

TESTO **7**

## percorsi interdisciplinari

**Il doppio**

**LE RAGIONI DEL PERCORSO** *Il motivo del doppio ricorre frequentemente in tutta la letteratura occidentale: l'inquietante incontro con l'uguale vive nell'immaginario dell'uomo di tutti i tempi e, oltre ad offrire interessanti chiavi di lettura psicologiche ed esistenziali, costituisce un efficace espediente teatrale capace di creare situazioni comiche ed equivoci paradossali.*

*Già nelle credenze popolari, nota l'antropologo inglese James Frazer, ricorre in modo sorprendente l'idea che esista un legame magico tra il corpo e la sua ombra, o con la sua immagine riflessa in uno specchio d'acqua (cfr. **FI 1**).*

*Prima d'essere un motivo letterario, il tema del doppio è dunque una fantasia primigenia dell'uomo, connessa alle sue paure, ai suoi interrogativi, al pensiero della morte. Già presente nella letteratura greca, il motivo del doppio sembra assumere un rilievo del tutto particolare nel mondo romano: non a caso Sosia, il servo di Anfitrione da cui deriva il sostantivo italiano che esprime l'uguale, è un personaggio plautino. Ed è ancora Plauto, con i Menecmi, a fornire il modello della commedia degli equivoci ripreso, tra gli altri, da Shakespeare e da Goldoni.*

*Se nella cultura e nella letteratura latina emerge la stretta connessione esistente tra il motivo del doppio, la magia di trasformazione e la morte (con le credenze ed i rituali ad essa connessi) in Europa, nel periodo a cavallo tra Ottocento e Novecento, il doppio diviene espressione dell'identità scissa dell'uomo moderno, lacerato tra le aspirazioni che intende perseguire e le pulsioni rimosse che improvvisamente prendono corpo rivendicando violentemente la loro presenza.*

*Ma il viaggio del doppio non finisce qui; anzi, non può mai avere termine perché nei secoli assume su di sé sempre nuovi interrogativi e inquietudini, come se esso stesso fosse uno specchio che risponde diversamente in relazione al variare dei tempi. Così, oggi, ci appare inevitabile pensare alla clonazione, alle speranze e alle paure che nell'immaginario dell'uomo contemporaneo si legano al progresso della scienza. Nell'affrontare il tema del doppio attraverso alcuni esempi mutuati da autori e da contesti diversi, emergeranno affinità e differenze, consonanze e dissonanze. Rimangono invece costanti le sofferenze dell'uomo, come la paura dell'invecchiamento e della morte; o, ancora, il terrore di smarrire la propria identità e di vivere un conflitto irrisolvibile tra i diversi aspetti della propria personalità.*

*Sofferenze e paure che non possono (e non devono) essere eliminate ma "illuminate" attraverso una comprensione più profonda dell'essere umano e delle molteplici forme che ne esprimono tutta la complessità.*

**Le immagini che illustrano il percorso hanno come tema il motivo del doppio e costituiscono – ci piace dire – una sorta di "pinacoteca" su un tema ricorrente nella cultura occidentale.**

**Puoi vedere la Galleria delle immagini nell'apposita sezione del sito dedicato al libro.**



## 1 Il doppio nel mondo romano e i modelli greci

### Lo specchio e il doppio

Lo specchio è l'oggetto-simbolo che nella nostra cultura e nella nostra tradizione letteraria accompagna pressoché stabilmente l'avvento del "doppio". In particolare, nella cultura antica lo specchio è percepito come un oggetto dai poteri molto forti, persino magici; secondo alcune credenze, esso poteva ad esempio conservare qualcosa della natura di chi vi si riflette, o svelarne aspetti nascosti. Allo specchio era anche attribuita la capacità di catturare la figura di colui che si guarda: l'immagine riflessa poteva così essere portata in giro e ammirata dagli altri, poteva essere letteralmente rubata in virtù dei poteri magici dello *speculum*.

Il valore simbolico dello specchio, tuttavia, non fa parte esclusivamente dell'orizzonte culturale antico ma si è preservato fino ai nostri giorni, è ancora oggi facilmente comprensibile, e ha mantenuto nel tempo quella spiccata connotazione magica e misteriosa.

### La magia

Un elemento fortemente caratterizzante della cultura antica è invece il legame che unisce l'esperienza del doppio e la magia, in particolare la magia di trasformazione. Nell'*Anfitrione* di Plauto, quando Sosia si trova dinanzi al suo doppio dice: «Dove sono stato trasformato?, Dove ho perso la mia identità? Forse mi sono lasciato laggiù e me ne sono dimenticato?». Questo Sosia *immutatus* (espressione latina che vuole dire "essere trasformato con la magia" – *muto*, *commuto* e *immuto* esprimono la metamorfosi) che ha perduto la sua forma e la sua identità, che teme di aver perduto se stesso in un altrove indefinito, si sente in qualche modo vittima di una magia di trasformazione (cfr. **T1 P**). L'oblio, la perdita di se stessi e la sensazione di essere sotto il potere di qualcun altro, caratterizzano le esperienze soprannaturali di metamorfosi: basti pensare ai compagni di Ulisse trasformati dalla maga Circe e totalmente in suo potere. Anche Giove, che nello stesso dramma plautino assume le sembianze di Anfitrione, è definito *versipellis*, attribuito che Petronio e Apuleio riferiscono rispettivamente al lupo mannaro e alle streghe tessale; un ulteriore richiamo alla sfera del magico, dunque.

### FI 1

#### FINESTRA INFORMATIVA

### Il ramo d'oro

James G. Frazer nacque nel 1854 a Glasgow. Considerato tra i fondatori della moderna antropologia e nel contempo scrittore di talento, si dedicò allo studio delle culture più diverse. Frazer ha lasciato una sterminata produzione, che inizia con i primi studi sulle popolazioni dell'Australia e del Nord America. Frazer ha anche scritto interessanti commenti ad alcuni classici, tra i quali Ovidio e Pausania. Nelle pagine con le quali egli commenta i *Fasti* di Ovidio e la *Periegesis* di Pausania, si delinea la metodologia frazeriana che congiunge le tematiche del mondo antico con quelle etnologiche e folkloriche. Il culmine e la sintesi delle sue ricerche è *Il Ramo d'Oro* (tit. orig. *The Golden Bough*), opera che spazia da elementi di matrice storico-religiosa a contenuti più intensamente folklorici, sino a includere *excursus* sulla mitologia e sulle letterature classiche.

Il merito di Frazer è quindi quello di aver

effettuato collegamenti interculturali fra situazioni apparentemente molto distanti. A proposito del legame magico fra il corpo e la sua ombra, ad esempio, Frazer nota come «in Cina, durante i funerali, quando il coperchio sta per essere messo sulla bara, quasi tutti gli astanti, tranne i parenti più stretti, indietreggiano di qualche passo o vanno addirittura in un'altra stanza, perché si ritiene che la salute di una persona venga minacciata se la sua ombra dovesse essere chiusa nella bara». Oppure osserva come in alcune popolazioni l'anima sia identificata con l'immagine riflessa. Ad esempio, scrive Frazer, «gli Zulu rifiutano di guardare dentro uno stagno scuro perché credono che, in esso, viva un animale che ruberà la loro immagine riflessa e li farà morire».

I lavori di Frazer hanno rivoluzionato gli studi antropologici, influenzando Levi-Strauss, considerato il padre della moderna antropologia.

## L'Anfitrione di Plauto

L'*Anfitrione* occupa un posto di primo piano nel teatro di Plauto, poiché è l'unica commedia a soggetto mitologico. L'eccezionalità dei contenuti è sottolineata anche nel prologo, dove il dramma è definito «una commedia con un misto di tragedia», in quanto vi appaiono re e divinità, personaggi tipici della tragedia. Giove è arrivato a Tebe per conquistare la bella Alcmena e, per entrare nel suo letto, assume le fattezze del marito Anfitrione che nel frattempo è in guerra. Allo stesso modo, Mercurio impersona Sosia, il servo di Anfitrione.

Ma la guerra contro i Teleboi è finita, il generale

Anfitrione è rientrato a Tebe con il suo esercito vittorioso e manda avanti Sosia ad annunciare il suo arrivo ad Alcmena che invece, ingannata da Zeus, crede di essere già con suo marito. Sosia si ritrova così faccia a faccia con il suo doppio, mentre Anfitrione e Alcmena sono coinvolti in una brillante serie di scambi di persona. Alla fine della commedia l'equivoco viene risolto, ed Anfitrione si placa sapendo di aver avuto proprio Giove come rivale in amore; il lieto fine è suggellato dal parto di Alcmena che dà alla luce due figli, uno del dio e l'altro del marito.

### I gemelli

Nei *Menecmi* di Plauto, il tema del doppio incontra invece la gemellarità e fa di questa commedia il modello delle "commedie degli equivoci" particolarmente diffuse in epoca rinascimentale e in età settecentesca (cfr. **T3 P**, p. 8). Il motivo del doppio è già presente nella letteratura greca, come attesta Elena, il personaggio messo in scena da Euripide nell'omonima tragedia e "duplicato" con un fantasma fatto d'aria per un capriccio degli dèi (cfr. **T4 P**, p. 11 e **T5 P**, p. 12). Ma è nel mondo romano che il doppio assume un rilievo tutto particolare.

### Il doppio e la morte

Inoltre, l'esperienza dello sdoppiamento, è spesso legata a quella della morte: così Narciso che, innamoratosi della sua immagine riflessa, muore come giovane uomo e si trasforma in un fiore. Il nesso doppio-morte è senz'altro connesso alle credenze relative all'esistenza nell'aldilà di *simulacra*, immagini dei morti che riproducevano le fattezze del defunto: sono le ombre che popolano l'Ade omerico e quello virgiliano. Da questo punto di vista, trovarsi dinanzi al proprio doppio suggerisce l'idea di essere morti ed avere davanti il proprio fantasma. Ma non solo. La relazione doppio-morte richiama anche un elemento culturale di straordinaria rilevanza nel mondo romano: il funerale gentilizio e le *imagines maiorum*. Dalle fonti sappiamo infatti che durante il funerale gentilizio, le immagini degli antenati venivano portate in processione. Inoltre, dalle descrizioni antiche delle *imagines* funebri, apprendiamo che esse riproducevano molto fedelmente i volti dei defunti e che, il giorno del funerale di un membro della famiglia, venivano indossate da persone rassomiglianti al defunto di cui portavano l'*imago*. Talvolta l'imitazione tramite l'*imago* prendeva forma persino in vita: poteva infatti accadere che un attore-imitatore accompagnasse i personaggi più eminenti delle famiglie gentilizie per impadronirsi delle peculiarità del suo aspetto e riprodurle fedelmente dopo la sua morte. In questo caso l'orizzonte del doppio e quello della morte si avvicinano sino, quasi, a coincidere.

### Il funerale gentilizio

### Sosia, faccia a faccia con Sosia-Mercurio

## 1.A Sosia, il primo sosia della storia

Lo schiavo Sosia è appena sbarcato a Tebe e si è avviato verso la casa del padrone, il generale Anfitrione, per annunciare alla padrona Alcmena che l'esercito guidato dal marito è rientrato vittorioso dalla guerra contro i Teleboi. Proprio dinanzi alla porta di casa fa un incontro fatale, si trova davanti al suo doppio: è Mercurio che ha assunto le sue sembianze. Sosia è il primo personaggio della storia letteraria occidentale cui sia toccato in sorte l'incontro con il suo doppio, e ciò fa di lui l'espressione antonomastica di questo tipo di esperienza (da cui deriva proprio il sostantivo 'sosia'). Plauto inserisce il motivo del doppio anche nei *Menecmi*, ma con una differenza sostanziale rispetto all'*Anfitrione*.

### I Menecmi



Mentre nei *Menecmi* il meccanismo della trama si fonda sulla somiglianza perfetta tra i due fratelli che genera equivoci con chi li circonda, nel caso di Sosia la rassomiglianza perfetta non procura scambi di persona ma tende a rimpiazzare uno dei due: Mercurio intende prendere il posto di Sosia, seppure per un solo giorno. E infatti, mentre nelle commedie di equivoci i *simillimi* non si incontrano mai e, ignorando l'esistenza l'uno dell'altro, sono essi stessi ingannati dalle circostanze, qui i due doppi si trovano l'uno di fronte all'altro all'inizio del dramma. Sosia non viene scambiato con qualcun altro ma nell'incontro con il suo sosia perde istantaneamente la propria identità. Almeno è invece coinvolta nel tipico meccanismo della commedia di equivoci perché non distingue il vero Anfitrione da Giove, crede che si tratti della stessa persona. Anfitrione, infine, e il suo doppio si alternano sulla scena generando equivoci senza mai incontrarsi fino alla fine del dramma.

Il servo si stupisce nel riconoscere se stesso in un altro, trovandolo identico a sé proprio come la sua immagine speculare: nell'incontro tra doppi, il riferimento allo specchio è pressoché imprescindibile. Ma l'idea di essere perduto, di essere morto prende corpo nel momento in cui l'altro dice di chiamarsi come lui. Dopo aver perso il primo requisito dell'identità, la forma, l'aspetto fisico, Sosia ha anche perso il secondo, il nome; e rinunciando ad esso rende concreto il suo smarrimento. Mercurio infatti gli chiede: «Qual è il tuo nome adesso?». «Nessuno, se non quello che mi vorrai ordinare», risponde lui. Se l'aspetto e il nome costituiscono due requisiti dell'identità che potremmo definire transculturali e dunque sempre validi, il senso di appartenenza ad un padrone connota Sosia come schiavo romano, lo lega a un preciso contesto.

Sebbene dunque il motivo del doppio rappresenti uno dei temi più frequenti nella letteratura e nell'arte di ogni tempo, è inevitabile che esso venga rimodulato alla luce della cultura di riferimento; non a caso, durante l'incontro-scontro fra doppi, Sosia intima a Mercurio: «Non riuscirai mai a farmi cambiare proprietà, così che io non appartenga più a questa casa».

Dinanzi all'onniscienza di Mercurio, che elenca con esattezza gli eventi accaduti durante la guerra contro i Teleboi e che mostra di conoscere persino i segreti di Sosia – anche di quelli si appropriava Mercurio e ne parla come di azioni fatte in prima persona – il servo si arrende definitivamente. Così si allontana con la confusa percezione di essere vittima di una magia, si chiede dove si sia trasformato, dove sia morto, dove abbia dimenticato se stesso.

## T 1

## TESTI

TESTO P

**Sosia contro Sosia**Plauto, *Amphitruo* 374-407

*Davanti alla porta di casa Sosia si trova faccia a faccia con il suo sosia. Qui il motivo del doppio si innesta nella situazione comica – tipica della palliata – che fa del servo il pigliabotte per eccellenza.*

*Mercurio* Tu osi dire di essere Sosia che invece sono io?

