

CAFFÈ LETTERARIO 2.0

a cura di Mauro Serio

UGO FOSCOLO

CAFFÈ LETTERARIO 2.0
La letteratura e noi

► TEMA TRACCIA

Nell'opera di Foscolo l'io poetico è costantemente lacerato da istanze opposte: sentimento e ragione, vita e morte, vizi e virtù, materialismo e spiritualismo...

Pensate alla vostra esperienza: avete mai vissuto contraddizioni analoghe? Quali tensioni antitetiche vi siete trovati a fronteggiare? Siete stati in grado di scegliere per l'una o per l'altra? La considerate un'esperienza positiva nel percorso di formazione di una personalità? Conoscete altre testimonianze letterarie, artistiche, cinematografiche... – del passato o contemporanee – di dissidio interiore?

► TESTI

1. AFFRONTARE I CONFLITTI INTERIORI

- Significato psicologico della fiaba. Il contributo di Bruno Bettelheim

2. ATTRAZIONE E COMPLEMENTARITÀ DEGLI OPPOSTI

- Gli opposti si attraggono: la spiegazione è nel cervello
- Lo yin e lo yang: due principi alla base del mondo

3. LETTERATURA: UN PERSONAGGIO E IL SUO DOPPIO

- La confessione di Henry Jekyll, di Robert Louis Stevenson
- Il segreto di un ritratto, di Oscar Wilde
- Il visconte dimezzato ritorna intero, di Italo Calvino

► FILM

4. L'INCONTRO CON IL DOPPIO

- *Il cigno nero*, di Darren Aronofsky

► TESTI

1. AFFRONTARE I CONFLITTI INTERIORI

Significato psicologico della fiaba. Il contributo di Bruno Bettelheim

Bruno Bettelheim (1903 – 1990) nacque a Vienna e si formò all'interno della scuola psicoanalitica. Negli anni 1938 – 1939 visse la drammatica esperienza della reclusione nei campi di concentramento di Dachau e Buchenwald, perché ebreo. Dopo la liberazione si trasferì negli Stati Uniti, dove si dedicò alla rieducazione dei bambini con disturbi della personalità. Morì suicida.

Il mondo incantato è un libro sul significato psicologico delle fiabe e sull'aiuto pedagogico che offrono nel delicato periodo della crescita dell'individuo. Le fiabe, prodotte dalla cultura dei popoli al di fuori del tempo e dello spazio, evocano situazioni che consentono al bambino di affrontare ed elaborare le reali difficoltà della propria esistenza. Le fiabe sono utili perché aiutano a tradurre in immagini visive gli stati interiori; aiutano a trasportare nella realtà significati nascosti; elaborano l'inconscio.

Secondo Bettelheim il bambino nella prima infanzia è attraversato da forme comportamentali animistiche per cui l'elemento magico del fiabesco appare essenziale. I bambini, come i filosofi, cercano di dare delle soluzioni ai primi ed eterni interrogativi dell'uomo. Attraverso il loro pensiero animistico i bambini si domandano: chi sono? come devo comportarmi di fronte ai problemi ed agli avvenimenti della vita?

La fiaba intrattiene il bambino e gli permette di conoscersi perché offre significato a molti livelli. Il processo di sviluppo del bambino inizia con una fase di resistenza ai genitori e con la paura di crescere e termina quando il giovane ha realmente trovato se stesso, raggiunge l'indipendenza psicologica e la maturità morale, non considera più l'altro sesso come minaccioso ed è capace di entrare positivamente in relazione con esso.

Le fiabe pongono il bambino di fronte ai principali problemi umani (il bisogno di essere amati, la sensazione di essere inadeguati, l'angoscia della separazione, la paura della morte ecc), esemplificando tutte le situazioni e incarnando il bene e il male in determinati personaggi, rendendo distinto e chiaro ciò che nella realtà è confuso. Esse esprimono in modo simbolico un conflitto interiore e poi suggeriscono come può essere risolto.

La fiaba offre aiuto per superare il primo conflitto, che riguarda il problema dell'integrazione della personalità. Per evitare di essere sconvolti dalle nostre ambivalenze e di esserne lacerati, è necessario che noi le integriamo per conseguire una personalità unificata in grado di affrontare con successo e con sicurezza le difficoltà della vita. L'integrazione interiore è un compito che ci troviamo di fronte per tutta la vita, in diverse forme e gradi.

