

Cecilia Pilo Boyl

IL *DOPPIO* NELLA PROSA DI D. KOSZTOLÁNYI E V. NABOKOV

Più che uno studio critico sul tema del doppio, questo scritto vuole essere una riflessione sulle radici culturali, psicologiche e letterarie che sono all'origine di due particolari manifestazioni di questo tema nella letteratura del XX secolo: Kornél Esti, protagonista del libro omonimo di Dezső Kosztolányi, e Felix, personaggio del romanzo di Vladimir Nabokov, *Otčajanje* (Disperazione).

La lettura parallela di queste due opere e il successivo confronto tra i rispettivi protagonisti non sono finalizzati a intraprendere una analisi intertestuale tra i due scrittori, ma piuttosto a individuare quella nota di 'causalità' che governa molti elementi del testo solo apparentemente, a nostro avviso, frutto della 'casualità' o della fantasia dell'autore. In altre parole, si cercherà di cogliere quel che di comune, nell'impronta psicologica individuale e nell'atmosfera culturale e letteraria dell'epoca, ha indotto Kosztolányi e Nabokov a generare negli anni Trenta queste due singolari, ma sotto molti aspetti simili figure di 'doppio'.

Kornél Esti nasce dalla penna di Kosztolányi, poeta e prosatore che ha lasciato una impronta profonda nella letteratura ungherese del Novecento, nel 1925. Soltanto nel 1933 uscirà, però, il volume che ne porta il nome e che si struttura come una serie di racconti autonomi ma aventi per protagonista un unico eroe; ciò è sottolineato sin dal primo capitolo, il cui titolo illustra: «Nel quale lo scrittore presenta e smaschera Kornél Esti, l'unico eroe del libro»¹. Per il suo autore, Kornél rappresenta un modo per rivedere con occhi nuovi il processo della propria formazione e crescita spirituale, per rivivere la propria giovinezza scoprendo una parte di sé rimasta a lungo nascosta e inconsapevole. Al tempo stesso egli crea un personaggio affascinante e difficile, incompreso dai più all'interno del libro, e solitario, se non per l'intenso dialogo che lo lega all'autore stesso, suo confidente e suo coetaneo². Nel primo capitolo l'autore spiega come, dopo lunghi anni di stretta amicizia, con il sopraggiungere per lui di una età più matura e un diverso tipo di impegni e di rapporti sociali, essi si fossero allontanati l'uno dall'altro, avvertendo entrambi l'insorgere di una reciproca incompatibilità. Dopo dieci anni di silenzio è l'autore stesso che andrà a recuperare il vecchio amico per proporgli di scrivere insieme,

¹ D. Kosztolányi, *Le mirabolanti avventure di Kornél* (a cura di Bruno Ventavoli), Edizione E/O, Roma, 1990, p. 5. Le successive citazioni del testo di D. Kosztolányi nella traduzione italiana sono tutte tratte da questa edizione. In seguito il numero della pagina verrà indicato tra parentesi tonde direttamente nel testo.

² Sul valore di quest'ultimo fatto ci soffermeremo più avanti.

in 'società', un libro. Ne verrà fuori un libro scritto da loro due e che narra di loro due.

Felix, il personaggio di Sirin-Nabokov³, si presenta in modo diverso. Esso appare all'improvviso al 'narratore' come un 'miracolo' o una ispirazione. Strutturalmente, 'autore' dell'opera risulta essere non Nabokov, bensì German, eroe-narratore e autore del romanzo *Disperazione* in cui descrive e rivive il singolare e travagliato rapporto con il proprio sosia. La trama contiene inoltre elementi da romanzo giallo: nel momento in cui German 'scopre' Felix, nasce infatti in lui il piano di un 'delitto perfetto', la cui ignara vittima è il suo stesso sosia (e in seguito anche 'socio'), un delitto che si basa sullo scambio d'identità tra i due eroi. Contemporaneamente, si delinea in German il progetto di un'opera letteraria che, con perfezione riflessa, sigilli e coroni la perfezione del meditato delitto.

Sullo sfondo delle molteplici antinomie che caratterizzano questo romanzo di Nabokov (realtà/letteratura, vero/falso, arte/cialtroneria) si svolge, come un filo rosso, il tema del 'doppio' in quanto contrastato rapporto dell'eroe-narratore con il proprio 'alter-ego': inconciliabile opposizione e insieme 'disperato' bisogno di riunire gli opposti. Tale recondita aspirazione di German si rivela in un passo che non riguarda apparentemente il personaggio di Felix: «Quando una foglia si staccava cadendo, dalle oscure profondità dell'acqua le veniva incontro inevitabilmente il suo doppio [...] Non riuscivo a distogliere lo sguardo da questi infallibili incontri»⁴.

