

Breve bibliografia sul "Doppio"

Andersen, Hans Christian. *L'ombra e altri racconti, a cura di Hamelin. Traduzione di Bruno Berni.* Roma: Orecchio acerbo, 2005.

Un uomo istruito giunto dai paesi freddi solo fino ai paesi caldi credeva di potersene andare in giro come faceva a casa, ma cambiò presto opinione; gli sembrava di star seduto in un forno ardente, il sole lo consumò, lui divenne molto magro, persino la sua ombra dimagrì, divenne molto più piccola di quando era a casa; il sole aveva colpito anche lei.

Borges, Jorge Luis. *Le rovine circolari.* In: *Finzioni.* Torino: Einaudi, 1978.

Si narra di un uomo taciturno venuto dal Sud e del suo arrivo, un giorno, per caso, in quel luogo paludoso dove si trovano le rovine circolari di un tempio ormai distrutto.

Vi si stabilì e cominciò a dormire, "non per stanchezza della carne ma per determinazione della volontà.

Calvino, Italo. *Il visconte dimezzato.* Milano: Garzanti, 1985.

Calvino, quasi per scherzo, quasi per gioco, comincia a raccontare le fantastiche avventure di Medardo di Terralba, che una cannonata turca divide a metà.

«Dimidiato, mutilato, nemico a se stesso è l'uomo contemporaneo - scrive Calvino raccontando la genesi di questo romanzo - Marx lo disse alienato, Freud represso, uno stato di antica armonia è perduto, si aspira ad una nuova completezza. Il nocciolo ideologico-morale che volevo dare alla storia era questo. Ma più che lavorare ad approfondirlo sul piano filosofico, ho badato a dare al racconto uno scheletro che funzionasse come un ben connesso meccanismo e carne e sangue di libere associazioni d'immaginazione lirica».

Inoltre, secondo Calvino, è "male" anche l'atteggiamento acritico dell'individuo dinanzi ai mali del mondo, è "male" il conformismo, che fa dell'essere umano un semplice meccanismo passivo della società. Critica e anticonformismo quindi vanno al di là della nozione del "bene" quale è comunemente intesa, e coinvolgono sia la Famiglia che il Potere) e la Società stessa. Il "bene" è quindi l'accordo tra l'individuo e la società che lo circonda, ma un accordo sottoposto a vaglio, una visione libera della realtà, non priva di ribellione, se necessario, e di innovazioni anticonformiste. Il "bene" insomma non deve essere individuato nelle sdolcinature della parte "buona" del Visconte dimezzato, perché la bontà acritica raggiunge i limiti della dabbenaggine e della passività. Il bene deve essere accompagnato dalla coerenza e dal giudizio, dall'"esserci". E questo ci porta al "male maggiore", denunciato allegoricamente da Calvino nella trilogia di cui il romanzo fa parte, l'alienazione dell'individuo "nemico di sé stesso" e quindi di tutto. Per reagire all'alienazione, all'indifferenza, non resta all'uomo moderno che la ricerca del "solo bene" che conti (secondo Calvino) e cioè dell'interezza e della libertà, uno stato d'antica armonia perduta tra individuo e società, tra uomo e mondo.

Cervantes Saavedra, Miguel: de. *Don Chisciotte della Mancia.* Traduzione di Alfredo Giannini. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1954.

E' la storia di un tranquillo gentiluomo di campagna che si crede cavaliere errante e del suo fido scudiero Sancho Panza, attraverso le strade della Mancha durante il regno di Filippo II di Spagna. Vi è il libro nel libro, poichè Don Chisciotte è un'illusione della fantasia malata del protagonista Alonso Chisciano, che si crede il protagonista di un romanzo scritto dallo storico arabo Cide Hamete Benengeli, tradotto da un moro e narrato da uno spagnolo che l'ha trovato al mercato di Toledo. Questo illusorio gioco di finzioni multiple (il libro falso citato nel libro vero) è contenuto nell'opera di Cervantes, pubblicata nel 1605.

Nei due personaggi del libro il saggio Sancho Panza, è il doppio del folle Don Chisciotte. O viceversa, se Kafka vide giusto, supponendo che Don Chisciotte fosse il diavolo di Sancho, che lo devia dalla sua sana saggezza, con fantasiose letture cavalleresche.

Chamisso, Adalbert: von. *Storia straordinaria di Peter Schlemihl e altri scritti sul doppio e sul male.* Introduzione di Enrico De Angelis, traduzione e note di Laura Bocci. Milano: Garzanti, 1992.

Un giovane in difficoltà economiche va, con una lettera di raccomandazione, nella casa di un ricco signore. costui, circondato da numerosi amici e amiche, che si sta dando, come si diceva una volta, al bel tempo. Ma c'è un tale con lui, un uomo in grigio, che subito attira l'attenzione di Peter per le sue straordinarie capacità. Ad ogni richiesta del suo signore egli obbedisce senza por tempo in mezzo e, cosa stupefacente, tira fuori dalla tasca ogni sorta di cose. Anche Peter, naturalmente, è attratto dalle magie del gentiluomo in grigio. Costui, che altri non è che il demonio in persona, comincia a corteggiarlo. Loda la sua ombra: un'ombra molto bella a suo dire. Se Peter gliela cedesse non avrebbe più nessun problema economico: ecco una borsa che produce monete d'oro senza smettere mai.. Geniale lo scambio del l'ombra con l'anima. La differenza è che un'ombra sembra cosa di poco conto, un nulla, ma è un nulla essenziale: si vede proprio se non c'è, mentre nessuno vi fa gran caso se c'è... Il patto di Peter con il diavolo, che poi tenterà anche di farsi cedere l'anima, dura poco più di un anno, ma sarà un anno difficile. Col denaro si compra di tutto, ma non proprio. Peter non può più uscire di giorno con il sole né di notte con la luna. Chi lo vede se ne accorge subito e poi, sebbene grazie al danaro abbia conquistato protezioni a non finire, non è mai tranquillo. Peter, vendendo l'ombra, ha messo in forse il proprio equilibrio interiore: non riconosce più se stesso. Ha paura. Il suo grande amore per Mina va all'aria proprio per la mancanza dell'ombra ... per avere l' anima di Peter il demonio gli offre un'infinità di magici trastulli, ma non può offrire la felicità. Le ombre non vendono, il danaro non rende felici e Peter è condannato alla solitudine e all'angoscia.

Collodi, Carlo. *Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino.* Prefazione di Giovanni Jervis. Torino: Einaudi, 1973.

Famosissima storia del burattino Pinocchio che riesce a guadagnare uno statuto umano e diviene, comportandosi bene, un ragazzino di carne ed ossa, ma non prima di avere attraversato le più disparate traversie. Tante simpatie sono state indirizzate nel tempo all'opere sull'ingenuo burattino che viene perpetuamente gabbato da falsi amici e da truffatori di cui è pieno il mondo. Capiamo così che dietro al nostro autore si nascondeva un'anima ribelle e monellesca, come quella del suo burattino. Era un uomo lunatico e bizzarro, sfogava nel risentimento e nell'ironia la delusione di aver combattuto per un'unità nazionale che una volta raggiunta non lo soddisfaceva. Possedeva una personalità duplice: detestava la folla e il chiasso, ma paradossalmente si occupava di teatro ed era un cronista attento. Riuscì a risolvere la sua nevrosi interiore solo nella maturità, quando incontrò lo spazio liberatorio della fiaba. Qui le contraddizioni potevano convivere liberamente in un universo fantastico diverso da quello reale. Dopo la lunga carriera di giornalista satirico, espresse quindi la sua vena creativa più genuina nell'ambito della letteratura per l'infanzia. Il mondo di Pinocchio è avvolto in un'atmosfera magica, sfumata e trasgressiva, ma è regolato da una morale concreta e grigia: per lasciarsi alle spalle il limbo dell'infanzia, dove l'individuo è un burattino in balia degli eventi, bisogna comportarsi bene. Pinocchio si trasforma in un ragazzo a tutti gli effetti, certo però meno vivo di un burattino di legno. Si tratta di una morale adatta per educare al senso nazionale i neo-italiani, che tra l'altro grazie a questo libro si impadroniranno anche di una lingua comune.

Conrad, Joseph. *Il coinquilino segreto.* In: *Racconti di mare e di costa.* Traduzione e prefazione di Piero Jahier. Milano: Mondadori, 1958.

"Il compagno segreto" fa parte dei racconti del "primo comando", quel momento capitale che è il passaggio alla vita adulta, con le sue assunzioni di responsabilità, le sue scelte. Ad accompagnare il giovane e ansioso capitano in questo notturno e misterioso viaggio di iniziazione è il suo doppio - la figura, emersa dal mare, del fuggiasco omicida Leggatt, con il quale nasce immediatamente, e inspiegabilmente, un rapporto di complicità profonda e un gioco speculare di proiezione e nascondimento. Fino a che, con una manovra azzardata ma abilissima, da vero capitano, egli restituirà al mare e alla sorte l'ombra del suo rimosso, della sua inadeguatezza e dei suoi sensi di colpa. Immergendosi nel mare del golfo del Siam come una lontra che vuol entrare nella sua tana, il compagno segreto del Capitano conradiano prende congedo dal suo doppio e nuota verso terra. Una nuotata lo allontana da dove con una nuotata era giunto: la nave all'ancora, la bolla, il microcosmo dove l'interazione con il giovane comandante gli ha fruttato il riconoscimento e la libertà. La libertà grazie al riconoscimento dell'altro. Un altro che si è rivelato fin dall'inizio della vicenda il più simile. Pur ambientato nell'oriente estremo, Conrad non ricorre all'alterità diversa per rappresentare il riconoscersi ed il differenziarsi. E tuttavia disponibile a cogliere e ad accogliere la diversità insita nell'estrema somiglianza, il due, almeno il due che è in ognuno di noi.

Cortazar, Julio. *Lontana.* In *Bestiario.* Torino: Einaudi, 1996.

La letteratura argentina ha dato grande spazio al glorioso genere narrativo del "racconto fantastico". Dopo Borges, Julio Cortazar ha avuto, in questo, un ruolo preminente. Nel 1951 pubblica Bestiario, una raccolta di racconti in prima persona in cui su scenari reali si stacca un "bestiario" metafisico costituito da animali invisibili, creati dal nulla o descritti con tale precisione da finire per immedesimarsi in loro. Il misterioso, l'irrazionale, il tragico nascono dalla più materiale descrizione del quotidiano. Lontana, un vero classico, portato ad esempio nei saggi. "È accaduto ieri notte un'altra volta, io stanchissima di braccialetti e di chiacchiere, di pink champagne [...] Mi coricai con sapore di caramella alla menta, di Boogie del Banco Rojo, di mamma tutta sbadigli e cinerea..."

Così inizia il diario di Alina Reyes, la protagonista, che sogna, o immagina, o «sente» un'altra se stessa infelice, affamata e infreddolita, viva in qualche luogo lontano e ancora senza nome. Piano piano il luogo si precisa, vengono a galla nomi di vie e di piazze, la visione si fa sempre più reale. È Budapest, quella città e Alina, per dimostrare a se stessa che tutto avrà finalmente termine con il matrimonio, sceglie proprio Budapest come meta del viaggio di nozze. Vi sono sdoppiamenti di personalità dove il doppio è contemporaneamente vittima troppo familiare e usurpatore della nostra condizione privilegiata. Di ciò dapprima l'unica testimonianza dell'esistenza del misterioso doppio è costituita dal diario di Alina, forma inaffidabile per eccellenza; in un secondo tempo, la narrazione passa alla terza persona, togliendo al lettore la scappatoia del sogno o della fantasia malata.

Dostoevskij, Fedor Mihajlovic. *Il sosia.* Introduzione di Fausto Malcovati, traduzione di Pietro Zveteremich. Milano: Garzanti, 1966.

Un uomo che per vivere ha bisogno di riflettersi nella percezione altrui un giorno si trova d'improvviso di fronte un sosia, come fosse il suo riflesso nello specchio, e non si capisce se sia un'allucinazione schizofrenica o una realtà inquietante. A differenza del tradizionale sdoppiamento del protagonista in un personaggio buono e uno cattivo, come in Stevenson, o dello sdoppiamento della personalità in base a contraddittorie proprietà in essa contenute, Dostoevskij crea un sosia, per così dire, mobile, cioè che muta e varia continuamente insieme con lo stesso Goljâdkin. Infatti, quando troviamo per la prima volta Goljâdkin-junior in ufficio, egli ci appare ancora timido e umile, e la sera stessa chiede aiuto a Goljâdkin-senior recitando la parte di chi chiede umilmente compassione, il che risulta molto gradito a Goljâdkin-senior. Ma il giorno seguente, dimentico dei giuramenti di amicizia, egli dà inizio alla sua subdola scalata del mondo impiegatizio, privando in tal modo l'originale di tutto ciò che quello vorrebbe ottenere, e cioè il rispetto dei colleghi, le lodi

dei superiori, l'amicizia del suo antico benefattore. È notevole il fatto che Goljâdkin-junior raggiunga il suo successo grazie alla furberia e all'inganno, e cioè proprio quelle qualità che Goljâdkin-senior ama condannare negli altri. Il signor Goljâdkin-junior è allo stesso tempo simile e dissimile dal suo originale: è simile per la sua appartenenza al piccolo e arido mondo impiegatizio, per la sua brama di far carriera, di essere il migliore di tutti; invece è dissimile perché è 'un altro', un 'non io', un rivale...

Del suo personaggio Goljâdkin, Fedor, scrive nella "Lettera a Michail Michajlovic Dostoevskij", suo fratello, l'8 ottobre 1845: "Jakov Petrovic Goljadkin tiene pienamente fede al suo carattere. È proprio una carogna [...] Lui, del resto, è come tutti gli altri, non è certo nulla di speciale, ma ecco, è proprio come tutti gli altri. Che cosa gli manca? Una carogna, una vera carogna! [...] E quanto a me, che sono il suo creatore, mi mette in una situazione quanto mai spiacevole".

Essere due. Sei romanzi sul doppio, di Chamisso, Hoffmann, Dostoevskij, Stevenson, Wilde, Kafka, a cura di Guido Davico Bonino. Torino: Einaudi, 2006.

Il volume contiene:

1. La prodigiosa storia di Peter Schlemihl (1814) di Adelbert von Chamisso
2. La principessa Brambilla di Ernst T. A. Hoffmann (1820-21)
3. Il sosia del giovane Fedor Dostoevskij (1846)
4. Lo strano caso del Dr. Jekyll e del Sig. Hyde di Robert Louis Stevenson (1885)
5. Il ritratto di Dorian Gray di Oscar Wilde (1891)
6. La metamorfosi di Franz Kafka (1915)

Un secolo di narrativa (dal primo Ottocento agli esordi del Novecento), di sei romanzi da tre diverse letterature (tedesca, russa, inglese), un solo tema, il doppio, cioè la nostra identità divisa. Vi sono qui i grandi romanzi, "diventati classici". Le singole opere vengono illuminate di una luce che non conoscerebbero nella lettura separata. Il critico Davico Bonino suggerisce una prospettiva cui guardar loro, indicando la comunanza del "tema" come chiave, le opere-sorelle come termini di paragone, la varietà delle soluzioni e degli esiti come la grande ricchezza della letteratura. Un apparato critico – anch'esso assai discreto, a precedere di volta in volta i romanzi, in carattere più minuto – fornisce al lettore che voglia darsi, dopo il piacere della lettura, a quello dell'approfondimento (o dello sprofondamento in un tema dalle così ricche implicazioni), un'intelligente selezione dei più acuti commenti.

Frobenius, Nikolaj. *Il valletto di De Sade.* Traduzione di Alessandra Pertici. Milano: Ponte alle Grazie, 2000.

Martin Latour Quiros è ossessionato dal dolore, anche perché è insensibile al male fisico, e vuole scoprirne il segreto. Emarginato fin dalla nascita a causa del suo aspetto deforme, ha trovato rifugio da un impagliatore di animali. Latour ha continuato la sua ricerca fino all'incontro con il marchese de Sade, di cui è diventato il valletto, lo scrivano, l'interlocutore, il doppio.

Gautier, Theophile. *Il cavaliere doppio.* In: *Racconti.* Introduzione di Carlo Pasi, traduzione di Donata Feroldi. Roma: L'Espresso, 2003.

Nei racconti, notevoli sono quelli fantastici, che si rifanno alla lettura di Hoffman. Con le loro sottili e luminose evocazioni, segnano un capitolo originale nella produzione fantastica, a cui appartiene Il cavaliere doppio (Le chevalier double, 1840). Alcuni racconti riescono a creare una notevole atmosfera di mistero e di tensione, sconfinano verso il visionario e il soprannaturale con effetti sorprendenti e di valida efficacia narrativa. I racconti si concentrano attorno ad alcuni temi fondamentali: oggetti che si animano, figure che escono dai quadri o dagli arazzi, sogni e incubi, visioni causate dalla droga ("La pipa di oppio", "Il club dei mangiatori di hashish"), incapacità di distinguere reale e immaginario ("Onuphrius", uno dei racconti più avvincenti, mostra una

sequenza di visioni davvero notevole, degna di E.A.Poe: morte apparente, seppellimento, disseppellimento, minaccia di autopsia, distacco dell'anima dal corpo, follia finale), donne vampiro

– e qui siamo già in una sensibilità decadente –, viaggi immaginari nello spazio e nel tempo indotti da opere d'arte e reperti archeologici ("Arria Marcella", "Una notte con Cleopatra", "Il piede di mummia"), mesmerismo e reincarnazione ("Avatar"), esotismo, credenze popolari ("Jettatura") che si rivelano reali, tema del doppio.

Gogol, Nikolaj Vasil Evic. *Il cappotto; Il naso.* Traduzione e cura di Luisa De Nardis. Roma: TEN, 1993.

Il naso. In *Racconti di Pietroburgo.* Introduzione e traduzione di Tommaso Landolfi. Milano: Rizzoli, 1990.

Ne "Il naso", il tronfio assessore collegiale Kovalev, si accorge una mattina, specchiandosi, di aver perso il naso. L'avvenimento condiziona tutta la sua vita pubblica e privata, gettandolo in un tetro sconforto. Nel frattempo il naso cercherà di condurre una vita autonoma, ma alla fine tornerà sulla faccia del legittimo proprietario, calmandone i turbamenti. Appartenente alla letteratura russa dell'Ottocento, e inserito nella celebre raccolta de "I racconti pietroburghesi", Il naso costituisce una amara e nello stesso tempo divertente satira dell'accidiosa burocrazia russa e degli apparati di tutto il mondo, popolati da personaggi interamente compresi nei loro ruoli e che conducono esistenze inautentiche e povere, qualora privati dei lustrini e degli oggetti che possiedono o dei gradi che ricoprono. Per i quali, spesso, qualsiasi imprevisto, più o meno drammatico, si rivela pericolosamente destabilizzante. Il racconto è emblematico dello stile di Gogol, improntato ad un realismo che sfuma elegantemente nel grottesco, nel surreale e nel fantastico.

Goldoni, Carlo. *I due gemelli veneziani,* a cura di Guido Davico Bonino. Torino: Einaudi, 1975.

*Ai canovacci del teatro latino di Plauto (a "I due Manecmi" in particolare) si riporta invece l'espedito centrale dei due gemelli protagonisti, nel cui disegno par di scorgere peraltro una traccia dell'imminente passaggio al Goldoni più maturo. Se infatti Zanetto, il gemello sciocco, è chiaramente imparentato alla rozzezza simpaticamente popolaristica degli Zanni (come suggerisce anche il nome), dall'altro canto Tonino, il gemello valente, con i suoi continui richiami all'ideale del "cortesan" personifica il tipico rappresentante di quella borghesia in ascesa che andava trovando in Goldoni il suo convinto ideologo. Goldoni è l'ultimo erede della tradizione drammaturgica classica consacrata al tema del doppio, del sosia, del gemello e del rispecchiamento: dunque Plauto, Ariosto, Bibiena, fino a Tasso e a Giovan Battista Andreini, autore quest'ultimo di una commedia, *Li duo Leli simili*, che dei *Due gemelli veneziani* pare l'antecedente.*

Hawthorne, Nathaniel. *Il velo nero del pastore.* In: *Opere scelte,* a cura di Vito Amoruso. Milano: Mondadori, 1994.

Il racconto narra di un pastore che fece il voto di vivere con il volto coperto da un fazzoletto nero per aver ucciso senza volerlo un amico in gioventù.

Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris.* Edition reduite et annotée par Giorgio Calogero. Milano: Dante Alighieri, 1968.

Esmeralda, una giovane zingara di grande avvenenza, è solita danzare sul sagrato della chiesa di Notre-Dame. L'arcidiacono Frollo è attratto dalla giovane donna e, pur fra sentimenti contraddittori, cerca di farla rapire dal campanaro Quasimodo, un essere deforme fino alla

mostruosità. Ma il capitano Phoebus de Chateaupers la trae in salvo e conquista il suo amore. Quasimodo è il classico personaggio mai amato che sa amare, con aspetto mostruoso ma con l'anima d'angelo dannato. Indirettamente personifica la figura dello scrittore stesso. Quasimodo si innamora perduto di Esmeralda per un suo atto di gentilezza. Quando lei viene ingiustamente condannata a morte come strega, abbandonata dal suo cavaliere Phoebus, che totalmente disinteressato alla vicenda e senza alcun senso di colpa, si sposa con una ricca ragazza di città, Quasimodo, uccide Frollo per vendicarla e, dopo averne rapito il corpo inanimato, sempre più innamorato, si lascia morire accanto a lei. Il libro si chiude con il rinvenimento, dopo tanti anni, di due scheletri abbracciati: quello di Esmeralda e di Quasimodo. Quando provano a distaccarli essi si sbriciolano e si riducono in polvere. Come in un grande melodramma, forze del bene e forze del male si scontrano facendo fulcro intorno all'attrazione, alla sensualità, all'innocenza della bella zingara. Romanzo del diverso, del perverso e dell'amore contrastato, Notre-Dame de Paris non ha mai smesso di sedurre l'immaginazione di registi (memorabile il film del 1939 di William Dieterle, con Charles Laughton nelle vesti di Quasimodo), musicisti (recentissimo è il musical di grande successo di Riccardo Cocciante), e naturalmente quella dei lettori.

Identità, alterità, doppio nella letteratura moderna, a cura di A. Dolfi. Roma: Bulzoni, 2001.

Io e l'altro. Racconti fantastici sul doppio, a cura di Guido Davico Bonino. Torino: Einaudi, 2004.

Lista dei racconti :

1. Il sosia Ernst Theodor Amadeus Hoffmann
2. Monos e Daimonos Edward Bulwer-Lytton
3. Il velo nero del Pastore Nathaniel Hawthorne
4. L'ombra Hans Christian Andersen
5. William Wilson Edgar Allan Poe
6. Il naso Nikolaj Gogol
7. Il cavaliere doppio Théophile Gautier
8. Uno spirito in un lampone Igino Ugo Tarchetti
9. L'angolo prediletto Henry James
10. Lui? Guy de Maupassant
11. Markheim Robert Louis Stevenson
12. Confessione postuma Remigio Zena
13. Il coinquilino segreto Joseph Conrad
14. Il fu signor Elvisham Herbert George Wells
15. Stefano Giogli, uno e due Luigi Pirandello
16. Lo spettro Horacio Quiroga
17. Giovane anima candida Massimo Bontempelli
18. L'ultima visita del Gentiluomo Malato Giovanni Papini
19. La signora nello specchio Virginia Woolf
20. La condanna Franz Kafka
21. Anima Alberto Savinio
22. Le rovine circolari Jorge Luis Borges
23. La casa di zucchero Silvina Ocampo
24. Lontana Julio Cortazar

Il volume raccoglie 24 racconti di scrittore occidentali incentrati sul tema del "doppio". Pur limitandosi ai soli racconti, la scelta dei curatori è andata a mostrare varie definizioni di "doppio" e le diverse scuole nazionali. Le note di prefazione alle singole storie sono sempre ottimamente curate e permettono di entrare rapidamente nei racconti oltre che inquadrare l'autore sia nel suo tempo che nel percorso letterario che ha seguito durante la sua carriera. L'unico appunto è che tali

note a volte rivelano fin troppo della trama del testo a cui fanno riferimento. Dissociazione interna e sdoppiamento, alienazione e alterazione della personalità trovano configurazione ideale nel racconto fantastico: Hoffmann impernia un suo racconto su una coppia di sosia, metafora dell'animo tormentato e in perenne conflitto con se stesso, mentre Poe simbolizza l'eterno dissidio tra l'Io e la Coscienza, anticipando le teorizzazioni freudiane sul doppio, nel racconto William Wilson. Lo sdoppiamento, effetto di una trasmigrazione dell'anima di Wells, con un uomo giovane e sano che si ritrova nel corpo di un uomo vecchio e malato, con la conseguente sensazione di estraneità da se stesso, costituisce una formidabile anticipazione della riflessione pirandelliana sul doppio.

Kafka, Franz. *La metamorfosi e altri racconti.* Traduzione di E. Castellani. Torino: Einaudi, stampa 1976.

La metamorfosi narra la storia di un giovane che, rimasto, dopo il fallimento del padre, l'unico sostegno della famiglia. Una mattina però, Gregor Samsa si sveglia trasformato in scarafaggio, senza esser mutato nell'animo. La vicenda si conclude tragicamente per Gregor, che muore e viene gettato nella spazzatura dalla domestica, e positivamente per la famiglia, che si risollewa economicamente e dimentica totalmente il nome di Gregor. In questa bellissima opera confluiscono due delle tematiche più care al grande narratore: da un lato l'alienazione e la spersonalizzazione che la società impone ai suoi membri, e che porta ad estremi di tecno-burocrazia insostenibili per l'individuo, tematica peraltro eccellentemente espressa soprattutto ne "Il processo"; dall'altro lato si evince il rapporto problematico padre-figlio, in cui il genitore assume un ruolo sia di una rigida e severa autorità, sia di dominio e monopolio schiacciante e asfissiante sull'estro, la libertà e l'intraprendenza filiare. Ecco quindi giungere per il figlio la resa dei conti, che si concretizza in quella che viene chiamata nemesi kafkiana: il figlio, ormai soggiogato, ed anche per questo ripugnante a sé stesso, ecco che si trasmuta in un insetto, viscido, spregevole, avvilito. E, ciononostante, irriducibile pare ancora il contrasto e lo scontro figlio-padre-famiglia, arrivando alla sua risoluzione unicamente con l'annientamento totale e l'annichilazione tanto delle aspirazioni quanto dell'ego. Cosa si nasconde dietro quest'opera così particolare? Attraverso la condizione ripugnante del protagonista e la sostanziale incapacità dei parenti di instaurare con lui un rapporto umano, l'autore vuole rappresentare l'emarginazione alla quale il "diverso" viene tragicamente condannato nella società. Lo scarafaggio altro non simbolizzerebbe che questo "diverso".

Lewis, Matthew Gregory. *Il monaco.* Traduzione di Bruno Fonzi, saggio introduttivo di Mario Praz. Torino: Einaudi, 1970.

Il romanzo narra la caduta di Ambrosio, monaco spagnolo considerato da tutti un santo. Quando però il confratello preferito di Ambrosio, di nome Rosario, gli si rivela essere una donna, Matilda, innamorata di lui, il monaco conosce prima la tentazione e poi, malgrado i suoi tormenti interiori, il peccato. Ben presto però il rapporto con Matilda non appaga più la lussuria del monaco che, in cerca di una nuova fonte di piacere, si innamora della giovane Antonia. Per appagare i suoi desideri carnali Ambrosio fa ricorso, attraverso l'aiuto della stessa Matilda, alla stregoneria, riuscendo a violentare Antonia dopo averne ucciso la madre. I due sono consegnati all'Inquisizione, torturati e condannati a morte. Per sfuggire alla sentenza, il monaco, seguendo l'esempio Matilda, decide di vendere la propria anima al diavolo, che però, subito dopo averlo fatto evadere, lo uccide rivelandogli inoltre che Matilda è un demone minore, inviato apposta a lui per tentarlo e farlo peccare. La storia si conclude con Satana che impedisce ad Ambrosio di pentirsi in punto di morte ed il suo doloroso trapasso. Il monaco è considerato uno tra i più "trasgressivi" romanzi gotici, a causa di alcuni dei suoi elementi tra cui la presenza demoniaca, lo stupro, l'incesto e presenze come l'Ebreo errante, castelli in rovina e l'Inquisizione spagnola. Interessante lo sdoppiamento delle due figure femminili del romanzo: l'innocente Antonia e la

satanica Matilda.

Locatelli, Angela; Peacham Henry. *Il doppio e il picaresco.* Milano: Jaca Book, 1998.

L'amenò racconto di Meum e Tuum si potrebbe definire un racconto del "doppio", sullo sfondo dell'Inghilterra del Seicento vivacemente popolana, ma quasi mitologica. Narra la storia di due fratelli gemelli, Meum e Tuum, che dalla regione acquitrinosa delle Fenne si spostano a Londra, incontrando via via avvocati e domatori di orsi, parroci, apprendisti e ostesse. I "nostri eroi" sono le intraprendenti contropfigure del personaggio cavalleresco, di cui parodisticamente imitano l'abito e calcano le orme.

Maupassant, Guy: de. *L'Horla.* In: *Racconti.* Saggio introduttivo di Henry James, traduzione di Viviana Cento. Torino: Einaudi, 1968.

La trama prende l'avvio nel 1886: dopo aver ucciso per legittima difesa un condannato a morte, l'integerrimo giudice Simon Cordier viene posseduto da un'entità demoniaca, la Horla, che lo istiga ad assassinare la modella Odette e a far ricadere la colpa sul marito di lei. Il confuso finale,

15
con il protagonista che muore carbonizzato nel tentativo di uccidere Horla, non chiarisce se Horla esistesse realmente o fosse un parto della mente di Simon. Dal libro: "14 agosto. Sono perduto! Qualcuno possiede la mia anima e la governa! Qualcuno ordina tutti i miei atti, tutti i miei movimenti, tutti i miei pensieri. Non ho più potere su di me, non sono che uno spettatore schiavo e terrorizzato di tutte le cose che faccio. Desidero uscire. Non posso. Lui non vuole; e io rimango, smarrito, nella poltrona in cui mi tiene seduto".

Lui? L'Horla e la Lettera di un pazzo in "Racconti". Novara: Istituto geografico De Agostini, 1984.

Ovidio, P. Nasone. *Metamorfosi,* a cura di Piero Bernardini Marzolla, con uno scritto di Italo Calvino. Torino: Einaudi, 1979.

E' un poema epico di Publio Ovidio Nasone che racchiude la maggior parte delle storie e favole mitologiche dell'antichità, narrandone le vicende e le leggende. Si tratta di un enorme poema, privo di un protagonista; o meglio, che ha il suo "protagonista" in un concetto astratto: quello della mutazione. Dice Ovidio nel Libro primo "A narrare il mutare delle forme in corpi nuovi mi spinge l'estro".

Nelle "Metamorfosi", le storie di animali che divengono pietre, di eroi e ninfe mutati in stelle, di numi che s'incarnano, nascono l'una dall'altra, si intrecciano, riaffiorano in sequenza velocissima e cangiante. Dell'essere umano, che si trasforma in essere arboreo o inanimato, il poeta avverte l'intimo dolore, la coscienza di divenire altro in una trasmutazione che sembra investire le radici stesse dell'universo.

Paciscopi, Leopoldo. *I cinquantasette volti dell'inquietante dr Jekyll.* In: *Nuova Antologia* (rivista di lettere, scienze ed arti), n. 2196, 1995.

Pirandello, Luigi. *Liola; Così è (se vi pare),* con la cronologia della vita di Pirandello e dei suoi tempi. Introduzione e bibliografia a cura di Corrado Simioni. Milano: Mondadori, 1970.

Liola; Così è (se vi pare), con la cronologia della vita di Pirandello e dei suoi tempi.

Il titolo, dal sapore ironico, racchiude la problematica esistenziale che Pirandello affronta nella storia: l'impossibilità di avere una visione unica e certa della realtà. Per Pirandello quindi l'uomo non ha una propria essenza a priori, l'uomo diventa una persona solo sotto lo sguardo degli altri, assumendo tanti ruoli e tante maschere, quante sono le persone che lo vedono. L'opera è incentrata

su un tema molto caro a Pirandello: l'inconoscibilità del reale, di cui ognuno può dare una propria interpretazione che non può coincidere con quella degli altri. Si genera così un relativismo delle forme, delle convenzioni e dell'esteriorità, un'impossibilità a conoscere la verità assoluta che è ben rappresentata dal personaggio Laudisi e dalla frase "io sono colei che mi si crede" ripetuta dalla donna misteriosa.

Pirandello, Luigi. *Il fu Mattia Pascal*, dal romanzo di Luigi Pirandello / Tullio Kezich. Torino: Einaudi, 1975.

*Mattia, bibliotecario ligure, detestato dalla moglie e dalla suocera, casualmente diventa ricco e, grazie a uno scambio di persona, inizia un viaggio che lo condurrà alla follia in una stanza dove un misterioso affittacamere, Anselmo Paleari, favorirà i suoi sdoppiamenti e le sue vertigini esoteriche in una spirale senza uscita. Mattia Pascal è l'esemplare testimone di questa assurda condizione dell'uomo prigioniero delle maschere sociali «di marito, di moglie, di padre, di fratello e via dicendo», «di tutta quella soma di leggi, di doveri, di parole», contro cui lotta ininterrottamente, ma inutilmente la «vita». Il sentimento più interno, più profondo ed autentico che l'uomo ha della vita e di se stesso, la favilla rapita al sole da Prometeo per farne dono agli uomini (di cui Pirandello parla nel saggio *L'umorismo*), mai troverà «realità fuori di sé». «Fuori della legge e fuori di quelle particolarità, liete e tristi che siano per cui noi siamo noi... non è possibile».*

Pirandello, Luigi. *Uno, nessuno e centomila*, a cura di Marziano Guglielminetti. Cronologia di Simona Costa. Milano: Mondadori, 1992.

Quest'opera, l'ultima di Pirandello, riesce a sintetizzare il pensiero dell'autore nel modo più completo. L'autore stesso, definisce quest'opera come il romanzo "più amaro di tutti, profondamente umoristico, di scomposizione della vita". Il protagonista di questa vicenda, Vitangelo Moscarda, è una persona ordinaria, che ha ereditato da giovane la banca del padre e vive di rendita affidando a due fidi collaboratori la gestione dell'impresa. Un giorno, tuttavia, in seguito alla rivelazione da parte della moglie di un suo difetto fisico (il naso leggermente storto, di cui non si era mai accorto), inizia a scoprire che le persone intorno a lui hanno un'immagine della sua persona completamente diversa da quella che lui ha di sé. È la consapevolezza di essere presente nelle persone intorno a lui in centomila forme differenti che accende il desiderio di distruggere queste forme a lui estranee, con l'obiettivo di scoprire il vero sé. La difficoltà, però, sta nel conoscere sé stesso, la vera essenza di sé. Vitangelo Moscarda capisce che l'unico modo per liberarsi dalla prigione in cui la vita ci rinchioda, non basta cambiare nome, ma bisogna rifiutare completamente ogni nome. Dunque l'unico modo per vivere in ogni istante è vivere attimo per attimo la vita, rinascendo ogni attimo in modo diverso.

Plauto, T. Maccio. *Anfitrione*. In: *La commedia classica: Epicarmo, Cratino, Cratete, Ferecrate, Eupoli, Aristofane, Sofocle, Euripide, Eroda, Menandro, Plauto, Terenzio*, a cura di Benedetto Marzullo. Prefazione e note introduttive di Benedetto Marzullo. Firenze: Casini, stampa 1955.

Anfitrione guida l'esercito tebano alla vittoria contro i Teleboi. Intanto Giove si innamora di Alcmena, sua moglie, assume le sembianze del marito e giace con lei, a suo sostegno Mercurio prende la forma del servo Sosia (passato poi, per antonomasia, a indicare la "copia" somigliantissima di un individuo). Dall'unione del dio e della donna nascerà Ercole. Questa è quella che viene chiamata commedia degli equivoci, basata sulla confusione creata tra i personaggi umani dalle divinità che ne hanno preso le sembianze. Un "deus ex machina" è individuabile nella figura di Giove che interviene al termine della vicenda. Il dio, assicurando Anfitrione, pone fine ai litigi e alle incomprensioni permettendo

a tutti di comprendere l'accaduto e dando un lieto fine alla storia. In questo caso Giove oltre ad essere un personaggio che giustifica il proprio operato, rappresenta anche la volontà divina di mantenere pace e giustizia e di evitare che un'innocente, Alcmene, sia accusata di adulterio.

Menecmi, a cura di Carlo Carena. Nota introduttiva di Emilio Faccioli. Torino: Einaudi, 1983.

La presente commedia è giocata sugli equivoci che nascono dalla presenza in scena di personaggi identici: nei "Menecmi" si tratta di gemelli. Ispirerà successivamente commedie quali La commedia degli errori di Shakespeare o I gemelli veneziani di Goldoni. Il nome deriva da quello dei due personaggi principali, nonché fratelli gemelli. Nativi di Siracusa il primo si smarrisce durante un viaggio a Taranto con il padre, che muore di dolore; così il nonno ribattezza l'altro gemello, il cui nome è Sosicle, con il nome del fratello scomparso: Menecmo. Attorno all'omonimia e alla straordinaria somiglianza tra i due fratelli viene costruita da Plauto una tipica commedia degli equivoci, e la comparsa di Menecmo II, che non ha mai smesso di cercare il fratello, ad Epidamno, dove Menecmo I si è creato la sua nuova vita, scatena un susseguirsi di situazioni confusionali comiche per necessità. Gli equivoci a ripetizione, in cui sono coinvolti prima l'amica di Menecmo I, Erozio, ed il suo cuoco, poi il parassita di Menecmo I, Penicolo, ed infine la moglie dello stesso, conferiscono all'azione un'irresistibile tensione comica. Quando già i due Menecmi sono ritenuti pazzi e ci si rivolge ormai ai medici, essi si trovano l'uno dinanzi all'altro davanti alla casa di Erozio e tutto si chiarisce. La lunga serie di peripezie rende questa commedia tra le più animate del teatro classico: un susseguirsi ininterrotto di saporose battute, di botte e risposte, di capovolgimenti di situazioni, senza un solo attimo di stasi.

Poe, Edgar Allan. *William Wilson*. In: *I racconti del terrore*. Traduzioni di Delfino Cinelli e Elio Vittoriani, introduzione di Sergio Perosa. Milano: Mondadori, 1985.

In William Wilson, di E. A. Poe, l'antagonista del personaggio anticipa già, in un certo senso, le tematiche del sosia ed alter ego. William Wilson passa da un delitto all'altro; la sua coscienza, in forma di un sosia che ha il suo stesso nome, non cessa di rimproverarlo e di smascherarlo. Va a finire che Wilson, esasperato, uccide la propria coscienza. Ma uccidendola, uccide se stesso, perché, secondo Poe, gli uomini esistono in quanto sono coscienti. L'apparentemente inspiegabile sosia/alter ego del protagonista, è una proiezione delle nostre contraddizioni interne, dei nostri fantasmi che improvvisamente si materializzano, diventano esterni a noi stessi. Una sorta di sdoppiamento, anzi di frantumazione dell'io.

Riem, Antonella. *Il seme e l'urna. Il doppio nella letteratura inglese*. Ravenna: Longo, 1990.

Risset, J. *La letteratura e il suo doppio: sul metodo critico di Giovanni Macchia*. Milano, Rizzoli, 1991.

Roda, Vittorio. *Homo duplex. Scomposizione dell'io nella letteratura italiana*. Bologna: Il Mulino, 1991.

Schnitzler, Arthur. *Doppio sogno: novella*. Traduzione di Giuseppe Farese. Milano: Adelphi, 1978.

Doppio sogno: novella. Traduzione di Giuseppe Farese. Roma: La Biblioteca di Repubblica, 2002.

