

ANNALUCIA LEO

## ARRIGO BOITO E E.T.A. HOFFMANN: UN *DOPPELGÄNGER* OCCULTO E MUSICALE

Sognò che un amaro odore di putredine l'aveva desto e che una figura funerea gli stava davanti! Quell'orribile fantasma aveva le gambe allacciate dal legaccio mortuario, camminava a fatica e nella mano sinistra teneva un oggetto rotondo che brillava. «Il mio fiorino rosso!» esclamò l'avarò. Era infatti un vecchio fiorino d'oro col conio di Sigismondo III e la data del 1613. Parve a Levy che il morto gli dicesse con voce soffocata dalla terra che gli otturava la bocca: «Vengo a pagare il debito mio. Ecco il fiorino della tua usura». L'ebreo tremava. Il morto replicò, il suo aspetto era terribile; portava sul capo una zolla del sepolcro, e le radici delle ortiche gli crescevano nelle fosse nasali, la sua parola d'offerta suonava come una minaccia. L'ebreo continuava a tremare. Il morto replicò una terza volta. Levy affascinato dalla luce del fiorino rosso, s'inginocchiò, stese la mano, il morto avvicinò la sua, la moneta cadde nel palmo dell'ebreo. Lo spettro scomparve; il sogno cessò. Levy si nascose sotto le coltri serrando stretto il fiorino d'oro nel pugno<sup>1</sup>.

Recita proprio così uno dei passaggi salienti del racconto fantastico *Il pugno chiuso*, scritto da Arrigo Boito – poliedrico esponente di punta della Scapigliatura milanese – e pubblicato in cinque puntate sull'*Appendice* della rivista «Corriere di Milano»<sup>2</sup>. Si presenta fin dall'inizio come il racconto che più ha assorbito gli influssi del panorama fantastico d'oltralpe – a partire dallo sfondo della vicenda, una *doppia* Polonia sospesa tra devozione religiosa e aspetti demoniaci –, in particolare modo per aver rappresentato uno degli esempi più riusciti del sentimento del «perturbante» (*Unheimlich*) applicato a un oggetto inanimato: ciò viene anticipato dall'apparizione di uno spettro in un incubo notturno, segno di un presagio funesto al pari di un *Doppelgänger*<sup>3</sup>.

A sottolineare ancora di più il debito di Boito verso l'immaginario romantico europeo, una narrazione secondaria si concatena a quella principale, autentica «storia nella storia». Narra di un usuraio polacco di nome Simeòn Levy, il quale si fece assorbire così tanto dalla mania di raggiun-

---

1 A. BOITO, *Opere letterarie*, a cura di A. I. Villa, Milano, La corona d'argento, 2009 (I ed. 1996), p. 230.

2 Cfr. Introduzione della curatrice a *Il pugno chiuso*, ivi p. 603.

3 Composto dall'aggettivo *doppel*, “doppio” e *Gänger* “colui che passa” – dal verbo *Gehen*, “andare” –. Il concetto dietro questo termine deriva dal folklore tedesco e allude a una figura che possiede la peculiare caratteristica di somigliare in tutto e per tutto a una determinata persona oppure, in alcuni casi, a un animale. Spesso viene presentata come priva di ombra o di qualunque tipo di riflesso ed è doppia anche la natura che assume verso la persona a cui si manifesta: i consigli che elargisce possono essere di natura benigna o maligna – anche se la seconda è di gran lunga più frequente –, e l'apparizione tende a generare confusione in amici e parenti, a volte arrivando a perseguitare la “vittima” per il resto della sua vita o presagire un destino terribile mostrandosi in una forma spaventosa alla vista.

gere la cifra di un milione di monete da non prendere pace, auspicando addirittura la rivendicazione di un vecchio debito (che ammontava proprio a un fiorino) a uno studente appena seppellito, per raggiungere finalmente una cifra tonda. La moneta gli verrà consegnata proprio dalla terrificante apparizione notturna del cadavere in putrefazione del ragazzo, ma al prezzo di non poter più schiudere la mano con cui Levy l'ha ricevuta: a nulla varranno né i tentativi dei migliori medici europei di risolvere il problema con le prescrizioni dell'epoca, né le sperimentazioni dell'avidio antiquario russo Wasili. Ciò avrà una fine solo con la morte dello strozzino per via di una misteriosa esplosione che finalmente schiuderà la sua mano, alla presenza di un giovane uomo di nome Paw il quale, raccogliendo la moneta, sarà inconsapevolmente vittima dello stesso maleficio, «come se, insieme al fiorino e alla contrazione nervosa della mano, avesse trasmesso a Paw qualcosa di più, la sua storia, la sua 'idea fissa', il suo vissuto»<sup>4</sup>. In altre parole, con un maestoso climax ascendente, che rispecchia i toni cupi dell'infausto sogno di Levy, è proprio sulla linea tra sovrannaturale e reale che si muove il vero nucleo di tutta la narrazione: il fiorino rosso maledetto, un oggetto inanimato che in condizioni usuali non possiede nulla di particolare, ma che riesce ad ossessionare un uomo con la sua sola presenza occulta, come se fosse dotato di vita propria<sup>5</sup>.