È importante, a questo punto, soffermarsi sulla qualità di questi due eroi, i due 'doppi'.

Felix si presenta all'eroe-narratore del romanzo *Disperazione* come 'sosia', ossia come persona dai tratti a tal punto simili a quelli dell'eroe stesso da poter essere scambiato per esso. Eppure, a partire da tale fatto non si sviluppa, come sarebbe stato in Plauto o nel teatro di Goldoni, una 'commedia degli equivoci'. Al contrario, sin dalla iniziale descrizione dell'incontro tra i due eroi, si avvertono nel testo velati richiami a una possibile origine speculare di Felix. Simile dubbio sfiora lo stesso German: «Sollevai lentamente il braccio destro, ma il suo braccio sinistro non si mosse, come io mi sarei invece quasi aspettato. Strizzai l'occhio sinistro, ma i suoi occhi restarono entrambi aperti» (III, 403). Il motivo dello

³ «Sirin» è lo pseudonimo usato da V. Nabokov nel primo periodo della sua produzione letteraria, produzione per la grande maggioranza in lingua russa, fino al trasferimento negli Stati Uniti.

⁴ V. Nabokov, *Sobranie sočinenij russkogo perioda v pjati tomach: T. III*, Sankt-Peterburg, Simposium, 2000, p. 433 (la traduzione, qui come nelle successive citazioni, è dell'autore del saggio, C.P.B.). In seguito il volume e il numero della pagina verranno indicati tra parentesi tonde direttamente nel testo.

sdoppiamento a partire da una originaria 'unità' dell'eroe riemerge in seguito in forma più esplicita: «Dall'oscurità mi veniva incontro Felix, col mento alto, guardandomi fisso negli occhi. Arrivando davanti a me [...] anzi, più precisamente, entrando dentro di me, passando attraverso di me come attraverso un'ombra...» (III, 426-427). L'immagine del sosia che penetra nell'eroe ricorda ancora una volta l'effetto ottico dato dal tentativo di entrare in uno specchio per fondersi col proprio riflesso.

Se il 'sosia' del teatro classico è di norma un personaggio che non ha nulla in comune con l'eroe, se non la casuale, sorprendente somiglianza esteriore, quello di Nabokov si pone, invece, sin dall'inizio con l'eroe in un rapporto di non comune vicinanza, di indesiderata, invadente intimità. German avverte «il legame massonico della nostra somiglianza» (III, 403). L'esclusività di questo rapporto viene inoltre accentuata dalla mancata partecipazione ad esso da parte di estranei. In altre parole, se in Plauto la somiglianza trovava conferma negli equivoci da essa generati nel mondo esterno, gli incontri di German con il sosia avvengono, invece, sempre lontani da occhi estranei e da possibili testimoni. L'esterno non solo non partecipa alla 'scoperta' da parte di German del proprio sosia, ma quando, alla fine del romanzo, è chiamato in causa a stabilire le identità del morto e dell'assassino, nega addirittura la presenza di una qualsiasi somiglianza tra i due.

A differenza di Nabokov, e prima di lui, di Dostoevskij, Kosztolányi non accenna a una somiglianza di tratti tra sé e Kornél. In tal senso, quindi, Kornél non è un 'sosia'. Eppure, anche in questo caso la singolarità del legame esistente tra i due eroi viene messa in rilievo da una qualità esterna, che tende anch'essa a riportare i due eroi all' 'unità'. Si tratta della data di nascita: «Tutti e due siamo nati nello stesso anno e nello stesso giorno, anzi addirittura nella stessa ora e nello stesso minuto: il 29 marzo del 1885, domenica delle Palme, alle sei in punto del pomeriggio»⁵. Funzionalmente, il coincidere della data di nascita equivale al coincidere dell'aspetto esteriore, in quanto conferisce al rapporto tra i due personaggi una intimità 'diversa' rispetto a una normale forma di amicizia o conoscenza. L'autore stesso conclude commentando: «Questa coincidenza misteriosa esercitava su di noi una profonda influenza»⁶. Nel testo vero e proprio di *Esti Kornél* troviamo allusioni simili: «Non eravamo in collera l'uno con l'altro. O per lo meno non così come capita agli altri» (5).

