

IL DOPPIO



Riccardo Merlante

«Il supporto antropologico del Doppio», come afferma E.Morin, «è un impulso elementare dello spirito umano, che inizialmente non percepisce la propria intimità se non all'esterno di sé. In effetti non ci si sente, non ci si ode, non ci si vede – in prima istanza – se non come *l'altro*, cioè come proiezione e alterità». L'idea di un *altro sé*, uguale e diverso, avvertito più o meno consapevolmente all'interno di ciascun individuo, è presente infatti fin dall'antichità nella mente e nella fantasia dell'uomo. Basti pensare al *Ka* degli antichi Egizi, una sorta di spirito protettore che accompagna l'esistenza terrena dell'individuo, accanto al quale viene raffigurato con i suoi stessi tratti esteriori; o alle religioni che pongono una cosmogonia dualista (come Izanagi e Izanami nello shintoismo giapponese); agli *avatar* dell'induismo, incarnazioni della divinità, intermediari tra Dio e l'uomo, discesi sulla terra per ristabilire l'ordine cosmico; o a divinità doppie come il Giano romano, sintesi delle dieci fondamentali opposizioni pitagoriche (limitato/illimitato, dispari/pari, destra/sinistra, unità/molteplicità, maschio/ femmina, quiete/ movimento, retta/curva, luce/tenebre, bene/male, quadrato/rettangolo). Anche in Omero vi è la distinzione tra la forma sensibile dell'individuo e la sua immagine invisibile, che si libera soltanto con la morte (come detto, a proposito di Ulisse, in [Iliade XI](#)).

L'idea del doppio è inoltre presente in due celebri miti classici: quello dell'Androgino (l'essere umano originario in sé completo e perfetto, di forma sferica, tagliato poi da Zeus in due parti che, separate, si cercano continuamente per ricomporre l'unità, di cui parla Platone nel [Simposio](#)) e quello di Narciso, il giovane che, fino a quel momento non attratto dalle fanciulle, si innamorò della propria immagine riflessa nell'acqua, creandola reale (la narrazione più compiuta è quella di Ovidio nelle [Metamorfosi](#)).



◀ All'inquietudine provocata dal riconoscere un doppio all'interno di sé, si aggiunge poi la meraviglia suscitata dall'incontro con individui perfettamente somiglianti a noi stessi o tra loro (come nel caso dei gemelli): fatto frequentemente sfruttato dagli autori teatrali, che ne hanno tratto situazioni equivocate e paradossali, di sicuro effetto comico (come i *Menecmi* di Plauto; la *Calandria* del cardinal Dovizi da Bibbiena; *La commedia degli equivoci* e *La dodicesima notte* di Shakespeare; *I due gemelli veneziani* di Goldoni).

Ma è soprattutto nel corso dell'Ottocento che viene approfondita l'analisi del *doppio* (o, col termine tedesco coniato da **Jean Paul Richter**, *doppelgänger* = "chi cammina accanto", "il compagno di strada"), di pari passo con lo sviluppo della psicologia e della psicoanalisi, dell'indagine dell'inconscio in relazione al problema della dissociazione della personalità o della coesistenza, in uno stesso individuo, di una personalità multipla. È quindi in questo periodo che gli scrittori hanno trattato nel modo più esteso e diversificato la tematica del dualismo psichico, anche alla luce di una rilettura antropologica del vasto patrimonio folklorico e artistico delle varie aree culturali, sedimentato nell'immaginario collettivo. Limitatamente al campo letterario, la presenza del doppio è legata al problema della crisi di identità del personaggio, che può condurre da un lato alla perdita dell'identità stessa, dall'altro ad un più alto livello di coscienza di sé. **Sigmund Freud** ne parlerà

Come di **perturbante**, elemento inquietante in quanto familiare ed estraneo allo stesso tempo. Secondo M.Fusillo si può parlare di doppio «quando, in un contesto spazio-temporale nuovo, cioè in un unico mondo possibile creato dalla finzione letteraria, l'identità di un personaggio si duplica», o quando, in un determinato contesto letterario, «coesistono due incarnazioni di un unico personaggio». Le situazioni in cui ciò si può verificare sono varie: quando il personaggio incontra un individuo uguale a se stesso (un sosia) oppure quando scopre in sé due opposte personalità (dissociazione o sdoppiamento), o ancora quando due aspetti complementari, omologhi, conflittuali o speculari di un'unica personalità vengono incarnati da due personaggi distinti ma inseparabili, come ad esempio le coppie servo-padrone Don Chisciotte e Sancho (idealista e sognatore il primo, concretamente legato alla realtà materiale il secondo), Don Giovanni e Leporello, Jacques il fatalista e il suo padrone (nel romanzo omonimo di Diderot, 1796) ecc.



Il modello letterario per la figura del *sosia* è la commedia **Anfitrione** dello scrittore latino **Plauto** (III-II sec. a.C.), in cui per la prima volta un personaggio si imbatte nel proprio doppio; si tratta dello schiavo Sosia, il cui nome, per antonomasia, passerà poi a designare ogni individuo di questo tipo. Giove, invaghitosi di Alcmena, moglie di Anfitrione, scende sulla terra insieme a Mercurio assumendo le sembianze rispettivamente di Anfitrione e del suo schiavo Sosia. La scena iniziale, basata sull'incontro di Sosia e Mercurio, contiene tutti gli elementi che diverranno topici della successiva utilizzazione del tema (**Molière**, 1668; **Dryden**, 1690; **von Kleist**, 1807; **Giraudoux**, *Anfitrione* 38, 1929): crisi di identità, sconvolgimento razionale associato a follia, ubriachezza e sogno, il motivo dello specchio ([Sosia e Mercurio](#)).



Il tema del doppio assumerà un ruolo centrale nell'universo fantastico della letteratura tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, «controparte vitale del nascente *novel* realistico e rovescio letterario della razionalità dominante» (M.Fusillo). A partire da **Jean Paul** (che lo utilizzerà nel romanzo **Siebenkäs**, del 1796), esso comparirà in tutti i principali autori tedeschi – Goethe, Novalis, Tieck, Brentano, **Heine** ([Quieta è la notte](#)) – tanto che Balzac ne parlerà come di una «superstizione venuta dalla Germania». Del 1814 è **La meravigliosa storia di Peter Schlemihl**, romanzo fiabesco di **Chamisso** in cui la scissione dell'io è presentata attraverso la perdita dell'ombra (ceduta da Peter per una borsa di monete d'oro al Diavolo, che in seguito cercherà, ma questa volta inutilmente, di barattarla con la sua anima), compensata solo in parte dal casuale ritrovamento dei magici stivali dalle sette leghe, con cui il protagonista condurrà una errabonda, fruttuosa ma non felice, vita di studi e di ricerche ([L'ombra](#)). La tematica ricorre poi ossessivamente nelle opere di **E.T.A. Hoffmann**, uno dei maestri del fantastico: ad esempio nei racconti *Mastro Martino Bottai* e *i suoi garzoni* (1818) e *I sosia* (1822); nei romanzi **La principessa Brambilla** (1820-1821), storia dell'attore Giglio Fava e della sua compagna Giacinta e dei loro doppi, il principe assiro Cornelio Chiapperi e la principessa etiope Brambilla ([L.Zagari](#)) e **Gli elisir del Diavolo** (1815-1816), un complicato labirinto di vicende (il cui protagonista, frate Medardo, è sosia e fratellastro del conte Vittorino e innamorato di Aurelie, che a sua volta appare identica all'immagine di Santa Rosalia raffigurata in un quadro), contaminate col motivo del patto diabolico e con quello, tipicamente hoffmanniano, della pittura come duplicazione magica della realtà.

Tra le numerose variazioni sul tema ricordiamo la lirica *La notte di dicembre* (1835) di **De Musset** e i racconti fantastici di **N.Gogol'** (*Il naso*, 1833, in cui la parte del doppio è rappresentata dal naso, divenuto autonomo, del suo proprietario), di **Nerval** (*Roul Spifame*, 1839) e di **T.Gautier** (*Il cavaliere doppio*, 1840), il cui protagonista, Oluf, nato sotto l'influsso simultaneo di due stelle (una verde buona e una rossa cattiva), si troverà alla fine a combattere e a sconfiggere in un duello il proprio doppio negativo, divenuto suo rivale in amore per Brenda. Il caso più particolare di doppio è però dato dal racconto di **E.A.Poe** *William Wilson* (1839), in cui il sosia, anziché rappresentare, come di solito accade, le pulsioni represses del protagonista, ne incarna invece le istanze censorie. È la storia di due compagni di studio in una scuola-labirinto inglese, che presentano identità anagrafica e fisica, ad eccezione di una piccola variazione nel tono di voce; il primo Wilson, il narratore, è ossessionato dagli interventi censori dell'altro nei momenti salienti della sua vita e, al culmine dell'angoscia, lo uccide, finendo però così per eliminare la parte positiva di sé che mai aveva voluto ascoltare. Non riesce invece a liberarsi del proprio doppio, neppure uccidendolo, il protagonista del racconto di **E.Bulwer-Lytton** *Monos e Daimonos* (1830): «un essere futile e indiscreto [...] un'unica massa dilagante, irritante e disgustosa di pensieri gretti e meschini». La sola bassezza che non avesse era la paura. Era impossibile incutergli soggezione, ridurlo al silenzio o evitarlo [...] era come una piaga che nessuna forza avrebbe potuto strapparmi di dosso [...] era come una di quelle creature così schifose da incutere insieme paura e ribrezzo».

Il sosia, romanzo breve di **F.Dostoevskij** del 1846, è incentrato sulla patologia mentale del protagonista Goljadkin, nell'ambiente della burocrazia pietroburghese caro a Gogol'. Otto Rank, discepolo di Freud, sottolinea la profondità con cui l'autore descrive «l'irrompere di un disturbo mentale in un uomo che non ne è conscio» e che «interpreta tutte le sue dolorose esperienze in chiave paranoica, come una persecuzione da parte dei suoi nemici». Il racconto, prosegue Rank, descrive «l'inabissarsi graduale nella follia e il suo confondersi con la realtà». Dal piano patologico si può quindi risalire al piano etico, in quanto Dostoevskij individua «l'estrema e più completa forma del male nella dissoluzione della personalità, nel senso che l'azione del male nell'uomo non può essere se non dissolvvente e disgregatrice. Una personalità in cui si insinui e prevalga la presenza del male tende a dissolversi: per vigorosa e robusta che essa sia, la sua forza viene impiegata in aspirazioni smodate e titaniche o in azioni inadeguate e disperse [...] e in entrambi i casi la mancanza di una vera distinzione fra bene e male porta all'indifferenza e al disfacimento, all'inoperosità e alla disgregazione, al disimpegno e all'estinzione» (L.Pareyson).

