

Adolfo Fattori
Università Federico II, Napoli

La realtà è letteraria. Di cose che si trovano nei sogni, nei ricordi, nei romanzi
F. Campbell, *Padre e memoria Tra fiction e neuroscienze*. S. Maria C. Vetere: Ipermedium 2011. 175 p. € 14,00. ISBN: 978-88-86908-96-2 (*Padre y memoria*, 2009)

... il nostro io è una pura apparenza, inafferrabile, indescrivibile, nebulosa, mentre l'unica realtà, fin troppo facilmente afferrabile e descrivibile, è la nostra immagine agli occhi degli altri. E il peggio è che tu non ne sei padrone.
Milan Kundera, *L'immortalità*

La memoria e l'identità. Uno dei luoghi dove si incontrano gli interrogativi delle neuroscienze e le esplorazioni della letteratura. La memoria di sé e del proprio padre, un luogo adiacente, dove si intreccia la ricerca del senso della propria esistenza attraverso quella del proprio genitore.

È un doppio nodo di temi, un dedalo vertiginoso, se si vuole, da cui è facile venire attratti – e in cui ci si rischia di perdere. Mai, forse per questo, affrontato a fondo, e di cui il messicano Federico Campbell in *Padre e memoria* (2011) ci fornisce una mappa possibile – labirintica anch'essa, in cui si viaggia avanti e indietro fra un tema e l'altro. A partire dall'accantonamento di una premessa tacita, seppur occhieggiante, come un'ombra, al fianco delle pagine che Campbell scrive.

E cioè che la verità – assoluta, metafisica, incontestabile – della nostra esistenza, se vogliamo, non esiste. Potremmo essere il frutto dell'illusione di altri, o di noi stessi che ci immaginiamo (o sogniamo) immaginati (o sognati) da altri. La cui esistenza a sua volta, però, potrebbe essere il frutto di un'illusione. Saremmo così incastrati in un irriducibile gioco di scatole cinesi, o in una fuga infinita di specchi, quasi come in un racconto di Jorge Luis Borges. Un enigma metafisico senza soluzione. Su cui ha lavorato la filosofia, e ragiona la sociologia. E su cui naturalmente la letteratura si è esercitata, anch'essa, senza soluzione di continuità.

In particolare quella americana di lingua spagnola – intrisa com'è, nei suoi esponenti più noti, di cultura classica, da quella greca a quella anglosassone.

Non solo con Borges, naturalmente, così legato alla dimensione fantastica di William Shakespeare, ma anche al suo amico fraterno, Adolfo Bioy Casares.

Straordinario, da questo punto di vista, il suo *Il sogno degli eroi* (1968) del 1954.

È la storia di un giovane *porteño*, un *guapo*, Emilio Gauna, che durante il carnevale

del 1930 decide, con un gruppo di amici, di dare fondo a tutta la somma che ha vinto ai cavalli. Durante i tre giorni di feste e bagordi si scatena, per ritrovarsi alla fine in un boschetto, dove... dove va incontro al proprio destino, la morte.

Ma in punto di morte si trova di fronte ad una affascinante, risolutiva, rivelazione:

Vagamente sospettò di essere già stato in quel posto, a quell'ora [...] di aver già vissuto quel momento.

Seppe, o semplicemente senti, che riprendeva infine il suo destino e che il suo destino stava compiendosi. Anche questo lo consolò.

[...] vide il grande finale, la morte splendente. Già nel 27 Gauna aveva intravisto l'altro lato. Lo ricordò fantasticamente: soltanto così si può ricordare la propria morte. Si trovò di nuovo nel sogno degli eroi, che aveva cominciato la notte precedente [...] Capì per chi era disteso quel lungo tappeto rosso e avanzò decisamente. (Ivi, pp. 231-232).