La seconda crisi di sviluppo è il conflitto edipico, che comprende una serie di dolorose e disorientanti esperienze attraverso le quali il bambino diviene realmente se stesso se riesce a separarsi dai suoi genitori. Perché questo sia possibile, egli deve liberarsi dal potere che i genitori hanno su di lui e dalla sua dipendenza da loro. La funzione catartica della fiaba permette di prendere coscienza del conflitto (gelosia per i fratelli, odio edipico per il genitore, aggressività, insicurezza) e, grazie ai sentimenti infantili di onnipotenza, esercita un ruolo fondamentale per la rimozione dei conflitti e delle lotte del bambino all'interno del suo ambiente.

A differenza di tutti noi, nella fiaba i personaggi hanno un carattere non ambivalente: o solo buoni o solo cattivi. Bettelheim utilizza le categorie Super Io, Io e Es per analizzare il contenuto delle fiabe.

Lo scontro tra Es ed Io e Io e Super Io corrisponde alla necessità di un percorso di maturazione interiore. Le fiabe parlano, oltre che all'io cosciente, al nostro inconscio: l'ambiguità contenuta nelle fiabe si sviluppa nell'inconscio dando significati diversi alla medesima storia.

Attraverso esempi tratti dalla più famosa tradizione popolare (Cappuccetto Rosso, Hansel e Gretel e Le Mille e una notte), l'autore dimostra come il loro messaggio aiuti a superare l'angoscia di essere bambini in un mondo di grandi: solo affrontando le sfide della vita e superandole essi potranno arrivare alla propria indipendenza e realizzazione, così come l'eroe ottiene il suo regno e la felicità dopo aver vinto le battaglie che si presentano durante il cammino. L'identificazione coi personaggi e la partecipazione emotiva al racconto sono possibili perché le fiabe parlano il linguaggio della fantasia, che è lo stesso del bambino.

Hansel e Gretel

In questa fiaba si evidenzia il tentativo del bambino di aggrapparsi ai suoi genitori anche quando è giunto il momento di affrontare il mondo da solo. Nel racconto si evidenzia la necessità di superare il bisogno di oralità (infatuazione dei bambini per la casetta di marzapane) e l'angoscia di separazione. Questa fiaba permette al bambino di fronteggiare le sue paure, anche quella di essere divorati; ma alla fine i bambini escono vittoriosi e sconfiggono il nemico più minaccioso: la perfida strega. Queste paure, frequenti intorno ai 4-5 anni, si presentano a livello inconscio in tutte le età.

La fiaba può offrire significato e incoraggiamento anche nelle età successive, quando i fanciulli a livello inconscio provano timore di manifestare la paura di essere abbandonati dai genitori o la propria avidità orale. In questo caso la fiaba parla all'inconscio del fanciullo, esprime le sue ansie inconse e le allevia, evitando che esse affiorino alla coscienza.

Un'adolescente era stata affascinata da questa fiaba, ne faceva l'oggetto delle sue fantasticherie e ne traeva consolazione. Da bambina era stata dominata da un fratello più grande di lei che, come Hansel nella fiaba, l'aveva guidata, mostrandole i sassolini nel sentiero (della vita). Da adolescente, era ancora dipendente dal fratello, ma risentita dal suo predominio. La storia diceva al suo inconscio che, se si fosse ancora affidata alla guida del fratello, sarebbe retrocessa anziché andare avanti; inoltre risultava evidente che, anche se era stato Hansel il capo all'inizio della storia, alla fine fu Gretel a conquistare la libertà e l'indipendenza per entrambi. Da adulta comprese che la fiaba l'aveva aiutata a liberarsi dalla dipendenza da suo fratello.

L'infanzia è il momento giusto per imparare a separare l'immenso solco tra le esperienze interiori e il mondo reale. Le fiabe appaiono assurde, fantastiche o del tutto incredibili all'adulto che è stato privato della fantasia di tipo fiabesco nella propria infanzia o ha represso questi ricordi. Chi non ha raggiunto una sufficiente integrazione tra il mondo della realtà e quello dell'immaginazione non è in grado di recepire queste storie.