L'autore sfodera tutta la sua conoscenza in materia di simbologia occulta nella doppia natura che accosta alla moneta: da una parte, questa è uno strumento maligno (viene spesso chiamata «moneta d'inferno» nel corso di tutto il racconto) e il suo colore rosso conferma la sua influenza nefasta, mentre dall'altra si configura come una *lapis philosophorum* di natura alchemica, capace di donare immortalità e potenza sovrumana a chiunque ne rivendichi il possesso<sup>6</sup> (facendo un paragone con un'opera fantasy moderna, esattamente come l'anello di Sauron nella trilogia del *Signore degli Anelli* di J.R.R. Tolkien). È notevole che la moneta non appaia mai direttamente ai personaggi e al lettore, se non nel resoconto dello sventurato Paw: «è un'entità ambigua, sfuggente, che oscilla fra l'essere e il non-essere: solida quando è circondata dalle tenebre, svanisce non appena è lambita dalla luce»<sup>7</sup>.

Allo stesso modo, dunque, l'apparizione del fantasma dello studente durante la notte rispecchia la posizione del fiorino rosso tra il *visibile* e l'*invisibile*, come direbbe lo studioso Ezio Puglia: un residuo incorporeo dell'avidità del vecchio usuraio che ha ripercussioni anche nella realtà, grazie

---

4 E. PUGLIA, *L'immagine del «fiorino rosso» e i limiti del visibile in una novella di Arrigo Boito*, «Studi e problemi di critica testuale», 81 (2010), [pp. 199-213], p. 201.

5 Il perturbante qui è inteso come animazione dell'inanimato (una moneta che pare dotata di vita propria) e come “doppia” presenza interiore invisibile ma capace di togliere energie vitali (l'ossessione che essa provoca a Levy e Paw). Ciò evidenzia un altro punto in comune con *L'Alfieri Nero*, ma anche con racconti che verranno pubblicati a posteriori e continueranno a sviluppare il tema, come *La lettera U* di Igino Ugo Tarchetti (1869) e *L'Horla* di Guy de Maupassant (1887). Cfr. I. U. TARCHETTI, *Tutte le opere*, a cura di E. Ghidetti, Bologna, Cappelli, 1967, I e II vol. e G. DE MAUPASSANT, *Racconti bianchi, racconti neri, racconti della pazzia*, a cura di A. Savinio, Milano, Adelphi, 2004.

6 Cfr. nota 201-6 del commento della curatrice a *Il pugno chiuso* in BOITO, cit., p. 624.

7 PUGLIA, cit., p. 206.

a quell'inconscio "patto" avvenuto nella sfera onirica con il passaggio della moneta da un pugno chiuso a un altro.

Seguendo il *fil rouge* delle apparizioni soprannaturali nelle opere di Boito, un sicuro anello di congiunzione con il romanticismo tedesco e con Hoffmann è costituito dal capitolo *Barbapedàna* inserito nel racconto-mosaico *La musica in piazza. Ritratti di giullari e menestrelli moderni*<sup>8</sup>, dato alle stampe sulla «Gazzetta Musicale di Milano». Come si può già evincere dal titolo, il personaggio centrale è un omonimo musicista fittizio<sup>9</sup> dall'aura parecchio mefistofelica<sup>10</sup>, apparso improvvisamente a un artista lombardo (alias dell'amico Emilio Praga<sup>11</sup>, per via del suo aspetto fisico), al narratore (alter ego dello stesso Boito) e a un musicista tedesco, impegnati a confrontare rispettivamente il genio musicale di entrambi i loro paesi in un'osteria dal nome *I tre Mori*, con il teutonico che ribatte sulla superiorità tecnica e armonica di artisti del calibro di Beethoven; riportando le sue parole: «nella legge ispirata, armoniosa e sapiente che vivifica il mondo scorgo una visibile traccia dell'anima di Beethoven!»<sup>12</sup>.