Col progredire della narrazione il legame tra i due si rafforza e si confonde a tal punto da ritornare quasi all'unità di un unico personaggio. I frequenti, spesso concitati dialoghi tra Kornél e l'autore, dapprima bambini, poi adolescenti e infine adulti, sono, come nel caso di *Disperazione*,

⁵ Cit. da *Legeza Ilona könyvismertetői*, <http://lccgca.oszk.hu> (T.d. A.: C.P.B.)

⁶ *Ibidem*.

per lo più solitari. E quando si svolgono in presenza di estranei passano comunque per questi ultimi come inosservati, configurandosi quindi, più che come dialoghi tra due eroi distinti, come monologhi dell'autore con se stesso, con l'altro se stesso.

Un secondo elemento che, così come nella figura di Felix, sottolinea in Kornél l'essenza di 'alter ego', è il forte contrasto, quasi una polarità dei tratti interiori e del comportamento esteriore esistente tra lui e l'autore.

L'oppositività dei caratteri, il forte contrasto dei tratti interni ed esterni (al di là della somiglianza esteriore) tra i due personaggi, o tra i due Io di un unico personaggio, è una proprietà tipica del sosia-alter ego d'età moderna. 'Alter ego' in parte inteso nel significato latino originario di 'delegato' e 'mandatario' (il sosia tende a prendere nel mondo il posto dell'eroe, a 'spodestarlo'), ma ancor più nel senso moderno, confermato e accentuato dalle conquiste della psicoanalisi⁷, di altro 'ego', parte inconscia, nascosta dell'Io, e con il lato consapevole di quest'ultimo per lo più in contraddizione. L'oppositività del sosia al proprio modello primario è data infatti da un suo generarsi dalla preesistente opposizione interna all'Io.

Le opposizioni capaci di originare i sosia sono, però, di vario genere e natura. Tra le opposizioni che dominano il XIX secolo se ne possono evidenziare, a nostro avviso, due fondamentali: una, più prettamente romantica, legata all'opera di Stevenson o, in ambiente tedesco, di Hoffmann, e basata sul dualismo tra Bene e Male (luce/tenebra, angelico/satanico); l'altra, legata all'opera di Dostoevskij (scrittore che, come è noto, ebbe anche nell'Europa Occidentale un enorme peso ed influenza), che potremmo definire psicologico-sociale (vincente/perdente, 'riuscito'/fallito, sicuro di sé/complessato).

Sia in Kosztolányi che in Nabokov è assente il primo tipo di opposizione. Da un lato perché entrambi gli scrittori rifuggono dal senso e dai giudizi morali, tendendo invece ad accentuare il valore estetico delle cose; dall'altro, perché nell'opposizione tra luce e tenebra, bene e male, rispetto ai modelli romantici i valori risultano invertiti: il sosia non riflette qui il lato oscuro della coscienza umana, ma semmai quello più luminoso e puro, che risulta 'perdente' di fronte alla malvagità e meschinità del mondo 'civile'. Felix, pur con la scontatezza e la banalità delle sue frasi, la trita avversione del 'povero' per il 'ricco' (cfr. la sua risposta a German: «Il ricco non somiglierà mai a un povero», III, 403), rivela in realtà una profonda ingenuità sulle cose del mondo e una assoluta ignoranza della malevo-

⁷ Probabilmente non è un caso che sia Kosztolányi che Nabokov siano stati dalla critica (indipendentemente dalla loro volontà) riportati entrambi alla figura di Freud e alle teorie della psicoanalisi (Cfr. I. Legeza Ilona, cit.: «Kosztolányi talán azért vonzódott Freudhoz, mert maga is különös pszichológiai alkat volt»).

lenza; il suo universo interiore è semplice e innocuo. Kornél, pur con la sua mania di mettere in ridicolo ogni genere di conformismo e la sua passione per i gesti estremi, ha in sé una profonda innocenza, delicatezza di sentimenti e vulnerabilità.