Cappuccetto Rosso

In Cappuccetto Rosso la nonna buona viene improvvisamente sostituita dal rapace lupo che minaccia di distruggere la bambina. A volte la nonna (o una figura familiare), che è sempre stata affettuosa verso il bambino, può diventare improvvisamente minacciosa e comportarsi in modo completamente diverso e diventa una crudele matrigna che nega al bambino ciò che egli vuole. La tendenza a scindere una persona in due per mantenere intatta l'immagine buona è un espediente usato da molti bambini per gestire situazioni difficili, per risolvere le contraddizioni.

Cappuccetto Rosso può essere letta su diversi piani; quello simbolico è della bambina che diventa adulta dopo essere stata mangiata dal Lupo. Ci sono riferimenti sessuali: il passaggio della fase edipica con il rapporto con l'altro sesso. Si potrebbe interpretare il lupo della favola di Cappuccetto

come un solenne avvertimento a non fare ciò che è stato proibito, poiché i genitori sanno ciò che è bene per il bambino, che non vede il pericolo in un lupo che parla con voce suadente. Il lupo rappresenta il Super-io come immagine dei genitori e del senso di colpa che assale i bambini quando compiono qualcosa contro il loro volere.

Cappuccetto Rosso non segue il messaggio materno. Il lupo potrebbe incarnare dei desideri rimossi. Impadronirsi del ruolo di carnefice da parte della vittima è una riproduzione della medesima aggressività del lupo, che fa permanere il bambino allo stadio pregenitale.

Nella narrazione è assente l'elemento maschile: dal principio alla fine di Cappuccetto Rosso non si fa accenno a un padre, che è presente in forma nascosta. Il padre è presente come lupo, che incarna i pericoli di violenti sentimenti edipici, e come cacciatore nella sua funzione protettiva e salvatrice.

La maggior parte dei bambini sente il bisogno di scindere l'immagine del genitore nei suoi aspetti benevoli e in quelli minacciosi per sentirsi completamente protetta dai primi, a livello inconscio. Spesso il bambino, a livello cosciente, si abbandona a occhi aperti a fantasie accentrate sull'idea che i genitori non sono veramente i propri, pensa di essere il figlio di qualche personaggio prestigioso e di essere stato ridotto a vivere con persone che dichiarano di essere i suoi genitori, ma non lo sono.

Queste fantasie sono utili, perché permettono al bambino di provare un'autentica collera verso il falso genitore senza sentirsi in colpa. L'espedito delle fiabe di scindere la madre in una buona madre (spesso morta) e in una cattiva matrigna permette di conservare una buona madre interiore dalla bontà infinita e di detestare la cattiva matrigna senza rimorso. La fiaba suggerisce come il bambino può controllare i sentimenti contraddittori senza esserne sopraffatto e senza compromettere i suoi rapporti familiari.

Nelle fiabe con streghe e orchi spaventosi, al momento buono arriva l'aiuto delle fate buone, che sono più potenti dei personaggi cattivi. In molte fiabe (Pollicino) il feroce gigante viene giocato dal piccolo uomo intelligente, cioè qualcuno che sembra debole come il bambino stesso si sente.

Sharahzad

I due protagonisti della storia *Le Mille e una notte* rappresentano le contrastanti tendenze all'interno di noi che, se non vengono integrate, inevitabilmente ci distruggono.

Il re Shahriyar rappresenta una persona completamente dominata dalle pulsioni distruttive dell'Es, che non viene più controllato dall'Io. Il re, disgustato dalla vita e pieno di odio per le donne e ad ogni nuova alba dà la morte alla sposa di una notte, rappresenta una persona dominata dalle pulsioni distruttive dell'Es.

Shahrazad rappresenta l'Io inteso come memoria, conoscenza, saggezza e prudenza, che ha la funzione di controllare, incanalare gli istinti in un ordine regolatore e civilizzatore, un Io che è strettamente connesso al Super-Io, poiché ella è disposta a rischiare la vita per ubbidire ad un imperativo morale.

Shahrazad affronta la sua missione morale di raccontare al re una storia così avvincente che egli vorrà ascoltarne il resto, e per questo motivo le risparmiò la vita. E infatti quando spunta l'alba ed essa interrompe la sua storia, il re dice fra sé: Non la ucciderò finché non avrò sentito il resto della storia!