Ed è proprio nell'entrata in scena di Barbapedàna che è possibile scorgere la 'seconda anima' da musicista di Arrigo Boito, in una chiave decisamente più oscura, folle e con doppia valenza agli occhi dei tre astanti e anche del lettore: una sequenza di sonate piene di salti concitati e disarmonici è riflesso inquietante e misterioso del famoso compositore tedesco, e alla sua musica di stampo classicista e simmetrico risponde con «una capacità musicale non solo fuori dal comune ma addirittura soprannaturale, perché in grado di entrare in diretta comunicazione con gli elementi naturali»<sup>13</sup>.

Infatti, nell'attimo ch'io impiegai per tracannare una gorgata di vino, l'apparizione comparve. Quando riposi il bicchiere sul tavolo stava innanzi a me il suonatore dell'arpa satanica, ma il suonatore non era il diavolo né l'istrumento un'arpa. A un tratto l'amico nostro poeta disse, presentandoci con piglio trionfale il personaggio

---

8 Composto da tre puntate: *La cornice dei ritratti* (20 febbraio 1870), *Barbapedàna* (17 aprile e 15 maggio 1870) e *La scuola del Gippa* (14, 21 maggio e 4, 11 giugno 1871). Cfr. introduzione della curatrice a *La musica in piazza* in BOITO, *cit.*, p. 569.

9 Il nome del musicista non è casuale, dato che è il soprannome del cantastorie Enrico Molaschi ed è presente in una famosa filastrocca milanese per bambini, che tra l'altro viene citata nel testo: "Barbapedana el gh'aveva on gilèt / senza el denanz, con via el dedree; / cont i oggioeu longh ona spanna / l'era el gilèt del Barbapedana." (in italiano: Barbapedana aveva un gilè / senza il davanti, e mancante del dietro / con gli occhielli lunghi una spanna / era il gilè del Barbapedana). Il nome "Barbapedana" venne adottato in seguito per indicare in maniera generica i cantanti e i musicisti di strada. Cfr. nota 93-127 del commento della curatrice a *La musica in piazza* in BOITO, *cit.*, p. 584.

10 Implicito collegamento al Mefistofele comparso nell'omonimo libretto andato in scena due anni prima: Barbapedàna, con il suo aspetto demoniaco e circondato dal cielo buio e lanterne luciferine, è un alter ego del diavolo faustiano e rappresenta a tutti gli effetti la lotta contro il Male. Nell'opera musicale citata – in particolare nell'Atto Primo –, il demone si presenta sotto le spoglie di un misterioso Frate Grigio nel bel mezzo dei balli e festeggiamenti dedicati alla Pasqua, per poi tramutarsi in un aitante cavaliere che non ha nulla da invidiare alle fattezze latine di Barbapedàna.

11 Cfr. P. NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, Milano, Mondadori, 1942, p. 324.

12 BOITO, *cit.*, p. 204.

13 F. BONELLI, *Su alcuni motivi scapigliati ne La musica in piazza di Arrigo Boito*, «Loxias-Colloques», 17 (2020), [pp. 1-16], p. 11.

evocato "Ecco il Barbapedanna e la sua chitarra"... Il menestrello ritto dinanzi a noi volgendo le spalle al paesaggio lunare rimaneva solo nel buio. [...] Fra un ritornello e l'altro correva uno scherzo della chitarra sola, sempre variato, sempre nuovo, durante il quale il canto cessava. Allora si vedeva il menestrello staccare il braccio sinistro dal manico della chitarra, afferrare un bicchiere colmo di vini e trangugiarlo, mentre la mano destra continuava a suonare lo scherzo facendo "capotasto" alla rovescia, col polso sulle corde mentre le dita guizzavano adunche, rapidissime, nervose come zampe di gatto<sup>14</sup>.

Ai toni gravi delle descrizioni ambientali Boito affianca, in piena *coniunctio oppositorum*<sup>15</sup>, risvolti di inaspettata comicità, ad esempio gli slanci emotivi del musicista tedesco nei confronti della melodia di Barbapedàna, arrivando addirittura ad «avvincerlo al collo baciandolo entusiasticamente», nello spirito goliardico generale, prima di cadere per terra in deliquio insieme a tutti gli altri e risvegliarsi nelle proprie stanze con vaghissimi ricordi di quanto accaduto la sera precedente.