Gauna è morto – tre anni prima, tre giorni prima? Non ha importanza – e solo da morto, prima di calpestare il “tappeto rosso” che lo condurrà al silenzio e alla pace, riesce a trovare la strada di una plausibile “narrazione del Sé”, del suo Sé, di un se stesso coraggioso e munifico, che era ciò che avrebbe voluto essere. E narrandosi a se stesso, *narrando se stesso*, si è narrato agli altri, immergendosi nella loro esistenza, e trascorrendo con loro quei tre giorni, o tre anni, limbici, crepuscolari. E poco importa se il passato che ha ricordato è stato “reale”, o il frutto di un sogno fatto dentro la sua morte. Un destino cui si adatta perfettamente una riflessione che Campbell sviluppa nel commentare *L'invenzione della solitudine* di Paul Auster, un romanzo-saggio-diario in cui lo scrittore americano cerca di dare senso alla morte del padre – per dar senso anche alla propria, in fondo, e alla propria vita:

La memoria, allora, non ha operato semplicemente come la resurrezione del suo stesso passato, ma come un'immersione nel passato degli altri, il che equivale a dire: nella storia. (cit., pp. 46-47)

E poco conta che il Gauna dell'amico di Borges sia un personaggio letterario che forse “inventa” la propria vita per dar senso alla propria morte, mentre Auster e il padre sono persone reali. La memoria è, in massima parte, opera di immaginazione, come tutta la letteratura – e una sua parte, l'autobiografia – è necessariamente opera di finzione. Come il racconto che facciamo delle vite di altri che si sono intrecciate con le nostre.

Come avviene in *Tutti gli uomini sono bugiardi* (2010) di Alberto Manguel, il “lettore” di Borges, la storia di un'inchiesta giornalistica sulla reale paternità di un romanzo, e sulle reali vicende di chi è considerato da tutti il suo autore. Inchiesta fatta di domande a cui tutti gli interrogati forniscono risposte differenti.

Perché, appunto quando la vita altrui è intrecciata con la nostra, costruendo narrativamente la nostra biografia, elaboriamo quella degli altri. In maniera complementare, e legata alle emozioni, ai ricordi, alle sensazioni del momento in cui ricordiamo. Perché, sostiene Gianfranco Pecchinenda a proposito del romanzo di Manguel,

Il punto è che, diversamente da ciò che nel senso comune siamo in un certo qual modo obbligati a credere, se non altro per comodità, le persone, tutte le persone, albergano necessariamente dentro di sé ben più di un solo personaggio, coerente e omogeneo come potrebbe apparire in una sua rappresentazione pubblica. (Pecchinenda, 2010, tondo nel testo).

In altri termini, come noi ci "inventiamo" di continuo la nostra identità rielaborando ampiamente i nostri ricordi e adattandola ai contesti in cui agiamo, e visto che la nostra identità è un costrutto sociale, frutto delle relazioni che intrecciamo e di come ce le rispecchiamo, così automaticamente reinventiamo ampiamente gli altri, coloro che hanno intrecciato le proprie vicende con le nostre – *e gli altri fanno lo stesso con noi.*

Campbell sarebbe d'accordo, d'altra parte: scrivendo di Marcel Proust (pp. 87-90), mette in rilievo come lo scrittore francese affermi che i ricordi gli emergevano alla memoria a partire dai sentimenti che gli venivano stimolati dalle sensazioni – specialmente olfattive e gustative – che provava. Venivano scatenati dai sentimenti, quindi. E, contemporaneamente, che il solo atto di ricordare modifica e adultera il ricordo stesso. Se volessimo lasciare il passato intatto, non dovremmo ricordarlo... (ivi, p. 89) il che, però, equivarrebbe a dimenticarlo, e farlo svanire, visto che esiste solo nella nostra memoria.

Ma in realtà, scrive Campbell, non esisteremmo senza memoria, e poiché non ricorderemmo senza falsificare – sottrarre, aggiungere, rielaborare – i nostri ricordi, allora rischieremmo di sparire anche noi. Ma abbiamo bisogno di ricordare, per dare senso e significato alla nostra esistenza.

Così ri-costruiamo, articoliamo lunghe catene di cause ed effetti, istituiamo coincidenze, elaboriamo necessità. Cerchiamo di piegare il caso ai nostri desideri.

Come fa fare Milan Kundera alla protagonista femminile di *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (1985), Tereza, quando stabilisce che il suo incontro con Tomáš, il protagonista maschile del romanzo, è stato quasi una *necessità*.

Come nei romanzi, in cui la costruzione degli eventi deve "dare senso" alle vicende e alle vite? Sì, ma...

... sono d'accordo, ma a condizione che la parola "romanzesca" non la intendiate come "inventata", "artificiale", "diversa dalla vita": Perché proprio in questo modo sono costruite le vite umane.