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento si registrano ulteriori variazioni sul tema del doppio. **Guy de Maupassant** interiorizza lo sdoppiamento, in chiave di allucinazione, follia o ossessione, nei racconti [Lui?](#) (1883), [Lettera di un pazzo](#) (1885) e [L'Horla](#) (1887). **R.L.Stevenson**, nel fortunato romanzo [Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde](#) (scritto nel 1886 sulla base, a detta dello stesso autore, di uno spunto onirico), lo presenta come dissociazione metamorfica della personalità: nell'intento di separare il bene dal male, il Dr. Jekyll mette a punto una pozione capace di scindere l'unità dell'individuo e di dare quindi consistenza alle inclinazioni nascoste, che si incarnano nel mostruoso e crudele Mr. Hyde; anche quando Jekyll torna ad essere se stesso, dopo i misfatti compiuti nella notte, pur pentendosi continua ad avvertire la persistenza ineliminabile di Hyde, ossia gli impulsi negativi e distruttivi, i desideri repressi e latenti nelle profondità della coscienza, di cui riuscirà a liberarsi solo attraverso l'eliminazione dello stesso Jekyll.



Nel romanzo di **O.Wilde** lo sdoppiamento, realizzato attraverso un patto diabolico, avviene invece tra il protagonista Dorian Gray, esente da invecchiamento ma in costante discesa nell'abiezione, e il suo ritratto, sul quale si depositano tutti i segni della degradazione fisica e morale del protagonista, fino al rivelatore scambio finale ([Il ritratto di Dorian Gray](#), 1891). **H.James** impiega il doppio sul piano virtuale, facendo della immaginaria figura, che prende a poco a poco consistenza nel racconto, l'*altro* che il protagonista avrebbe potuto essere in una vita diversa ([L'angolo prediletto](#), 1908). Nel [Compagno segreto](#) (1909) **J.Conrad** ricorre al doppio per delineare il processo di maturazione del protagonista, un capitano di una nave alla prima esperienza di comando. Il misterioso individuo (anch'egli capitano) raccolto in mare e tenuto nascosto sulla nave rappresenta un possibile sviluppo della sua vita; tra i due non vi è perfetta identità, ma una forte affinità, che convince il neocapitano ad assumersi la responsabilità, anche a costo di infrangere le regole, di salvare il *compagno*, colpevole di aver ucciso involontariamente un suo marinaio.



Tra gli autori italiani che hanno affrontato il tema del doppio ricordiamo **I.U. Tarchetti**, appartenente alla Scapigliatura milanese e autore di *Racconti fantastici* che si rifanno alla lezione di Hoffmann e di Poe (***Uno spirito in un lampone***, 1869, in cui il protagonista, dopo aver mangiato un lampone, avverte in sé la presenza di una giovane fanciulla); **G. Papini**, con i racconti ***L'ultima visita del Gentiluomo malato*** (1906, il cui protagonista non ha consistenza reale, ma è generato dal sogno di un uomo, così come accadrà in alcuni racconti di **Borges**, come ad esempio ***Le rovine circolari, nella raccolta del 1944 Finzioni***, e ***L'altro***, nel *Libro di sabbia*, del 1975) e ***Due immagini in una vasca*** (1907); **M. Bontempelli**, esponente del 'realismo magico, col racconto ***Minnie la candida*** (1927); **A. Savinio** (***Anima***, 1942). Nell'opera di **L. Pirandello** è centrale il problema dell'identità dell'individuo: una identità rifiutata (come ne ***Il fu Mattia Pascal***, 1904), sdoppiata (come nella novella ***Stefano Gogoli, uno e due***, 1905) e infine frantumata e annullata (come in ***Uno, nessuno e centomila***, 1925). Il più celebre racconto italiano nell'ambito del doppio resta tuttavia ***Il visconte dimezzato*** (1952) di **I. Calvino**, che narra le vicende delle due metà – quella buona (il Buono) e quella cattiva (il Gramo) in cui era rimasto diviso, a causa di una cannonata, il conte Medardo di Terralba, allegoria della alienazione dell'uomo moderno, in cui i confini tra bene e male restano incerti e confusi. Solo la finale ricucitura delle due parti porterà ad una consapevole accettazione dei limiti dell'uomo (o meglio, dell'intellettuale, come precisò lo stesso **Calvino**): i miglioramenti raggiunti con la ritrovata unità sono in ogni caso limitati e precari; «il sogno di una palingenesi viene, alla fine, evocato e negato ("Forse ci s'aspettava che, tornato intero il visconte, s'aprisse un'epoca di felicità meravigliosa..."), e mentre il narratore s'affaccia in solitudine sul proscenio, confessandosi fin troppo incline alle fantasticherie, il lettore è costretto a chiedersi se ci sia più verità nelle immagini raccapriccianti della Boemia, delle mutilazioni e delle forche, o in quella di Terralba miracolosamente pacificata» (C. Milanini). Lungi dall'esaurirsi, il tema del doppio viene continuamente ripreso dalla letteratura. Tra i molti autori ricordiamo **J. Cortàzar** (***Lontana***, 1961), **J. Saramago** (***L'uomo duplicato***, 2002) e, sul versante *horror*, **S. King** (***La metà oscura***), pubblicato nel 1989 sotto lo pseudonimo di Richard Bachman e che tratta della rivalità tra lo scrittore Thad Beaumont il suo pseudonimo letterario George Stark, diventato reale, crudele ed estremamente vendicativo.





Omero
Ulisse (*Iliade* XI, 401-410)

Rimase solo Odisseo forte con l'asta, né alcuno
restò con lui degli Argivi, ché tutti aveva preso il terrore;
afflitto disse egli allora al suo cuore magnanimo:
«Ohimè, che fare? Gran malanno se fuggo
la folla, sconvolto: più atroce però se son preso
da solo. Gli altri Danai li ha fatti fuggire il Cronide...
Ah! ma come il mio cuore può esitare così?
So che solo i vigliacchi escono dalla battaglia,
ma chi è gagliardo a combattere, questi deve per forza
restare con animo saldo, sia colpito o colpisca».



Platone

L'Androgino (*Simposio* 189-191)

La figura umana era, nella sua totalità, rotonda: dorso e fianchi formavano un cerchio ininterrotto. Quattro erano le mani; d'egual numero le gambe; e i volti, due, sul collo rotondo, perfettamente simili. La testa invece, per ambedue i volti opposti, unica; quattro le orecchie, due i genitali. Il resto lo si può dedurre facilmente da queste caratteristiche. Ogni individuo poteva camminare ritto come oggi e in quella direzione che più gli piaceva. Quando poi si trattava di correre, come chi procede facendo capitomboli butta giù le gambe che pare un cerchio per rimettersi in piedi, e quale ruota si sposta intanto, così appoggiandosi alle membra che in quel tempo erano otto, con rapido moto di ruota si spostavano.

I sessi erano tre, triplice il loro aspetto. Ecco il motivo: il maschio era prole del sole; la femmina della terra; il sesso che partecipava ad ambedue, era prole della luna, perché anche la luna partecipa dell'una e dell'altra natura.

Erano globi veri e propri (tali le loro figure e come globi procedevano) appunto perché ritraevano la natura dei loro genitori. Ma che vigore, che potenza di forza! E così pure quale sterminato orgoglio! Agli Dei tesero insidie [...] Fu così che Zeus e gli altri Dei fecero consiglio su quanto dovevano fare. E grande anzi la loro incertezza. Ucciderli come i giganti, di cui avevano annientato con folgore la stirpe, non era cosa vantaggiosa. Non ci sarebbero più stati per gli Dei onori e sacre offerte che dagli uomini provenivano. D'altra parte, nemmeno lasciare impunita quella sfrontata condotta. Zeus dunque ci pensa a lungo; finalmente dice: "Ho trovato, mi pare il sistema! In tal modo uomini ce ne saranno pur sempre, ma nello stesso tempo, fatti più deboli, quella loro sfrontata insolenza avrà un limite. Ora, diceva, mi metterò a tagliare in due ciascun uomo. Saranno così più deboli e nello stesso tempo ci potranno servire meglio: il loro numero sarà più grande. Eretti cammineranno, ma su due gambe [...]".





Questo disse Zeus. E tagliò gli uomini in due. E via via che tagliava, dette ordine che Apollo girasse il volto a quella metà del collo che restava, sulla parte del taglio. Così l'uomo con l'occhio rivolto al proprio taglio sarebbe stato più mansueto. Il Dio inoltre doveva medicare e sanare anche le rimanenti parti. Apollo girò il volto e distendendo la pelle nella direzione di quello che oggi si chiama ventre, fece come per quelle borse chiuse con un nodo scorsoio; produsse insomma un'unica rimboccatura e la legò proprio in mezzo al ventre: quella parte che si chiama ombelico. Inoltre spianava quasi tutte le grinze; e modellò le forme del petto, maneggiando un certo strumento simigliante a quello che i calzalai adoperano per spianare le grinze del cuoio sulla forma delle scarpe. E grinze ne lasciò poche; quelle appunto intorno al ventre e all'ombelico a testimonianza dell'antica sventura. Avvenne in conseguenza che in due parti la primiera struttura fu tagliata e che ciascuna parte ardentemente agognava l'altra sua metà e insieme con quella cercava d'andare. Allora, stringendosi con le mani, avviticchiati l'uno all'altro, ansiosi di quest'intima unione, finivano torpidi e inerti per morir di fame. Nulla volevano più fare l'uno dall'altro divisi [...] Zeus ne ebbe compassione, e trovò fuori un nuovo espediente. Cambia di posto i genitali e li mette davanti. Finora questi organi li avevano rivolti in fuori, e la gente concepiva e generava non per reciproca unione, ma per unione con la terra, come le cicale. Insomma fece questo cambiamento verso la loro parte anteriore, e valendosi di questi organi, rese possibile il processo di generazione reciproco, per mezzo cioè del maschio e della femmina [...] Ecco dunque, da un'origine così remota è innato nell'uomo il reciproco amore. Amore riconduce all'antica condizione: cerca di far uno ciò che è due; cerca di medicare così l'umana natura. In conseguenza, ciascuno di noi è un pezzo solo, la metà dell'uomo intero: un uomo diviso come le sogliole. Era uno e ora sono due. E ciascuno perciò continua ad andare in cerca dell'altra metà che gli corrisponda.

Ovidio

Narciso (*Metamorfosi* III, 407 sgg.)

C'era una fonte pura, splendida di acque argentee,
che non avevano mai toccato i pastori e le capre [...]
Qui il ragazzo, sfinito dalla caccia appassionata e dalla calura,
si sdraiò, affascinato dal luogo e dalla fonte,
e, mentre cerca di calmare la sete, un'altra sete
crebbe in lui mentre beve: rapito dalla dolcissima immagine
vista, ama una speranza incorporea e scambia per corpo
l'acqua: stupisce di se stesso e rimane immobile e impassibile
come una statua scolpita nel marmo di Paro.
Steso per terra, guarda il duplice astro dei propri occhi,
i capelli degni di Bacco e di Apollo,
le guance lisce, il collo eburneo, la splendida
bocca, il rossore misto al candore di neve,
ammira tutto ciò che lo rende mirabile; senza saperlo,
desidera se stesso, insieme loda ed è lodato,
cerca ed è cercato, brucia e appicca il fuoco.

J.W. Waterhouse, *Eco e Narciso* (1903),
Liverpool, Walker art Gallery.





Steso per terra, guarda il duplice astro dei propri occhi,
i capelli degni di Bacco e di Apollo,
le guance lisce, il collo eburneo, la splendida
bocca, il rossore misto al candore di neve,
ammira tutto ciò che lo rende mirabile; senza saperlo,
desidera se stesso, insieme loda ed è lodato,
cerca ed è cercato, brucia e appicca il fuoco.
Quanti baci vuoti dà all'acqua ingannevole,
quante volte immerge le braccia nell'acqua
cercando il collo, e non cinge se stesso!
Non sa cosa vede, ma per quello che vede
arde, e lo stesso errore che ingannò gli occhi li eccita.
Illuso, perché cerchi di afferrare le immagini
sfuggenti? Ciò che vuoi non sta da nessuna parte; se ti volti
ciò che ami è perso, perché quella che vedi è un'ombra riflessa [...]
Ma nessun pensiero di cibo o di sonno
lo può allontanare di là: disteso sull'erba ombrosa,
guarda con occhi mai sazi la bellezza ingannevole
e si consuma attraverso i suoi stessi occhi [...]

Così, sfinito

dall'amore, si strugge a poco a poco per il fuoco nascosto [...]
Poggiò il capo sfinito sull'erba verde
e la morte chiuse gli occhi ammirati della bellezza del loro padrone.
E anche quando fu accolto nel regno degli Inferi,
si guardava nell'acqua dello Stige [...]
Già preparavano il rogo, il feretro, le fiaccole accese,
ma il corpo non c'era più: al suo posto trovarono
un fiore dorato in mezzo, circondato da petali bianchi.

Sosia e Mercurio(*Anfitrione*, atto I scena I)

Mercurio Tu oggi da vivo non riuscirai mai a fare in modo che io non sia Sosia.

Sosia E tu, per Polluce, non riuscirai mai a farmi cambiare proprietà, così che io non appartenga più a questa casa! Da noi non c'è nessun altro schiavo Sosia oltre a me, io che sono partito di qui con Anfitrione per andare in guerra!

Mercurio Quest'uomo non sta bene!

Sosia Il male che mi attribuisce, ce l'hai tu! Cosa, accidenti, non sono io Sosia, lo schiavo di Anfitrione? Non è forse giunta questa notte la nostra nave dal porto Persiano, la nave che mi ha portato? Non mi ha mandato qua il mio padrone? Non mi trovo ora davanti a casa nostra? Non ho una lanterna in mano? Non sto parlando? Non sono sveglio? Non mi ha preso a pugni quest'uomo, poco fa? Ma sì, per Ercole: le mascelle mi fanno ancora male, povero me! E dunque, perché ho dei dubbi? Perché non vado dentro, in casa nostra?

Mercurio Come? In casa vostra?

Sosia Proprio così.

Mercurio Ma se quello che hai appena detto è tutto falso! Di certo sono io Sosia, di Anfitrione! E davvero la nostra nave è salpata questa notte dal porto Persiano: noi abbiamo espugnato la città dove regnava il re Pterelao, combattendo con valore abbiamo avuto ragione dell'esercito dei Teleboi, e Anfitrione in persona è riuscito ad abbattere il re Pterelao in battaglia!

Sosia (a parte) Non credo proprio alle mie orecchie, a sentirgli dire queste cose: certo costui sa per filo e per segno le imprese che si sono svolte laggiù. (*a Mercurio*) Ma che mi dici? Qual è il dono che Anfitrione ha ricevuto dai Teleboi?

Mercurio La coppa d'oro con la quale il re Pterelao soleva fare le sue libagioni.

Sosia (a parte) L'ha detto! (*a Mercurio*) Dov'è ora la coppa?

Mercurio In un cofanetto, sigillato con il sigillo di Anfitrione.

Sosia E qual è il sigillo?

Mercurio Il sole nascente con la quadriga. Perché cerchi di cogliermi in fallo, boia?

Sosia (a parte) ha vinto con le prove: devo cercarmi un altro nome. Non so da dove abbia potuto vedere tutto ciò. Ma adesso lo frego per bene io. Perché certo, quello che ho fatto da solo (e non c'era nessun altro nella tenda), almeno quello, ora non potrà dirlo! (*rivolgendosi a Mercurio*) Se tu sei Sosia, quando le legioni erano al culmine della lotta, che cosa hai fatto nella tenda? Mi arrendo, se me lo dici.

Mercurio C'era una botte di vino: ne ho riempito una bottiglia [...] me la sono scolata fino in fondo: di vino puro, com'era nato da sua madre.

Sosia (a parte) È successo proprio così: laggiù mi sono scolato una bottiglia di vino puro. Incredibile! O si era nascosto dentro la bottiglia?

Mercurio E allora? Ti ho persuaso con le prove che non sei Sosia?

Sosia Tu dici che non lo sono?

Mercurio E perché non dovrei dirlo, dal momento che lo sono io?

Sosia Giuro su Giove che lo sono io, e che non dico il falso!

Mercurio E io giuro su Mercurio che Giove non ti crede: so bene che crederà più a me senza giuramento che a te sotto giuramento.

Sosia Chi sono io, almeno, se non sono Sosia? Lo chiedo a te!

Mercurio Quando io non vorrò più essere Sosia, tu certo sarai Sosia. Ma adesso, siccome lo sono io, le prenderai, se non vai via di qui, sconosciuto!

Sosia (a parte) Certo, per Polluce, quando lo guardo e riconosco il mio aspetto, come sono fatto io – spesso mi sono guardato allo specchio – certo mi assomiglia moltissimo. Ha uguale il cappello e il vestito: mi assomiglia come mi assomiglio io. Gamba, piede, statura, capelli, occhi, naso, labbra, guance, mento, barba, collo: tutto. Che bisogno c'è di parole? Se ha la schiena piena di cicatrici, non c'è una somiglianza più simile a questa. Ma, quanto più ci penso, davvero io sono lo stesso che sono sempre stato: non c'è dubbio. Conosco il mio padrone, conosco la nostra casa, ho a posto il senno e i sensi [...] O dèi immortali, vi prego, dove ho incontrato la mia fine? Dove mi sono trasformato? O forse mi sono lasciato laggiù, e me ne sono dimenticato? Perché, di certo, costui possiede tutto il mio aspetto, quello che prima era mio

Heinrich Heine **Quieta è la notte** (*Il libro dei canti*, 1827)

Quieta è la notte e riposa ogni via,
ecco abitava qui la mia diletta.
Essa da lungo tempo è andata via,
ma la sua casa è sempre là che aspetta.

E un uomo è ritto là, nell'alto fiso,
che si torce le mani disperato;
rabbrivisco vedendo il suo viso:
il mio aspetto la luna mi ha mostrato.

O tu mio sosia, o tu pallido amico,
perché beffeggi il mio male d'amore,
che tante e tante notti, al tempo antico,
mi tormentava qui per ore e ore?



Der Doppelgänger.
Gedicht von H. Heine.
componirt von
FRANZ SCHUBERT.
August 1828.

Sehr langsam.

Singstimme.

Pianoforte.

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,

The image shows a page from a musical score. At the top, the title 'Der Doppelgänger.' is printed in a large, bold font. Below it, in smaller text, is 'Gedicht von H. Heine.' and 'componirt von'. The composer's name 'FRANZ SCHUBERT.' is printed in a large, bold font. To the right of the composer's name, the date 'August 1828.' is printed. Below the title, the tempo 'Sehr langsam.' is indicated. The score is written for a voice (Singstimme) and piano (Pianoforte). The vocal line is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is on two staves with a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics 'Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,' are written below the vocal line. The piano part features a series of chords and arpeggios, with some notes marked with 'pp' (pianissimo).

Il testo è stato messo in musica nel 1828 da Franz Schubert col titolo *Il sosia* (*Der Doppelgänger*).

Adalbert von Chamisso

L'ombra (*La meravigliosa storia di Peter Schlemihl*, 1814)

Vedendo che alle mie spalle mi seguiva l'uomo dalla giacca grigia, ne ebbi un forte spavento. Non appena mi raggiunse si tolse il cappello e fece un inchino così profondo come nessuno mai aveva fatto in mia presenza. Non vi erano dubbi, intendeva parlarmi e io non potevo evitarlo senza essere scortese. Mi tolsi a mia volta il cappello, mi inchinai e rimasi lì in pieno sole, a capo scoperto, come impietrito. Lo fissavo sopraffatto dalla paura, come un uccello incantato da un serpente. A sua volta anch'egli pareva imbarazzato; senza levare lo sguardo si inchinò più volte, poi si avvicinò rivolgendosi a me con voce bassa e incerta, quasi con tono da mendicante.

– Vogliate perdonare la libertà che mi prendo, Signore, ho l'ardire di rivolgermi a voi senza esservi stato presentato. Ho una preghiera da rivolgervi. Volete benevolmente concedermi... – Ma per l'amore del cielo, Signore!, – esclamai terrorizzato, – cosa potrei mai fare per una persona che...- Ammutolimmo entrambi e, se non vado errato, arrossimmo. Fu lui a rivolgermi nuovamente la parola dopo un istante di silenzio: – Nel poco tempo che ho avuto il piacere di trascorrere vicino a voi, ho potuto osservare, egregio signore – consentitemi di dirlo – con ammirazione davvero infinita la bella, bellissima ombra che, al sole, proiettate con una certa aristocratica noncuranza, quasi senza farci caso, la meravigliosa ombra lì ai vostri piedi. Perdonatemi se oso: non sareste disposto a cedermela?



Poi tacque e nella mia testa parve vorticare la ruota di un mulino. Come dovevo considerare quella strana proposta? Deve essere pazzo, pensai, e in un tono diverso, più acconcio all'umiltà del suo, risposi: – Ebbene, caro amico, non vi basta forse la vostra, di ombra? È un affare davvero insolito quello che mi proponete! – Ma lui mi interruppe subito: – Ho in tasca innumerevoli oggetti che alla signora vostra potrebbero risultare non del tutto privi di valore; e per questa ombra inestimabile considero comunque inadeguato anche il prezzo più alto [...]

Chiedo il vostro permesso di poter all'istante sollevare e metter in tasca questa nobile ombra; lasciate fare tutto a me. E in segno della mia riconoscenza nei vostri confronti, concedo alla signoria vostra di scegliere fra tutte le cose preziose che ho in tasca: l'autentica radice di sigillo di Salomone, la mandragora, il centesimo miracoloso, il tallero ladrone, la tovaglia magica dello scudiero di Orlando, il genio della bottiglia, al prezzo che voi deciderete; ma forse questi oggetti non fanno per voi: meglio il berretto magico di Fortunato, rimesso a nuovo e molto resistente; è stato suo anche il borsello della felicità. – Il borsello della felicità di Fortunato, – lo interruppi, e per quanto fosse grande la mia paura, quelle poche parole gli furono sufficienti a conquistare tutta la mia attenzione. Fui colto da un capogiro e davanti agli occhi vidi baluginare dei ducati d'oro.

– Vogliate degnarvi, signore, di ispezionare e provare questa borsa –. E così dicendo, infilò la mano in tasca e ne estrasse, reggendolo per due forti cordoncini di cuoio, un sacchetto non troppo grande, di robusto cuoio di Cordova, solidamente cucito, e me lo affidò. Vi infilai la mano e ne estrassi dieci monete d'oro, e poi altre dieci, e altre dieci, e altre dieci; gli tesi subito la mano: – Siamo intesi, l'affare è concluso; per questo sacchetto vi lascio la mia ombra –. Ricambiò la mia stretta di mano, quindi senza indugiare si inginocchiò e, con ammirevole maestria iniziò, senza fare rumore, a staccare dall'erba la mia ombra, dapprima la testa per scendere via via fino ai piedi. Quindi, dopo averla sollevata e arrotondata, la piegò e infine se la infilò in tasca. Si alzò, mi fece un nuovo inchino e si rimise in cammino verso il roseto. Mentre si allontanava mi parve di sentirlo ridere fra sé e sé. Da parte mia, tenevo il sacchetto ben stretto da entrambi i cordoncini; la terra era tutta invasa dal sole e io stentavo a tornare in me.

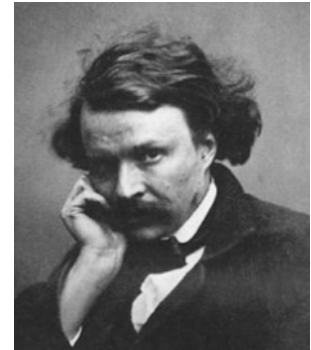
Luciano Zagari
La Principessa Brambilla (1991)

Non meno esemplare degli *Elisir*, e infinitamente più ricca di seduzioni poetiche, è – in direzione opposta – la *Principessa Brambilla*, il capriccio in cui Hoffmann dà fondo a tutte le potenzialità figurative del “doppio” in una chiave fantastico-umoristica, in cui la condanna degli uomini all’identità angusta o alla perdita dell’identità viene superata nello spettacolo iridescente dell’identità multipla. Essa multiplamente traluce da un livello all’altro, appunto nel capriccio, nel gioco di una super-verità fantastica, che assorbe in sé, ma non distrugge la piccola realtà quotidiana. Lo sdoppiamento dell’immagine e della identità non si compie qui nella cella angusta dell’interiorità e negli abissi che vi si celano. Lo sdoppiamento viene tematizzato già nella trama come ilare vertigine del trapassare incessante, ma non angoscioso, da un livello di identità all’altro, con illimitate possibilità di ritorno al livello di partenza. Nell’infuriare del Carnevale romano la piccola modista, Giacinta Soardi, e il suo spasimante, l’attorucolo Giglio Fava, credono di innamorarsi, lei del principe assiro Cornelio Chiapperi, lui della Principessa Brambilla. Solo alla fine scoprono che il supposto principe non è altri che Giglio e la supposta principessa non è altri che Giacinta. Eppure l’inganno è insieme la più vera realtà, perché poi i due piccoli romani sono invece (o piuttosto: sono anche, a un superiore livello) il principe e la principessa, a loro volta proiezioni del sovramondo fiabesco, mistico, immaginario del paese di Urdar. Il gioco allegorico-mistico del paese di Urdar è cioè il fondamento della realtà quotidiana, ma esso, simmetricamente, solo nella realtà quotidiana si inverte, una volta che gli individui ne abbiano acquisito consapevolezza. Alla fine del racconto Giacinta e Giglio, sposi felici ormai da un anno nella loro casetta romana, riacquistano, attraverso le battute di un dialogo familiare, la ridente consapevolezza della consistenza duplice e triplice della loro identità [...]

La riflessione poetologica sulla legge umoristica della Poesia come unica vera identità nel gioco variante delle immagini e dei loro livelli multipli diventa momento centrale dello svolgersi della narrazione. Essa non è apertura mistica all’unità indifferenziata delle cose, ma anzi consapevolezza che quell’identità originaria, ormai perduta per sempre nel nostro mondo, può essere riconquistata solo accettando consapevolmente di costruire entro l’opaco mondo delle identità separate un gioco di trasparenze multiple d’immagine.

Théophile Gautier Il cavaliere doppio (1840)

[...] Il bambino è bianco e roseo, ma ha lo sguardo nero dello straniero: sua madre se n'è accorta. Ah! povera Edwige! Perché hai guardato così a lungo lo straniero, con la sua arpa e il suo corvo?... Il cappellano battezza il bambino; - lo hanno chiamato Oluf, un bel nome! L'astrologo sale sulla torre più elevata per fargli l'oroscopo. L'aria è gelida e tersa; simile alla mascella di un lupo selvaggio dai denti aguzzi e bianchi, un profilo seghettato di montagne coperte di neve morde l'orlo della veste del cielo; stelle grandi e pallide brillano nel blu intenso della notte come soli d'argento. L'astrologo misura l'altezza, annota l'anno, il giorno, il minuto; fa calcoli interminabili con l'inchiostro rosso su una lunga pergamena punteggiata di segni cabalistici; rientra nello studio, risale sulla specola, eppure non ha sbagliato niente, il tema natale è preciso come una bilancia per pesare l'oro e le pietre preziose; ricomincia nuovamente: eppure non ha fatto errori. Il piccolo conte Oluf ha una stella doppia, una verde e una rossa, verde come la speranza, rossa come l'inferno; una è fausta, l'altra disastrosa. Si è mai visto un bambino con una stella doppia? Con aria grave e compassata l'astrologo entra nella stanza della puerpera e le dice, accarezzandosi con le dita ossute le onde fluenti della barba da mago: - Contessa Edwige e voi, conte Lodbrog, due influssi hanno presieduto alla nascita di Oluf, il vostro amatissimo figliolo: uno buono, uno cattivo. Poiché ha una stella verde e una rossa, è sottoposto a un duplice ascendente; sarà molto felice o molto infelice, non so quale delle due ipotesi sia vincente; forse lo sono entrambe.



Il conte Lodbrog rispose al dottore: - La stella verde avrà il sopravvento -. Ma Edwige, in cuor suo, temeva che fosse la stella rossa a prevalere. Appoggiò nuovamente il mento alla mano, il gomito al ginocchio e si rimise a piangere nel vano della finestra. Dopo aver allattato il bambino, la sua unica occupazione era guardare attraverso i vetri la neve che scendeva fitta in grandi fiocchi, come se nel cielo qualcuno avesse spiumato le ali candide di tutti gli angeli e i cherubini. Ogni tanto davanti ai vetri passava un corvo, gracchiando e scuotendo tutto quel pulviscolo d'argento. E a Edwige tornava in mente lo strano corvo sempre appollaiato sulla spalla dello straniero dal dolce sguardo di tigre, dall'affascinante sorriso di serpente. E lacrime sempre più fitte le rigavano le guance, scendendole dagli occhi fin sul cuore, un cuore trafitto da parte a parte.

Il piccolo Oluf è un bambino molto strano: sembra che la sua pelle bianca racchiuda due bimbi dal carattere opposto: un giorno è buono come un angelo, un altro cattivo come il diavolo, morde il seno alla madre, strazia con le unghie il volto della governante [...]

[...] Oluf, il figlio bruno e biondo di Edwige la desolata, oggi ha vent'anni. È abilissimo in qualsiasi esercizio; nessuno tira d'arco meglio di lui; riesce a fendere la freccia che vibrando è andata a conficcarsi al centro del bersaglio; senza morso né speroni doma i cavalli più selvaggi. Non ha mai guardato impunemente una donna o una fanciulla, ma di quelle che l'hanno amato nessuna è stata felice. La fatale instabilità del suo carattere fa sì che con una donna ogni felicità sia impossibile. Una metà di lui prova passione, l'altra odio. A volte prevale la stella verde, a volte la stella rossa [...] Ahimè! Voi povere anime afflitte, tristi ombre lamentose, nemmeno l'accusate perché sapete che è lui il più infelice: il suo cuore è un terreno calpestato senza tregua dai piedi di due ignoti lottatori [...] Il conte Oluf di Lodborg, poiché questo è il suo titolo da quando il vecchio conte è morto, parte sul suo bravo cavallo, accompagnato da Murg e Fenris, i suoi due cani giganteschi, giacché il giovane signore dalle palpebre dorate ha un appuntamento, e forse, dall'alto dell'aguzza torretta a forma di cono già si affaccia al balcone scolpito, nonostante il freddo e la tramontana, la fanciulla inquieta, cercando di intravedere nel bianco della pianura il pennacchio del cavaliere. Sul suo gigantesco cavallo di cui pungola i fianchi con gli sproni, Oluf avanza nella campagna. Attraversa il lago, che per il freddo è diventato un sol blocco di ghiaccio [...] Il sentiero si fa sempre più stretto, gli alberi intrecciano inestricabilmente i rami gemebondi; rare schiarite permettono appena di vedere la catena di colline innestate che si stagliano contro il cielo bruno e cupo, in bianche ondulazioni. Per fortuna Mopse è un vigoroso corsiero che porterebbe senza flettere il gigantesco Odino. Nessun ostacolo lo arresta: salta oltre le rocce, scavalca fossi e ogni tanto strappa ai sassi, che lo zoccolo urta sotto la neve, spruzzi di scintille, subito spente. – Forza, Mopse, coraggio! Ti resta solo da attraversare la breve pianura e il bosco di betulle [...] -Signor Olof, com'è in ritardo! Avevo paura che l'orso della montagna le avesse sbarrato la strada o che gli elfi l'avessero invitata a danzare, – disse la giovane castellana facendo accomodare Olof nella poltrona di quercia all'interno del caminetto. – Ma perché è venuto a un appuntamento d'amore con un compagno? Aveva forse paura di attraversare da solo la foresta? – Di quale compagno intende parlare, fiore della mia anima? – chiese sorpreso Olof alla giovane castellana. – Del cavaliere dalla stella rossa che porta sempre con sé. Quello che è nato da uno sguardo del cantore boemo, lo spirito funesto che la possiede. Si liberi di lui o non darò mai più ascolto alle sue parole d'amore. Non posso appartenere a due uomini insieme. Per quanto facesse e dicesse, Oluf non riuscì neanche a baciare il roseo mignolo della mano di Brenda, e se ne andò corrucciato e deciso a combattere il cavaliere dalla stella rossa, se mai l'avesse incontrato [...]