Il quesito finale che si affaccia nella mente degli astanti e di conseguenza anche nel lettore non può che essere il seguente: l'apparizione di Barbapedàna è reale, o si tratta piuttosto di un'incarnazione dello spirito musicale italiano, evocato dalla discussione tra i protagonisti per fare da contraltare torbido e mefistofelico proprio a quella «legge ispirata, armoniosa e sapiente» richiamata dai musicisti tedeschi? Tutto questo è destinato a rimanere un'incognita, in linea con la consuetudine dell'autore nel lasciare spesso e volentieri degli spiragli aperti nei finali delle sue opere.

Ma per comprendere ancora meglio gli effetti di sdoppiamento che traggono radice dalle dicotomie nella vita di un artista, non si può non tenere in considerazione il maestro del fantastico, E.T.A. Hoffmann, nato nel 1776 da un'unione poco felice. Fra il padre, severo magistrato, e la madre, una donna isterica di salute cagionevole, si intravede la bipartizione della sua intera esistenza, burocrate ligio all'amministrazione prussiana e nello stesso tempo artista bizzarro ed eclettico. Spesso era particolarmente soggetto ad «allucinazioni e idee ossessive [...]: lo assillava la paura di diventare pazzo e a volte credeva di vedere un altro sé stesso in carne e ossa, un suo Doppio, e altri fantasmi»<sup>16</sup>: non è dunque strano rinvenire questa struttura binaria in molti suoi lavori, con un ruolo più o meno centrale ai fini della storia.

Il più notevole esempio di proiezione dello stesso scrittore è rappresentato dal folle musicista Johannes Kreisler, alter ego vero e proprio di Hoffmann e sintesi del suo rapporto travagliato con la

---

14 A. BOITO, cit., p. 206.

15 Riassumibile nell'espressione «un dualismo che contempla il convenire dei contrari in un tutto unitario». Cfr. l'introduzione della curatrice al *Libro dei versi* in BOITO, cit., p. 394.

16 O. RANK, *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, Varese, SugarCo Edizioni, 1987 (I ed. 1978), p. 54.

musica e la letteratura. Egli compare per la prima volta nella raccolta *Kreisleriana* e, dopo aver fatto perdere le proprie tracce, lascia dietro di sé delle testimonianze leggendarie riguardo le sue bizzarre avventure e i suoi scontri con la classe borghese, inserendo anche degli intermezzi saggistici musicali<sup>17</sup>. Per mettere in luce fin da subito il suo legame con il personaggio, lo scrittore decide di introdurlo in questo modo all'inizio dell'opera, aggiungendo anche un'aura di mistero:

Da dove viene? – Nessuno lo sa! – Chi furono i suoi genitori? – Lo si ignora! – Di chi fu allievo? – Di un buon maestro; suona infatti in modo eccellente e, poiché possiede intelligenza e cultura, lo si può sopportare e persino consentirgli di dare lezioni di musica. [ ... ] Gli amici sostenevano che la natura, nel creare la sua personalità, avesse sperimentato una nuova ricetta e che l'esperimento fosse fallito dal momento che al suo animo sovraccitabile, alla sua fantasia ardente fino a divenire una fiamma divoratrice, era stata mescolata una quantità insufficiente di flemma, così da distruggere quell'equilibrio indispensabile all'artista per vivere in armonia con il mondo e per comporre per lui opere poetiche delle quali esso, anche in un senso più elevato, ha bisogno<sup>18</sup>.

Ma è nel romanzo metaletterario incompiuto *Il gatto Murr. Opinioni e vita del gatto Murr comprensive della biografia frammentaria del maestro di cappella Johannes Kreisler in forma di casuali scartafacci*, che Kreisler ricopre il ruolo di deuteragonista assieme al gatto citato nel titolo (il quale è dotato della facoltà di parola e di intelligenza superiore perfino a quella umana). Proprio in quest'opera, ambientata in larga parte nella corte del paese immaginario di Siegartshof, Kreisler tiene il ruolo di musicista di corte sotto raccomandazione del suo mentore Mastro Abraham (padrone, tra l'altro, del gatto Murr), suscitando non poche dicerie sul suo conto a causa dei suoi atteggiamenti spesso fin sopra le righe e i suoi diverbi piuttosto accesi con le sfere alte e la società borghese del tempo.