*Sosia* Sono morto!

*Mercurio* Dici ancora poco, in confronto a quello che ti succederà! Di chi sei schiavo ora?

*Sosia* Tuo: con i pugni mi hai fatto tuo. (*gridando*) Aiuto, cittadini di Tebe!

*Mercurio* Gridi anche, boia? Dì, perché sei venuto?

*Sosia* Perché ci fosse qualcuno che tu potessi prendere a pugni.

*Mercurio* Di chi sei schiavo?

*Sosia* Di Anfitrione, ti dico: sono Sosia!

*Mercurio* Per questo, ancor di più, perché sei un contaballe, le prenderai, sono io Sosia, non tu!

*Sosia* Lo volessero gli dèi, che tu piuttosto fossi me, e io fossi te a bastonarti!

*Mercurio* Ancora apri bocca?

*Sosia* Ormai starò zitto

*Mercurio* Chi è il tuo padrone?

*Sosia* Quello che vuoi tu.

*Mercurio* Che dunque? Qual è il tuo nome, adesso?

*Sosia* Nessuno, se non quello che mi vorrai ordinare.

*Mercurio* Dicevi di essere "Sosia" di Anfitrione.

*Sosia* Mi ero sbagliato: volevo dire di essere "socio" di Anfitrione.

*Mercurio* Sapevo bene che da noi non c'è nessuno schiavo Sosia, se non io.

Hai perso il cervello!

*Sosia* Potessi tu aver perso i pugni!

*Mercurio* Sono io quel Sosia, che prima mi dicevi di essere.

*Sosia* Ti prego, fammi parlare durante una pace, senza che corra il rischio di prendere pugni.

[...]

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

*Sosia* E tu, certo, per Polluce, non riuscirai mai a farmi cambiare proprietà, così che io non appartenga più a questa casa!<sup>1</sup> 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 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?

(traduzione di R. Oniga)

**1. casa:** l'identità del servo Sosia si costruisce anche attraverso il senso di appartenenza ad un padrone, ad una casa.

## T 2

## TESTI

TESTO P

**Dove sono morto?**Plauto, *Amphitruo* 423-461

*In virtù dell'onniscienza che contraddistingue gli dèi, Mercurio ha raccontato per filo e per segno gli avvenimenti accaduti durante la guerra come se li avesse vissuti in prima persona. Mercurio assume l'identità di Sosia "appropriandosi" della sua vita vissuta, anche quella più segreta.*

*Sosia (a parte)* Ha vinto con le prove: devo cercarmi un altro nome. Non so da dove abbia potuto veder tutto ciò. Ma adesso, lo frego 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...

*Sosia (a parte)* È sulla buona strada.

*Mercurio* Quella 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 te ne vai 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. Non do retta a quello che dice lui: busserò alla porta.

*Mercurio* Dove vai?

*Sosia* A casa.

*Mercurio* Se ora tu montassi sulla quadriga di Giove e fuggissi di qui, anche così, a stento potresti evitare una disgrazia!

*Sosia* Non posso riferire alla mia padrona ciò che mi ha ordinato il mio padrone?

*Mercurio* Alla padrona tua, se vuoi riferire qualcosa, puoi farlo: alla nostra, qui, non ti farò avvicinare. Guarda che se mi farai arrabbiare, oggi ti porti a casa un... rompi-schiena!

*Sosia* Me ne vado, piuttosto. (*a parte*) O dèi immortali, vi prego, dove ho incontrato la mia fine? Dove mi sono trasformato? Dove ho perso la mia identità? 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. Mi accade da vivo quello che nessuno mi farà da morto!<sup>1</sup> Non mi resta che andare al porto e riferir al mio padrone come sono andate le cose: a meno che anche lui non mi riconosca più!

(traduzione di R. Oniga)

**1. da morto:** la sua affermazione allude chiaramente al funerale gentilizio, all'immagine-doppio del defunto porta-

ta in processione durante il rito. Un rito che, in quanto schiavo, non gli sarà mai celebrato.

## 1.B I *Menecmi*, il doppio e la commedia degli equivoci

I gemelli identici

Nei *Menecmi* il meccanismo della trama si fonda sulla rassomiglianza perfetta fra due fratelli che inganna chi sta loro intorno e causa singolari avventure ai due gemelli ignari l'uno dell'altro: il tema del doppio diviene dunque un espediente drammaturgico di straordinaria efficacia e fa di questo dramma plautino il fortunato prototipo di tutte le "commedie di equivoci".

Il tipico equivoco di una commedia dei *simillimi* è causato dal fatto che, in uno stesso luogo, ci sono due persone di identico aspetto. Naturalmente, è indispensabile che i due non si incontrino mai, giacché il loro incontro coincide con il momento del riconoscimento.

## I Menecmi di Plauto

Un commerciante siciliano era padre di due gemelli, del tutto identici. Quando i due fratelli avevano sette anni, il padre decise di portarne uno con sé a Taranto, dove si recava a commerciare e lasciò l'altro a casa, a Siracusa, con la madre. Ma a Taranto, nella confusione del mercato, il figlio fu rapito da un commerciante di Epidamno e il padre, dopo pochi giorni, ne morì di dolore. Quando la notizia della scomparsa del fanciullo e della morte del padre arrivò a Siracusa, il nonno pensò di cambiare nome al gemello superstite, e lo chiamò Menecmo, come quello che si era perso. I due gemelli hanno dunque lo stesso nome, come Plauto segnala nel prologo della commedia: elemento, questo, fondamentale per scatenare il susseguirsi di equivoci e scambi di persona su cui si fonda l'intreccio del dramma.

La commedia di Plauto ha inizio quando i due sono ormai adulti e uno dei fratelli (quello rimasto a Siracusa) giunge a Epidamno, la città in cui l'altro

vive sin dall'infanzia. I gemelli non si incontrano mai fino alla fine del dramma, ma entrano in scena alternandosi e generando una serie di equivoci in cui rimangono coinvolti i vari personaggi della commedia: il parassita Penicolo, l'etera Erozio, la Matriona, moglie del Menecmo di Epidamno, Messenione, servo del Menecmo "siracusano", il cuoco Cilindro.

Anche i due gemelli sono vittima dell'equivoco, essendo ignari l'uno dell'altro, e la situazione precipita quando il suocero del Menecmo di Epidamno, credendolo impazzito, chiama un medico per somministrargli delle cure.

Fortunatamente, giunge nello stesso luogo anche il fratello: per la prima volta i gemelli si trovano insieme l'uno di fronte all'altro, dando vita alla scena finale del riconoscimento in cui, anche grazie al serrato interrogatorio del servo Messenione, è chiarito ogni equivoco. I fratelli che erano stati divisi, possono finalmente ricongiungersi.

Le commedie plautine ruotano spesso attorno allo svelamento di una identità prima nascosta o mentita, poi casualmente e fortunosamente resa nota tutti. Nel teatro di Plauto accade spesso che, grazie ad un riconoscimento finale, cortigiane e schiave divengano donne libere, che si ritrovino figli, fratelli e sorelle ritenuti perduti per sempre, che figli illegittimi divengano legittimi.

Nei *Menecmi* il tema del doppio, complicando l'intreccio e creando l'effetto comico, anima nello spettatore una costante tensione che "amplifica" ulteriormente la scena di riconoscimento. Inoltre, se generalmente il disvelamento di una identità nascosta è resa possibile dalla scoperta di oggetti personali che permettano l'individuazione dei personaggi, in questo caso la prova è costituita dalle fattezze dei gemelli, cui si aggiungono i ricordi dell'infanzia evocati dai giovani sulla scorta dell'incalzante interrogatorio di Messenione.

Le domande poste dal servo procedono per gradi, attraverso elementi che, composti insieme come tessere di un mosaico, delineano l'identità dei personaggi: il nome, il padre, la città di provenienza, i ricordi d'infanzia attraverso cui è ripercorsa la vicenda dello smarrimento a Taranto, le parole con cui uno dei due Menecmi dichiara di avere avuto un fratello gemello.

Anche questo procedere per gradi nella scoperta della verità, questa lentezza nell'affermare ciò che è ormai evidente, è un espediente teatrale, un modo per mantenere alta la tensione dello spettatore fino alla fine del dramma.

Il nome

L'ultimo nodo da sciogliere è il nome. Finalmente uno dei due fratelli afferma di essersi chiamato Sosicle e di avere assunto il nome Menecmo in seguito alla scomparsa del fratello. Assumendo il nome del fratello ed avendone la stessa *imago*, Sosicle ne aveva assunto parzialmente l'identità, ed è questo che lo rendeva intercambiabile con il suo gemello: solo nel momento in cui Sosicle dichiara il suo vero nome, l'equivoco è risolto definitivamente. Se l'aspetto esteriore costituisce il segno naturale dell'identità, è il nome il designatore convenzionale e inalienabile della persona.



## T 3

## TESTI

TESTO **P****Come due gocce di latte**Plauto, *Menaechmi* 1062-1127

Il riconoscimento ha luogo nell'ultima scena del dramma. I due fratelli si trovano l'uno di fronte all'altro. Dopo un primo scambio di battute fra i gemelli, il primo a intuire la verità è il servo, furbo e perspicace com'è sempre questo personaggio nel teatro plautino: è Messenione a "dirigere" lo scioglimento dell'equivoco attraverso un serrato interrogatorio, è lui a creare continuamente momenti di comicità, confondendo i due gemelli e continuando a rivolgersi alternativamente alla persona sbagliata.

## Scena IX

*Menecmo I, Mesenione, Menecmo II*

*Messenione* Per gli dei immortali! Che vedo mai?

*Menecmo II* Che vedi?

*Messenione* Te nello specchio.<sup>1</sup>

*Menecmo II* Che storia è questa?

*Messenione* È la tua immagine! Identica!

*Menecmo II* Per Polluce, mi somiglia davvero, se penso a come sono fatto

*Menecmo I* Salve, ragazzo, chiunque tu sia, che fosti il mio salvatore!

*Messenione* Giovanotto, ti scongiuro, per Ercole, dimmi come ti chiami, se non ti dispiace.

*Menecmo I* Mi hai reso tali servigi, per Polluce, che certo non mi dispiace accontentare i tuoi desideri. Mi chiamo Menecmo.

*Menecmo II* Ma anch'io!

*Menecmo I* Sono siciliano, di Siracusa.

*Menecmo II* Quella è la mia patria e là abito.

*Menecmo I* Che cosa sento?

*Menecmo II* Nient'altro che la verità.

*Messenione* Ah sì! (*Indicando Menecmo I*) Lo conosco: è il mio padrone! Io sono il suo servo e ho creduto di esserlo di quest'altro signore! Io credevo che lui fosse te e per questo l'ho fatto arrabbiare! (*A Menecmo II*) Ti prego di scusarmi se ho detto qualcosa di sciocco o di avventato!

*Menecmo II* Mi sembri pazzo! Non ti ricordi che sei sceso dalla nave con me proprio oggi?

*Messenione* Giusto! Allora sei tu il mio padrone. (*A Menecmo I*) Quanto a te cercati un altro servo! (*A Menecmo II*) Salute a te! (*A Menecmo I*) A te addio: quest'altro è Menecmo.

*Menecmo I* Ed io sostengo che Menecmo sono io.

*Menecmo II* Che storia è questa? Tu sei Menecmo?

*Menecmo I* Certo: e mio padre era Mosco.

*Menecmo II* Tu sei nato da mio padre?

*Menecmo I* Veramente è il mio, giovanotto! Quanto al tuo, non voglio appropriarmene né portartelo via.

*Messenione* Dei immortali! Realizzate questa speranza che insperatamente intravedo! Se non mi sbaglio questi sono i due fratelli gemelli. Citano lo stesso padre e la stessa patria. Chiamerò in disparte il mio padrone! Menecmo!

*Menecmo I e Menecmo II* Che vuoi?

*Messenione* Non vi voglio tutti e due ma quello che è venuto qui con me con la nave.

*Menecmo I* Non sono io.

1. **specchio**: è l'oggetto-simbolo per eccellenza delle esperienze di sdoppiamento.

*Menecmo II* Ma io.

*Messenione* È te allora che voglio. Vieni qui da parte.

*Menecmo II* Eccomi, che c'è?

*Messenione* Quell'uomo o è un imbroglione o è tuo fratello gemello. Non ho mai visto una persona che assomigli di più ad un'altra. Non c'è goccia d'acqua o di latte che somigli di più ad una goccia d'acqua o di latte,<sup>2</sup> credimi, quanto costui somigli a te e tu a lui. E in più ha citato la stessa patria e lo stesso padre. Ci conviene avvicinarci a lui e interrogarlo.

*Inizia l'interrogatorio di Messenione*

*Messenione* Ti chiami Menecmo?

*Menecmo I* Sì.

*Messenione* E tu ti chiami nello stesso modo?

*Menecmo II* Sì.

*Messenione* Dici che tuo padre fu Mosco?

*Menecmo I* Sì.

*Menecmo II* Fu anche il mio!

*Messenione* Sei siracusano?

*Menecmo I* Certo.

*Messenione* E tu?

*Menecmo II* Anch'io.

*Messenione* Fino ad ora le prove combaciano alla perfezione. Continuate a seguirmi. Dimmi, qual è il ricordo più lontano che hai della tua patria?

*Menecmo I* Mi ricordo di essere andato alla fiera di Taranto con mio padre, di essermi poi allontanato da lui e perso tra la folla e infine portato qui.

*Menecmo II* Giove re degli dei salvami!

*Messenione* Perché gridi? Taci piuttosto! (*A Menecmo I*) Quanti anni avevi quando tuo padre ti portò via da casa?

*Menecmo I* Ne avevo sette: cominciarono allora a cadermi i denti. Da quel momento non ho più visto mio padre.

*Messenione* E tuo padre quanti figli aveva?

*Menecmo I* A mio ricordo, due.

*Messenione* E chi era il maggiore? Tu o l'altro?

*Menecmo I* Avevamo la stessa età.

*Messenione* Com'è possibile?

*Menecmo I* Eravamo gemelli.

*Menecmo II* Gli dei vogliano la mia salvezza!

*Messenione* Se tu mi interrompi io taccio.

*Menecmo II* No, no. Sto zitto!

*Messenione* Dimmi: avevate lo stesso nome?

*Menecmo I* No. Io avevo il nome che ho ancora, Menecmo, ma lui allora si chiamava Sosicle.

*Menecmo II* Ormai è tutto chiaro, non posso più trattenermi dall'abbracciarlo. Fratello mio, mio gemello, salve! Io sono Sosicle.

*Menecmo I* Ma in che modo poi ti è stato dato il nome di Menecmo?

*Menecmo II* Dopo che ci arrivò l'annuncio della tua scomparsa e della morte di nostro padre, il nonno mi cambiò il nome e mi diede il tuo.

(traduzione di E. Paratore)

**2. latte:** nella cultura latina il latte, al pari dell'acqua, è usato per indicare la totale somiglianza tra due persone.



### 1.C Elena e il suo doppio

L'antefatto

Secondo la versione omerica del mito, Paride stava pascolando la sua mandria sulla vetta del monte Ida quando Hermes, accompagnato da Era, Atena e Afrodite, gli consegnò un messaggio con cui Zeus ordinava al giovane di giudicare quale tra le tre dee fosse la più bella. Inoltre, Hermes gli diede la mela d'oro con cui avrebbe dovuto premiare la vincitrice.

Era fu la prima ad essere esaminata e, per assicurarsi la vittoria, quando furono soli, promise a Paride che lo avrebbe reso il padrone dell'Asia e il più ricco dei viventi. Ma Paride non si lasciò corrompere.

Fu poi il turno di Atena e a sua volta la dea disse che avrebbe fatto di Paride il più bello e il più saggio degli uomini, nonché il vincitore di tutte le battaglie. Ma neanche questa volta Paride si lasciò corrompere.

Per ultima Afrodite si avvicinò al giovane e gli promise un'amante di eccezione, la bellissima Elena, moglie di Menelao, il re di Sparta.

Questa volta il giovane cedette e consegnò la mela d'oro alla dea. Così, con la complicità del figlio Eros, Afrodite fece in modo che Elena si innamorasse di Paride: i due amanti fuggirono insieme alla volta di Troia, cambiando non solo il corso della loro vita, ma anche le sorti dell'intera Grecia e della gloriosa Ilio, entrate in guerra proprio per il "rapimento" di Elena e per l'orgoglio ferito di Menelao.

La città di Priamo rasa al suolo, la morte di Achille, le peregrinazioni di Ulisse, la sofferenza e la morte delle principesse troiane deportate in Grecia come schiave, la fuga di Enea destinato a fondare una nuova città: tutto questo sarebbe nato dal pomo della discordia, tutto questo sarebbe nato da Elena...

Elena è andata a Troia?

...e se Elena non fosse mai andata a Troia? È questa l'inquadratura più audace ed impensata che Euripide dà di questa storia nel dramma *Elena*: qui la donna è un modello di virtù, una creatura pura e indifesa che vive nascosta in una reggia egiziana mentre il suo fantasma si trova a Troia, al solo scopo di provocare la guerra. Come spesso accade nella letteratura antica, il motivo del doppio è dunque associato ad un evento soprannaturale, "magico": è la stessa Elena a dichiararlo nel suo dialogo con Menelao. Sebbene sia stata sempre relegata in Egitto, la donna è ingiustamente odiata dai Greci: la sua fama, personificata, è quella sorta a Troia, quella creata dal suo doppio fatto d'aria. Dal greco Teucro, approdato in Egitto durante il suo viaggio alla volta di Cipro, Elena apprende la triste fine dei suoi familiari, percepisce chiaramente l'odio che i Greci nutrono nei suoi confronti, scopre che si sono perse le tracce di Menelao e della sua presunta sposa. Quando interroga Teucro, Elena si trova in una situazione paradossale: parla di sé in terza persona, con una indifferenza assoluta; Elena si allontana da Elena, guarda da lontano il suo "io colpevole", l'altra che sotto il suo nome ha commesso dei crimini.

Menelao e le due Elene

In questo universo ribaltato e sdoppiato, anche Menelao, che nel frattempo è giunto naufrago in Egitto con i compagni e la moglie-fantasma, rimane disorientato. Quando viene a sapere dalla vecchia serva del re che nella reggia si trova Elena di Sparta, Menelao ha una sorta di straniamento, uno smarrimento quasi metafisico che scivola nell'idea di un raddoppiamento, di un parallelismo dei mondi: «forse ci sono due Sparte, due Troie, non mi raccapezzo più». E non riconosce la moglie, pur trovandosi faccia a faccia con lei, se non quando un marinaio-messaggero, entrato in scena, racconta come il fantasma di Elena si sia dissolto in cielo rivelando la verità: «Poveri Frigi, poveri Greci; vi siete scannati sulle rive dello Scamandro per una beffa della sposa di Zeus. Credevate che Elena fosse di Paride e invece non c'era niente di vero». Al lettore-spettatore si offrono così due sensazioni contrastanti; il sollievo per l'incontro tra Elena e Menelao e la vertiginosa consapevolezza di una carneficina avvenuta per un'ombra. C'è, qui, un'ironia tragica, la constatazione di una terribile verità, non un buffonesco incontro tra *simillimi*. Inoltre, se nella farsa e nella commedia si arriva sempre ad un incontro-scontro tra i sosia, in questo dramma di Euripide le due Elene vivono parallelamente per anni, ognuna con la sua storia; quando la distanza che le separa si assottiglia sino quasi a farle incontrare, Euripide fa sì che un'Elena sparisca tra le nuvole prima che Menelao si imbatta nell'altra.

## Elena di Euripide

Il dramma si svolge in Egitto, dove vive la vera Elena, che Hermes ha trasportato da Sparta alla corte del re Proteo prima della guerra di Troia: con Paride era infatti fuggita non Elena ma un suo fantasma fatto d'aria, opera della dea Era. Questa versione del mito non è del resto una invenzione di Euripide, ma era stata elaborata da Stesicoro nella *Palinodia*. Mentre la donna prega dinanzi alla tomba del re Proteo per salvarsi dalle profferte di nozze di Teoclimeno, ormai succeduto al trono, ha un incontro con il greco Teucro, appena approdato in Egitto, che le racconta della caduta di Troia e degli eventi connessi alla guerra. Nel frattempo Menelao, giunto naufrago in Egitto con i marinai e la sua

moglie-fantasma, apprende con grande sorpresa dalla vecchia serva del re, che lì si trova Elena di Sparta. Nell'incontro tra Elena e Menelao, l'equivoco è chiarito, anche grazie all'intervento di un messaggero che racconta l'avvenuta sparizione del fantasma fatto d'aria. A questo punto Elena e Menelao progettano la fuga e l'inganno da perpetrare al re Teoclimeno. Fingendo di essere un marinaio sopravvissuto alla tempesta, Menelao dà il falso annuncio della sua morte ed Elena chiede di celebrare su una nave, al largo, solenni esequie per il marito defunto. Con il pretesto del falso funerale, gli sposi appena ritrovati riescono a fuggire dall'Egitto.

### T 4

### TESTI

TESTO **P**

## Elena e la nuvola d'aria

**Euripide**, *Helena* 22-53

*Nel prologo della tragedia, Elena racconta in prima persona la sua vera storia, dice di essere stata rapita da Ermes e affidata al re Proteo, in Egitto; frattanto un fantasma fabbricato con una nuvola, sarebbe stato mandato a Troia con Paride, al solo scopo di provocare la guerra.*

Mi chiamo Elena. E adesso vi racconto le tribolazioni che ho passato. Un giorno, scendono in visita da Paride, in una valle dell'Ida, tre dee: Era, Cipride,<sup>1</sup> Atena, le quali volevano un arbitro che le giudicasse della loro bellezza. Trionfa Cipride, aveva incastrato Paride promettendogli le mie grazie: se grazia può definirsi qualcosa che porta sfortuna. Paride pianta le stalle dell'Ida, corre a Sparta per godersi i miei favori. Ma Era, rabbiosa per essere stata sconfitta, toglie dal mio letto e getta tra le braccia di Paride non me, ma un essere fatto a mia immagine e somiglianza, una bambola d'aria, che si muove e respira. Il figlio di Priamo crede di possedere me, e si stringe a una vuota apparenza. Non è finita, c'è di peggio: Zeus decide di scatenare una guerra tra i Greci e i Frigi, per risolvere il pesante problema demografico e per coprire di gloria Achille, l'eroe fulgido tra i Greci. I Frigi si battono a difesa, i Greci si lanciano alla riconquista non di me, ma del mio nome soltanto. Ermes mi aveva avvolta in una nuvola (Zeus non si era scordato di me)<sup>2</sup> nelle pieghe dell'etere, e mi trasporta a casa di Proteo, il più giusto dei giusti: il mio onore e quello di Menelao, così erano salvi. Ed eccomi qui, in Egitto, mentre il mio povero sposo, radunato un esercito, è partito per Ilio e ne assedia le mura per riprendermi. I caduti sulle rive dello Scamandro sono migliaia; e io che ho patito quel che ho patito, vengo maledetta perché dicono che ho tradito il mio sposo e sono causa di un conflitto immane. Perché vivo ancora?

(traduzione di U. Albini e V. Faggi)

1. **Cipride**: epiteto di Afrodite.

2. **Zeus... me**: secondo la versione più nota del mito, Zeus, in veste di cigno, si unì a Leda, sulle rive del fiume

Eurota; Leda, moglie del re Tindaro, depose poi un uovo da cui sarebbe nata Elena.



## T 5

## TESTI

TESTO **P****L'incontro tra Elena e Menelao, l'ingresso del Messo**Euripide, *Helena* 582-611

*Pur trovandosi faccia a faccia con Elena, Menelao riconosce la moglie solo quando un marinaio-messaggero riferisce che il fantasma di Elena si è dissolto in cielo rivelando ai testimoni del prodigio una terribile verità: i Greci e i Troiani si sono scannati sulle rive dello Scamandro per un inganno degli dèi, hanno combattuto solo per un'ombra.*

*Elena* A Troia non ci sono mai venuta io, ma una mia parvenza.

*Menelao* E chi le produce le parvenze che si incarnano?

*Elena* L'aria. Gli dei, con l'aria, ti hanno fabbricato una compagna di letto.<sup>1</sup>

*Menelao* Quale degli dei? Stai dicendo delle cose assurde.

*Elena* Era credè un simulacro, perché Paride non avesse me.

*Menelao* Dunque tu ti trovavi, nello stesso tempo qui e Troia?

*Elena* L'ubiquità caratterizza i nomi, non i corpi.

*Menelao* Smettila, ho già troppi fastidi.

*Elena* Così mi pianti, e ti porti dietro una finzione?

*Menelao* Amica, stammi bene, visto che assomigli a Elena.

*Elena* Sono rovinata: ho ritrovato mio marito e lo perdo subito.

*Menelao* Per convincermi contano i guai che ho passato, non le tue chiacchiere.

*Elena* Che disastro. Nessuno è più disgraziato di me. L'essere più caro mi abbandona, i Greci non li rivedrò mai più, mai più rivedrò la mia terra.

*Nunzio* Menelao, finalmente ti trovo: è un pezzo che ti cerco su e giù per questi luoghi barbari: mi mandano da te i compagni rimasti.

*Menelao* Cos'è successo? Un attacco degli indigeni?

*Nunzio* Un miracolo; no, questa parola non dice abbastanza.

*Menelao* La tua enfasi tradisce strane novità.

*Nunzio* Tutto quello che abbiamo patito, l'abbiamo patito per nulla.

*Menelao* Acqua passata, vieni al sodo.

*Nunzio* Tua moglie è sparita, è scomparsa lassù nelle pieghe dell'aria, si è dissolta in cielo. Mentre lasciava la benedetta caverna in cui la tenevamo ha detto: «Poveri Frigi, poveri Greci; vi siete scannati sulle rive dello Scamandro per una beffa della sposa di Zeus: credevate che Elena fosse di Paride e non c'era niente di vero».

(traduzione di U. Albini e V. Faggi)

**1. di letto:** come dichiara lei stessa, lo sdoppiamento di Elena è chiaramente connesso a un evento sovranaturale.

**1.D Narciso è un narcisista?**

Nella nostra cultura Narciso è divenuto l'espressione antonomastica dell'amore smisurato verso se stessi. Nella lingua italiana il termine narcisismo definisce la tendenza e l'atteggiamento psicologico di chi fa di sé stesso il centro esclusivo del proprio interesse, rimanendo per lo più indifferente agli altri o, nei casi più estremi, disprezzandone il valore e le opere. È tuttavia importante sottolineare come questi risvolti psicologici del mito di Narciso siano sostanzialmente estranei all'orizzonte culturale di Ovidio. Nelle *Metamorfosi* (**T6 P**), così come nell'*Anfitrione* di Plauto, si percepisce invece quel legame fra il doppio, la morte e la metamorfosi che caratterizza fortemente la cultura romana. La morte di Narciso coincide con la sua trasformazione: già le ninfe delle acque e dei boschi apprestavano il rogo e si preparavano ad agitare le fiaccole e a trasportare il corpo quando si accorsero che al suo posto c'era un fiore col cuore color di croco cinto da petali bianchi, un narciso.

Ovidio:  
doppio, morte, metamorfosi

## Le Metamorfosi di Ovidio: il mito di Narciso

La vita come spettacolo di apparenze ingannevoli, in cui lo scarto fra illusione e realtà effettiva è così labile da divenire impercettibile; il senso di un'esistenza continuamente incerta, vissuta dagli uomini in balia degli eventi, vittime del gioco del caso o dell'arbitrio degli dèi; la rete di inganni in cui gli uomini, naturalmente inclini all'errore, finiscono col rimanere impigliati, come alla tela di un ragno: è questa la visione del mondo che risuona nei versi di Ovidio e che prende corpo attraverso il tema unificante della metamorfosi.

La trasformazione di un essere umano in animale, in pianta, in statua o in altra forma, è già presente in Omero e caro soprattutto alla letteratura ellenistica della quale soddisfa un gusto caratteristico, quello dell'eziologia, della dotta ricerca delle cause: da questo punto di vista, la metamorfosi descrive l'origine delle cose e degli esseri attuali da una loro forma anteriore. Non a caso Ovidio sottolinea spesso i tratti comuni, gli elementi di continuità che collegano la vecchia e la nuova forma.

Sebbene la metamorfosi costituisca il tema unificante, l'argomento centrale dell'opera è rappresentato dall'amore, che era stato la fonte

ispiratrice di tutta la poesia ovidiana precedente; e nella molteplicità di varianti in cui Ovidio ama declinare il tema dell'amore, può anche accadere che amante e amato coincidano. È questo il mito di Narciso, il bellissimo e spietato giovane che si prendeva gioco di tutte le ninfe, come anche dei compagni di sesso maschile. Uno degli sfortunati colpiti dal suo disprezzo aveva levato al cielo le mani maledicendolo: «Possa egli amare con altrettanta intensità e non possedere l'amato». Un giorno Narciso, stanco per aver cacciato tutto il giorno sotto il sole cocente, si inginocchia dinanzi a uno specchio d'acqua per abbeverarsi: è qui che egli vede per la prima volta la sua immagine riflessa a se ne innamora perdutamente. Dapprima non si accorge dell'inganno perpetrato dalla sua stessa immagine, e tenta disperatamente di abbracciarla come si farebbe con una persona che si ama e si desidera. Senza saperlo, è contemporaneamente soggetto e oggetto del desiderio, accende il fuoco e ne è arso; e si illude, Narciso, di essere amato, poiché vede l'immagine riflessa che a sua volta si protende verso di lui, che lo ricambia degli stessi sorrisi e delle stesse lacrime di struggimento.

Intrecciandosi ai motivi ricorrenti del poema – l'amore e la metamorfosi – il doppio diviene metafora della natura ambigua e ingannevole dell'esistenza, di un universo insidioso pieno di echi, parvenze, riflessi, trappole, cui è impossibile sfuggire.

### T 6

### TESTI

TESTO **P**

## L'inganno dell'immagine riflessa

Ovidio, *Metamorphoses* 407-436

*Il mito di Narciso è contenuto nel terzo libro delle Metamorfosi. Qui il racconto si dipana attraverso la storia di Eco, che ama il giovane e ne è disprezzata, l'incontro fatale tra Narciso e la sua immagine riflessa in uno specchio d'acqua, il progressivo svelamento della verità, il processo di metamorfosi.*

V'era una fonte che splendeva come argento liquido, non contaminata dal fango, a cui mai avevano attinto i pastori né si erano abbeverate le capre o altre greggi dopo il pascolo montano; mai era stata sfiorata da un uccello né turbata da una fiera o dalla caduta di un ramo da un albero. Intorno vi cresceva l'erba, alimentata dalle vicinanze delle acque, e c'era un bosco fitto e fresco che non lasciava passare nemmeno un raggio di sole. Giunto qui il ragazzo, stanco per aver cacciato con impegno sotto la calura, si butta bocconi per immergersi nella bellezza del luogo e per accostarsi alla fonte: e mentre cerca di soddisfare la sete, gliene cresce un'altra dentro.

Beve e vede il riflesso della sua bella persona nell'acqua: ne è preso e si inna-



mora di un'illusione che non ha corpo, pensando che non sia corpo quello che non è altro che onda. È stupito e attratto da se stesso e resta immobile senza battere ciglio come una statua di marmo Pario. Steso a terra contempla il suo gemello, i suoi occhi, due stelle, la chioma che sarebbe degna di Bacco e perfino di Apollo, le guance imberbi, il collo d'avorio, la nobiltà del volto col suo colore bianco e rosa: insomma ammira tutti quei particolari che rendono lui stesso degno di ammirazione. Senza saperlo si innamora di sé e si applaude; è contemporaneamente oggetto del desiderio, accende il fuoco e ne è arso. Quanti baci vani dà alla fonte! Quante volte immerge nell'acqua le braccia per cingere quel collo che gli appare: ma non riesce ad allacciarlo. Non sa chi sia quello che vede, ma brucia per lui ed è quella falsa immagine che eccita i suoi occhi. Ingenuo, perché ti affanni di continuare ad afferrare un'ombra che ti sfugge? Non esiste quello che cerchi! Voltati e perderai chi ami! Quello che vedi non è che un tenue riflesso: non ha alcuna consistenza. E viene con te, resta con te, se ne andrà con te, ammesso che tu riesca ad andartene!

(traduzione di C. Faranda Villa)

## 2 Il Doppio nella modernità

Nel periodo compreso tra l'ultimo ventennio dell'Ottocento ed il primo Novecento, l'Occidente si trova coinvolto in un grande processo di innovazioni e cambiamenti che fa capo alla seconda rivoluzione industriale. «Disagio della civiltà», è l'espressione che Sigmund Freud, il padre della psicanalisi, adotta per indicare la nuova situazione creata dallo sviluppo: la civiltà ha un prezzo, che si paga sia con le tensioni sociali collettive, sia con l'angoscia individuale (**FI 3**).

Lo stesso Freud è uno dei protagonisti della grande rivoluzione che ha luogo nel campo delle scienze umane: l'identità individuale e il concetto stesso di integrità del soggetto entrano in crisi. L'uomo appare nel profondo diviso tra una zona inconscia – che emerge nei sogni, nelle nevrosi, nei *lapses* – in cui dominano le pulsioni, e una zona consapevole dominata dalla ragione e dalla volontà. Secondo Freud, la vita psichica cerca un difficile equilibrio tra tre istanze diverse: la più segreta, l'*Es*, comprende gli impulsi irrazionali e istintivi; l'*Io* corrisponde invece all'esigenza di equilibrio e di organizzazione della personalità; il *Super-io* riflette le esigenze morali della famiglia e della società interiorizzate durante l'età infantile e l'adolescenza. Da un lato, dunque, il principio di realtà (norme morali, sociali e civili); dall'altro il principio di piacere (l'esigenza individuale di affermazione, di soddisfazione e di godimento).

Nuova condizione dell'uomo

Pirandello

Questa nuova condizione dell'uomo, dissociato, scisso, estraniato dalla società in cui ha perso ogni sicurezza e ogni valore definitivo, permea tutta la letteratura novecentesca ed è espressa con straordinaria intensità nel romanzo *Il fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello. Qui è lo stesso protagonista a creare volontariamente un suo doppio, un alter-ego visto come liberazione dai vincoli oppressivi imposti dal vivere quotidiano, dalla famiglia e dalla società. Il tema centrale del romanzo (pubblicato nel 1904) è la perdita di identità: il protagonista, ritenuto erroneamente suicida, si lascia credere tale, cambia identità e cerca di costruirsi una nuova vita ma, non potendo vivere fuori dalle convenzioni sociali, finge un nuovo suicidio per riprendere il suo vecchio nome. Quando torna in famiglia, scopre che la moglie si è risposata con un altro uomo da cui ha avuto una figlia. Non gli resterà che scrivere la sua assurda storia e, di tanto in tanto, recarsi al cimitero per portare fiori sulla sua tomba.

Rank

Nel 1914, dieci anni dopo la pubblicazione del romanzo di Pirandello, Otto Rank, allievo di Freud, pubblica un saggio intitolato *Il Doppio*. L'emergere improvviso di una figura di sosia è interpretata da Rank, e successivamente dallo stesso Freud, come un'invasione dell'inconscio nel campo della coscienza; un ritorno del rimosso, dunque.

## FI 2

## FINESTRA INFORMATIVA

**Scienza e crisi della scienza**

A partire dal primo trentennio del XIX secolo ha inizio, in Europa, uno sviluppo straordinario delle scienze naturali, della matematica e della geometria, che continuerà a fasi alterne sino alla fine del secolo. Nello stesso periodo ha luogo la Rivoluzione Industriale, con la conseguente nascita di una società industriale. In Gran Bretagna, in Francia, in Inghilterra e, progressivamente, in tutta l'Europa continentale, si diffonde il sistema di lavoro industriale, nascono le ferrovie, si afferma l'uso del carbone come combustibile: le città divengono sede delle nuove industrie e molte di esse si trasformano in vere e proprie metropoli. Soprattutto, l'industrializzazione provoca quell'atteggiamento di fiducia nei confronti della scienza e della tecnica che è il contrassegno della cultura positivista.

La scienza è ora intesa come la forza che è in grado di trasformare la società; si afferma la tendenza a rifiutare le varie forme di spiritualismo proprie del Romanticismo, per una cultura laica e mondana, ancorata ai fatti "positivi" (alle cose che effettivamente sono), mirante a scoprire non l'essenza delle cose (la loro sostanza ultima, i loro principi) ma i meccanismi con cui funzionano e le conseguenze che provocano: una cultura di carattere scientifico, attenta a conoscere il mondo per poterlo dominare. Il fondatore del positivismo è Auguste Comte (1798-1857), che con le sue opere (soprattutto con il suo *Corso di Filosofia Positiva*) ha fondato la sociologia, la scienza dello studio della società. Il filosofo francese aveva un'unica ambizione: costruire una filosofia che rispondesse a tutti i grandi interrogativi scientifici, culturali, politici e morali della sua epoca. Egli infatti non si riteneva un pensatore lontano dal mondo, dalla società, ma, anzi, un riformatore sociale, il profeta di un nuovo ordine che avrebbe dovuto affermarsi.

Parallelamente, l'inglese Charles Darwin rinnova

la biologia con la teoria dell'evoluzionismo ed il concetto di selezione naturale della specie (*L'origine della Specie*; *L'origine dell'uomo*) dando una visione della storia naturale dell'uomo che poteva essere anche una base per la sua storia sociale: nel mondo vegetale, come in quello animale, si verifica uno squilibrio fra individui e risorse; in una situazione di questo tipo nasce la lotta per la vita il cui esito è la selezione naturale, la sopravvivenza degli individui più forti, più adatti. Il filosofo Herbert Spencer tenta di applicare il principio dell'evoluzione a tutti i campi del sapere, mentre l'economista John Stuart Mill è il fautore di una morale utilitaristica ed un attento analizzatore del rapporto tra progresso e civiltà nella moderna civiltà industriale.

Tra l'Ottocento ed il Novecento si verificano nelle scienze dei cambiamenti decisivi. La nascita della meccanica quantistica, della teoria della relatività, la riflessione sui fondamenti della matematica, l'elaborazione delle geometrie non-euclidee, sono alcuni tra gli esempi che si possono citare. Molti concetti utilizzati nella scienza fin dalle origini vengono abbandonati o profondamente modificati, e questa seconda rivoluzione scientifica determina una crisi, da cui tuttavia la scienza esce modificata più che indebolita. Soprattutto, la crisi delle scienze non riguarda la validità delle singole teorie scientifiche o la loro efficacia: non è in discussione l'uso delle scienze sul piano pratico, ma il significato che le scienze hanno per l'uomo e per la sua esistenza.

Allo stesso modo, anche la società borghese, che domina economicamente e culturalmente l'Ottocento europeo, si porta dentro il suo antagonista storico, il proletariato; e questo complica il quadro, aggiunge elementi di disturbo, mette in crisi l'"eroe borghese" e il suo controllo sulla società e sul mondo.

Stevenson

C'è un altro "Io", quella porzione dell'Io che affonda le sue radici nel materiale rimosso, ed è alla luce di questa nuova consapevolezza che già a partire dall'Ottocento viene rielaborato il motivo del doppio. Questo tema è rilevato con straordinaria efficacia da Stevenson nel romanzo *Il misterioso caso del dottor Jekyll e Mr. Hyde* (cfr. **T7 P**, p. 17) Lo sdoppiamento di Jekyll nasce proprio dalla consapevolezza che la personalità umana non è unitaria ma multiforme, frammentata: lo scienziato crea il suo doppio con l'intenzione di "isolare" e dare vita autonoma ad una parte della sua personalità, quella che per le costrizioni e le convenzioni sociali si è costretti a reprimere. Ma quando questa sua seconda identità prende il sopravvento sull'altra, è costretto a suicidarsi per liberarsene. Permane, dunque, l'antica connessione tra il doppio e la morte; la comparsa

del doppio porta sempre con sé un presagio di morte. Anzi, quanto più essa è rimossa, scansata in quanto lutto, in quanto dolore, tanto più orrendamente si presenta nel reale, connessa all'inquietante motivo del doppio.

Wilde

È questo il caso di Dorian Gray, che riesce misteriosamente a trasferire i suoi peccati e i segni dell'invecchiamento nel suo ritratto, rimanendo giovane e bello, immune all'invecchiamento e puro nell'aspetto, nonostante la sua vita dissoluta. Il desiderio di Dorian – da cui si genera il doppio – scaturisce proprio dall'ossessiva paura della morte. Ma il ritratto si trasforma da oggetto apparentemente benefico in persecutore, produce una continua e insostenibile ingerenza nella vita del protagonista di ciò che invece egli tenta di rimuovere.

Il tema del doppio è ampiamente diffuso nella letteratura ottocentesca. Basti pensare a *Le Horla* di Maupassant, *William Wilson* di Poe, *Il Sosia* di Dostoevskij.

Indipendentemente dalle peculiarità che contraddistinguono le varie forme in cui è trattato il motivo del doppio, si riscontrano in questi racconti alcuni elementi analoghi: ci imbattiamo sempre in un'immagine che somiglia minuziosamente al protagonista, come se fosse rubata da uno specchio; il doppio si contrappone di continuo all'io e può diventarne il persecutore; la situazione ha una svolta con il tentativo di uccidere il doppio, gesto che in realtà si rivela essere un suicidio.

## 2.A Lo scienziato, il mago e il lupo mannaro

Jekyll/Hyde

La storia dei rapporti fra Jekyll e Hyde inizia molto prima dell'ingerimento della pozione, in anni di indulgenza segreta alla propria parte maledetta, al proprio lato oscuro: creando Mr. Hyde, Jekyll cerca di isolare una parte di sé, una porzione della sua psiche che egli ha sempre percepito e represso.

In questo romanzo Stevenson anticipa la nozione di frammentazione della personalità, concetto che, nella finzione letteraria, si traduce nella moltiplicazione fisica del protagonista: lo sdoppiamento della personalità si somatizza, genera un doppio che assume una vita propria.

A livello fisiognomico, l'aspetto del dottor Jekyll è complementare a quello di Mr. Hyde, suo *alter-ego* anche "estetico": alla deformità di Mr. Hyde, goffo e di bassa statura, quasi scimmiesco, si oppone la statura imponente di Jekyll, uomo grande e benfatto, sui cinquant'anni, dai modi gentili e aggraziati.

È inoltre importante rilevare come il meccanismo di disgregazione di Jekyll sia del tutto volontario, deliberatamente pianificato dal dottore, e non frutto di una casualità: come nelle teorie di Otto Rank, il doppio rappresenta qui la parte istintuale del soggetto ed è generato per compiere in sua vece quelle azioni che sono maggiormente oggetto di censura. Tuttavia, se inizialmente è lo scienziato a controllare la metamorfosi, Hyde inizia progressivamente a vivere di vita propria sino a prendere il sopravvento su Jekyll che si trova costretto a porre fine alla propria esistenza per sbarazzarsi del suo doppio.

Ironicamente, quel doppio originariamente concepito come forma di liberazione, si trasforma nella causa principale del decesso dello scienziato: riemerge, pressoché intatto seppure con sfumature diverse, il legame tra il doppio e la morte già presente nel mondo antico. Nell'immaginario moderno, il doppio assume infatti i contorni della malattia psichica, diviene proiezione patologica dei fantasmi della mente.

Il fatto che il suicidio premeditato costituisca l'unica soluzione possibile, sembra anche alludere all'inadeguatezza della scienza, alla sua incapacità di dare soluzioni e risposte alla frammentazione dell'uomo.

Doppio come malattia psichica

Scienza e magia

Ma non solo. Divenendo agente metamorfico, la scienza assume in qualche modo quella funzione che nel mondo antico era attribuita alla magia: la metamorfosi, pressoché scomparsa dall'orizzonte culturale e dall'immaginario dell'uomo moderno, "ritorna" quando la scienza inizia ad arrogarsi il diritto e il potere di mutare le persone. È di nuovo possibile diventare qualcun altro, il dottor Jekyll cede il passo a Mr. Hyde, e da scienziato egli diviene un pericoloso *versipellis*.



## **Il misterioso caso del Dottor Jekyll e Mr. Hyde di Stevenson**

È una tranquilla domenica londinese. L'avvocato Utterson e il signor Enfield stanno passeggiando nella via secondaria di un quartiere della città quando, giunti dinanzi a una porta, Enfield racconta come in prossimità di quell'uscio abbia visto un uomo – piuttosto piccolo che arrancava con un incedere goffo e insieme veloce – scontrarsi con una bambina che correva a perdifiato per una via traversa. Soprattutto, ed è questo l'elemento inquietante, racconta all'amico come l'uomo, anziché fermarsi per aiutare la bambina a rialzarsi, ne abbia calpestato senza remore il corpicino indifeso. La bambina non subisce danni permanenti ma la famiglia riesce ad ottenere dall'uomo – il suo nome è Edward Hyde – un assegno di risarcimento. Utterson sobbalza non appena viene a conoscenza di chi sia l'intestatario dell'assegno: il dottor Jekyll, suo amico, scienziato e uomo stimato per la sua probità. Nella mente dell'avvocato si insinua un tarlo, un interrogativo che diviene sempre più pressante: cosa può unire l'onesto e stimato dottor Jekyll e il deforme e violento Mr. Hyde?

Inoltre, il loro legame diviene sempre più intimo e controverso: Hyde possiede le chiavi di casa di Jekyll, accede liberamente al suo laboratorio e nel testamento dello scienziato è nominato unico erede dei suoi averi. La situazione precipita quando un delitto di inaudita ferocia, per di più perpetrato a un personaggio importante della città, sconvolge Londra. La testimone oculare – una cameriera che viveva da sola in una casa non lontana dal fiume – rimane sorpresa nel riconoscere un certo signor Hyde, che era venuto una volta a fare visita al suo padrone, e per il quale aveva subito provato un'avversione istintiva.

Ora che Hyde è ricercato come assassino, Jekyll promette a Utterson che non avrà mai più a che fare con lui; per qualche mese anche Hyde sparisce dalla circolazione.

Utterson è tuttavia turbato dagli strani

comportamenti dell'amico, che vive ormai segregato in casa; a questo si aggiunge l'inspiegabile distanza creatasi fra Jekyll e il dottor Lanyon, suo amico e collega, che Utterson intuisce essere depositario di un segreto.

Finalmente, in una fredda sera di marzo, l'avvocato riceve la visita di Poole, domestico di Jekyll. Poole parla della misteriosa e alquanto sospetta chiusura di Jekyll e dichiara di aver visto nel giardino di casa una sagoma non corrispondente per statura e figura al dottore: in altre parole, il domestico teme che Jekyll sia stato ucciso da qualcuno che ne ha in qualche modo preso il posto.

Quando i due decidono di fare irruzione nel laboratorio di Jekyll è troppo tardi: in mezzo alla stanza, riverso, orribilmente contratto, trovano il corpo di un uomo che si è appena dato la morte: è Edward Hyde. Si notano strani indizi.

L'uomo indossa abiti esorbitanti per la sua corporatura, adatti piuttosto alla statura imponente del dottor Jekyll che a quella smilza di Mr. Hyde. Inoltre, Poole ed Utterson sono turbati dalla presenza di uno specchio, oggetto eccentrico tra gli arredi di un laboratorio: è lo specchio attraverso cui Jekyll aveva osservato le sue trasformazioni. Ma la verità è ancora ignota ad Utterson, manca un tassello importante perché il mistero sia svelato. Seguendo le istruzioni scritte da Jekyll, Utterson entra in possesso di un memoriale scritto dal dottor Lanyon e della relazione scritta da Jekyll in prima persona sul proprio caso: l'enigma è sciolto, Jekyll e Hyde sono la stessa persona, Jekyll ha deliberatamente creato Hyde per liberare la parte nascosta della sua personalità (non a caso nella lingua inglese 'to hide' significa nascondere). La storia è resa più ricca e complessa dall'inserirsi di due racconti, di due nuovi punti di vista: quello di Lanyon, che racconta la vicenda di Jekyll da spettatore, dunque da un punto di vista esterno, e quella dello stesso Jekyll che rivela i segreti più intimi e terribili della sua vita.

T 7

TESTI

TESTO **P**

### **Doppia personalità**

**Robert Stevenson, *Il misterioso caso del dottor Jekyll e Mr. Hyde*, Mondadori, 1985**

*Seguendo le istruzioni scritte da Jekyll, Utterson entra in possesso della relazione scritta in prima persona dallo scienziato sul proprio caso: qui Jekyll rivela i segreti più intimi e terribili della sua vita.*

Sono nato nell'anno 18... erede di cospicue sostanze, dotato per altro di eccellenti requisiti, portato per natura alla laboriosità, desideroso del rispetto dei mi-

glieri e più saggi tra i miei simili, e pertanto, come si potrebbe supporre, con tutte le carte in regola per un futuro di prestigio e di onori. In verità il mio peggior difetto era una certa irrequieta gaiezza di temperamento, che può aver fatto la felicità degli altri, ma che in me stentava a conciliarsi con il desiderio categorico di andare a testa alta e di esibire agli occhi degli altri un'autorevolezza inusitata.

Di qui venne l'abitudine a celare i miei piaceri, tanto è vero che quando raggiunsi l'età della riflessione, e cominciai a guardarmi intorno per fare un inventario dei miei progressi e della mia posizione nel mondo, mi ritrovai già coinvolto in una radicata doppiezza esistenziale. Molti avrebbero addirittura tratto vanto delle intemperanze che imputavo a me stesso, ma, per le altre mire che mi ero proposto, non potevo non occultarle con un certo senso di vergogna che sfiorava la morbosità. Perciò dovrà attribuirsi all'esosa natura delle mie aspirazioni, piuttosto che a particolari indulgenze dell'errore, l'essere quel che sono stato, e soprattutto se un solco più profondo di quanto in genere avvenga nella maggioranza degli uomini, venne a separare in me quei domini del bene e del male in cui si spacca, e di cui si compone ad un tempo, la duplice natura dell'uomo. In questo stato ero indotto a profonde, estenuanti meditazioni su quella dura legge della vita che costituisce il nocciolo della religione e che è una delle più roride fonti di dolore. Per quanto così doppio nell'intimo, non ero in alcun modo ipocrita; i miei due versanti coesistevano in perfetta buona fede; e quando deponevo ogni ritegno per tuffarmi nell'infamia, ero me stesso né più né meno di quando m'affaticavo, nella luce del giorno, per incrementare il sapere e portare sollievo alla sofferenza. Giorno dopo giorno, e attraverso le due entità del mio spirito, quella morale e quella intellettuale, mi avvicinai sempre più a quale verità la cui parziale scoperta mi condannò a una spaventosa catastrofe, e che riconosce come l'uomo non sia unico, bensì duplice.

[...] Vidi che, se potevo considerarmi con legittimità sia l'uno che l'altro dei due esseri che si dilaniavano nella mia coscienza, ciò era dovuto unicamente al fatto che ero ambedue fin nei precordi del mio intimo. Da tempo immemorabile, prima ancora che il corso delle mie ricerche scientifiche avesse cominciato a farmi baluginare innanzi la seria possibilità di un tale miracolo, avevo preso l'abitudine di compiacermi, quasi un sogno ad occhi aperti, al pensiero della scissione di questi elementi. Pensavo che se ognuno di questi avesse potuto essere confinato in un'entità separata, allora la vita stessa avrebbe potuto sgravarsi di tutto ciò che è insopportabile: l'ingiusto avrebbe potuto seguire la propria strada di nequizie, svincolato dalle aspirazioni e dalle pastoie del virtuoso gemello; al giusto sarebbe stato altresì di seguire spedito e sicuro nel suo nobile intento, compiendo quelle buone azioni che lo avessero gratificato, senza più essere esposto alla gogna e al vituperio di un sordido compagno a lui estraneo. [...]

Come fare, allora, a separarli?

## 2.B Il Dorian Gray di Wilde: paura di invecchiare, paura di morire

*Il Ritratto di Dorian Gray* sottolinea nel modo più chiaro l'amore narcisistico per la propria immagine e per il proprio io accanto alla paura e all'odio per il doppio. Oscar Wilde (cfr. **FI 2**, p. 15) prospetta il timore di invecchiare come uno dei più profondi problemi dell'io: nello stesso momento in cui si innamora della propria immagine, il protagonista del romanzo è assalito dalla paura della vecchiaia e della morte. Dorian, che nel romanzo è chiamato proprio Narciso, è caratterizzato dalla stessa incapacità di amare e dallo stesso egoismo del personaggio mitologico cui è assimilato; ma a differenza del mito antico, l'immagine assume progressivamente le qualità morali di Dorian che finisce con l'odiare il



## Il Ritratto di Dorian Gray di Wilde

Dorian Gray, posa per un quadro a grandezza naturale che l'artista Basilio Hallward, innamorato della sua bellezza, sta dipingendo per lui. Ma i due non sono soli. Lord Enrico, amico di Basilio, ha appena conosciuto il giovane a casa del pittore e lo intrattiene a lungo parlandogli del significato della bellezza, che lui elegge a valore assoluto, dono supremo e fugace. «La giovinezza è breve e, quando va via, la bellezza si affretta a seguirla», sottolinea Enrico invitando Dorian a cercare sempre nuove sensazioni, a non avere paura di nulla, a non sprecare la sua vita, lui che, giovane e bello, ha il mondo nelle sue mani, «almeno per una stagione».

Questi discorsi si insinuano nella mente e nel sentire di Dorian e, misteriosamente, è come se si imprimevano anche nel ritratto che Basilio sta dipingendo. Quando l'opera è ultimata, contemplandola, Dorian prova un moto di angoscia e di rabbia nel percepire che il ritratto rimarrà eternamente giovane mentre lui diverrà vecchio, brutto e ignobile.

Così, di fronte al ritratto, Dorian esprime un desiderio temerario: rimanere sempre giovane e bello e trasferire su quell'immagine i segni dell'età e degli errori. Drammaticamente, il suo desiderio si realizza.

Da quel momento il giovane Gray si consacra a una vita dedicata al piacere, alle sensazioni e alle esperienze più disparate, e il quadro rivela i segni dell'età e delle sue perversioni, ne diventa la coscienza manifesta. Da Lord Enrico – ignaro, come tutti, del mistero del quadro – Dorian riceve in dono un romanzo, il *Libro Giallo*, che narra le esperienze e la vita dissoluta di un giovane parigino. Dorian si identifica totalmente con il protagonista del romanzo e ne trae ispirazione, come se il libro contenesse «la storia della sua vita prima che egli l'avesse vissuta».

Inizia così una vita segreta, consumata nei bassifondi di Londra che il giovane frequenta ricorrendo a vari travestimenti, e che si alterna alla vita nei salotti dell'alta società condotta parallelamente da Dorian.

Gray, che ama se stesso sopra ogni cosa, comincia però a odiare la propria anima, ricopre e chiude a chiave quel quadro che diviene per lui sempre più fonte di paura e di repulsione, tornandovi solo per confrontare con esso l'immagine dello specchio. L'iniziale entusiasmo per la sua bellezza viene man mano sostituito dalla repulsione per il proprio io finché Dorian non «maledi la bellezza e, scaraventato lo specchio per terra, lo calpestò riducendolo in mille pezzi». La fobia per gli specchi costituisce invece un tema importante del *Libro Giallo*, il romanzo prediletto da Dorian. Contrariamente a lui, il protagonista aveva perso nella prima gioventù la sua bellezza eccezionale, ma gli era rimasto «un timore assurdo per gli specchi, per le piastre di metallo lucide e per l'acqua stagnante».

Dorian diviene progressivamente paranoico e dipendente dal ritratto, non riesce a stare troppo tempo lontano da quel quadro che nella sua vita e *della sua vita* ha una parte così significativa; soprattutto lo atterrisce che qualcuno, durante la sua assenza, possa entrare nella stanza nonostante il complicato sistema di sbarre di cui ha fatto munire la porta.

In preda a questa esasperazione, Dorian arriva ad uccidere Basilio, dopo avergli mostrato il suo segreto; quindi, decide di distruggere con le sue stesse mani quel quadro che è ormai divenuto un peso insopportabile. Nel momento in cui squarcia il ritratto con un coltello, lui stesso cade a terra deforme e invecchiato, con il coltello nel cuore, mentre il quadro lo ritrae nella sua immutata, giovanile bellezza.

### Rapporto conflittuale con il proprio doppio

suo doppio. Anzi, più egli aborrisce la sua immagine, che si sta facendo vecchia e brutta, più intenso diventa il suo amore per sé stesso: il doppio diviene dunque l'oggetto su cui è possibile scaricare i sentimenti e le azioni da rimuovere, almeno in un primo momento. Successivamente tuttavia, proprio quel ritratto che rappresenta i desideri e i segreti della sua anima, diviene un persecutore, un fantasma da temere: il rimosso irrompe e genera un incontrollabile impulso distruttivo. Dalla disperazione, dal senso di impotenza unito all'incapacità di liberarsi di questa coscienza oggettivata nel quadro, scaturisce il tentativo fallito di eliminare il ritratto. Ma uccidendo l'altro, Dorian uccide se stesso e, proprio nell'atto di proteggersi dalla persecuzione del suo stesso io, trova la morte.

### L'irruzione del rimosso

## FI 3

## FINESTRA INFORMATIVA

**Wilde e il Decadentismo**

Oscar Wilde è considerato il maggiore rappresentante del Decadentismo in Inghilterra. La fine del Positivismo apre le porte della civiltà europea al Decadentismo, termine coniato in Francia negli anni Ottanta, dapprima in senso dispregiativo contro la scuola poetica che si rifaceva a Baudelaire e a Mallarmé e che ora riconosceva come proprio maestro Verlaine. Più tardi viene assunto da questi stessi poeti, che si dissero con orgoglio "decadenti" per significare

che essi vivevano nel momento in cui tutta una civiltà decadeva: da un canto per eccesso di civilizzazione, dall'altro per l'avanzare di forze nemiche. Essi si sentivano gli estremi rappresentanti di una civiltà morente, soffocati sia dalla società borghese, sia dall'avanzare del proletariato; e per difendersi e difendere quanto restava della civiltà di una volta, dovevano esaltare i valori che il mondo nuovo minacciava: la Bellezza, il Lusso, l'Arte.

## T 8

## TESTI

TESTO **P****Uccidere il proprio doppio****Oscar Wilde**, *Il Ritratto di Dorian Gray*, Rizzoli, 1998

*Dorian ha ucciso il pittore Basilio, dopo avergli rivelato il segreto del quadro; ma il peso della coscienza rende ormai il ritratto un terribile persecutore, un nemico da eliminare. Pensando di distruggere l'Altro, tuttavia, Dorian non farà che uccidere se stesso.*

Ma quel delitto, lo avrebbe perseguitato per tutta la vita? Sarebbe sempre stato oppresso dal suo passato? Avrebbe dovuto veramente confessare? Mai. V'era una sola prova contro di lui. Il ritratto stesso: ecco la prova. L'avrebbe distrutto. Perché lo aveva conservato per tanto tempo? Una volta gli faceva piacere osservare il suo mutarsi e invecchiare, ma negli ultimi tempi non provava più alcun diletto. Gli aveva fatto trascorrere notti insonni; quando era lontano rabbriviva all'idea che altri occhi potessero guardarlo. Aveva rattristato le sue passioni, il suo ricordo gli aveva guastato tanti momenti di gioia. Era stato per lui come una coscienza, sì, era stata la sua coscienza. L'avrebbe distrutto. Si guardò attorno, e vide il coltello che aveva colpito Basilio Hallward. L'aveva ripulito più e più volte, non vi era rimasta alcuna macchia. Era liscio e lucente. Come aveva ucciso il pittore cos'avrebbe ucciso l'opera di lui e tutto quel che significava. Avrebbe ucciso così anche il passato e quella morte lo avrebbe reso libero. Avrebbe ucciso la mostruosa anima vivente e, senza il suo ripugnante rimprovero, si sarebbe sentito in pace. Impugnò il pugnale e colpì la tela. Si udì un grido e un tonfo. Un grido di agonia così tremendo che i servi si svegliarono atterriti e uscirono cauti dalle loro stanze. Due signori che passavano nella piazza si fermarono e guardarono in su, il palazzo. Poi andarono a cercare un policeman e lo condussero lì. Egli suonò il campanello più volte, ma nessuno rispose. Tranne una finestra illuminata all'ultimo piano, tutta la casa era buia. Dopo un poco si allontanò e si fermò in attesa sotto un portico vicino. – Di chi è questa casa? – chiese il più anziano dei due signori.

– Del signor Dorian Gray, – rispose il policeman.

Si guardarono e si allontanarono sogghignando. Uno di loro era lo zio di Sir Enrico Ashton.

Dentro, nel quartiere della servitù, i domestici semivestiti parlottavano tra loro a bassa voce. La vecchia signora Leaf piangeva e si torceva le mani. Francesco era pallido come un morto.

Dopo circa un quarto d'ora prese con sé il cocchiere e uno dei servi e salì sopra. Bussarono, ma nessuno rispose. Chiamarono. Tutto rimase silenzioso. Final-



mente, dopo aver tentato invano di forzare la porta, andarono sul letto e si calarono sul balcone. La finestra cedette facilmente: le serrature erano vecchie.

Entrati, videro, appeso al muro, uno splendido ritratto del loro padrone come lo avevano visto l'ultima volta, in tutto il prodigioso nitore della sua gioventù e della sua bellezza. A terra giaceva un uomo morto, in abito da sera, con un coltello piantato nel cuore. Era sfiorito, rugoso, ripugnante nel volto. Solo esaminando i suoi anelli riuscirono a riconoscerlo.

## 2.C L'Adriano Meis di Pirandello: da una prigione a un'altra

L'alter-ego volontario

Mattia Pascal crea coscientemente il proprio doppio, un alter-ego che egli interpreta come l'occasione di poter azzerare la propria vita ed iniziarne un'altra; la sua aspirazione, incarnata da Adriano Meis, è quella di vivere una vita alternativa alle convenzioni sociali, alla banalità dell'esistenza quotidiana, alla prigione della famiglia, del lavoro, dell'ambiente. Tuttavia, senza saperlo, egli sta creando una prigione ancora più insidiosa, dal momento che una vita totalmente estranea alle convenzioni sociali si rivela impossibile, chiusa entro limiti ancora più angusti e invalicabili. Il Doppio si accompagna sempre a un inquietante rintocco di morte: è come se la "nascita" di Adriano Meis sancisse realmente – e non solo sul piano dell'immaginario – la morte di Mattia Pascal che non potrà più "tornare indietro", riappropriarsi pienamente della sua vita e della sua identità.

### Il fu Mattia Pascal di Pirandello

Mattia Pascal vive a Miragno, un paesino della Liguria; è un bibliotecario stanco della sua vita e dei continui dissensi coniugali; è un uomo che ha avuto esperienza del dolore, avendo perduto, lo stesso giorno, sia la madre che la figlia. Un giorno Mattia Pascal fugge a Montecarlo e lì vince una grossa somma in danaro con la quale pensa di poter rimettere in sesto il suo patrimonio e, forse, la sua stessa vita. Proprio mentre si trova sul treno che lo riporta a casa, legge sul giornale una notizia di cronaca che parla del ritrovamento di un cadavere nella gora di un mulino. Il corpo del suicida – così è scritto – è quello di Mattia Pascal: il corpo è stato dunque riconosciuto come suo, Mattia vive l'assurda condizione di leggere da vivo l'annuncio della sua morte. All'improvviso si prospetta all'uomo la possibilità di ricostruire, letteralmente re-inventare, la sua vita, di creare una nuova identità liberandosi di un passato percepito come fardello insopportabile.

Mattia "mette in scena" la sua metamorfosi, e inizia a farlo semplicemente andando dal barbiere: è sufficiente eliminare la barba, fare crescere i capelli, nascondere l'occhio strabico dietro un paio di occhiali colorati, per diventare un altro uomo. O almeno così sembra. Soprattutto, è necessario un nuovo nome, e Pascal lo inventa "ritagliando" due parole dai discorsi dei viaggiatori del suo

scompartimento: Adriano Meis. Con questo nome egli viaggia in Italia e all'estero, per poi trasferirsi a Roma dove si innamora di Adriana, figlia di Anselmo Paleari, proprietario della pensione dove alloggia. Sembra davvero possibile crearsi una nuova vita... ma l'illusione ha una breve durata: Adriano Meis, il doppio di Mattia Pascal che ne aveva in qualche modo sancito la liberazione, diviene rapidamente la sua prigione. Non registrato all'anagrafe, Meis "non esiste", e per questa ragione non può sposare Adriana, non può comprare un cane, non può denunciare un furto.

L'idea del suicidio, del finto suicidio, torna nella mente del protagonista; questa volta tuttavia essa non è subita per via di un equivoco, come nel primo caso, ma inscenata coscientemente da lui: Adriano Meis simula il proprio suicidio nel Tevere per poter riassumere i panni di Mattia Pascal.

Egli si illude erroneamente di ritrovare la sua vita nello stesso punto in cui l'ha lasciata, ma è costretto a ricredersi: la moglie si è sposata con un antico spasimante, da cui ha avuto una bambina; per strada nessuno lo riconosce più. Mattia ritorna alla sua professione di bibliotecario e decide di scrivere la sua storia, un modo come un altro di dimostrare a se stesso di essere ancora vivo. E va, di tanto in tanto, a portare una corona di fiori sulla propria tomba...

## T 9

## TESTI

TESTO **P****Mettere in scena il proprio doppio**Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Mondadori, 1973

*È Mattia Pascal a creare il suo doppio, e non lo fa ingerendo una pozione né affidandosi ad eventi sovranaturali ma, banalmente, andando a tagliarsi la barba. Poi, ascoltando i discorsi dei viaggiatori che siedono nel suo scompartimento, inventa il suo nuovo nome, Adriano Meis. È ora possibile – si illude – vivere un'altra vita, libera dalle convenzioni sociali, dai vincoli del passato e dalla ripetitività della quotidianità.*

Subito, non tanto per ingannare gli altri, che avevano voluto ingannarsi da sé, con una leggerezza non deplorabile forse nel caso mio, ma certamente non degna d'encomo, quanto per obbedire alla Fortuna e soddisfare a un mio proprio bisogno, mi posi a far di me un altr'uomo.

Poco o nulla avevo a lodarmi di quel disgraziato che per forza avevano voluto far finire miseramente nella gora di un molino. Dopo tante sciocchezze commesse, egli non meritava forse sorte migliore. Ora mi sarebbe piaciuto che non solo esteriormente, ma anche nell'intimo, non rimanesse più in me alcuna traccia di lui.

Ero solo ormai, e più solo di com'ero non avrei potuto essere sulla terra, sciolto nel presente dal legame d'ogni legame e d'ogni obbligo, libero, nuovo e assolutamente padrone di me, senza più il fardello del mio passato, e con l'avvenire dinanzi, che avrei potuto foggarmi a piacer mio.

Ah, un pajo d'ali! Come mi sentivo leggero!<sup>1</sup>

Il sentimento che le passate vicende mi avevano dato della vita non doveva aver più per me, ormai, ragion d'essere. Io dovevo acquistare un nuovo sentimento della vita, senza avvalermi neppure della sciagurata esperienza del fu Mattia Pascal.

Stava a me: potevo e dovevo essere l'artefice del mio nuovo destino, nella misura che la Fortuna aveva voluto concedermi.

«E innanzi tutto», dicevo a me stesso, «avrò cura di questa mia libertà: me la condurrò a spasso per vie piane e sempre nuove, né le farò mai portare alcuna veste gravosa. Chiuderò gli occhi e passerò oltre appena lo spettacolo della vita in qualche punto mi si presenterà sgradevole. Procurerò di farmela più tosto con le cose che si sogliono chiamare inanimate, e andrò in cerca di belle vedute, di ameni luoghi tranquilli. Mi darò a poco a poco una nuova educazione; mi trasformerò con amoroso e paziente studio, sicché, alla fine, io possa dire non solo di aver vissuto due vite, ma d'essere stato due uomini».

Già ad Alenga, per cominciare, ero entrato, poche ore prima di patire, da un barbiere, per farmi accorciar la barba: avrei voluto levarmela tutta, lì stesso, insieme coi baffi; ma il timore di far nascere qualche sospetto in quel paesello mi aveva trattenuto.

Il barbiere era anche un sartore,<sup>2</sup> vecchio, con le reni quasi ingommate dalla lunga abitudine di star curvo, sempre in una stessa positura, e portava gli occhiali sulla punta del naso. Più che barbiere doveva essere sartore. Calò come un flagello di Dio su quella barbaccia che non mi apparteneva più, armato di certi forbicioni di maestro di lana, che avevan bisogno di essere sorretti in punta con l'altra mano. Non mi arrischiavi neppure a fiatare: chiusi gli occhi, e non li riaprii, se non quando mi sentii scuotere pian piano.

Il brav'uomo, tutto sudato, mi porgeva uno specchietto perché gli sapessi dire se era stato bravo. Mi parve troppo.

**1. Come mi sentivo leggero!:** Mattia Pascal crea il suo doppio per liberarsi del peso del passato: la "nascita" di Adriano Meis si accompagna all'illusione di poter vivere libero da

qualsiasi vincolo. Adriano Meis è un modo per sfuggire al male di vivere.

**2. sartore:** sarto.

- No grazie, – mi schermii. – Lo riponga. Non vorrei fargli paura.  
 Sbarrò tanto d'occhi, e:  
 – A chi? – domandò.  
 – Ma a codesto specchietto. Bellino! Dev'essere antico...  
 – Era tondo, col manico d'osso, intarsiato: chi sa che storia aveva e donde e come era capitato lì, in quella sarto-barbieria. Ma infine, per non dar dispiacere al padrone, che seguitava a guardarmi stupito, me lo posò sotto gli occhi.  
 – Se era stato bravo!

Intravidi da quel primo scempio qual mostro fra breve sarebbe scappato fuori dalla necessaria e radicale alterazione dei connotati di Mattia Pascal! Ed ecco una nuova ragione d'odio per lui! Il mento piccolissimo, puntato e rientrato, ch'egli aveva nascosto per tanti e tanti anni sotto quel barbone, mi parve un tradimento. Ora avrei dovuto portarlo scoperto, quel cosino ridicolo! E che naso mi aveva lasciato in eredità! E che occhio!

«Ah, quest'occhio», pensai, «così in estasi da un lato, rimarrà sempre suo nella mia nuova faccia! Io no potrò far altro che nascondere alla meglio dietro un pajo d'occhiali colorati, che coopereranno, figuriamoci, a rendermi più amabile l'aspetto. Mi farò crescere i capelli e, con questa bella fronte spaziosa, con gli occhiali e tutto raso, sembrerò un filosofo tedesco.<sup>3</sup> Finanziaria e cappellaccio a larghe tese».

Non c'era via di mezzo: filosofo dovevo essere per forza con quella razza di aspetto. Ebbene, pazienza: mi sarei armato d'una discreta filosofia sorridente per passare in mezzo a questa povera umanità, la quale, per quanto avessi in animo di sforzarmi, mi pareva difficile che non dovesse più parermi un po' ridicola e meschina.

Il nome mi fu quasi offerto in treno, partito da poche ore da Alenga a Torino. Viaggiavo con due signori che discutevano animatamente d'iconografia cristiana, in cui si dimostravano entrambi molto eruditi, per un ignorante come me.

Uno, il più giovane, dalla faccia pallida, oppressa da una folta e ruvida barba nera, pareva provasse una grande e particolare soddisfazione nell'enunciar la notizia che egli diceva antichissima, sostenuta da Giustino Martire,<sup>4</sup> da Tertulliano<sup>5</sup> e da non so che altri, secondo la quale Cristo sarebbe stato bruttissimo. Parlava con un vocione cavernoso, che contrastava stranamente con la sua aria da ispirato.

– Ma sì!, ma sì, bruttissimo! Ma anche Cirillo d'Alessandria! Sicuro, Cirillo d'Alessandria<sup>6</sup> arriva finanche ad affermare che Cristo fu il più brutto degli uomini.

– L'altro, ch'era un vecchietto magro magro, tranquillo nel suo ascetico squalore, ma pur con una piega a gli angoli della bocca che tradiva la sottile ironia, seduto quasi sulla schiena, col collo lungo proteso come sotto un giogo, sosteneva che non c'era da fidarsi delle più antiche testimonianze.

– Perché la Chiesa, nei primi secoli, tutta volta a consustanziarsi la dottrina e lo spirito del suo ispiratore, si dava poco pensiero, ecco, poco pensiero delle sembianze corporee di lui. A un certo punto vennero a parlare della Veronica e di due statue della città di Paneade, credute immagini di Cristo e della emorroissa.<sup>7</sup>

**3. filosofo tedesco:** Mattia vuole essere un altro individuo e cancellare ogni ricordo di Mattia Pascal: non a caso ne parla in terza persona, dissociandosi del tutto da ciò che era stato fino a quel momento.

**4. Giustino Martire:** filosofo greco del II secolo d.C.; convertitosi al cristianesimo morì martire.

**5. Tertulliano:** Quinto Settimio Florente. Cartaginese divenne teologo dopo la sua conversione al cristianesimo.

**6. Cirillo d'Alessandria:** vescovo e teologo vissuto fra il IV e il V secolo d.C., in seguito santificato.

**7. emorroissa:** il significato letterale è "donna che soffre di flussi di sangue"; è riferito alla donna (di cui in Matteo 9, 20; Marco 5, 25; Luca 8, 43) che da 12 anni era afflitta da questo male e che, avendo toccato un lembo della veste di Gesù, fu guarita all'istante.

– Ma sì! – scattò il giovane barbuto. – Ma se non c'è più dubbio ormai! Quelle due statue rappresentano l'imperatore Adriano con la città inginocchiata ai piedi.

– Il vecchietto seguitava a sostenere pacificamente la sua opinione, che doveva esser contraria, perché quell'altro, incrollabile, guardando me, s'ostinava a ripetere:

– Adriano!

– *Beroníke*, in Greco. Da *Beroníke* poi: Veronica...

– Adriano! (*a me*)

– Oppure, Veronica, vera *icon*: storpiatura probabilissima...

– Adriano! (*a me*).

Perché la *Beroníke* degli Atti di Pilato...

Adriano!

Ripetè così Adriano! Non so più quante volte, sempre con gli occhi rivolti a me.

Quando scesero entrambi a una stazione e mi lasciarono solo nello scompartimento, m'affacciai al finestrino, per seguirli con gli occhi: discutevano ancora, allontanandosi.

A un certo punto però il vecchietto perdette la pazienza e prese la corsa.

– Chi lo dice? – gli domandò forte il giovane, fermo, con aria di sfida.

Quagli allora si voltò per gridargli:

– Camillo De Meis!<sup>8</sup>

– Mi parve che anche lui gridasse a me quel nome, a me che intanto stavo a ripetere meccanicamente: – Adriano... –. Buttai subito via quel *de* e ritenni il *Meis*.

– «Adriano Meis! Sì... Adriano Meis: suona bene...».

Mi parve anche che questo nome quadrasse bene alla faccia sbarbata e con gli occhiali, ai capelli lunghi, al cappellaccio alla finanziaria che avrei dovuto portare.

«Adriano Meis. Benone! M'hanno battezzato».

**8. Camillo De Meis:** scienziato e filosofo antipositivista e antimaterialista vissuto nel 1800. Insegnò storia della medicina a Bologna.

## T 10

## TESTI

TESTO P

**Lo strappo nel cielo di carta**Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*

*Il fu Mattia Pascal esprime pienamente il disagio dell'uomo novecentesco, l'assenza di certezze, persino di illusioni, cui aggrapparsi. Pirandello individua lo spazio che separa, in modo irreversibile, la modernità dal mondo classico: il cielo di carta – metafora delle certezze che egli attribuisce all'uomo della classicità – si è squarciato, imponendo all'uomo moderno di guardare a sé stesso e alla propria vita con un senso di smarrimento e spietata disillusione.*

– La tragedia d'Oreste<sup>1</sup> in un teatrino di marionette! venne ad annunciarmi il signor Anselmo Paleari. Marionette automatiche, di nuova invenzione. Stasera, alle ore otto e mezzo, in via dei Prefetti, numero cinquantaquattro. Sarebbe da andarci, signor Meis.

– La tragedia d'Oreste?

– Già! *D'après Sophocle*,<sup>2</sup> dice il manifestino. Sarà l'Elettra. Ora senta un po' che bizzarria mi viene in mente! Se, nel momento culminante, proprio quando la

**1. Oreste:** figlio di Agamennone, costituisce uno dei personaggi-chiave della mitologia classica cui attinge la tragedia greca. Oreste compare infatti nelle tragedie di Eschilo, Sofocle ed Euripide. Qui Paleari fa riferimento all'Elettra di

Sofocle: con l'aiuto della sorella Elettra, Oreste vendica il padre Agamennone uccidendone i due assassini: la madre Clitennestra ed il suo amante Egisto.

**2. D'après Sophocle:** tratta da Sofocle.

marionetta che rappresenta Oreste è per vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta<sup>3</sup> del teatrino, che avverrebbe? Dica lei.

– Non saprei, – risposi, stringendomi ne le spalle.

– Ma è facilissimo, signor Meis! Oreste rimarrebbe terribilmente sconcertato da quel buco nel cielo.

– E perché?

– Mi lasci dire. Oreste sentirebbe ancora gl'impulsi della vendetta, vorrebbe seguirli con smaniosa passione, ma gli occhi, sul punto, gli andrebbero lì, a quello strappo, donde ora ogni sorta di mali influssi penetrerebbero nella scena, e si sentirebbe cader le braccia. Oreste, insomma, diventerebbe Amleto.<sup>4</sup> Tutta la differenza, signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in un buco nel cielo di carta.

**3. cielo di carta:** si rivelerebbe, in tal modo, la natura fittizia della rappresentazione. Allegoricamente, il buco nel cielo di carta costituisce l'evento che svela quanto la vita sia una recita, un susseguirsi di forme, maschere e convenzioni che in realtà nascondono la vita stessa: da questa consapevolezza nasce lo sdoppiamento del personaggio pirandelliano.

**4. Amleto:** protagonista dell'omonima tragedia di Shakespeare, vive una situazione molto simile a quella di Oreste: anche lui deve vendicare la morte del padre, ucciso dallo zio che successivamente si unisce alla madre di Amleto.

Tuttavia, rispetto a Oreste (soprattutto il personaggio di Eschilo e di Sofocle rispetto al più tormentato Oreste euripideo) che nutre la certezza di dover vendicare il padre, Amleto è lacerato, tormentato nella coscienza di fronte all'esistenza e agli obblighi che essa impone. Amleto, personaggio autoanalitico e profondamente scisso, è nell'interpretazione pirandelliana il prototipo dell'eroe tragico moderno. Proprio nello sdoppiamento della coscienza dei personaggi risiede secondo Pirandello, la differenza tra la tragedia antica e quella moderna.

### 3 Il Doppio nella contemporaneità: da Sosia a Clone

Il motivo del doppio, la fantasia di potere incontrare un altro se stesso, come se la propria immagine o l'ombra potessero staccarsi dal corpo e vivere di vita propria, è antichissimo e nello stesso tempo fortemente presente nell'immaginario contemporaneo. Lo testimoniano, ad esempio, i numerosi film dedicati al tema, che illustrano la straordinaria varietà di storie ed ambientazioni in cui il doppio può essere declinato. Nella Francia secentesca dei monarchi assoluti – tipica ambientazione dei romanzi di "cappa e spada" oggi ripresentati sul grande schermo – nel Giappone feudale dei Samurai, sino agli scenari fascinosi ed inquietanti di un ipotetico mondo futuro, ritornano Sosia e i *simillimi*, l'uomo che si ritrova dinanzi alla sua copia e i gemelli identici. Sono scomparsi gli dèi e le magie di trasformazione presenti nel mondo romano; in alcuni casi si rivela invece interessante l'intreccio tra il motivo del doppio e il tema del potere, come emerge nei film *Kagemusha, l'ombra del guerriero*, diretto da Akira Kurosawa e *La maschera di ferro* diretto da Randall Wallace. Il sosia e il gemello riapparso divengono rispettivamente un espediente per mantenere il potere tramite una "controfigura" o, viceversa, la minaccia della perdita di potere sulla Nazione. Inoltre, diversamente che nelle commedie di equivoci, ne *La maschera di ferro* il motivo dei gemelli acquisisce una connotazione morale, e l'identità fisica amplifica ulteriormente l'opposta natura dei due fratelli, il buono e il cattivo, il bene e il male, l'illuminato e l'oscuro.

Accanto a queste recenti rielaborazioni di temi e vicende sostanzialmente già visitate dalla letteratura, i nuovi scenari aperti dalla ricerca scientifica e dallo sviluppo tecnologico hanno indubbiamente influenzato "l'immaginario del doppio" nel mondo contemporaneo, suscitando fantasie, speranze e paure.

Nel 1984, a Cambridge, lo scienziato Steen Willadsen ottiene cinque pecore tutte uguali suddividendo un unico embrione: è una tecnica che si definisce *embryo splitting* e riproduce quello che si verifica in natura con la nascita di gemelli identici. Nello stesso anno nasce a Cambridge una pecora ottenuta grazie a un trasferimento nucleare: il

Kurosawa

I gemelli diversi:  
il bene e il male

La clonazione

## FI 4

## FINESTRA INFORMATIVA

**Le cellule staminali**

Le cellule staminali sono cellule immature non specializzate e potenzialmente in grado di svilupparsi in alcuni tipi di tessuti o addirittura di dare origine a qualsiasi tipo di tessuto. In base a questa caratteristica le cellule staminali si distinguono in totipotenti (capaci di trasformarsi in qualsiasi tipo di tessuto), pluripotenti (capaci di trasformarsi solo in alcuni tipi di tessuti) e unipotenti (che possono dare vita solo ad un tipo cellulare). Le cellule staminali embrionali totipotenti si moltiplicano con grande facilità e sono in grado di dare origine a tutti i tipi di cellule presenti nell'organismo; possono essere isolate dall'embrione nelle primissime fasi di sviluppo e coltivate in provetta. Dall'embrione nelle fasi successive di sviluppo e dal sangue placentare ricavato dal cordone ombelicale dopo la nascita del

bambino si ricavano le cellule staminali pluripotenti, capaci di trasformarsi solo in alcuni tipi di tessuti. Da diversi organi e tessuti dell'adulto si possono invece isolare le cellule staminali unipotenti, da cui possono avere origine solo i tessuti dell'organismo da cui sono state isolate. Un altro modo di ottenere le cellule staminali, è il cosiddetto trasferimento di nucleo: trasferendo il nucleo di una cellula adulta prelevata dal paziente in un ovocita privato del proprio nucleo si possono ottenere (evitando la formazione di un embrione, e quindi i conseguenti problemi etici) cellule staminali da differenziare verso le linee cellulari per la formazione dei tessuti. Si ottengono così cellule dotate dello stesso patrimonio genetico del donatore che possono essere trapiantate senza rischio di rigetto. Questa tecnica è stata chiamata clonazione terapeutica.

nucleo di una cellula embrionale viene trasferito in un ovulo da cui ha avuto origine una gravidanza. Con la stessa tecnica, nel 1988, vengono alla luce nel Texas sette tori tutti uguali a partire dai nuclei di cellule di un solo embrione. Nel 1996 a Edimburgo nasce Dolly, il primo mammifero della storia clonato a partire da un individuo adulto, prelevando il nucleo di una cellula mammaria di una pecora adulta e trasferendola in un ovulo privato del suo nucleo e impiantato nell'utero di una terza pecora. Nel 1999 la rivista scientifica «Science» dedica la copertina del mese di dicembre alle cellule staminali, la straordinaria scoperta su cui si fonda la clonazione terapeutica (FI 4).

La clonazione di esseri umani è vietata in tutto il mondo, e la stessa comunità scientifica dichiara di non avere alcun interesse a clonare l'uomo per fini riproduttivi; sta invece percorrendo la strada della clonazione terapeutica, cioè la possibilità di creare cellule che siano in grado di "riparare" gli organi danneggiati.

Nessuno può prevedere gli sviluppi della ricerca scientifica, ma è senz'altro forte l'influenza che essa esercita sull'immaginario dell'uomo contemporaneo, ne mette a nudo le ansie e le aspirazioni, in qualche modo svela il rapporto che l'uomo ha con la vita e con la morte.

## Scienza e magia

Se oggi Sosia si trovasse dinanzi al suo doppio, non penserebbe di essere vittima di una magia di trasformazione, ma di avere davanti il suo clone. In altre parole, nell'immaginario contemporaneo, la scienza ha "preso il posto" che il mondo antico riservava alla magia o all'intervento sovranaturale degli dei: per questa ragione nella cinematografia (ma è Stevenson l'antesignano) lo scienziato diviene spesso "il mago", il demiurgo capace di modificare (almeno apparentemente) le leggi naturali, talvolta sino a sconfinare nel delirio di onnipotenza che lo porta alla catastrofe.

## La ricerca dell'immortalità

Accanto ad una sana ricerca del benessere e del miglioramento delle condizioni di vita, emerge l'eterna ricerca umana dell'immortalità legata alla paura dell'invecchiamento e della morte (Dorian Gray *docet*), unita tuttavia alla percezione sempre più chiara che il tentativo di sovvertire a proprio vantaggio il ritmo e la natura stessa della vita può portare l'uomo all'autodistruzione. Sono questi i temi affrontati dal regista Michael Bay nel film *The Island* in cui il doppio non è che un clone appositamente creato come serbatoio di organi da

trapiantare nel corpo dell'originale, lo sponsor-committente che può così estendere la durata della propria vita di oltre settant'anni, sostituendo di volta in volta gli organi malfunzionanti con altri pezzi di ricambio. Il nesso doppio-morte è ancora attivo, oggi come venti secoli fa, quasi fosse un legame inscindibile. Con una differenza: questa volta il doppio non costituisce la minaccia, il sovranaturale che si prende gioco dell'umano, come in Plauto, né l'elemento perturbante, l'irruzione dell'inconscio, come nella letteratura moderna. Il sosia-clone diviene qui la vittima cui è negata l'identità, cui è negata la vita.

### 3.A **Kagemusha. L'ombra del guerriero di Akira Kurosawa (1980)**

Shingen è un grande principe-guerriero, il più potente e temuto del Giappone. Egli non si limita a dominare sul suo feudo, ma nutre continue mire espansionistiche che lo portano ad assediare le fortezze dei nemici o a battersi con loro su campi di battaglia. Shingen è contemporaneamente odiato e rispettato dagli altri feudatari; riesce a essere, nello stesso tempo, una minaccia e un modello di coraggio e valore cui attenersi. Naturalmente, proprio questo grande potere mette a rischio la vita di Shingen, e impone ai suoi fedeli – in particolar modo al fratello – di vivere accanto a lui come ombre che siano costantemente in grado di proteggerlo e di occuparsi della sua vita.

Il fratello di Shingen riesce anche a trovare un sosia del principe, e lo porta al suo cospetto, ritenendo che una persona che abbia l'identico aspetto del sovrano possa esserne anche un'utile "controfigura" in una situazione particolarmente rischiosa.

Il sosia, identico al principe nell'aspetto, si differenzia da lui in ogni altra caratteristica: la voce, il portamento, le abilità, i valori. Egli non è né un principe né un guerriero: è un ladro che, condannato a morte, era sul punto di essere crocifisso.