Sono costruite come una composizione musicale... L'uomo senza saperlo compone la propria vita secondo le leggi della bellezza...

Non si può quindi rimproverare al romanzo di essere affascinato dai misteriosi incontri di coincidenze... ma si può rimproverare all'uomo di essere cieco davanti a simili coincidenze nella vita di ogni giorno...(Ivi, pp. 59-60).

Questa la risposta dello scrittore praghese. Definitiva, se si vuole. Che ribadisce la narratività nucleare della condizione umana. Una risposta pragmatica, potremmo dire, alle interrogazioni sull'identità, la verità dell'esistenza, la narrazione, che gli uomini si sono posti lungo tutto il corso della modernità, a partire dalle opere che

fondano la riflessione estetica su questi temi: alcune opere di Shakespeare, naturalmente, come *l'Amleto*, *La tempesta*, o il *Macbeth*, ma anche dal romanzo che dà origine alla letteratura moderna, il *Don Chisciotte*. Il cui tema fondamentale è, secondo Campbell,

... la letteratura stessa: la possibilità della mente umana di abitare due mondi allo stesso tempo e discernere tra i due. Miguel de Cervantes viene a dirci che viviamo in un continuo contatto con la finzione. Dobbiamo vivere – per sopravvivere – nella finzione. (Campbell, cit., p. 57), fino a far incontrare il suo personaggio con il suo autore (ivi, p. 115). E ricorda che lo scrittore spagnolo completò il suo romanzo a 58 anni, richiamando indirettamente un'ulteriore riflessione, che ci avvicina all'altro tema del suo libro: il rapporto fra padre, figlio, e autobiografia. Affrontabile, penso, solo quando la gran parte della propria vita è già trascorsa, e il tempo, come ricorda il messicano, sembra accelerare (pp. 48 e segg.), e ci impone, forse, di cominciare a fare i nostri bilanci. E forse è proprio per questo che nella maggior parte dei casi si decide di mettere su carta la propria narrazione di se stessi in età matura, quando il tempo è passato, è più probabile intrecciare ricordo e invenzione, si cerca più urgentemente di dare senso alle proprie vicende, e si fa avanti la paura di essere dimenticati...

Riecheggiano le parole del *Macbeth* di William Shakespeare (2004): *La vita non è che un'ombra che cammina; un povero commediante che si pavoneggia e si agita, sulla scena del mondo, per la sua ora, e poi non se ne parla più; una favola raccontata da un idiota piena di rumore e di furore, che non significa nulla.*

Siamo agli inizi della modernità, e dei suoi interrogativi, di cui l'inglese è tuttora uno dei testimoni più acuti. Qui recupera, per questa potente descrizione dell'insensatezza dell'orgoglio umano, una delle figure classiche del doppio, l'ombra, che ritroviamo lungo tutto il corso della letteratura moderna, sempre inquietante e destabilizzante.

Come nel classico della letteratura fantastica del primo Ottocento tedesco, *La storia straordinaria di Peter Schlemihl* di Adelbert von Chamisso (1992 Garzanti, Milano), dove si narra di come un giovane povero, avendo ceduto la sua ombra al diavolo in cambio di una borsa piena di monete d'oro che non si svuota mai, si condanni da solo all'infelicità: la mancanza dell'ombra lo trasforma in un paria, rifiutato e allontanato da tutti. Una prima lettura ci dice che sì, in effetti, siamo inseparabili dalla nostra ombra: se non la proiettiamo, vuol dire che non esistiamo, se non nell'immaginazione di chi crede di vederci. Come la memoria. E come il padre, ancora il tema di cui tratta Campbell.

Perché quella proiettata da questa figura a noi vicinissima da sempre, può apparirci a volte distante, straniera: *Padri e figli [...] la natura ... pretende l'edificazione di una distanza di sicurezza, alimentata dalla presenza di una sorta di sospetto, un senso di colpa reciproco che si rinnova attraverso i pretesti più incomprensibili, con il trascorrere degli anni.* (Pecchinenda 2009).