Ma le sue incantevoli novelle, di cui il re vuole sentire il seguito, fanno solo rimandare la sua morte. Soltanto una persona il cui Io abbia imparato ad attingere alle energie positive dell'Es per i suoi fini costruttivi può controllare e civilizzare le tendenze omicide dell'Es. Soltanto quando l'amore di Shahrazad per il re le impone di continuare la narrazione delle storie, cioè quando il Super-io e l'Es (il suo amore per il re) contribuiscono entrambi all'arricchimento dell'Io, essa diventa una persona completamente integrata, in grado di liberare il mondo dal male e di ottenere la felicità per se stessa

e per il suo simile infelice. Quando essa dichiara il suo amore per il re, egli dichiara il suo amore per lei. La miglior testimonianza che possiamo avere circa il potere di tutte le fiabe di trasformare la nostra personalità è il finale di questa storia: l'odio omicida è stato trasformato in amore duraturo.

www.associazionelanuvola.it

2. ATTRAZIONE E COMPLEMENTARITÀ DEGLI OPPOSTI

Gli opposti si attraggono: la spiegazione è nel cervello

di Valeria Cudini

Un gruppo di ricercatori londinesi ha fornito una spiegazione scientifica ai meccanismi cerebrali che regolano i sentimenti di odio e amore dando quindi valida ragione al perché gli opposti si attraggono

“*Odi et amo*”. Così Catullo descrive in uno dei suoi epigrammi più famosi il contrasto dei sentimenti che l'amore provoca. Oggi arriva dalla comunità scientifica la conferma che il poeta aveva ragione: gli opposti si attraggono perché si attivano nel nostro cervello delle specifiche aree.

La curiosa scoperta è di un gruppo di ricercatori del Wellcome Laboratory of Neurobiology dell'University College di Londra che hanno individuato il cosiddetto “circuito dell'odio” che si associa, a livello cerebrale, a tutta quella sfera di emozioni positive o negative che regolano da un lato l'aggressività, la paura e la minaccia e dall'altro il romanticismo e l'amore materno.

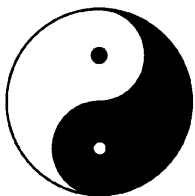
Lo studio, pubblicato su «PloS ONE», analizza i meccanismi cerebrali che si attivano con l'amore romantico e spiega scientificamente perché odio e amore siano due facce della stessa medaglia che ci fanno compiere sia atti malvagi e del tutto irrazionali sia atti eroici.

Ma perché due sentimenti opposti provocano comportamenti simili? Gli scienziati hanno valutato in diciassette soggetti la reazione cerebrale di fronte a una persona che odiavano e hanno constatato che ad attivarsi era appunto il “circuito dell'odio” che coinvolge sia una parte della corteccia frontale che predice le altrui azioni e dunque particolarmente importante quando abbiamo a che fare con una persona che odiamo, sia il putamen e l'*insula*, due aree della sottocorteccia che si risvegliano quando c'è l'amore.

«Il *putamen* può essere coinvolto nella preparazione di atti aggressivi in un contesto romantico, per esempio in presenza di un rivale – spiega uno degli autori dello studio –. Mentre l'*insula* si attiva in risposta a segnali di agitazione e ansia. Nel cervello la distinzione tra odio e amore è che nel secondo caso vengono disattivate ampie sezioni della corteccia cerebrale associate alla ragionevolezza e al giudizio».

mytech.panorama.it

Lo yin e lo yang: due principi alla base del mondo



Yinyang Nella cultura tradizionale e nella filosofia cinese, binomio di termini indissolubili che rispondono rispettivamente alla nozione di due principi opposti e complementari dalla cui combinazione e interazione procede la totalità del mondo. Come criterio di categorizzazione elementare della realtà negli ordini del femminile (**yin**) e del maschile (**yang**) lo yingyang risale all'antichità cinese più remota; nel corso dei tempi il binomio ha poi ricevuto una sempre più vasta articolazione. Nella sistemazione del pensiero cinese [...] lo yingyang appare però anche come scuola a sé [...]: tutta la realtà, sul piano cosmico e sul piano umano, è vista come un attuarsi perpetuamente dinamico di eventi alla realizzazione dei quali presiede di volta in volta una diversa combinazione; da questo punto di vista i due termini della polarità appaiono come forze e modalità dinamiche di una realtà i cui singoli aspetti sono riconducibili a 'misure di presenza' di quelle stesse forze. Così, per es., la luna rispetto al sole è nell'ordine yin (mentre il sole è nell'ordine yang), ma essa stessa è yin quando è orientata verso l'oscurità (luna calante) ed è yang nell'opposta direzione verso la luce del plenilunio (luna crescente). [...]