Poco tempo dopo, il principe Shingen viene ferito gravemente e, prima di morire, lascia un testamento spirituale ai suoi fedeli: non rivelare la sua morte prima che siano trascorsi tre anni, per potere consolidare i confini del feudo ed evitare che i nemici possano impossessarsene.

Il sosia è costretto dunque ad assumere i panni di Shingen perché possa sembrare il principe, sia al cospetto del suo popolo sia dinanzi ai nemici. Non essendo un abile guerriero, il sosia deve soltanto essere presente nelle battaglie dove viene costantemente circondato dai soldati, veri e propri scudi umani che sacrificano la loro vita per proteggerlo. Lui, il condannato a morte, è divenuto il "bene" più prezioso del feudo.

Inizialmente, il defunto Shingen e il suo doppio sono come il corpo e l'ombra: il sosia "segue" il principe, tenta di riprodurre abitudini ed atteggiamenti, ogni sua azione è funzionale ad eseguire gli ordini del sovrano che non vuole svelare la propria morte. Il sosia è lo strumento dell'inganno perpetrato da Shingen al suo popolo e ai suoi nemici, quasi un modo per non morire del tutto.

Il fratello del principe sa – avendo vissuto totalmente in funzione e nell'"ombra" del fratello – cosa significhi essere "l'ombra del guerriero", e si preoccupa del destino del sosia allo scadere dei tre anni, quando non resterà che un'ombra senza corpo, quando avrà esaurito la propria funzione e gli sarà negata quell'identità tanto faticosamente acquisita.

Ma il sosia smette progressivamente di comportarsi come l'ombra di Shingen. Si muove nella residenza principesca come se fosse realmente la sua casa; durante una riunione con i vassalli indica persino le strategie militari cui attenersi. Soprattutto, crea un legame con il nipote (in realtà nipote del suo doppio defunto), che lo ama profondamente. Forse proprio per compiacere il bambino, il sosia decide di cavalcare Nuvola Nera, il cavallo di Shingen, che lo disarciona suscitando scalpore e scandalo: il sosia non porta sulla schiena nessuna cicatrice, il segno delle battaglie condotte valorosamente da Shingen contro i nemici che è anche l'unico contrassegno incontrovertibile della sua identità. L'inganno è scoperto, il sosia è mandato via dalla fortezza con una lauta ricompensa; danaro che ora gli appare inutile, come se fosse stato



privato della vita, come se fosse di nuovo immobilizzato su una croce. Egli vaga come un'ombra senza corpo, assiste dietro una grata al funerale di Shingen, che è anche il suo funerale, essendo il principe morto da anni.

Quell'uomo, costretto ad essere la copia di un originale di cui in qualche modo non è riuscito ad essere all'altezza, è soprattutto vittima del potere e delle sue dinamiche perverse: anche in questo film di Kurosawa il doppio incontra la morte, e lo fa sotto il segno del potere, l'oscura tendenza umana ad usare la vita come mezzo di autoaffermazione e di dominio.

Per questa ragione al sosia, privato dapprima della sua vita e ora della possibilità di essere almeno l'ombra del guerriero, non resta che morire, senza eroismo, senza vanità, colpito da un ceccino nella desolazione di un campo di battaglia al termine di un combattimento cui il sosia non ha nemmeno partecipato. E gettarsi, vestito di stracci, nel lago dov'era stato immerso, con tutti gli onori funebri, l'Altro che – da morto – è riuscito a cambiare il corso della sua esistenza.

### 3.B *La Maschera di Ferro* di Randall Wallace (1998)

Siamo in Francia, nel secolo precedente la Rivoluzione Francese. Corre l'anno 1662, il paese è dominato da un monarca assoluto che ha diritto di vita o di morte sui suoi sudditi, Re per investitura divina e dunque detentore di ogni potere. È anche la Francia dei moschettieri, che hanno tuttavia dismesso i loro panni di difensori della patria, anche a causa del malgoverno del sovrano, il capriccioso e volubile Luigi XIV. Athos conduce una tranquilla esistenza con il figlio Raoul; Porthos vive una vita dedicata ai piaceri; Aramis segue la sua fede ed è divenuto sacerdote.

Solo D'Artagnan ha mantenuto le sue attitudini di guerriero, ed è a capo della Guardia Reale, con il compito di proteggere il sovrano; funzione che egli esegue con una dedizione totale, inspiegabile anche agli occhi dei compagni moschettieri, data la prepotenza manifestata da Luigi.

Per possedere la bella Cristine, fidanzata del figlio del moschettiere Athos, Luigi non esita a mandare il giovane Raoul in guerra, provocandone la morte. Inoltre Luigi, temendo il potere dei Gesuiti, ordina ad Aramis di eliminarne il generale, che in incognito è Aramis stesso.

I moschettieri decidono di ribellarsi e salvare la Nazione, e riescono a prelevare dalla Bastiglia un prigioniero misterioso, che vive indossando una maschera di ferro, creata appositamente per nascondere il volto.

È Filippo, gemello di Luigi, imprigionato dal Re per paura di essere privato del potere dal fratello che ha il suo stesso diritto alla sovranità.

Filippo è così addestrato dai tre Moschettieri (all'insaputa di D'Artagnan) perché sia reso in grado di sostituire il fratello senza che nessuno possa accorgersene. L'addestramento di Filippo, doppio di Luigi, si svolge dunque su più versanti: egli deve acquisire le abilità di un guerriero (imparare ad andare a cavallo e ad usare le armi) e di un sovrano che vive a corte, perfetto convitato e danzatore. Soprattutto, Filippo deve imparare a muoversi nel mondo come un sovrano assoluto, dunque esprimere un'attitudine al comando che è fondata non sul consenso degli uomini ma sull'investitura divina. Ma Filippo, giovane dal cuore puro e reso ancora più compassionevole e giusto dalla vita di sofferenze e stenti cui è stato condannato dal fratello, si tradisce la sera stessa della sostituzione: quando una dama inciampa e cade durante le danze di corte, il Re si precipita ad aiutarla, suscitando lo scalpore dei presenti; inoltre quando Cristine irrompe nella sala da ballo e lo insulta violentemente, egli tenta di calmarla e si scusa pubblicamente con lei. Un Re, soprattutto lo spietato ed egoista Re Luigi, non si sarebbe mai comportato in quel modo. L'incontro fra doppi acquisisce dunque una valenza in primo luogo morale, ed entrambi divengono incarnazioni del bene e del male, le opposte facce della stessa medaglia.

Ma il Re è salvato da D'Artagnan e Filippo, accusato di impostura, è nuovamente imprigionato. Rendendosi conto di servire un Re ingiusto e malvagio, ed avendo scoperto la vera identità di Filippo, D'Artagnan decide di allearsi ai moschettieri per liberare il gemello di Luigi. Quando Filippo, i tre moschettieri e D'Artagnan stanno per buttarsi nella mischia per combattere contro la Guardia Reale, D'Artagnan rivela la verità: è lui il vero padre di Luigi – ed è questo il motivo per cui l'ha sempre protetto, aldilà del bene e del male. Dunque anche Filippo, di cui ha sempre ignorato l'esistenza, è suo figlio. È come se, scoprendo di essere il padre di un uomo giusto e capace di dare un futuro luminoso alla Francia, egli avesse dato un senso alla sua vita: per questa ragione, quando i due gemelli si trovano finalmente l'uno di fronte all'altro (Filippo ha il volto coperto dalla maschera e dunque nessuno fuorché i moschettieri e la Regina viene a conoscenza della verità), D'Artagnan fa da scudo a Filippo, impedendo a Luigi di uccidere il fratello.

Con un abile scambio di persona Filippo è finalmente sostituito a Luigi – esiliato in una residenza di campagna e lì tenuto nascosto – e diviene Re di Francia, assistito e protetto dai paladini della giustizia, i Tre Moschettieri.

Ne *La Maschera di Ferro* il tema del doppio incontra, ancora una volta, la gemellarità. Diversamente che nelle commedie di equivoci, tuttavia, il motivo dei gemelli acquisisce una connotazione morale, e l'identità fisica amplifica ulteriormente l'opposta natura dei due personaggi, l'uno illuminato, l'altro malvagio. Straordinario meccanismo drammaturgico, l'assoluta somiglianza esteriore di due personaggi moralmente opposti si mescola al grande tema del potere, svelandone la natura perversa e quella illuminata, il rischio dell'abuso che può distruggere vite umane e la responsabilità che l'uomo giusto nutre nei confronti della comunità che governa.

### 3.c *The Island* di Michael Bay (2005)

Corre l'anno 2019. L'umanità ha rischiato di estinguersi in seguito ad una contaminazione in cui milioni di persone hanno perso la vita. I sopravvissuti vivono dentro una fortezza dall'architettura avveniristica ma priva di luce solare e di spazi aperti. La comunità vive in un limbo incolore (sono tutti vestiti di bianco), inodore (tutto è perfettamente pulito e sterilizzato) e insapore (il cibo sembra avere esclusivamente funzione nutritiva). Inoltre, in virtù della "regola di non prossimità" il contatto fra persone di sesso diverso è vietato, per non suscitare pulsioni sessuali. Di tanto in tanto vengono incluse nella comunità nuove persone salvate dalla contaminazione.

L'unico scopo di vita, il grande mito a cui la comunità è totalmente assuefatta, è l'Isola, l'ultimo luogo della terra rimasto incontaminato, cui si può accedere soltanto vincendo la lotteria: i vincitori sono dunque premiati con il trasferimento nel vagheggiato luogo della Terra ancora abitabile. È questo il mondo in cui vivono il protagonista Lincoln Echo-6 e la co-protagonista Jordan- 2Deltar.

Proprio quando la bella Jordan vince il premio della lotteria che la porterà nell'agognata isola, Lincoln Echo-6, ossessionato da tempo da strane e inspiegabili "visioni" notturne, scopre la terribile verità: gli abitanti della comunità – fatta esclusione dello scienziato che la presiede e dei supervisori addetti alla sicurezza – sono cloni creati come serbatoio di organi per il rispettivo "originale" e dunque destinati ad essere "raccolti" al momento della necessità. La memoria della vita che i cloni credono di aver vissuto prima della contaminazione, è dunque impressa artificialmente, durante la loro creazione in laboratorio, per dare loro l'illusione di avere avuto una vita normale. Il viaggio nell'Isola è soltanto una copertura, un pretesto per giustificare la scomparsa dei cloni dalla fortezza. Ma non solo. L'isola è anche un espediente per farli sentire vivi: lo scienziato ideatore dei cloni sceglie di non mantenerli allo stato vegetativo constatando che solo grazie ad una vita fatta di pensieri, azioni e aspirazioni gli organi interni funzionano correttamente. E a quei serbatoi umani di organi non riconosce dignità e diritto alla vita, lui che in virtù delle sue scoperte crede di salvare centinaia di vite, le vite degli "originali".



Lincoln e Jordan iniziano così una fuga per la libertà, braccati dalle squadre dell'Istituto che presiede l'inquietante mondo dei cloni. Lincoln riesce a incontrare il suo doppio, il suo sponsor-committente e spera che, vedendo in lui un essere umano a tutti gli effetti, questi lo aiuti e decida di salvarlo. Lincoln scopre anche di vivere una comunicazione mentale con il suo doppio: molte delle "visioni notturne" fanno riferimento proprio alla vita del suo sponsor. Due ma non due, dunque. Vi sono un originale e una copia, un clone che progressivamente dimostra di avere una vita e una personalità autonoma, di essere votato al bene (tornerà nell'isola per salvare i suoi compagni di sventura) ed il suo doppio, il presunto originale, che si dimostra cinico e spietato.

Malattia, invecchiamento e morte: sono queste le sofferenze e le grandi paure dell'uomo, da sempre. Ma il modo di "vincerle" prospettato in *The Island* è del tutto illusorio: non si può evitare *tout court* la morte, ma soltanto mandare a morire, in propria vece, l'Altro, la copia di se stessi. Il doppio-clone, non diversamente da ciò che per Dorian Gray è il ritratto, diviene dunque un modo per esorcizzare la morte, per allontanarla. Ma la vita non può essere barattata con la vita e, nel perverso gioco di sostituzioni che coinvolge originali e copie, si sfumano progressivamente i contorni, sino a svanire, sino a mostrare che non esiste una vita umana che abbia meno valore di un'altra.

#### 4 **Il doppio: affinità e differenze**

Il motivo del doppio costituisce uno dei temi più presenti ed esplorati nella letteratura, nella cultura e nell'arte di tutti i tempi. Cercare l'esaustività sarebbe pretenzioso, insensato come il tentativo di contenere un intero lago dentro un bicchiere: gli autori e le opere selezionati in questo percorso costituiscono dunque una minoranza rappresentativa tra i molti autori che hanno affrontato il motivo del doppio. *Sosia* di Dostoevskij, *William Wilson* di Edgar Allan Poe, *Il Visconte Dimezzato* di Italo Calvino, *L'Altro* di Borges, costituiscono solo alcuni esempi che riteniamo doveroso segnalare. Anche nella cinematografia, il motivo del doppio continua ad offrire spunti interessanti ed è elaborato con varianti sempre nuove, come nei film *Sliding Doors*, *La Doppia Vita di Veronica*, *Face Off*.

È invece possibile individuare un metodo di ricerca e di lettura che, attraverso l'individuazione di affinità e dissonanze, crei un disegno, una "Mappa del doppio" che può e deve essere continuamente arricchita da riflessioni e contributi personali, aggiornata attraverso le suggestioni offerteci dal mondo in cui viviamo, *hic et nunc*.

Ma trovarsi dinanzi ad un motivo ricorrente nella letteratura e nell'arte nasconde anche un'insidia: la tentazione di individuare affrettatamente le affinità riconducendo tutto alla sensibilità del nostro tempo, senza porre in rilievo le differenze che emergono solo attraverso "l'ascolto" degli autori e delle diverse epoche in cui hanno vissuto.

È dunque importante tenere presente che un antico romano percepiva il motivo del doppio attraverso riferimenti culturali assai diversi da quelli che contraddistinguono l'uomo europeo del '900 o da quelli che oggi influenzano il nostro modo di sentire. Nondimeno, proprio la letteratura antica, greca e latina, ha elaborato per la prima volta temi universali che ancora oggi suscitano gli interrogativi fondamentali dell'uomo, ed è questo a rendere il mondo classico la radice della nostra cultura. La capacità di individuare affinità e differenze conferisce dunque profondità alla ricerca, dando senso a qualsiasi percorso dedicato alla letteratura universale: proprio questa visione "tridimensionale" contraddistingue lo sguardo dell'umanista sulle cose e sul mondo.