L'elemento psicologico-sociale di stampo dostoevskiano è invece presente sia nel primo che nel secondo autore, ma in entrambi i casi esso è rivissuto in chiave più moderna e personale. In Nabokov la tonalità dostoevskiana si accentua in relazione al dialogo polemico che l'autore instaura con l'opera di Dostoevskij, ed è quindi richiamo diretto. German porta in sé i segni dell'impiegatuccio di basso rango, insoddisfatto e frustrato, che entra in crisi con il proprio 'sé'. Il Goljadkin nabokoviano però, proiettato nella Germania degli anni '30, prende le vesti di un piccolo commerciante, o meglio, rappresentante commerciale di una ditta produttrice di cioccolata («L'affare riguardava la cioccolata. È una buona cosa, la cioccolata», III, 398), ben vestito, ben presentabile, una sorta di 'commesso viaggiatore' che si porta dietro anch'esso le frustrazioni date dalla precarietà economica, dal monotono squallore della vita a due, senza amici, con una moglie che lo tradisce. Il distacco di Nabokov dal modello dostoevskiano emerge, però, nel confronto tra i sosia⁸. A differenza del sosia dostoevskiano Felix non tenta affatto di 'spodestare' German nel suo vivere 'sociale'; va semmai fiero di rappresentarne l'opposto sociale: per metà tedesco e per metà ceco, Felix è un 'mite' vagabondo senza una casa né un lavoro fissi, libero però nel suo vagare e nel suo giudicare. German stesso percepisce nel loro primo incontro tale diversità oppositiva: «Proviamo a osservare la scena dal di fuori. [...] sull'erba appiattita vi sono due persone. Un signore elegantissimamente vestito che sbatte un guanto giallo contro il ginocchio, e un vagabondo dall'aria distratta che, disteso in terra, si lamenta della vita» (III, 402).

Tra i due personaggi di Kosztolányi ritroviamo sorprendentemente la stessa forma di contrasto sociale, solo, proiettata in un ambiente più raffinato, di borghesia non più 'piccola' ma 'media', in una Budapest «metropoli europea eppure marginale»⁹, che nel primo trentennio del XX secolo vive, dopo quella economica, l'esplosione culturale. Anche questa Ungheria cela però le sue frustrazioni sotterranee, e Budapest i suoi compromessi col 'buon gusto' e con le 'regole di società'. «L'ordine della vita è questo. Tutti agiscono così» (6), si autogiustifica l'autore di fronte al suo eroe. Eppure sa cosa di lui pensava Kornél nel momento in cui si andava esaurendo la loro amicizia («sicuramente dentro di sé mi compativa. [...]

⁸ Da notare che anche nel caso del *Sosia* di Dostoevskij cui si fa riferimento, siamo di fronte ad un eroe-narratore che scrive, raccontando in prima persona l'incontro con il proprio sosia e le successive vicende della loro conoscenza.

⁹ B. Ventavoli, *Postfazione*, in D. Kosztolányi, *Le mirabolanti avventure di Kornél*, cit., p. 149.

mi considerava un piccolo-borghese») e, a sua volta, si lamenta: «La sua frivolezza mi offendeva», «la sua stravaganza mi stancava» (6). Kornél è legato dunque al suo 'autore', così come in Nabokov, da un rapporto di attrazione-repulsione, e rappresenta il 'non sociale' in opposizione al 'sociale', la 'libertà' in opposizione alla schiavitù imposta dalle 'regole sociali'.

«Ognuno se ne andò per la propria strada. Lui da una parte. Io dall'altra» (p. 6) – conclude Kosztolányi. La traduzione italiana non rende però in questo caso la vastità semantica dell'originale, perdendo un elemento a nostro avviso molto indicativo: «Ó balra. Én jobbra» - dice il testo ungherese, ossia, letteralmente, 'Lui a sinistra. Io a destra'.

La 'sinistra', prima e al di là del suo significato politico, 'partitico', si è da sempre caricata nella cultura umana del significato di 'anomalia'. La destra, generalmente superiore alla sinistra in forza e precisione, è considerata più nobile e più 'giusta' (nella lingua russa un'unica parola, 'pravo', ha il duplice significato di 'destra' e di 'Diritto', nella sua accezione giuridica). Il mancinesimo, se possibile, viene 'corretto', in quanto il prevalere della sinistra è percepito come qualcosa di innaturale, fuori della norma, contrario alle regole. L' 'andare a sinistra' di Kornél, in tale contesto culturale, significa scegliere una via diversa da quella del comune vivere umano ed è un gesto destinato quasi sicuramente ad essere condannato dalla società come qualcosa di inquietante e di ribelle che ispira al senso comune dubbio e sospetto. Le successive descrizioni di Kornél confermano l'eroe in questa sua qualità di ribelle: sin dall'infanzia Kornél incita il suo 'amico' alla protesta, gli suggerisce di 'incendiare il mondo'; egli stesso abbandona presto la scuola, più tardi rifiuterà il lavoro, si isolerà dalla società per portare avanti la sua silenziosa rivolta, ma manterrà in compenso integre la propria libertà interiore, la purezza dello spirito e l'indipendenza del pensiero e, forse più importante ancora, la libertà e la capacità di sognare.