Girovagando in un castello che assume quasi una piega surreale fra giochi illusionistici ed enigmatiche cospirazioni fra esponenti di famiglie nobili, Kreisler viene spesso associato per somiglianza fisica e caratteriale – per la dedizione ai limiti del maniacale di entrambi verso il loro campo artistico – a un pittore pazzo di nome Leonhard Ettlinger, il quale soggiornava a corte tempo prima ed era stato dato per morto in circostanze mai del tutto chiarite. Eppure, tra i servitori del castello, si

---

17 Sulla stessa direzione si muoverà Thomas Mann un secolo dopo nel creare il musicista faustiano Adrian Leverkühn protagonista del romanzo *Doctor Faustus*, alternando la narrativa a parti dedicate alla teoria e tecnica musicale.

18 E.T.A. HOFFMANN, *Kreisleriana*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1992, p. 5-6.

vocifera un suo ritorno come fantasma maligno, un avvoltoio rosso capace di dipingere addirittura col sangue fresco della giovane principessa<sup>19</sup>.

Avviene un esempio di Doppio che si separa dall'Io per diventare una figura autonoma proprio nell'episodio del riflesso di Johannes Kreisler nel lago: il musicista «arriva al punto di credere che la sua immagine riflessa nell'acqua sia il pittore stesso e lo elimina nella ferma convinzione di veder camminare accanto a sé il proprio Io»<sup>20</sup>. Accusa così il defunto artista di ogni disgrazia avvenuta nel castello (in quel momento imputata a lui) e fugge in preda al panico nell'alloggio di mastro Abraham, con la convinzione di essere perseguitato da un proprio sosia evocato da Ettlinger e convinto di non poter più comunicare con la musica poiché l'Io ha posato la sua mano bianca e fredda sul suo petto<sup>21</sup>:

«Non è colpa mia, carissimo, se mi si scambia per un fantasma, il fantasma di te. E mi diverte molto dimostrarle di non essere un sordido *revenant*, bensì il maestro di cappella Kreisler. [...] Non copiare tutti i gesti che faccio, pittore, quando sto parlando sul serio con te! Di nuovo? Se non avessi paura di prendermi un raffreddore salterei giù da te e ti riempirei di botte. Vattene al diavolo, delinquente d'un mimo!»<sup>22</sup>.

La tensione si scioglierà grazie al senno del buon mentore che, con un gioco di prestigio fra specchi, porte e anacronistiche 'lampade astrali', farà comparire il proprio sosia davanti agli occhi del musicista e, pur indispettendolo per aver risolto facilmente il mistero, riuscirà a calmare anche solo per un attimo la sua inquietudine.

In Hoffmann, è notevole sottolineare la comparsa di un *doppio* come confine che separa una persona in carne ed ossa da un automa meccanico o da una marionetta: l'esempio principale è dato da *L'uomo della sabbia*, racchiuso nella raccolta di racconti *Notturmi* (*Nachtstücke* in lingua originale). Come affermava Jentsch ne *La psicologia del perturbante*, «uno degli artifici più sicuri per provocare effetti perturbanti mediante il racconto consiste nel tenere il lettore in uno stato di incertezza sul fatto che una determinata figura sia una persona o un automa»<sup>23</sup>. Hoffmann utilizza mirabilmente questa chiave narrativa col protagonista Nathanael, immerso in turbamenti che sfiorano il patologico: in primis, la paura per il fittizio uomo di sabbia della favola popolare e di un trauma infantile occasionato da un terribile episodio, con al centro la morte del padre e la figura incombente

---

19 Cfr. HOFFMANN, *Il gatto Murr. Opinioni e vita del gatto Murr comprensive della biografia frammentaria del maestro di cappella Johannes Kreisler in forma di casuali scartafacci*, Roma, L'Orma Editore, 2016, p. 162.

20 O. RANK, op. cit., p. 29.

21 HOFFMANN, *Il gatto Murr*, cit., p. 172.

22 Ivi, p. 171.

23 Cfr. S. FREUD, *Il perturbante*, a cura di C. L. Musatti, Roma, Edizioni Theoria, 1993 (I ed. 1984), p. 40.



dell'avvocato Coppelius che minacciava di portargli via gli occhi. Ad un certo punto della storia, Nathanael si trova davanti a qualcosa che gli farà dubitare dell'effettivo discrimine tra ciò che è concretamente vivo e ciò che invece vuole solamente dare una parvenza di vitalità.