[...] La tempesta infuriava: i turbini di neve consentivano appena di distinguere la terra dal cielo. Nonostante i latrati di Fenris e di Murg, che saltavano in aria per afferrarli, una spirale di corvi volteggiava infausta sopra il pennacchio di Oluf. Li guidava il corvo lucente come il giaietto che batteva il tempo sulla spalla del cantore boemo. Improvvisamente Fenris e Murg si fermarono: le loro narici frementi fiutavano inquiete l'aria subodorando una presenza nemica. – Non può essere né un lupo né una volpe: di un lupo e una volpe farebbero un sol boccone, i miei bravi cani. Si sentì un rumore di passi e poco dopo, a una svolta della strada, comparve un cavaliere su un imponente cavallo, seguito da due enormi cani. Si poteva facilmente scambiare per Oluf. Era armato esattamente nello stesso modo, e sulla sopravveste era decorato lo stesso blasone, solo che sull'elmo aveva un pennacchio rosso anziché verde [...] Lo sconosciuto sfoderò la sua spada e il duello ebbe inizio. Le spade, abbattendosi sulle maglie d'acciaio, ne facevano sprizzare fasci di scintille crepitanti: ben presto, per quanto di tempra eccellente, furono intaccate come seghe. Attraverso il vapore che esalava dai cavalli e dalle loro froge ansimanti, i duellanti sembravano due neri fabbri che si accanissero su un ferro rovente [...] Le gocce di sangue, stillando attraverso le scaglie delle armature e cadendo ancora tiepide sulla neve, vi formavano piccoli fori rosa. Dopo pochi istanti sembrava di vedervi un setaccio, tanto le gocce cadevano fitte e veloci. I due cavalieri erano feriti.

Cosa strana, Oluf sentiva i colpi inferti all'ignoto cavaliere, soffriva delle ferite che procurava e di quelle che riceveva. Aveva avvertito un gran freddo nel petto, come se una lama vi fosse penetrata e cercasse il cuore, e tuttavia alla sua altezza la corazza non era forata. Solo il braccio destro era ferito. Singolare duello, in cui il vincitore soffriva quanto il vinto e in cui dare o ricevere era la stessa cosa. Raccogliendo le forze Oluf fece volar via con un manrovescio il terribile elmo del suo avversario. Quale terrore! Che cosa vide il figlio di Edwige e di Lodborg? Vide se stesso davanti a sé: uno specchio sarebbe stato meno fedele. Si era battuto con il proprio spettro, con il cavaliere dalla stella rossa. Lo spettro lanciò un gran grido e scomparve. La spirale di corvi risalì in cielo e il valoroso Oluf seguì il suo cammino. La sera, tornando al castello, portava in groppa la giovane castellana che questa volta gli aveva dato ascolto. Poiché il cavaliere dalla stella rossa non c'era più, si era decisa a lasciar cadere sul cuore di Oluf, dalle proprie labbra di rosa, quella confessione che tanto costa al pudore. La notte era chiara e azzurrina. Oluf alzò la testa per cercare la sua doppia stella e farla vedere alla fidanzata: non c'era che la stella verde, quella rossa era scomparsa. Entrando nel castello, Brenda, felice per quel prodigio che attribuiva all'amore, fece notare al giovane Oluf che il nero dei suoi occhi si era mutato in azzurro, segno di riconciliazione celeste [...]

Edgar Allan Poe
William Wilson (1839)

Fino a questo momento avevo soggiaciuto supinamente a quell'imperioso dominio. Il sentimento di intimo tremore con cui solevo ammirare la dignità, la nobile saggezza, l'instancabile onnipresenza e onnipotenza, aggiuntosi ad un sentimento di terrore che mi era ispirato da altri tratti e atteggiamenti di quell'uomo, aveva agito su di me in modo da persuadermi della mia totale inadeguatezza e impotenza, ed anzi piegarmi ad una sottomissione, riluttante quanto totale, all'arbitrio della sua volontà. Ma, di recente, mi ero abbandonato al vino; e agendo la sua potenza sovrecitante sul mio temperamento ereditario, mi rendeva sempre più intollerante di ogni freno. Cominciai a mormorare – esitare – riluttare. E fu solo una mia fantasia, che di quanto cresceva la mia decisione, di tanto decresceva quella del mio tormentatore? Sia come sia, cominciai a sentire l'ispirazione di una ardente speranza, e alla fine accolsi tra i miei segreti pensieri la risoluzione dura e definitiva, di non tollerare oltre quella schiavitù.

A Roma, durante il Carnevale del 18..., presi parte ad un ballo mascherato nel palazzo del napoletano Duca Di Broglio. Più del consueto in preda al vino, l'atmosfera opprimente delle stanze affollate mi esasperava oltre ogni sopportazione. A fatica procedevo districandomi tra quella folla, e ciò non poco turbava il mio umore; giacché andavo ansiosamente cercando (non dirò per quale indegno motivo) la giovane, felice, bella moglie di quel vecchio e infatuato Di Broglio. Con fiducia troppo incauta costei mi aveva rivelato il segreto del costume che avrebbe indossato, ed ora, colta una rapida immagine della sua persona, mi affrettavo a raggiungerla. In quel momento, una mano leggera mi toccò la spalla, ed ecco nel mio orecchio quel *bisbiglio*, indimenticabile, fioco, odioso.



Nel delirio dell'ira, mi volsi a colui che mi aveva così interrotto, e lo afferrai brutalmente per il collo. Come mi aspettavo, era vestito al mio stesso modo: un mantello spagnolo di velluto azzurro, stretto in vita da una cinta cremisi che reggeva una spada. Una maschera di seta nera gli nascondeva il volto. – Vile! – dissi, la voce roca di rabbia, mentre ogni sillaba sembrava nuovo alimento alla mia furia. – Canaglia! Impostore! Ribaldo infame! No, tu non mi inseguirai fino a che io ne muoia! Seguimi, o ti pugnalo qui e ora! – e uscii a precipizio dalla sala da ballo, riparando in un angusto vestibolo lì accanto, trascinandomi appresso quell'uomo che non faceva alcuna resistenza. Come fui entrato, lo allontanai da me di furia. Barcollando, cozzò contro il muro, mentre imprecando chiudevo la porta, e gli ordinavo di sguainare la spada. Esitò un istante; poi, con un breve sospiro, in silenzio trasse la spada, e si pose in guardia. Breve fu lo scontro. Deliravo di una folla di furori, e mi sentivo nel braccio l'energia e la forza di una folla. In pochi secondi lo forzai d'impeto contro il legno della parete, ed avendolo così alla mercé, immerse la spada, con bruto furore, ripetutamente nel suo petto.

In quel momento qualcuno tentò il nottolino della porta. Mi affrettai ad impedire un'intrusione, e subito tornai al mio moribondo antagonista. Ma quale lingua umana può adeguatamente esprimere lo stupore, l'orrore che allora si impadronì di me, davanti a quello spettacolo? Il breve istante in cui avevo distolto lo sguardo era bastato per causare un mutamento totale nella parte a me opposta della stanza. Un grande specchio – così mi sembrava nel mio turbamento – era apparso in quel luogo; e, come mi accostai allo stremo del terrore, la mia stessa immagine, pallida in volto, intrisa di sangue, mi venne incontro con passo malfermo. Così sembrava, ma non era. Era il mio antagonista – era Wilson, che mi stava dinnanzi, negli spasimi della fine. La maschera, il mantello giacevano sul pavimento, dove li aveva gettati. Non un filo dei suoi indumenti, non un tratto dei suoi intensi e singolari lineamenti che non fossero, in identità perfetta, assolutamente *miei*!

Era Wilson; ma non più parlava con quel suo bisbiglio, ed avrei potuto immaginare che io appunto stessi parlando, allorché mi disse:

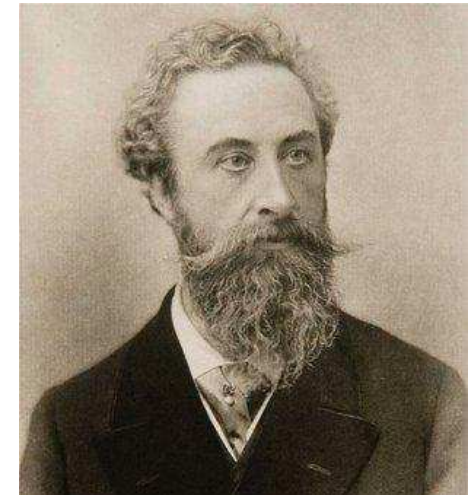
– Tu hai vinto, ed io mi arrendo. E tuttavia, d'ora in poi, anche tu sei morto, morto al Mondo, al Cielo, alla Speranza! In me tu vivevi... E, nella mia morte, in questa immagine, che è la tua, vedi come totalmente tu hai assassinato te stesso.

Edward Bulwer-Lytton
Monos e Daimonos (1830)

[...] La mia rabbia si riaccese: scaraventai l'uomo al suolo, gli misi un ginocchio sul petto e gli strinsi le mani intorno al collo: lottò per un istante – poi giacque immobile! Ne fui sorpreso; e guardandolo in viso credetti di vederlo tornare in vita: mi parve che i suoi freddi occhi azzurri mi guardassero, che il sorriso odioso ricomparisse sulle sue labbra livide e le sue mani, che nello spasmo della morte si erano conficcate nella sabbia, si tendessero verso di me. Così gli saltai di nuovo sul petto con i piedi, poi scavai una buca nella sabbia e seppellii il corpo.

– E adesso, - esclamai, – finalmente sono solo! – E allora fui invaso dalla coscienza della mia solitudine, inspiegabile, senza rimedio [...]