Doppio sogno: novella. Milano: Adelphi, 2003

Nella Vienna fin de siècle, un medico e la moglie conducono una vita di quieta felicità. Ma un ballo in maschera, e l'incontro con due misteriose figure in domino rosso, fanno precipitare i protagonisti in una nottata di incomprensibile avventure, di cui risulterà impossibile discernere la realtà dal sogno. Una novella in cui si coglie l'eco delle teorie psicanalitiche su cui lavorò Freud in quegli stessi anni ma che non è affatto la traduzione poetica di una qualche dottrina scientifica o filosofica, ma semmai un luogo in cui si condensa e trova lucidissima espressione il malessere esistenziale di un'intera epoca.

Shakespeare, William. *La commedia degli errori*, Torino: Einaudi, 1974.

Ispirata a I menecmi di Plauto, in quest'opera il meccanismo comico del doppio viene elevato a potenza: ai due omonimi fratelli si aggiungono i due servi, anch'essi identici e omonimi. Nella storia delle rappresentazioni elisabettiane, le due coppie di gemelli sono stati sempre interpretati da due attori dall'aspetto simile. In alcune rappresentazioni moderne, i fratelli e i servi sono stati interpretati da un unico attore. La vicenda si svolge in una unica giornata, dall'alba al tramonto, passando da un tragico inizio, con Egeone condannato a morte, al più classico degli happy end, con la famiglia ritrovata e un nuovo matrimonio in vista.

Shelley, Mary. *Frankenstein*. Traduzione di Chiara Zanolli e Laura Caretti, introduzione di Laura Caretti. Milano: Mondadori, 1982.

Frankenstein è la storia di uno scienziato ginevrino, Victor Frankenstein appunto, che affascinato dalle nuove possibilità della scienza, riesce a dar vita ad una nuova creatura gigantesca fatta con pezzi di cadaveri. Inorridito di fronte alla mostruosità di ciò che ha creato, Frankenstein fugge. Il mostro, rimasto solo, si allontana alla scoperta del mondo, pieno di speranze e di buoni sentimenti fino a quando, resosi conto dell'orrore che il suo aspetto suscita negli altri, trasforma l'amore per l'umanità in odio. Se pur frustrato nei suoi sentimenti dall'ostilità degli uomini, chiede a Frankenstein di creargli una compagna. Il dottore accetta, ma poi, in un impeto di orrore, uccide la sua nuova creazione. A quel punto l'odio che provava il mostro verso l'umanità si trasforma in desiderio di vendetta nei confronti del suo creatore che egli perseguita colpendolo negli affetti più intimi. Gli uccide dapprima il fratello più piccolo, poi l'amico più caro e infine la donna che ama e che ha appena sposato. Tra i due si viene a creare un ambiguo rapporto di amore e odio, di pietà e vendetta che li porta a inseguirsi a vicenda lungo le Alpi e il nord dell'Europa, fino al Polo Nord dove entrambi trovano la morte. Nella mostruosa creatura a cui uno scienziato dona la vita si riflette come in un gioco di specchi un fitto intreccio simbolico: l'ambiguità dell'atto della creazione, la ribellione della creatura verso chi l'ha generata, il diverso che ci somiglia, l'orrore dell'"altro" che prende vita dall'inanimato. Frankenstein è tutto questo e altro ancora, ma soprattutto annuncia un genere letterario che deve ancora nascere. La modernizzazione del tema faustiano è l'anima di questo romanzo che ritrae compiutamente la duplice natura dell'individuo e il suo conflitto con una società che ormai vive dentro la scienza.

Sofocle. *Edipo re; Edipo a Colono; Antigone*, a cura di Dario Del Corno. Traduzione di Raffaele Cantarella, note e commento di Marina Cavalli. (Testo greco a fronte). Milano: Mondadori, 1982. *L'Edipo re è una tragedia di Sofocle, ritenuta il suo capolavoro. Edipo, re di Tebe, è impegnato a debellare una pestilenza che tormenta la sua città. Disse del dramma Freud: " Forse è stato destinato a noi tutti di provare il primo impulso sessuale per nostra madre, il primo odio e il primo desiderio di violenza per nostro padre; i nostri sogni ce ne convincono. Re Edipo, che ha ucciso suo padre Laio e che ha sposato sua madre Giocasta, è soltanto l'adempimento di un desiderio della nostra infanzia. Ma a noi, più felici di lui, è stato possibile, a meno che non siamo diventati psiconevrotici, di staccare i nostri impulsi sessuali dalla nostra madre, e dimenticare la nostra invidia per nostro padre. Davanti a quel personaggio che è stato costretto a realizzare quel*

primordiale desiderio infantile, proviamo un orrore profondo, nutrito da tutta la forza della rimozione che da allora in poi hanno subito i nostri desideri. Il poeta, portando alla luce la colpa di Edipo, ci costringe a conoscere il nostro proprio intimo, dove, anche se repressi, questi impulsi pur tuttavia esistono.” È giustificata la conclusione di Freud secondo la quale questo mito conferma la sua teoria che inconsci impulsi incestuosi e il conseguente odio contro il padre-rivale sono riscontrabili in tutti i bambini di sesso maschile? Invero sembra di sì, per cui il complesso di Edipo a buon diritto porta questo nome.

Stevenson, Robert Louis. *La strana avventura del dottor Jekyll.* Traduzione di A. Nichel. Milano:

Viene considerata la più importante opera di Stevenson, e uno dei più grandi classici della *letteratura fantastica* di tutti i tempi. Henry Jekyll è un brillante medico che nel corso dei suoi studi sulla psiche umana riesce, miscelando particolari droghe, a mettere a punto una pozione che può separare le due nature dell'animo umano, quella buona e quella malvagia. La sua personalità diventa così scissa in due metà speculari che, alternativamente, bevendo la pozione o l'antidoto, prendono possesso del suo corpo, trasfigurandone anche l'aspetto. Ognuna di esse ha il ricordo di avere una controparte e la disprezza, ma non può fare a meno di ritrasformarsi. La controparte malvagia di Jekyll prende il nome di Edward Hyde ("Hide" in inglese vuol dire nascosto, dunque il cognome è frutto di un gioco di parole), un essere ripugnante, malvagio ma agile e forte fisicamente, che si dedica ad ogni sorta di nefandezze, venendo perciò braccato dalla polizia. Il dr. Jekyll, che nel frattempo ha perso la sua naturale e normale forza e aggressività o risolutezza, divenendo molto più mite, una volta ritrasformato non riesce a sottrarsi al desiderio di Hyde di vivere ed è così obbligato, per non essere catturato, ad ordinare al suo domestico di obbedire ad Hyde (che così si nasconde nella casa del suo alter ego) come a se stesso. Sfortunatamente la parte malvagia prende sempre più il sopravvento ed alla fine il Dr. Jekyll muore, rimanendo intrappolato dentro Hyde senza poterne più uscire, mentre egli si suicida con il veleno per evitare la cattura da parte della polizia.

Stoker, Bram. *Dracula.* Introduzione e traduzione di Francesco Saba Sardi. Milano: Mondadori, 1979.

La vicenda è narrata sotto forma di una raccolta degli scritti di alcuni dei protagonisti del racconto, che inizia il 5 maggio 1890 con il giovane avvocato Jonathan Harker, inviato in Transilvania dal suo capo, per curare un acquisto fatto in quel di Londra da un nobile locale: il Conte Dracula. Con il passare dei giorni alcuni particolari diventano terrificanti, fino alla scoperta del terribile segreto del Conte: egli è in realtà un terribile mostro che si nutre del sangue dei viventi. In una parola è un vampiro che si accinge ad azzannare la vecchia Inghilterra per prolungare ancora la sua insana esistenza. La caccia al mostro prosegue per mezza Europa fino alla distruzione di Dracula, non senza però che essa sia costata la vita a molti eroici cacciatori. La fine è lieta con il ritorno alla normalità. Stoker decise di ambientare il romanzo in Transilvania, terra tra le più superstiziose d'Europa, dominata dal monarca Vlad III (2 novembre 1431 - dicembre 1476). Questi fu Figlio di Vlad II, dell'Ordine del Dragone, di cui derivò l'appellativo del figlio Draculea: figlio del Dragone (il termine 'drac' sta a significare anche 'demonio', pertanto Draculea può, a buona ragione, essere tradotto anche come 'figlio del demonio'). La figura di Vlad III, vissuto in un'epoca e in condizioni non certo facili, ha ereditato un'aura storica tutt'altro che lusinghiera, essendo divenuto famoso come il despota sanguinario Vlad Tepes, ovvero Vlad l'impalatore. Era questo, infatti, il supplizio che preferenzialmente infliggeva ai nemici. Il personaggio del Conte Dracula è rimasto popolare negli anni, accrescendo, anzi, la sua fama ed il suo fascino nel tempo, e dando quindi vita ad un elevato numero di film.

Tarchetti, Igino Ugo. *Uno spirito in un lampone,* In: *Tutte le opere,* a cura di Enrico Ghidetti. Bologna: Cappelli, stampa 1967.

Nel 1854 un avvenimento prodigioso riempì di terrore e di meraviglia tutta la semplice popolazione d'un piccolo villaggio della Calabria. Una cameriera del barone, una fanciulla che si sapeva aver tenuto tresche amorose con alcuni dei domestici, era sparita improvvisamente dal villaggio; tutte le ricerche erano riuscite vane; e benché pendessero non pochi sospetti sopra uno dei guardaboschi - giovane d'indole violenta, che era stato un tempo invaghito senza esserne corrisposto - questi sospetti erano poi in realtà così vaghi e così infondati, che il contegno calmo e sicuro del giovane era stato più che sufficiente a disperderli. Il barone ben presto dimentica la povera fanciulla, finché durante una battuta di caccia mangia dei frutti di lampone e da quel momento una volontà estranea possiede il barone, quella della fanciulla assassinata. Essa non lo abbandona finché il suo assassino non verrà scoperto e condannato. Fu data subito al barone di B. una forte dose di emetico che gli fece rimettere i frutti non digeriti, e lo liberò dallo spirito della fanciulla.

Tassoni, Luigi. *L'angelo e il suo doppio. Sulla poesia di Sandro Penna.* Bologna: Gedit, 2004.

B.A.P.

L'angelo e il suo doppio riunisce alcuni studi scritti nell'arco di venticinque anni, che costituiscono una delle esperienze fondamentali della critica sulla poesia di Sandro Penna.

Trevi M. e Romano A. *Studi sull'ombra.* Venezia: Marsilio, 1990.

B.A.P.

Wilde, Oscar. *Il ritratto di Dorian Gray.* Traduzione di Raffaele Calzini, introduzione di Masolino d'Amico. Milano: Mondadori, 1982.

Il bellissimo e corrotto Dorian Gray teme in maniera ossessiva il trascorrere del tempo. Questo spinge Dorian Gray ad esprimere, in verità per gioco, un desiderio: desidererebbe che i segni della vita e dell'età comparissero non sul suo volto, bensì sul suo ritratto, e in cambio di questo prodigio sarebbe disposto a cedere la propria anima. Ma quello che è nato per scherzo, si avvera. A mano a mano che il giovane Dorian perde la sua innocenza, che accumula esperienze non sempre gratificanti, il suo ritratto acquista una ruga, od un'espressione maligna. Dorian Gray, quando se ne accorge, ne è spaventato e nasconde il ritratto in soffitta: nessuno dovrà sapere quanto è sporca la sua anima, quell'anima resa visibile dal ritratto. Stanco del suo triste segreto, voglioso di dimenticare e di poter cominciare un nuovo capitolo della propria esistenza, ed essere realmente buono decide di distruggere l'odiata tela. Ma il ritratto è custode della sua anima e il pugnale che la mano di Dorian muove per distruggerlo finirà per colpire egli stesso. Caduto a terra morente, il suo volto riacquisterà le sue naturali fattezze, mentre il dipinto liberato dalla diabolica anima tornerà a risplendere la giovinezza e la bellezza dipinta vent'anni prima. Se volessimo racchiuderlo in una sola definizione, diremmo che "Il ritratto di Dorian Gray" è una spudorata celebrazione della bellezza, con sottesa la struggente malinconia per la sua precarietà. Con questo libro il giudice Carson portò in tribunale quella che, a suo parere, era una delle prove più incriminanti dell'intima depravazione di Oscar Wilde. Il romanzo, si disse, non metteva sufficientemente in chiaro se l'autore preferiva la malvagità alla virtù. A questo, Wilde rispose con uno degli epigrammi inclusi nella Prefazione al romanzo, da tutti ritenuto il suo manifesto artistico: L'artista non ha convinzioni etiche.

Woolf, Virginia. *Orlando.* Milano: Garzanti, 1980.

La fantastica storia del bellissimo Lord Orlando, che in più di tre secoli di vita incontrerà la regina Elisabetta, amerà una principessa russa, sarà ambasciatore a Costantinopoli e, dopo un misterioso letargo, cambierà sesso, diventando donna. L'elemento centrale del romanzo, quindi, sembra essere il personaggio androgino di Orlando e l'opera lascia trasparire una lucida analisi dei rapporti di genere nelle società inglesi dei tre secoli lungo i quali si articola la trama. E Orlando riesce a conciliare in sé il mascolino e il femminile.

La signora nello specchio. In: Tutti i racconti, a cura di Susan Dick. Milano: La tartaruga, 1993.

Tema fondamentale dei suoi romanzi è il tempo e il suo flusso incessante che segna i momenti della vita ma ne mina anche la sua integrità.