Ritrovando il mefistofelico alchimista Coppelius (*alias* l'ottico Giuseppe Coppola) che diventa per il giovane studente un doppio malefico dello spaventoso uomo di sabbia, si innamora follemente di Olimpia, una ragazza apostrofata dal suo amico Sigismondo come «pupattola di legno» e «viso di cera» per la sua inespressività e per il fatto di pronunciare solo le sillabe “Ah, ah...”, in contrasto con la «vivace fantasia» e «acuta intelligenza» di Clara, la fedele fidanzata di Nathanael. Mai parole si rivelano più premonitrici:

Nathanael pareva di pietra. Aveva visto tutto fin troppo bene, il volto cereo e pallido come la morte di Olimpia non aveva occhi, al loro posto c'erano solo due cavità nere: era una bambola senza vita. Spalanzani si torceva per terra, le schegge di vetro lo avevano ferito al capo, al petto e alle braccia e il sangue sgorgava a fiumi. Riusci tuttavia a raccogliere le forze. «Vagli dietro, vagli dietro, che cosa te ne stai lì così? Coppelius, Coppelius m'ha rubato il mio automa migliore. Vent'anni ci ho lavorato. Con tutta la fatica che mi è costata. Ah, il congegno... parlava... camminava... mio... mio... gli occhi... gli occhi ti ha rubato<sup>24</sup>.

Dopo aver assistito infatti ad una colluttazione fra lo scienziato Spalanzani e Coppelius – finita con la fuga di quest'ultimo insieme a Olimpia –, il protagonista scopre di essersi infatuato di un automa dalla forma umana, in cui lo scienziato ha inserito il meccanismo e Coppola gli occhi. Così il dubbio che egli possa essere a sua volta un automa (confermato apparentemente da Coppelius nella vicenda riportata in modo confusionario da Nathanael in persona: «le giunture scricchiarono, mi svitò mani e piedi che andava poi rimettendo a posto») rappresenta, secondo Praver, «l'alienazione dell'uomo da parti della sua stessa personalità che sono state represses e ritornano sotto forma di *doppi* spettrali per ossessionarlo e tormentarlo»<sup>25</sup>.

Infine, anche nel resto dei *Notturmi* è presente, seppur in minor misura, un netto contrasto tra il reale e un doppio apparso all'improvviso che cerca di imitarlo, come ad esempio in *La casa disabitata*, *Avventure nella notte di San Silvestro*, *Il voto*: tutti hanno come punto in comune una figura quasi sempre malevola, la presenza di una figura inanimata che per qualche istante acquisisce vita propria, come il maledetto «fiorino rosso dell'usura» nel racconto di Boito *Il pugno chiuso* – il quadro di una giovane donna in *La casa disabitata*, le ombre dei protagonisti in *Avventure nella notte di San Silvestro* – o addirittura un riflesso malevolo identico a una persona ben precisa – la donna

---

24 HOFFMANN, *Hoffmanniana. Notturmi*, Roma, L'Orma Editore, 2013, p. 65.

25 R. CESERANI, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 2021 (I ed. 1996), pag. 24-25.

velata Ermenegilda/Celestina in *Il voto*. Un espediente ricorrente nelle apparizioni di doppi è «l'introduzione parallela di un elemento che appartiene alla sfera dello sguardo. In particolare, saranno gli occhiali e lo specchio a permettere di penetrare nell'universo meraviglioso»<sup>26</sup>: come in un altro racconto di Arrigo Boito, *Il Trapezio*, anche ne *La principessa Brambilla* di Hoffmann si incontra un gioco di opposizioni (in questo caso letterali) fra il maschile e il femminile, Giglio e Giacinta, due metà che alla fine possono ricongiungersi e vivere felici.

## Bibliografia

Ceserani, Remo, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 2021;

Freud, Sigmund, *Il perturbante*, a cura di C. L. Musatti, Roma, Edizioni Theoria, 1993;

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, *Hoffmanniana. Fiabe*, Roma, L'Orma Editore, 2014;

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, *Hoffmanniana. I fratelli di Serapione. Tomo I*, Roma, L'Orma Editore, 2020;

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, *Hoffmanniana. I fratelli di Serapione. Tomo II*, Roma, L'Orma Editore, 2021;

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, *Hoffmanniana. Il gatto Murr, ovvero Opinioni e vita del gatto Murr comprensive della biografia frammentaria del maestro di cappella Johannes Kreisler in forma di casuali scartafacci*, Roma, L'Orma Editore, 2016;

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, *Hoffmanniana. Notturmi*, Roma, L'Orma Editore, 2013;

Rank, Otto, *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, Varese, SugarCo Edizioni, 1987;

Todorov, Tzvetan, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1977.

---

26 T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1977, pp. 124-125.