La stessa qualità ritroviamo, sia pure in forma più rozza e inconsapevole, nell'eroe di Nabokov, a partire dal dato concreto del suo 'mancinesimo'. Se da un lato tale qualità rafforza nel personaggio di Felix il carattere di immagine riflessa, dall'altro, il fatto di venire dall' 'oltrespecchio' è un segno del suo appartenere a un mondo 'altro' rispetto al nostro (della società civile), a una diversa, più profonda 'dimensione' dell'essere¹⁰.

Il tratto 'personale' presente nei due personaggi-sosia è forse il momento comune che più avvicina i due scrittori. Entrambi i sosia, come abbiamo visto, rappresentano l'incarnazione di quella nota ribelle, libertaria, 'mancina', la quale, per l'appunto, caratterizza la vita e l'arte sia dell'uno che dell'altro autore.

¹⁰ Cfr. Al riguardo: Ju. I. Levin, "Lo specchio come potenziale oggetto semiotico" (trad. it.), in *Il simbolo e lo specchio. Scritti della scuola semiotica di Tartu*, Napoli, 1997, pp. 127-129.

In tale prospettiva diventa particolarmente significativo, da un lato, il fatto che la figura del sosia, una volta apparsa nell'opera dei due scrittori, è destinata a non scomparire più. Kosztolányi continuerà a sviluppare il personaggio di Esti Kornél ancora per un decennio, ossia fino alla sua prematura morte. Nabokov, per il quale il tema era comparso, in una forma più immatura, già nel racconto 'Sogljadataj' (L'occhio, 1930), continuerà anch'egli a elaborare fino in età avanzata, pur sotto altri nomi, ombre e altre forme di sdoppiamenti dell'Io (Io reale e Io artistico), una delle cui manifestazioni più complesse sarà rappresentata dall'eroe-narratore di *Pale Fire* (Fuoco pallido). Segno che non si è trattato, né per l'uno che per l'altro dei due autori, di una infatuazione temporanea per un tema letterario alla moda. Dall'altro lato, importante è anche il 'tempo' dell'apparizione da parte del sosia: innanzitutto, il 'tempo' della vita, ma anche il tempo dell'anno (la stagione) e, infine, quello metereologico.

«Avevo ormai oltrepassato la metà della mia vita quando [...] mi venne in mente Kornél» inizia il libro di Kosztolányi. Se nel primo caso il 'doppio', che sembra avere accompagnato l'autore sin dall'infanzia, torna a farsi sentire verso i quarant'anni, nel caso di German esso appare direttamente nel periodo 'medio' della vita, mentre lo stesso Nabokov, nel momento in cui scrive il romanzo, ha da poco compiuto i 35 anni.

La 'metà della vita', pur slittando di pochi anni a seconda delle epoche, si colloca approssimativamente tra i trenta e i quarant'anni ed è di per sé una costante letteraria fortemente significativa. Già per Dante essa aveva segnato il momento in cui l'eroe-autore rimetteva in discussione tutta la vita passata e viveva un profondo rivoluzionamento dei valori. Sia pure con meno profondità teologica e fervore politico, anche gli eroi letterari del XIX e, soprattutto, del XX secolo vivono uno sconvolgimento simile. Una delle conseguenze più immediate nella letteratura dell'epoca moderna è che l'eroe, giunto alla metà del cammino della vita, nel mettere in discussione la propria vita passata alla ricerca di un nuovo criterio di valori, finisca per mettere in discussione tutto se stesso. La 'metà della vita' si caratterizza quindi come il tempo più probabile per una crisi dell'Io (dell'autore così come del suo eroe) e il conseguente suo 'sdoppiamento'. La soluzione più tragica del dilemma è rappresentata dalla follia, destino comune di tanti eroi letterari, che si presenta tuttavia in forma più sofferta per gli autori del XIX secolo (Hoffmann, Gogol', Dostoevskij), alleggerito invece dall'autoironia nella letteratura del Novecento, dal Pirandello di *Uno, nessuno, centomila* alle opere, appunto, di Kosztolányi e di Nabokov.