Al tramonto tornai nella mia caverna, sedetti su un angolo del letto e mi coprii il viso con le mani; a un certo punto mi parve di sentire un rumore; alzai gli occhi e, com'è vero che respiro, seduto dall'altra parte del letto, vidi l'uomo che avevo ucciso e sepolto. Se ne stava lì, a due metri da me, scuoteva la testa, mi guardava con gli occhi pallidi e rideva. Mi precipitai fuori, entrai in un bosco, mi gettai a terra e lì di fronte a me, a due metri dalla mia, vidi di nuovo la faccia di quell'uomo! Ripresi coraggio e gli parlai, ma non rispose. Tentai di agguantarlo, ma mi scivolò come un'ombra tra le dita e fu di nuovo lì in piedi come prima, a due metri da me. Mi gettai a terra, premendo il viso contro le zolle e non lo sollevai se non quando giunse la notte e la terra fu avvolta dall'oscurità. Allora mi alzai e tornai nella grotta; mi stesi sul letto e l'uomo si stese accanto a me. Aggrottai la fronte e provai nuovamente ad afferrarlo ma come prima non ci riuscii; allora chiusi gli occhi e l'uomo mi giacque accanto. I giorni passarono uno dopo l'altro ed era sempre così. A tavola, a letto, dentro, fuori, quando mi alzavo, quando stavo seduto, notte e giorno quell'orribile cosa morta se ne stava lì accanto al letto, a non più di due metri da me. E allora, dopo aver guardato quella terra meravigliosa e il cielo sereno, volgendomi al mio spaventoso compagno, dissi: – Non sarò mai più solo! – e lui rise [...]



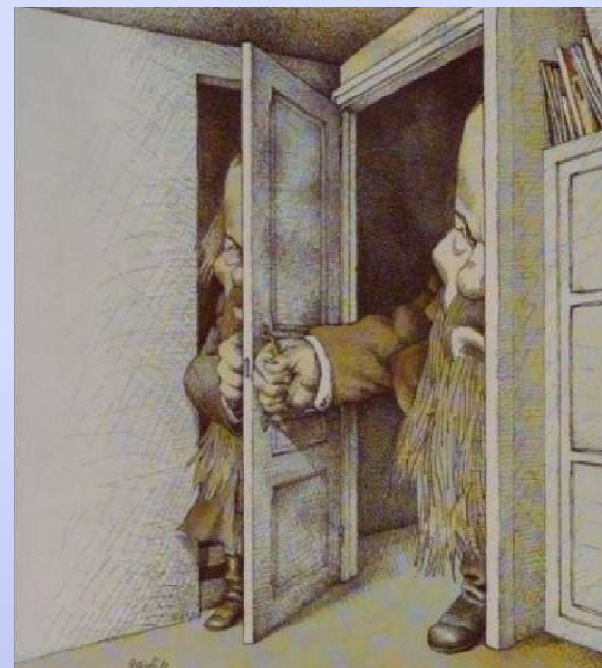
Fëdor Dostoevskij

Goljadkin incontra se stesso (*Il sosia*, 1846)

La scala era buia, umida e sporca. Su tutti i pianerottoli erano ammucchiati in grande quantità rifiuti di tutti gli inquilini, cosicché una persona non abituata, capitando su quella scala all'oscuro, sarebbe stata costretta a girare per una buona mezz'ora, prima di orientarsi, rischiando di rompersi una gamba e maledicendo la scala e i suoi abitatori. Ma il compagno del signor Goljadkin era una persona pratica del luogo, una persona di casa; egli salì le scale dimostrandone una perfetta conoscenza, facilmente e senza incidenti. Il signor Goljadkin aveva quasi raggiunto, due o tre volte, lo sconosciuto, il bordo del cui pastrano gli aveva già sbattuto sul naso. Il cuore del signor Goljadkin cessò di battere.

L'uomo misterioso si era fermato proprio dinanzi alla porta di casa sua, aveva bussato e (cosa che in altre circostanze avrebbe molto meravigliato il signor Goljadkin) Petruska, come se l'avesse aspettato senza andare a dormire, aveva subito aperto la porta e seguito, con una candela in mano, lo sconosciuto che era entrato. Fuori di sé l'eroe della nostra storia si precipitò in casa sua: attraversò, senza togliersi né cappotto né cappello, il corridoio e si arrestò, come fulminato, sulla porta della sua camera. Tutto quello che aveva temuto e presentito si realizzò in quell'istante. Il suo respiro si fermò, la testa prese a girargli. Lo sconosciuto sedeva dinanzi a lui, anch'egli in cappotto e cappello, sul suo letto, sorridendo lievemente, socchiudendo gli occhi, e facendogli col capo un cenno amichevole. Il signor Goljadkin volle gridare, ma non poté protestare in nessun modo: le forze lo abbandonarono. Gli si drizzarono i capelli ed egli inorridito cadde, privo di sensi, al suolo. E c'era di che.

Il signor Goljadkin aveva riconosciuto definitivamente il suo notturno amico. Il suo amico notturno non era altri che lui stesso, era il signor Goljadkin, un altro signor Goljadkin, ma perfettamente simile a lui; in una parola, era, sotto ogni rapporto, un suo duplicato, quello che si dice il suo sosia...



Guy de Maupassant

Lui ? (1883)



[...] Da quel giorno ho paura di star solo di notte. La sento accanto a me, intorno a me, la visione. Non che sia riapparsa. Oh no!
E del resto non ha importanza perché non ci credo, perché so che non è nulla! Eppure mi infastidisce, perché ci penso continuamente. Una mano pendeva dal lato destro, la testa era inclinata sul lato sinistro come quella d'un uomo che dorme... Andiamo, basta, perdio! Non voglio pensarci più!

Allora che cos'è questa ossessione? Perché questa persistenza?
Aveva i piedi vicinissimi al fuoco! Quell'uomo mi perseguita: è pazzesco, ma è così. Chi, Lui? So bene che non esiste, che non è nulla! Esiste solo nella mia apprensione, nella mia paura, nella mia angoscia! Via, basta!...

Sì, ma intanto cerco invano di ragionare, di resistere: non posso più restar solo in casa, perché c'è lui. Non lo vedo più, lo so, non mi apparirà più, è finita. Ma c'è lo stesso, nel mio pensiero. Rimane invisibile, ma ciò non toglie che ci sia. È dietro le porte, nell'armadio chiuso, sotto il letto, in ogni angolo buio, in ogni ombra. Se apro la porta, se spalanco l'armadio, se abbasso il lume sotto il letto, se illumino gli angoli e le ombre, non c'è; ma allora me lo sento alle spalle. Mi volto, sebbene sia sicuro che non lo vedrò, che non lo vedrò più. Eppure è ancora lì, dietro di me.

È stupido, ma è atroce. Che vuoi? Non posso farci nulla.

Ma se fossimo in due in casa, sento, sì, sento con sicurezza che lui non ci sarebbe più! Se lui c'è è perché sono solo, unicamente perché sono solo!

Robert Louis Stevenson **Jekyll e Hyde** (1886)

[...] Fu sotto l'aspetto morale, e proprio entro me stesso, che imparai a riconoscere il completo e primordiale dualismo dell'uomo: vidi che, delle due nature che si contendevano il campo nella mia coscienza, se anche si poteva dire giustamente che appartenevo all'una o all'altra, lo si poteva dire soltanto perché ero sostanzialmente ambedue: e fin dal principio, anche prima che le mie scoperte scientifiche

avessero cominciato a suggerirmi, nuda e cruda, la possibilità di un simile miracolo, avevo imparato a indugiare volentieri, come un piacevole sogno a occhi aperti, sul pensiero della separazione dei due elementi. Se ciascuno di essi, dicevo fra me stesso, potesse venire racchiuso in un'identità separata, la vita sarebbe stata sollevata da tutto ciò che è insopportabile: l'ingiusto potrebbe andare per la sua strada, liberato dalle aspirazioni e dai rimorsi del suo più retto gemello; e il giusto potrebbe camminare costantemente e sicuramente per il suo arduo cammino, compiendo quelle buone azioni nelle quali egli trova il suo piacere, senza essere più esposto alla vergogna e al castigo per causa di una malvagità che gli è estranea. Era una maledizione dell'umanità che questi due fastelli fra loro incompatibili fossero legati insieme, che quei due opposti gemelli si trovassero continuamente a lottare nel grembo tormentato della coscienza. Ma come dissociarli? [...]

Trovai che certi agenti avevano il potere di scuotere e strappar via questo rivestimento carnale, come fa il vento con le tende di un padiglione [...] Non soltanto riuscii a vedere nel mio corpo naturale l'alone luminoso di alcuni poteri che compongono il mio spirito, ma che riuscii a preparare un farmaco per effetto del quale quei poteri perdevano ogni loro supremazia e venivano sostituiti da una nuova identità e da un nuovo aspetto, altrettanto naturali per me, in quanto esprimevano e rispecchiavano le componenti più basse del mio spirito.

Esitai a lungo prima di sottoporre questa teoria alla prova pratica.



Sapevo benissimo di rischiare la morte [...] Ma la tentazione di una scoperta così singolare e profonda ebbe alla fine il sopravvento sulla paura [...] Una maledetta notte, in ore tarde, mescolai i vari elementi; sorvegliai la loro ebollizione e l'uscita del vapore dal bicchiere, e quando l'ebollizione cessò, con un forte impeto di coraggio, bevvi la pozione.

Provai subito dopo le più tormentose sensazioni: uno scricchiolio nelle ossa, una nausea mortale e un orrore dello spirito che non può essere superato né all'ora della nascita né a quello della morte. Poi questa agonia andò a poco a poco calmandosi, e io rientrai in me stesso come se fossi scampato da una grave malattia. C'era qualcosa di strano nelle mie sensazioni, qualcosa d'indescrivibilmente nuovo e, per la sua stessa novità, d'indescrivibilmente dolce. Mi sentivo più giovane, più leggero, più felice nel corpo; entro me stesso sentivo una spensieratezza inebriante, una corrente di disordinate immagini sensuali che mi turbinavano nella fantasia, uno sciogliersi di ogni vincolo che mi obbligasse, e una sconosciuta ma non innocente libertà dello spirito. Seppi subito, fin dal primo alito di quella nuova vita, di essere più malvagio, dieci volte più malvagio, venduto come uno schiavo al male che era alle mie origini: e questa idea, in quel momento, mi rinvigorì, mi deliziò come un vino. Stesi le mani, esultando della freschezza di quelle sensazioni, e in quell'atto mi accorsi improvvisamente di essere diminuito di statura.

Non c'era specchio, a quel tempo, nella mia stanza: quello che ho ora accanto mentre scrivo vi fu portato in seguito, proprio per osservare queste trasformazioni. La notte si era intanto inoltrata verso il mattino: il mattino, per quanto nero, era quasi maturo per il concepimento del giorno: gli abitanti della casa se ne stavano ritirati, nelle ore del sonno più profondo; e io decisi, eccitato com'ero dalla speranza e dal trionfo, di avventurarmi, sotto la mia nuova forma, fino alla mia camera. Attraversai il cortile, dove le costellazioni posarono lo sguardo su di me, piene di stupore (mi venne da pensare) poiché ero la prima creatura del genere che si fosse rivelata alla loro insonne vigilanza. Attraversai furtivamente il corridoio, straniero nella mia stessa casa, ed entrato in camera mi vidi per la prima volta... Nelle sembianze di Edward Hyde.