Questa affermazione, se si vuole crepuscolare, dolente, coglie un punto cruciale. Coglie il luogo dove si separano, nella società moderna, sostanza affettiva ed espressione dell'affetto. Perché la distanza di cui scrive Gianfranco Pecchinenda – retaggio di tracciati "educativi" tradizionali, che la modernità non ha abolito – finisce per autoalimentarsi, per nutrirsi prima di tutto di imbarazzi, di silenzi, di interdetti,

che ribadiscono la distanza, in una sorta di complicità – forse, alla fine, realizzando una comunicazione più profonda, magari solo sperata, fatta di interpretazioni di gesti, di sguardi, di espressioni, in un codice muto dato per condiviso dai due interlocutori ognuno per suo conto – a tentare di tacitare quel sospetto e quel senso di colpa. E rimanda la manifestazione degli affetti solo ai momenti fatali dell'esistenza.

Espressione del legame affettivo che quindi si risolve solo dopo che quell'ombra non ci accompagna più, sostituita da un'altra, ben più possente e maestosa, eterna, universale. Quella della Morte.

Ed è solo dopo che questo evento si è manifestato che, col tempo, riusciamo a ritornare al passato, ai ricordi, a riconoscere in noi gesti, atteggiamenti, modi che erano di un altro – così presente, a volte incumbente, e nello stesso tempo altrettanto lontano – nella nostra vita precedente, quella di figlio: *Quando però il padre finisce, la comunicazione – lo si voglia o meno – viene riattivata.* (*ibidem*, p. 10). Come nei tre racconti che accompagnano il testo di Pecchinenda: *L'Ombra ineludibile* (*ibidem*, pp. 27-62), in cui la visita alla tomba dello zio in un cimitero in compagnia del padre si trasforma in un viaggio nel proprio passato e contemporaneamente in un presente sospeso, labirintico come i vialetti silenziosi che corrono fra le lapidi, mentre si percepisce in sottofondo l'eco di altre narrazioni – dalla *Gradiva* di Wilhel Jensen (Jensen, 1977) allo stesso Il sogno degli eroi – in cui la dimensione forse onirica, forse ancor più trascendente si affaccia discretamente, piano piano, e rimane sospesa, lasciando nel dubbio il lettore su quale sia la condizione circolare, spiraliforme, in cui si trovano padre, figlio, zio. Solo l'Ombra assoluta, quella che accompagna paziente il cammino di tutti noi, in attesa del Suo momento, è sicuramente lì, in questo caso.

Con il narratore che racconta al passato, facendoci immaginare – perplessi – la sua presenza attuale nel mondo, infrangendo solo in questo la regola del racconto fantastico, che si vuole sempre srotolarsi rigorosamente *al presente* (Todorov, 2000). Sin dall'inizio, tutto si svolge in silenzio. La comunicazione fra padre e figlio – anzi, dal padre al figlio – non ha bisogno di suoni, di frasi. Bastano i gesti, antichi, consueti, evidenti. Il figlio capisce, intimidito come sempre, muto, per rispetto e soggezione, come si conviene alla situazione – che appare sempre più essere particolarmente solenne. Come un ricongiungimento, o uno scambio. Fino alla perdita del senso del tempo, della vista del padre – motivo di preoccupazione, paura, per l'età del genitore, ma anche per il ricordo del terrore di essere stati abbandonati che riemerge da un lontano passato infantile, da un episodio antico, simile a quello che tutti, almeno una volta, abbiamo provato, per un ritardo, per un contrattempo dell'adulto cui eravamo affidati. A ribadire il sentimento dell'asimmetria della relazione padre/figlio, anche quando è ormai sepolta in profondità perché la situazione di accudimento e cura si è ribaltata.

Come in *Lo sguardo* (Pecchinenda, pp. 63-75), terribile descrizione degli ultimi giorni di un padre, narrata dal suo punto di vista. Quello di un uomo che ormai è solo quasi il suo sguardo, e la sua consapevolezza, che assiste inerme e rassegnato alle cure routinarie e ormai stanche della figlia con cui gli viene – si spera – addolcita la sofferenza dell'inabilità, dell'esito logico della nostra mortalità che gli si avvicina. E quindi della sua stanchezza, della sua impazienza nei confronti di un termine che tarda a venire. Mentre i vivi intorno a lui possiamo immaginarceli

discutere su di cosa stia morendo, incapaci di accettare la naturalità dell'evento. *Non sentiamo di gente che muore di mortalità*, scrive benissimo Zygmunt Bauman (1995, p. 182). Quasi il reciproco drammatico del bellissimo racconto lungo di Ol'ga Slavnikova *L'immortale* (2001), in cui si narra di un eroe dell'Armata Rossa cui la figlia e la moglie, che dipendono dalla sua pensione, proiettano falsi telegiornali per non fargli scoprire (sicure che sia cosciente) che l'Unione Sovietica si è dissolta, per paura che muoia di crepacuore...

Qui la forza del racconto sta nell'immaginarsi lo stare dall'altra parte, nella condizione muta del morente, descrivendone i pensieri, i sentimenti, mentre nascono e si articolano, ricordando la presenza incombente, minacciosa, assoluta del proprio padre. Anche in questo racconto niente suoni, niente parole scambiate fra gli attori. Non sono necessarie, oltre che essere impossibili da pronunciare. Solo i soliloqui silenziosi del protagonista, i suoi ricordi, la consapevolezza della sua inadeguatezza a replicare e così rispettare l'immagine del padre con i propri figli. La sensazione di non aver adempiuto ad un compito, di non aver rispettato una consegna. Anche in questo racconto, l'impossibilità di liberarsi di un'ombra ingombrante, formidabile. In attesa di essere oscurati dall'Ombra immortale della mortalità. Perché, e qui vale la pena di aggiungere qualcosa alle riflessioni di Federico Campbell, la letteratura è piena di romanzi in cui viene messa in scena esattamente questa distanza abissale fra padri e figli. Nel passato era istituzionalizzata, funzionale forse, nella percezione comune, ad una educazione coerente, lasciato feudale silenziosamente accolto dalla modernità. Ma che performava una differenza abissale, incolmabile. *Il caso Mauritius* di Jakob Wassermann (1965) narra di un figlio che per liberarsi del padre, giudice di tribunale e uomo di nobile casato, gelido come genitore quanto tirannico come capofamiglia, non può che ribellarsi scappando di casa e costringendolo a riaprire un caso di diciotto anni prima, in cui la sua presunzione e arroganza lo aveva condotto a condannare a vita un innocente. Distruggendo così la sua sicurezza e la sua alterigia. Un romanzo cupo, oscuro, calustrofobico, come le stanze del palazzo del giudice. Radicale, naturalmente, nel mettere in scena una situazione estrema, adatta ad un melodramma primo-novecentesco.

All'altro estremo *La pampa verticale* (Pecchinenda, pp. 15-27), quasi una riscrittura del *Diario della guerra al maiale*, sempre di Bioy Casares (2007), che rovescia il plot del romanzo traducendolo nel desiderio di non deludere il proprio padre. La cosa può avere implicazioni terribili. Dove nella narrazione dello scrittore argentino è la crudeltà a muovere i giovani, in Pecchinenda si traduce nell'assolvere ad un compito definitivo, terminale, che consiste nel liberare dalla sofferenza di una vita divenuta insopportabile prima lui, poi la madre, cambiando identità, morendo a propria volta per difendersi dalle conseguenze di una promessa considerata sacrale, ancestrale – le sanzioni che la morale e la legge umana imporrebbero. Trasferendosi da un paese ad un altro. Rinascendo quindi, sotto nuove spoglie, e sperando che il proprio figlio sia altrettanto fedele alla consegna, quando toccherà a lui, innescando una circolarità interminabile, in un continuo susseguirsi di nascite e di morti... In questo caso, è davvero *l'ombra più lunga*, quella che proiettiamo muovendoci, lunga come tre vite, capace di valicare l'oceano fra il vecchio, il nuovo, ancora il vecchio continente.

Tre racconti che declinano in vario modo un tema che forse la sociologia – almeno quella classica – ha trascurato. L'attenzione è stata posta più sul ruolo espressivo

della madre, relegando il padre ad un ruolo *strumentale*, che si svolgeva prima di tutto all'esterno, al lavoro, *comunicando* quella distanza di cui scrive Pecchinenda. Ma l'intreccio fra figura del padre, memoria, oblio, Morte incombe sempre di più sulla tarda modernità. E lo si può affrontare in vario modo. Qui sociologia e narrativa si fondono ancora una volta.