Altro elemento di rilievo che segna l'apparizione di entrambi sosia è, come si è detto sopra, il 'tempo dell'anno'. Se il sosia di Dostoevskij appare, come è noto, in un piovosa e scura notte d'autunno, Kosztolányi, così come l'eroe nabokoviano (che pure si ispira non poco al suo predecessore

russo, Goliadkin), operando una deviazione probabilmente non casuale rispetto al precedente modello letterario, ‘scoprono’ invece il proprio ‘soscia’ in primavera: rispettivamente, «in una ventosa giornata di primavera» (Kosztolányi) e con ancora maggiore precisione «in un giorno di maggio, fremente di vento» (German). Maggio rappresenta il culmine della primavera, e per la sua incostanza, il tepore del sole e la forza del vento, esprime il senso profondo di tale stagione in quanto rinascita, afflusso di nuove forze, e al tempo stesso, imprevedibilità. Non a caso il decennio tra i trenta e i quarant’anni è definito la ‘seconda primavera’ della vita.

In secondo luogo, il vento. Il vento, che nel caso di *Disperazione* è stato più volte evidenziato dalla critica e interpretato come la voce dell’autore che viene a sconvolgere il proprio eroe, in senso meno traslato è segno anche di uno sconvolgimento nella natura e, nella sua riflessione interiore, della psicologia dell’eroe.

Entrambi i sosia riflettono dunque nella loro essenza ribelle l’esigenza di infrangere la maschera civile, la protesta contro il conformismo e la banalità, l’esperienza spirituale e personale, in breve, vissuta dai rispettivi autori, e che si esprime per entrambi, nella vita, in una dichiarata e sempre difesa ‘apoliticità’¹¹, e in arte, nel rifiuto dei giudizi totali, nella ricerca e nell’attenzione crescente per il particolare. Soprattutto, a differenza di tanti altri ‘soscia’ che popolano il mondo letterario, essi rappresentano una componente inalienabile dell’arte dell’autore, quella componente senza la quale non vi sarebbe, per l’appunto, l’opera d’arte. Più o meno velatamente, ciò appare in entrambi i casi nel testo stesso dell’opera.

Nel difficile inizio del suo racconto German spiega «Più oltre, avrei rivolto l’attenzione del lettore sul fatto che se non vi fossero state in me questa forza, capacità e via dicendo, non solo mi sarei rifiutato di descrivere tali recenti avvenimenti, ma non vi sarebbe stato assolutamente nulla da descrivere, poiché, caro lettore, non sarebbe successo nulla [...] Solo il dono di penetrare nei disegni nascosti della vita...» (III, 397) – in forma assai cavillosa l’eroe vuole spiegare come, se non avesse scoperto l’impressionante somiglianza tra sé e il suo sosia, non sarebbe nato in lui nessun progetto né di vita (l’ideazione del delitto perfetto) né di arte (il romanzo in sé). Parimenti, Kosztolányi avverte il ruolo indispensabile del suo ‘doppio’ per la realizzazione del suo progetto letterario: «Sii tu al mio fianco, tu che sei l’infedeltà, il capriccio, l’irresponsabilità. Mettiamoci in

¹¹ Per quanto riguarda Kosztolányi, è molto incisiva l’osservazione di B. Ventavoli: «A chi lo accusa di non avere norme morali, ideologie, oppone la fede nell’apoliticità dell’artista» (B. Ventavoli, “Postfazione”, in D. Kosztolányi, *Le mirabolanti avventure di Kornél*, cit., p. 151). Per quanto riguarda Nabokov, la letteratura critica, soprattutto legata all’opera di Sirin, è costellata delle stesse accuse di disimpegno morale e politico.

società. Quanto vale il poeta, senza l'uomo? E quanto vale l'uomo senza il poeta?» (16).

Non solo la presenza del doppio rende possibile l'arte, ma rende possibile un'arte irripetibile e personalissima, che sfugge a qualsiasi inquadramento e categorizzazione. *Disperazione* risulta un libro (o meglio, un "tentativo di libro") nel libro che da racconto ordinato e premeditato "degenera in un diario [...] la forma più bassa di letteratura" (III, 525) come osserva con disappunto verso la fine del romanzo lo stesso German.

Esti Kornél si configura a sua volta, nel comune progetto dell'autore con il proprio doppio, come un'opera dai confini liberi e non definiti, se non attraverso le parole di Kornél: "Un diario di viaggio in cui racconto dove avrei voluto viaggiare, una biografia romanzata nella quale fornirò anche il resoconto di tutte le occasioni in cui l'eroe è stato ucciso in sogno. Però pongo una condizione. Non ingrossarli con qualche intreccio melenzoso. Deve restare tutto nella forma degna di un poeta: in frammenti" (17).

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár