzione con quello dell'azione propriamente detta. Se Albertine incarna egregiamente il piano delle intenzioni attraverso il racconto prima del giovane incontrato in Danimarca e poi del sogno, Fridolin porta il suo risentimento per quanto fatto dalla moglie sul piano dell'agire. I due coniugi sono essi stessi figurazione di quel medioconscio che fece guadagnare allo scrittore l'ammirazione dello stesso Freud; secondo Schnitzler, infatti, i sogni non sono i veri rappresentanti delle più intime emozioni umane e l'interpretazione di questi ultimi è troppo spesso frammentaria.

“Doppio sogno” rimanda a quell'accezione di inconsueto, estraneo, non familiare, sviluppata da Freud nel suo saggio del 1919 avente come titolo “Il Perturbante”. Ma sempre Freud – sviluppando ulteriormente l'analisi dei significati semantici del termine tedesco *Unheimlich* da lui utilizzato per definire il perturbante, in contrapposizione a *Heimlich* (da *heim* casa) che sta per tranquillo, fidato, intimo – arrivò a considerare che *Unheimlich* farebbe più precisamente riferimento a qualcosa di misterioso, di celato che viene alla luce, che emerge, sostanzialmente negli stessi termini in cui l'aveva definito prima di lui Schelling: “E' detto

unheimlich tutto ciò che potrebbe restare[...] segreto, nascosto, e che è invece affiorato” (F. Schelling – Filosofia della mitologia).

In questa accezione il perturbante rimanderebbe quindi a qualcosa che è in noi e perciò, in quanto tale, ci appartiene ma, nello stesso tempo, ci è estraneo; è nella nostra casa ma è nascosto a noi stessi. In sintesi: ciò che noi siamo ma non conosciamo, ciò che “anche” siamo e che, come tale, appartenendoci anch’esso, può affiorare e apparire. Vi è quindi, nel concetto di perturbante, l’introdursi di un’implicita ambiguità che genera l’instaurarsi di un doppio che contiene due diverse polarità e due diverse affettività: quella nota e quella ignota.

E ciò a cui si assiste nelle vicende di Fridolin e di Albertine è proprio questo. Cioè un progressivo passaggio dall’affacciarsi dell’ambiguo al generarsi del doppio a seguito del venire a galla di parti nascoste di sé che sprigioneranno in entrambi una libido fortemente carica di pulsioni vicendevolmente aggressive e dirottata da entrambi su oggetti del desiderio fortemente animati in senso erotico/trasgressivo ed estranei al loro legame coniugale.

E cioè quel rimosso/represso che li porterà – Albertine in sogno, Fridolin in un seguito di avventure reali ma che non avranno alcun esito in termini di attuazione dell’eros, al punto da finire per apparire anch’esse esperienze oniriche – a scoprire un loro sé altro da sé. Il quale rivelerà quelle loro seconde identità: inquietanti, segrete e proiettate al perseguimento dei loro più intimi e inconfessabili desideri. In tal senso la categoria di tradimento qui appare palesemente insufficiente a rendere la complessità e articolazione degli istinti e delle pulsioni che entrano in gioco. Non solo perché non vi sarà, come detto, né in Albertine, né in Fridolin, un’incarnazione nel reale del desiderio ma perché il desiderio avrà valenze e manifestazioni così potenti che la pulsione al tradimento sarà assai più reale del tradimento in sé e assai più portatrice di significati e implicazioni di una mera azione fedifrago.

Tutto ciò assume ancor più rilevanza in ragione del fatto che Fridolin e Albertine non sono una coppia dichiaratamente in crisi, alle prese con conflitti conclamati e palesi né, tanto meno, sono da immaginarsi come attivi precursori di una moderna “coppia aperta”. Al punto che Schnitzler ce li descrive subito, nelle prime pagine, al loro rientro a casa, da quella festa a cui avevano partecipato insieme e in cui *“come due amanti fra altre coppie innamorate avevano conversato divertiti, come se si fossero conosciuti solo allora”*, ancora pienamente capaci di amarsi: *“si erano abbandonati a casa l’uno nelle braccia dell’altro, amandosi ardentemente come non accadeva da tempo”*.

“Sebbene la loro unione si fondasse su una perfetta compenetrazione di sentimenti e di idee, sapevano tuttavia che ieri li aveva sfiorati...un’ombra di avventura, di libertà e di pericolo; trepidamente, tormentandosi, cercarono con sleale curiosità di carpirsi confessioni”.

E all’interno di questa tensione latente e percepita si fa strada la presenza di un non detto che si confesseranno in quel momento per la prima volta: entrambi, nel corso della loro vita coniugale, hanno desiderato intensamente qualcun altro. Ma la sincerità di quella confessione e il successivo dirsi che si erano sempre cercati anche negli altri, restando a loro modo fedeli, non eviterà l’insediarsi tra loro di una lacerazione. La quale, se pure a questo stadio appare ancora inconscia, porterà, quando saranno giunti al culmine degli eventi che accadranno loro, a quell’immagine evocata da Fridolin, nitida e impietosa: *“una spada ci divide”*, evidente metafora di quella lacerazione.

AFORISMI DI ARTHUR SCHNITZLER

“I desideri nascosti, appena intuiti vanno talvolta a formare torbidi e pericolosi mulinelli persino nell’anima più limpida e pura.”

“Nell'amore ci accorgiamo per lo più troppo tardi se un cuore ci è stato dato solo in prestito, se ci è stato donato oppure se ci è stato addirittura sacrificato.”

“I sogni ad occhi aperti sono notturni balli in maschera in pieno giorno.”

“La psicoanalisi estende talmente l’interpretazione nella direzione dell’arbitrario, che ogni controllo diviene impossibile e ogni spiegazione può essere lecita esattamente quanto il suo opposto.”

“Non l'eccesso di fiducia ma la carenza di fantasia rende all'uomo così difficile credere all'infedeltà della donna amata.”