In un'intervista concessa a chi scrive, Zygmunt Bauman riflette sul fatto che *Il rapporto tra le arti e la sociologia si basa sulla piena cooperazione, il reciproco feedback e la rispettiva ispirazione, e nel peggiore dei casi su una fraterna rivalità... Personalmente, ho appreso molto più circa i Lebenswelten umani da Calvino, Kafka, Borges, Musil o Perec (solo per citarne alcuni) che da centinaia di studi di numerosi e rispettabili sociologi. Non essendo come noi, sociologi, costretti alle regole del mondo accademico e alle pratiche vincolanti attuali, gli artisti della penna o del pennello sono nella posizione migliore per osservare, individuare ed annunciare qualcosa di nuovo e senza precedenti nella percezione umana del mondo e suggerire revisioni che all'interno del mondo accademico sarebbero definite come non sufficientemente «realistiche», e forse eretiche* (Fattori, 2008).

Sempre Bauman scrive: *Gli esseri umani sono le sole creature che non solo fanno, ma fanno anche di sapere – e [...] non possono «dismettere» la conoscenza della propria mortalità [...] Una volta appresa, la conoscenza dell'ineluttabilità della morte non può essere dimenticata [...] Si potrebbe dire che la cultura, un'altra qualità «esclusivamente umana» è stata fin dall'inizio uno strumento per realizzare tale soppressione.* (cit., 1995, pp. 10-11).

La nostra morte, la morte dell'altro. Questo è il tema profondo, abissale, di questi tre racconti, che traspare, necessariamente, anche dalle riflessioni di Federico Campbell.

Facciamo i conti con questa consapevolezza, quotidianamente, più o meno consapevolmente. Come Emilio Gauna durante il carnevale, mentre già percorre il suo "tappeto rosso" e comincia a svanire alla vista dei suoi amici consegnandosi alla non-esistenza, ogni tanto intravediamo quest'Ombra che ci cammina al fianco aspettare in agguato, con pazienza, di piazzare il suo scacco matto alla presunzione e all'orgoglio della Modernità. E, a volte, sentiamo una voce che ci sussurra nel buio della notte, all'orecchio, parole in una lingua che non conosciamo, ma che, quando verrà il momento, comprenderemo appieno. Solo che non potremo tornare a riferirne il senso.

...la supposta inesistenza susseguente alla morte [...] se un giorno cessassimo di esistere... non lo sapremmo mai, non è vero? (Fernandez, 1974, p. 111).

Bibliografia

Bauman Z., *IL teatro dell'immortalità*, Il Mulino, Bologna, 1995.

Bioy Casares A., *Il sogno degli eroi*, Bompiani, Milano, 1968.

Bioy Casares A., *Diario della guerra al maiale*, Cavallo di ferro, Roma, 2007.

von Chamisso A., *La storia straordinaria di Peter Schlemihl*, Garzanti, Milano, 1992.

- Fattori A., Zygmunt Bauman: questa società liquida... l'uomo, in "Quaderni d'Altri Tempi" 11/2008, http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero11/04letture/letture11_conv.htm
- Fernandez M., La materia del nulla, Franco Maria Ricci, Parma, Milano, 1974.
- Galofaro F., Etica della ricerca medica ed identità culturale europea, CLUEB, Bologna, 2009.
- Gamba F., Il gioco e il tabù, Ipermedium, S. Maria C.V., 2007.
- Jensen W., Gradiva, in Freud S., Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio, vol. 2, Boringhieri, Torino, 1977.
- Kundera M., L'insostenibile leggerezza dell'essere, Adelphi, Milano, 1985.
- Kundera M., L'immortalità, Adelphi, Milano, 2009.
- Manguel A., Tutti gli uomini sono bugiardi, Feltrinelli, Milano, 2010.
- Micalizzi A., I morti viventi nei ricordi custoditi dal web, in "Quaderni d'Altri Tempi" 17/2008, http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero17/02bussole/q17_morti01.htm 27/04/2011.
- Pecchinenda G., L'ombra più lunga Tre racconti sul padre, Colonnese, Napoli, 2009.
- Pecchinenda G., La verità è finzione: Manguel e il grande dubbio della modernità, in "Quaderni d'Altri tempi" 29, 11/2010, http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero29/bussole/q29_b01.htm 27/04/2011.
- Shakespeare W., Macbeth, Mondadori, Milano, 2004.
- Slavnikova O., L'immortale, Einaudi, Torino, 2001.
- Todorov T., La letteratura fantastica, Garzanti, Milano, 2000.
- Wassermann J., Il caso Mauritius, Dall'Oglio, Milano, 1965.