www.treccani.it

Origine – [Secondo l'antica filosofia cinese] prima della creazione dell'universo esisteva solo il Wu Chi, che possiamo definire il potenziale nulla; da qui poi ha inizio il Tai-Chi che è la prima forza che nasce, e che poi dividendosi crea lo yin e lo yang. Questi si uniscono in modo armonioso, infatti si rappresenta con un cerchio con le due metà separate da una linea curva. In ogni metà è presente una piccola quantità del rispettivo opposto: nello yin è presente un po' di yang e nello yang un po' di yin. Tutte le cose di questo mondo possono essere spiegate con questa idea.

Principi – Tutto il mondo manifesto si regge sui due principi yin e yang. **1.** Lo yin e yang sono opposti: qualunque cosa ha un suo opposto, non assoluto, ma in termini comparativi. Nessuna cosa può essere completamente yin o completamente yang; essa contiene il seme per il proprio opposto. Per esempio, ogni uomo ha dentro di sé una parte femminile così come una donna una parte maschile. **2.** Lo yin e lo yang hanno radice uno nell'altro: sono interdipendenti, hanno origine reciproca, l'uno non può esistere senza l'altro. Per esempio, il giorno non può esistere senza la notte. **3.** Lo yin e lo yang diminuiscono e crescono: sono complementari, si consumano e si sostengono a vicenda, sono costantemente mantenuti in equilibrio. Però ci possono essere degli sbilanciamenti che creano problemi; i quattro possibili sbilanciamenti sono: eccesso di yin, eccesso di yang, insufficienza di yin, insufficienza di yang. **4.** Lo yin e lo yang si trasformano l'uno nell'altro: a un certo punto, lo yin può trasformarsi nello yang e viceversa. Per esempio, la notte si trasforma in giorno; il calore in freddo; la vita in morte. Ma senza una netta distinzione.

da Wikipedia

3. LETTERATURA: UN PERSONAGGIO E IL SUO DOPPIO

La confessione di Henry Jekyll

di Robert Louis Stevenson

Sono nato nell'anno 18... erede di cospicue sostanze, dotato per altro di eccellenti requisiti, portato per natura alla laboriosità, desideroso del rispetto dei migliori 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 della gente un'autorevolezza inusitata. Di qui ebbe origine l'abitudine a celare i miei piaceri, tanto è vero che quando raggiunsi l'età della riflessione, e cominciai a guardarmi attorno 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 dalle intemperanze che imputavo a me stesso, ma per le alte mire che mi ero proposto non potevo non occultarle con un senso di vergogna che sfiorava la morbosità. Perciò dovrà attribuirsi all'esosa natura delle mie aspirazioni, piuttosto che a particolari indulgenze all'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 un 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 alla luce del giorno, per incrementare il sapere o per portare sollievo alla sofferenza. Accadde così che l'orientamento dei miei studi scientifici, volti interamente al mistico e al trascendentale, finì per reagire gettando una luce più intensa sulla consapevolezza di una diuturna conflittualità fra le mie due dimensioni. Giorno dopo giorno, e attraverso le due entità del mio spirito, quella morale e quella intellettuale, mi avvicinavo sempre più a quella verità la cui parziale scoperta mi condannò a una spaventosa catastrofe, e che riconosce come l'uomo non sia unico, bensì duplice. Duplice, appunto, poiché il grado della mia conoscenza non va oltre quella soglia. Altri proseguiranno sulla stessa strada, destinati a sorpassarmi; a me non resta che formulare la rischiosa ipotesi secondo la quale l'uomo sarà conosciuto come un sistema di entità multiformi, incongrue e indipendenti. Da parte mia, facendo leva sulla natura della mia esistenza, ho progredito senza deviazioni in una direzione soltanto. È stato in campo morale e basandomi unicamente sulla mia persona che ho imparato a riconoscere il dualismo intrinseco e primordiale dell'uomo. 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 memorabile, 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 dato altresì di procedere spedito e sicuro nel suo nobile intento, compiendo quelle buone azioni che

lo avessero gratificato, senza essere più esposto alla gogna e al vituperio di un sordido compagno a lui estraneo. Era una maledizione del genere umano che questo eteroclito guazzabuglio dovesse così tenacemente tenersi avviluppato... che fin nel grembo tormentoso della coscienza questi gemelli antitetici dovessero essere in perenne tenzone. Come fare, allora, a separarli?

Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del dr. Jekyll e Mr. Hyde*, in *Romanzi e racconti*, trad. it. di A. Brillì, Mondadori, Milano 1994

Il segreto di un ritratto

di Oscar Wilde

Nella grande lampada veneziana a riflessi dorati, avanzo di qualche gondola dogale, che pendeva dal soffitto della grande anticamera rivestita di quercia, ardeva ancora il bagliore di tre fiamme tremolanti, esili petali di fuoco azzurro orlati di bianco. Li spense, e, gettati sul tavolo il cappello e il soprabito, attraversò la biblioteca dirigendosi alla porta della sua camera da letto, una vasta stanza ottagonale al pianterreno che, nel suo nuovo amore per il lusso, aveva arredato lui stesso appendendovi alle pareti strani arazzi rinascimentali che aveva scoperto ammucchiati in una soffitta abbandonata a Selby Royal. Mentre girava la maniglia, il suo sguardo cadde sul ritratto dipinto da Basilio Hallward. Sussultò come sbigottito, poi entrò nella sua stanza con un'espressione piena di perplessità. Dopo essersi sbottonato la giacca parve esitare; infine tornò sui suoi passi, si avvicinò ancora al quadro e lo esaminò. Nella luce smorta che filtrava dalle tende di seta crema, il volto gli apparve appena mutato: l'espressione era diversa. Si sarebbe detto che vi era, sulle labbra, una nota di crudeltà. Certo era strano.

Si volse e, andato alla finestra, scostò la tenda. L'alba luminosa inondò la stanza e fugò le ombre fantastiche negli angoli bui, dove si acquattarono rabbrivendo. Ma la strana espressione che aveva notato sul volto del ritratto sembrava rimanervi, anzi, divenire ancora più intensa. La vibrante, ardente luce del sole gli mostrava le rughe di crudeltà attorno alla bocca, nette come se si stesse guardando in uno specchio dopo aver commesso qualche cosa di pauroso.

Trasalendo, prese dalla tavola uno specchio ovale, incorniciato da Cupidi di avorio, uno dei tanti regali di Lord Enrico, e guardò ansiosamente in quella lucida profondità. Nessuna simile ruga increspava le sue rosse labbra. Che cosa poteva significare?

Si lasciò cadere su una poltrona e cominciò a pensare. E d'improvviso gli tornò alla mente quello che aveva detto nello studio di Basilio Hallward il giorno in cui il quadro era stato finito. Sì, lo ricordava, perfettamente: aveva espresso il folle desiderio di potere rimaner giovane lasciando che il ritratto invecchiasse per lui, di mantenere intatta la sua bellezza abbandonando al volto dipinto sulla tela il peso delle sue passioni e delle sue colpe: si incidessero pure sull'immagine le rughe delle sofferenze e delle cure purché egli potesse mantenere il delicato fiore e la grazia di un'adolescenza che in quel momento stesso era divenuta consapevole di sé. Ma certo quel desiderio non poteva essere esaudito, erano cose impossibili, appariva mostruoso il solo pensarle. Ed ecco tuttavia il ritratto lì davanti a lui, con una nota di crudeltà sulle labbra. [...]

Il quadro custodiva il segreto della sua vita e narrava la sua storia. Gli aveva insegnato ad amare la sua bellezza: lo avrebbe anche iniziato a odiare la sua anima? Avrebbe mai potuto guardarlo ancora?

No, era solo un'illusione dei suoi sensi turbati. La orribile notte trascorsa aveva lasciato dei fantasmi dietro di sé. Era improvvisamente caduta nel suo cervello la piccola goccia scarlatta che rende gli uomini folli. Il quadro non era cambiato, era una pazzia il pensarlo.

E tuttavia continuava a guardarlo, con quel bel volto deformato e il sorriso crudele. I capelli lucenti splendevano nella luce del mattino, gli occhi azzurri fissavano i suoi. Un senso di infinita pietà, non per se stesso, ma per quella dipinta immagine di se stesso, lo aggredì. Essa era già stata sfigurata e lo sarebbe stata ancor più. Il suo oro si sarebbe spento nel grigio, sarebbero morte le sue rosse e bianche rose, per ogni peccato da lui commesso una macchia avrebbe contaminato e corrotto la sua bellezza. Ma egli non avrebbe peccato: mutato o immutato, il ritratto sarebbe stato per lui il simbolo visibile della sua coscienza.