Oscar Wilde

Il ritratto di Dorian Gray (1891)

Prese la lampada dal tavolo, e andò di sopra senza far rumore. Mentre disserrava la porta un sorriso di gioia sfiorò il suo viso stranamente giovane, e gli s'indugiò sulle labbra. Sì: sarebbe stato buono, e quell'odiosa cosa che aveva nascosto non avrebbe più generato l'orrore. Il peso da portare gli pareva ora meno grave. Entrò silenziosamente, richiuse dietro di sé la porta a chiave, come faceva sempre, tolse la stoffa purpurea che copriva il quadro. Gli uscì dalle labbra un'esclamazione di dolore e di sdegno. Non riusciva a vedere alcun mutamento, salvo forse negli occhi, dove c'era un'espressione di scaltrezza, e nella bocca, che s'era modellata in una smorfia di ipocrisia. L'opera era sempre nauseante – più ancora di prima se possibile – e la rugiada scarlatta che macchiava la mano pareva lucente, quasi simile a sangue fresco. Tremò [...] Una volta gli faceva piacere guardare il quadro mutare e invecchiare. Da qualche tempo non provava più questo piacere.

Gli aveva tolto il sonno. Quando era stato lontano aveva tremato di paura che altri occhi potessero guardarlo. Aveva aggiunto una malinconia alle sue passioni. Era per lui la sua coscienza. Sì, era ormai una coscienza. La avrebbe distrutta. Si guardò intorno, e vide il coltello che aveva colpito Basil Hallward. Lo aveva pulito molte volte, e non v'erano macchie. Era lucido, e scintillava. Come aveva ucciso il pittore, così voleva uccidere anche l'opera del pittore e tutto quel che racchiudeva. Così avrebbe ucciso il passato, e una volta morto il passato, sarebbe stato libero. Avrebbe ucciso la mostruosa anima vivente, senza i suoi odiosi rimproveri, avrebbe finalmente potuto godere la pace. Prese l'arma e con quella colpì il ritratto. Si udì un grido e un tonfo. Il grido fu così dolorosamente tremendo che i servi spaventati si svegliarono e uscirono dalle camere [...] Bussarono, ma nessuno rispose. Chiamarono: tutto rimase silenzioso. Finalmente, dopo aver invano tentato di forzare la porta, andarono sul tetto e scesero sul balcone. La finestra cedette facilmente. Le serramenta erano vecchie. Entrati, videro appeso al muro uno splendido ritratto del loro padrone, quale l'avevano visto l'ultima volta, in tutta la magnificenza della sua meravigliosa bellezza e gioventù. Per terra giaceva un uomo, morto, con un coltello piantato nel cuore. Era canuto, il viso raggrinzito e ripugnante. Soltanto esaminando gli anelli riuscirono a riconoscerlo.



Henry James **L'angolo prediletto** (1908)

[..] Mentre la fissava, la visione confusa si prese ancora gioco di lui, dandogli l'impressione di velarsi e nello stesso tempo di sfidarlo; per cui, dopo avere esitato un istante sull'ultimo gradino, egli si abbandonò alla sensazione che, finalmente, ci fosse lì qualcosa cui muovere incontro, qualcosa da toccare, da prendere, da conoscere: qualcosa di spaventoso, di innaturale che *bisognava* però affrontare: era per lui la condizione di libertà o di estrema sconfitta. La densa penombra oscura faceva da schermo a una figura che in essa si ergeva, immobile come una statua dentro una nicchia, o come una sentinella dalla nera visiera, a guardia di un tesoro. Solo in seguito fu dato a Brydon di capire, rievocando e analizzando, ciò che aveva provato mentre scendeva gli ultimi gradini. Nel grande, luminoso alone grigio egli vide man mano attenuarsi il confuso punto centrale, che assunse invece la forma per cui, in tutti quei giorni, si era consumata la sua appassionata curiosità. Essa si delineava cupa, era qualcosa, qualcuno, il prodigio di una presenza umana.

Rigido e cosciente, spettrale eppure umano, un uomo della sua stessa sostanza e statura lo attendeva lì come per misurarsi con lui, per incutergli terrore. Solo questo poteva significare – solo questo. Finché, avanzando, Brydon comprese: ciò che ne offuscava il volto erano le due mani alzate a coprirlo: un volto che, lungi dal mostrarsi in atteggiamento di sfida, si celava e per un oscuro rimprovero. Così Brydon lo vide, ritto dinanzi a lui; grazie alla sua rigida immobilità e alla luce radente che proveniva dall'alto, ne colse ogni particolare: la sua realtà, la testa grigia e china, le mani bianche levate a mascherare il viso [...]

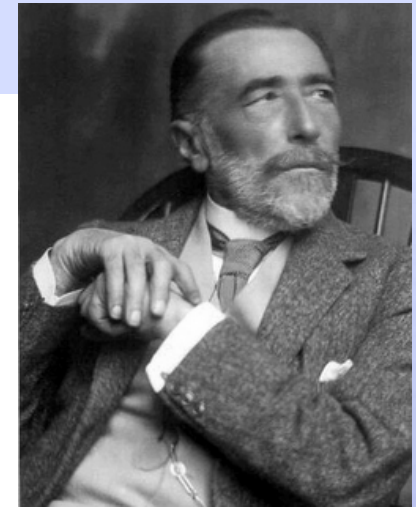


[..] Nessun ritratto di grande pittore contemporaneo avrebbe potuto rendere quell'uomo con intensità maggiore, farlo uscire dalla sua cornice con arte più raffinata, trattando il soggetto con maestria consumata in ogni sua luce, in ogni sua ombra. Prima che il nostro amico se ne fosse reso conto, un senso di ripugnanza s'impadronì di lui: e nel momento in cui comprese, sentì di cedere all'imperscrutabile manovra dell'avversario. Stordito, rimase ritto di fronte all'altro se stesso, che in preda a questa nuova angoscia mostrava di non essere in grado di affrontare lui, Brydon, testimone vittorioso di una vita piena, goduta, trionfale [...]

Brydon guardò le mani che cominciavano a muoversi, a distendere le dita; poi, come per improvvisa decisione, si staccarono dal viso, lasciandolo scoperto, esposto. A quella vista l'orrore lo afferrò alla gola, soffocando un suono che non riuscì ad emettere: la rivelata identità di quell'essere era troppo orribile per assomigliargli; e il suo sguardo esprime un'appassionata protesta. *Quel* viso, il viso di Spencer Brydon? Egli lo scrutò ancora, ma allontanandone gli occhi in disperato diniego, precipitando dall'alto della propria sommità. Era quello un volto sconosciuto, inconcepibile, mostruoso, quanto mai improbabile! Nel dare la caccia a una simile preda – ammise con un gemito interiore – egli era stato *truffato*: la presenza che gli stava dinanzi era una presenza, l'orrore che provava nell'intimo era orrore, ma la perdita di tante notti era stata semplicemente grottesca, il successo che aveva coronato la sua avventura era una pura ironia. Un'identità simile non aveva *nulla* in comune con la sua: l'alternativa era una mostruosità. Quanto più gli si faceva vicina, quella faccia era – sì, mille volte –, la faccia di un estraneo. Gli si accostava con una di quelle fantastiche immagini che s'ingrandivano nella lanterna magica della sua infanzia: poiché l'estraneo, chiunque fosse – malvagio, detestabile, invadente, volgare – gli si appressava per aggredirlo, ed egli sapeva di star per cedere terreno. Poi, incalzato ancor più da vicino, sconvolto dalla violenza dell'emozione, ricadde all'indietro, come sospinto dal soffio ardente e la rabbiosa esplosione di una vita più grande della sua, la furia di una personalità di fronte alla quale la sua crollava; vide oscurarsi tutto, si sentì mancare, il terreno gli parve cedergli sotto i piedi. La vertigine lo colse, si sentì venire meno; perse conoscenza.

Joseph Conrad

Il compagno segreto (1909)



«Mi chiamo Leggatt». La voce era calma e risoluta. Una bella voce. La padronanza di sé di quell'uomo aveva in certo qual modo provocato una condizione simile anche in me. Fu con la massima calma che osservai: «Lei dev'essere un buon nuotatore». «Sì. In pratica è dalle nove che sono in acqua. Per me il problema è se debba mollare questa biscagliina e seguitare a nuotare finché non vada a fondo esausto, o se debba salire a bordo».

Sentii che questo non era semplicemente un modo di dire disperato, ma un'alternativa reale che si poneva un'anima forte. Da questo avrei dovuto dedurre che era giovane; infatti sono solo i giovani ad affrontare soluzioni così radicali. Ma in quel momento fu pura intuizione da parte mia. Una misteriosa comunicazione si era già stabilita fra noi due al cospetto di quel silenzioso, tenebroso mare tropicale. Ero giovane anch'io; giovane abbastanza per non fare commenti. L'uomo in acqua cominciò a un tratto ad arrampicarsi su per la biscagliina, ed io mi affrettai ad allontanarmi dalla battaglia per andare a prendergli degli indumenti [...] Gli ci volle un momento a nascondere il corpo bagnato in un pigiama dallo stesso disegno a righe grigie di quello che indossavo io, e a seguirmi come il mio doppio sul casseretto [...]

Mi si rivolgeva come se le nostre esperienze fossero state identiche come i nostri indumenti. Ed io sapevo benissimo che quel mio doppio non era un volgare assassino. Non pensai di chiedergli particolari, e lui mi raccontò la storia per sommi capi, con frasi brusche e slegate. Non avevo bisogno d'altro. Vedevo svolgersi tutto come se ci fossi stato io stesso dentro quell'altro pigiama [...]

Entrando nella mia stanza bene illuminata da una grossa lampada da parata su sospensioni cardaniche posta sul mio scrittoio, non lo scorsi da nessuna parte, finché non venne tranquillamente fuori da dietro gli abiti appesi nella parte interna [...] Aveva la faccia smunta, e l'abbronzatura svanita, come se fosse stato malato. Né c'era da stupirsi. Mi disse che era stato messo agli arresti in cabina, per quasi sette settimane. Ma non aveva nulla di malaticcio negli occhi o nell'espressione. In realtà non mi somigliava affatto; eppure, mentre ce ne stavamo appoggiati al letto, bisbigliando uno accanto all'altro, le teste scure vicine, e la schiena rivolta verso la porta, chiunque avesse avuto l'ardire di aprirla di soppiatto, si sarebbe goduto il portentoso spettacolo di un doppio capitano intento a bisbigliare con l'altro se stesso.

Luigi Pirandello
Stefano Giogli, uno e due (1905)

[..] Per tanti segni, man mano più precisi, Stefano Giogli dovette accorgersi che la sua Lucietta, nei tre mesi del fidanzamento, durante il quale il fuoco, ond'egli era divorato, lo aveva ridotto una pasta molle a disposizione di quelle manine irrequiete e instancabili, di tutti gli elementi dello spirito di lui in fusione, di tutti i frammenti della coscienza di lui disgregati nel tumulto della frenetica passione, si era foggiato, impastato, composto per suo uso, secondo il suo gusto e la sua volontà, uno Stefano Giogli tutto suo, assolutamente suo, che non era affatto lui, non solo nell'anima, ma perdio neanche quasi nel corpo! Possibile che, nel disfacimento di quei tre mesi, egli si fosse anche fisicamente trasformato?

Gli occhi suoi dovevano aver preso un lume diverso da quello che egli si conosceva; nuove inflessioni la sua voce, e finanche un'altra tinta la sua pelle! E queste trasformazioni si erano così impresse nell'animo di lei, eran divenute tratti così caratteristici della fisionomia ch'ella gli aveva dato, che ora i suoi veri e propri non eran più veduti da Lucietta, non avevan più potere di cancellare quelli d'allora.

Stefano Giogli acquistò in breve la certezza di non somigliare affatto allo Stefano Giogli che sua moglie amava.

Scemata alquanto, naturalmente, la violenza divoratrice della prima fiamma, la fusione, in cui questa aveva messo e tenuto per tre mesi lo spirito di lui, si era arrestata; egli era tornato a poco a poco a rappersersi, a ricomporsi nella sua forma consueta. Doveva avvenir per forza l'urto tra lui qual'era veramente e quello che sua moglie s'era finto nel tempo, in cui senza più il dominio della sua volontà, senza più il lume e il richiamo della sua coscienza, gli elementi del suo spirito erano stati in pieno potere di lei [...].



Cominciò allora per Stefano Giogli la più nuova e la più strana delle torture.

Diventò ferocemente geloso di se stesso.

Di solito, la gelosia nasce dalla poca stima che uno fa di se medesimo, non in sé, ma nel cuore e nella mente di colei che ama; dal timore di non bastare a riempir di sé quel cuore e quella mente, e che una parte di essi rimanga fuori del nostro dominio amoroso e accolga il germe d'un pensiero estraneo, di un estraneo affetto.

Ora Stefano Giogli non poteva dire che il pensiero, l'affetto che sua moglie aveva accolti fossero proprio estranei; ma non poteva dire neppure ch'egli riempisse veramente di sé il cuore e la mente della sua Lucietta. L'uno e l'altra eran pieni d'uno Stefano Giogli, che non era lui, ch'egli non aveva mai conosciuto e che avrebbe preso a scapaccioni volentieri, uno Stefano Giogli, insipido e strambo, antipatico e presuntuoso, con certi gusti, con certi desiderii inverosimili, immaginati e supposti da sua moglie che glieli attribuiva, chi sa perché; uno Stefano Giogli foggiano sul modello di chi sa quale stupido veronesino, di chi sa quale ideale d'amore che la sua Lucietta ignara, inesperta, portava senza saperlo in fondo al cuore [...].

Era vera e propria gelosia, più che rabbia o dispetto. Sì, perché egli sentiva ch'era proprio un tradimento quello che sua moglie commetteva, abbracciando un altro in lui. Sentiva mancarsi a se stesso; sentiva che quello spettro di sé, che sua moglie amava, si prendeva il suo corpo per goder lui - lui solo - dell'amore di lei. Quello solo viveva per sua moglie; non lui qual'era veramente; quello sciocco antipatico che sua moglie gli preferiva. Gli preferiva? No: neanche questo poteva dire; egli era del tutto ignorato; egli non esisteva affatto per lei.

E doveva vivere così tutta la vita, senza esser conosciuto dalla compagna che gli stava accanto! [...]

Italo Calvino

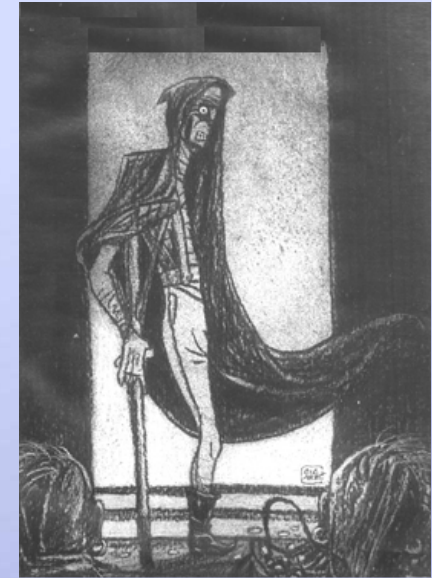
Il Visconte dimezzato (1952)

Il duello fu fissato per l'indomani all'alba al Prato delle Monache. Mastro Pietrochiodo inventò una specie di gamba di compasso, che fissata alla cintura dei dimezzati permetteva loro di stare ritti e di spostarsi avanti e indietro, tenendo infissa la punta nel terreno per star fermi. Il lebbroso Galateo, che da sano era stato un gentiluomo, fece da giudice d'armi; i padrini del Gramo furono il padre di Pamela e il caposbirro; i padrini del Buono due ugonotti. Il dottor Trelawney assicurò l'assistenza, e venne con una balla di bende e una damigiana di balsamo, come avesse da curare una battaglia. Buon per me, che dovendo aiutarlo a portar tutta quella roba potei assistere allo scontro.

C'era l'alba verdastra; sul prato i due sottili duellanti neri erano fermi con le spade sull'attenti. Il lebbroso soffiò il corno: era il segnale [...]

Così l'uomo s'avventava contro di sé, con entrambe le mani armate d'una spada.

Ancora una volta Pietrochiodo aveva lavorato da maestro: i compassi disegnavano cerchi sul prato e gli schermidori si lanciavano in assalti scattanti e legnosi, in parate e in finte. Ma non si toccavano. In ogni a-fondo, la punta della spada pareva dirigersi sicura verso il mantello svolazzante dell'avversario, ognuno sembrava s'ostinasse a tirare dalla parte in cui non c'era nulla, cioè dalla parte dove avrebbe dovuto essere lui stesso. Certo, se invece di essere mezzi duellanti fossero stati duellanti interi, si sarebbero feriti chissà quante volte. Il Gramo si batteva con rabbiosa ferocia, eppure non riusciva mai a portare i suoi attacchi dove davvero era il suo nemico; il Buono aveva la corretta maestria dei mancini, ma non faceva che crivellare il mantello del visconte. A un certo punto si trovarono elsa contro elsa: le punte di compasso erano infitte nel suolo come erpici. Il Gramo si liberò di scatto e già stava perdendo l'equilibrio e rotolando al suolo, quando riuscì a menare un terribile fendente, non proprio addosso all'avversario, ma quasi: un fendente parallelo alla linea che interrompeva il corpo del Buono, e tanto vicino a essa che non si capì subito se era più in qua o più in là.



Ma presto vedemmo il corpo sotto il mantello imporporarsi di sangue dalla testa all'attaccatura della gamba e non ci furono più dubbi. Il Buono s'accasciò, ma cadendo, in un'ultima movenza ampia e quasi pietosa, abbatté la spada anch'egli vicinissimo al rivale, dalla testa all'addome, tra il punto in cui il corpo del Gramo non c'era e il punto in cui prendeva a esserci. Anche il corpo del Gramo ora buttava sangue per tutta l'enorme antica spaccatura: i fendenti dell'uno e dell'altro avevano rotto tutte le vene e riaperto la ferita che li aveva divisi, nelle sue due facce. Ora giacevano riversi, e i sanguischi che già erano stati uno solo ritornavano a mescolarsi per il prato.

Tutto preso da quest'orrenda vista non avevo badato a Trelawney, quando m'accorsi che il dottore stava spiccando salti di gioia con le sue gambe da grillo, battendo le mani e gridando: – È salvo! È salvo! Lasciate fare a me.

Dopo mezz'ora riportammo in barella al castello un unico ferito. Il Gramo e il Buono erano bendati strettamente assieme; il dottore aveva avuto cura di far combaciare tutti i visceri e le arterie dell'una parte e dell'altra, e poi con un chilometro di bende li aveva legati così stretti che sembrava, più che un ferito, un antico morto imbalsamato.

Mio zio fu vegliato giorni e notti tra la morte e la vita. Un mattino, guardando quel viso che una linea rossa attraversava dalla fronte al mento, continuando poi giù per il collo, fu la balia Sebastiana a dire: – Ecco: s'è mosso.

Un sussulto di lineamenti stava infatti percorrendo il volto di mio zio, e il dottore pianse di gioia al vedere che si trasmetteva da una guancia all'altra. Alla fine Medardo schiuse gli occhi, le labbra; dapprincipio la sua espressione era stravolta: aveva un occhio aggrottato e l'altro supplice, la fronte qua corrugata là serena, la bocca sorrideva da un angolo e dall'altro digrignava i denti. Poi a poco a poco ritornò simmetrico. Il dottor Trelawney disse: – Ora è guarito.

Ed esclamò Pamela: – Finalmente avrò uno sposo con tutti gli attributi.

Così mio zio Medardo ritornò uomo intero, né cattivo né buono, un miscuglio di cattiveria e bontà, cioè apparentemente non dissimile da quello che era prima di esser dimezzato. Ma aveva l'esperienza dell'una e dell'altra metà rifuse insieme, perciò doveva essere ben saggio. Ebbe vita felice, molti figli e un giusto governo. Anche la nostra vita mutò in meglio. Forse ci s'aspettava che, tornato intero il visconte, s'aprisse un'epoca di felicità meravigliosa; ma è chiaro che non basta un visconte completo perché diventi completo tutto il mondo [...]

Italo Calvino

Il Visconte dimezzato (1955)

A me che l'uomo sia un impasto di bene e di male importava in fondo ben poco; è una cosa vecchia e scontata, si sa. A me importava il problema dell'uomo contemporaneo (dell'intellettuale, per essere più precisi) dimezzato, cioè incompleto, "alienato". Se ho scelto di dimezzare il mio personaggio secondo la linea di frattura "bene-male", l'ho fatto perché mi permetteva una maggiore evidenza d'immagini contrapposte, e si legava a una tradizione letteraria già classica (p.es. Stevenson) cosicché potevo giocarci senza preoccupazioni. Mentre i miei ammicchi moralistici, chiamiamoli così, erano indirizzati non tanto al visconte quanto ai personaggi di cornice, che sono le vere esemplificazioni del mio assunto: i lebbrosi (cioè gli artisti decadenti), il dottore e il carpentiere (la scienza e la tecnica staccate dall'umanità), quegli ugonotti, visti un po' con simpatia e un po' con ironia (che sono un po' una mia allegoria autobiografico-familiare, una specie di epopea genealogica immaginaria della mia famiglia) e anche un'immagine di tutta la linea del moralismo idealista della borghesia (dalla Riforma a Croce).