Oscar Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, trad. it. di U. Dettore, Rizzoli, Milano 1951

Il visconte dimezzato ritorna intero

di Italo Calvino

È l'ultimo capitolo del romanzo di Italo Calvino Il visconte dimezzato; il Gramo e il Buono, le due metà in cui è rimasto diviso il visconte Medardo, si sfidano a duello per la mano di Pamela; rimasti entrambi feriti, possono essere finalmente ricuciti e il protagonista, così, ritorna ad essere un uomo completo.

Il duello fu fissato per l'indomani all'alba al Prato delle Monache. Mastro Pietrochiodo inventò una specie di gamba di compasso, che fissata alla cintura dei dimezzati permetteva loro di star ritti e di spostarsi e pure d'inclinare la persona avanti e indietro, tenendo infissa la punta nel terreno per star fermi. Il lebbroso Galateo, che da sano era stato un gentiluomo, fece da giudice d'armi [...].

C'era l'alba verdastra; sul prato i due sottili duellanti neri erano fermi con le spade sull'attenti. Il lebbroso soffiò il corno: era il segnale; il cielo vibrò come una membrana tesa, i ghiri nelle tane affondarono le unghie nel terriccio, la gazze senza togliere il capo di sotto l'ala si strapparono una penna dall'ascella facendosi dolore, e la bocca del lombrico mangiò la propria coda, e la vipera si punse coi suoi denti, e la vespa si ruppe l'aculeo sulla pietra, e ogni cosa si voltava contro se stessa, la brina delle pozze ghiacciava, i licheni diventavano pietra e le pietre lichene, la foglia secca diventava terra, e la gomma spessa e dura uccideva senza scampo gli alberi. Così l'uomo s'avventava contro di sé, con entrambe le mani armate d'una spada.

Ancora una volta Pietrochiodo aveva lavorato da maestro: i compassi disegnavano cerchi sul prato e gli schermidori si lanciavano in assalti scattanti e legnosi, in parate e in finte. Ma non si toccavano. In ogni a-fondo, la punta della spada pareva dirigersi sicura verso il mantello svolazzante dell'avversario, ognuno sembrava s'ostinasse a tirare dalla parte in cui non c'era nulla, cioè dalla parte dove avrebbe dovuto esser lui stesso. Certo, se invece di mezzi duellanti fossero stati duellanti interi, si sarebbero feriti chissà quante volte. Il Gramo si batteva con rabbiosa ferocia, eppure non riusciva mai a portare i suoi attacchi dove davvero era il suo nemico; il Buono aveva la corretta maestria dei mancini, ma non faceva che crivellare il mantello del visconte.

A un certo punto si trovarono elsa contro elsa: le punte di compasso erano infitte nel suolo come erpici. Il Gramo si liberò di scatto e già stava perdendo l'equilibrio e rotolando al suolo, quando riuscì a menare un terribile fendente, non proprio addosso all'avversario, ma quasi: un fendente parallelo alla linea che interrompeva il corpo del Buono, e tanto vicina a essa che non si capì subito se era più in qua o più in là. Ma presto vedemmo il corpo sotto il mantello imporporarsi di sangue dalla testa all'attaccatura della gamba e non ci furono più dubbi. Il Buono s'accasciò, ma cadendo, in un'ultima movenza ampia e quasi pietosa, abbatté la spada anch'egli vicinissimo al rivale, dalla

testa all'addome, tra il punto in cui il corpo del Gramo non c'era e il punto in cui prendeva a esserci. Anche il corpo del Gramo ora buttava sangue per tutta l'enorme antica spaccatura: i fendenti dell'uno e dell'altro avevano rotto di nuovo tutte le vene e riaperto la ferita che li aveva divisi, nelle sue due facce. Ora giacevano riversi, e i sanguischi che già erano stati uno solo ritornavano a mescolarsi per il prato.

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

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

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

Un sussulto di lineamenti stava infatti percorrendo il volto di mio zio, e il dottore pianse di gioia al vedere che si trasmetteva da una guancia all'altra.

Alla fine Medardo schiuse gli occhi, le labbra; dapprincipio la sua espressione era stravolta: aveva un occhio aggrottato e l'altro supplice, la fronte qua corrugata là serena, la bocca sorrideva da un angolo e dall'altro digrignava i denti. Poi a poco a poco ritornò simmetrico.

Il dottor Trelawney disse: – Ora è guarito.

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

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

[...]

Italo Calvino, *Il visconte dimezzato*, Mondadori, Milano 2010

► **FILM**

4. L'INCONTRO CON IL DOPPIO

Il cigno nero, di Darren Aronofsky



Titolo originale:

Black Swan

Luogo e anno di produzione:

USA 2010

Regia:

Darren Aronofsky

Interpreti e personaggi principali:

Natalie Portman: Nina Sayers

Mila Kunis: Lily

Vincent Cassel: Thomas Leroy

Barbara Hershey: Erica Sayers

Winona Ryder: Beth Macintyre

Genere:

thriller psicologico, drammatico, horror

Recensione

di Marzia Gandolfi

Nina è una ballerina del New York City Ballet che sogna il ruolo della vita e un amore che spezzi l'incantesimo di un'adolescenza mai finita. Incalzata da una madre frustrata, si sottopone a un allenamento estenuante sotto lo sguardo esigente di Thomas Leroy. Coreografo appassionato e deciso a farne una fulgida stella, Leroy le assegna la parte della protagonista nella sua versione rinnovata del *Lago dei cigni*. Sul palcoscenico Nina sarà Odette, principessa trasformata in cigno dal sortilegio del mago Rothbard, da cui potrà scioglierla soltanto il giuramento di un eterno amore. Eterea e piena di grazia Nina incarna alla perfezione il candore del cigno bianco e con difficoltà il suo doppio nero e tenebroso, che in una superba variazione ingannerà il suo principe e la voterà al suicidio. La ricerca ossessiva del suo lato oscuro e della consapevolezza della propria sessualità la condurranno verso una tempesta emozionale e all'incontro con Lily, insidiosa rivale in nero. Dietro le quinte Nina si strugge e si predispone a "doppiare" il suo cigno bianco.

Due anni dopo l'incarnazione radicale trovata in *The Wrestler* e nel campione in disarmo di Mickey Rourke, il cinema di Darren Aronofsky mette in schermo una storia speculare. Fondato sullo stesso

semplice “teorema”, salire su un ring o sulle tavole del palcoscenico per esistere, *Black Swan* coglie questa volta la protagonista al debutto con la vita e nel ruolo della vita. Per essere, Nina [...] sarà obbligata a prendere un ascensore per l’inferno e a battersi col suo doppio fino a contemplarlo e a raggiungere con lui la perfezione. In aiuto del regista newyorkese interviene il balletto per antonomasia, un classico del teatro di danza, sintesi perfetta di composizione coreografica e lunare poesia tardo romantica, di chiarezza formale e inquietanti simboli psicoanalitici, che contrappone un cigno bianco (Odette) a un cigno nero (Odile) tra *arabesque* e *attitude*, tra fremiti nervosi di braccia e straordinari movimenti del corpo. E proprio tale prospettiva presta il fianco ad avvistamenti mentali, fluttuazioni interiori e metamorfosi corporali che mancano il segno, ostentando le smisurate ambizioni filosofiche dell’autore.

I rapporti spaziali-geometrici tra i protagonisti e l’architettura viva e in movimento creata dal Corpo di Ballo, perfetta rifrazione e moltiplicazione di Odette, ispirano *Black Swan* e fondano la sua storia senza limiti e confini di genere. Dramma, mélo, thriller e horror si combinano sullo spazio scenico (ri)creato da Aronofsky e diviso in poli d’attrazione positivi e negativi che si annullano al centro nel momento dell’estasi amorosa di Odette e del suo principe, di Nina e del suo coreografo.

Anche questa volta il regista mette al centro della scena un corpo, una donna alle prese con l’altro da sé, ossessione e oggetto di venerazione con cui cercare una possibile integrazione. Ma se a Mickey Rourke, saturo di carne e livido di pugni in faccia, è riuscita l’impresa del volo sul nero dell’epilogo, Natalie Portman fallisce la parabola e la verità del corpo, ricalcando la gestualità cignesca e crollando a terra.

www.mymovies.it