DSPACE

https://dspace.org/

“Il visconte gotico” Una lettura critica de Il visconte dimezzato di Italo Calvino attraverso una lente gotica: “The Gothic Viscount” A critical reading of Italo Calvino’ s Il visconte dimezzato through a gothic lens

Kirsch, Adam Peter

2025-03

University of the Witwatersrand, Johannesburg

https://hdl.handle.net/10539/48024

Kirsch, Adam Peter. (2025).“Il visconte gotico” Una lettura critica de Il visconte dimezzato di Italo Calvino attraverso una lente gotica [Master's dissertation, University of the Witwatersrand, Johannesburg]. WIReDSpace.

Downloaded from a DSpace repository. https://dspace.org/

Adam Kirsch

2329960

Research Report

For

Master of Arts in Italian Studies

Title:

"The Gothic Viscount"

A critical reading of Italo Calvino's *Il visconte dimezzato* through a gothic lens

Titolo:

"Il visconte gotico"

Una lettura critica de *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino attraverso una lente gotica

Wits Department of Italian Studies

Department of Modern Languages

School of Literature, Language, and Media

Course Code: MDLL 7033A

Supervisor: Professor Anita Virga

March 2025

Ringraziamenti:

Vorrei ringraziare le seguenti persone per il loro supporto e assistenza durante il mio viaggio gotico:

I miei amici e la mia famiglia, sia in Italia che in Sud Africa, per la pazienza e l'amore mentre lavoravo e parlavo fino alla nausea della letteratura gotica italiana. Il dipartimento d'italianistica di Wits, per essere stato una casa e una famiglia lontano da casa negli ultimi anni. Mia madre Galete, per aver sempre creduto nel mio sogno italiano. I miei nonni, che so sarebbero così orgogliosi di me. La mia mentore e relatrice, Anita, che è stata il mio Virgilio durante il mio percorso accademico. Luigi, per avermi dato l'opportunità di conseguire il mio Master a Bologna. Il mio compagno, Marco, per avermi sempre sostenuto e ritenuto responsabile, anche quando ha confuso Calvino con D'Annunzio.

Adam Peter Kirsch
2329960
Research Report for Master of Arts in Italian Studies
Abstract

The aim of this research paper is to analyse and explore Italo Calvino's *Il visconte dimezzato* from a Gothic literary perspective and to contextualise the novel within the realm of the Italian gothic. In doing so, this research expands on the increasing body of academic work which has begun to explore Italian literature through a gothic perspective, a field of research which has largely been neglected by Italian academia. Through a critical reading, the report shows that the novel can indeed be considered a work of gothic fiction, and furthermore that several key themes and topics of the novel, such as the cold war, are emphasised and enhanced through a gothic reading. Additionally, the report demonstrates that through the application of gothic themes and concepts, we are better able to understand Calvino's social commentary and criticism of Italian society found within the novel, and further understand how social norms and structures are discussed and subversed through the use of gothic imagery and themes, such as the gothic monster, the gothic heroine, and the newly emerging concept of the *ecogothic*, specifically within the context of Italian society and culture. The report also highlights the growing importance of the gothic modality in the realm of Italian literature, and argues that the Italian gothic is a genre distinct from its northern european/ english counterpart.

Capitolo 1: Introduzione - Calvino ed il gotico, una prospettiva nuova 4
Capitolo 2: Medardo - Mostro gotico e allegoria sociale 19
Capitolo 3: Pamela e il gotico feminile 32
Capitolo 4: Il Paesaggio Gotico, l'Ecogotico, ed il Folk Horror 45
Conclusione: Oltre il Visconte 57
Bibliografia 60

Capitolo 1: Introduzione - Calvino ed il gotico, una prospettiva nuova

Questo capitolo offre un background della ricerca qui condotta. In primo luogo, viene fornita una definizione del genere gotico italiano per aiutare a distinguere tra il genere gotico tradizionale inglese/nordico e il genere gotico italiano. In seguito, vengono forniti una breve biografia di Italo Calvino e un breve riassunto de Il visconte dimezzato.

Nell'introduzione alla loro pubblicazione del 2023 *Italian Gothic*, Malvestio e Serafini affermano che, con poche eccezioni, "la ricerca accademica sul gotico italiano sembra inesistente," (p.1, *trad.mia*). Sono stati condotti relativamente pochi lavori accademici sul ruolo del gotico nella sfera della letteratura italiana e pochissimi romanzi di origine italiana sono generalmente identificati come gotici. Malvestio e Serafini suggeriscono che ciò sia dovuto a un certo disprezzo per la letteratura gotica e per il termine "gotico" tra studiosi e critici letterari italiani, che la considerano narrativa di genere con scarsa rilevanza o importanza accademica (Malvestio e Serafini, 2023, p. 1-2, *trad. mia*).

Il genere è anche spesso considerato dall'ambiente accademico italiano come un elemento fondamentale della letteratura nordeuropea, e quindi in qualche modo incompatibile con la letteratura e il pensiero letterario italiani, che "dal Rinascimento in poi, si è visto come innatamente 'razionale'". (Malvestio e Serafini, 2023, p.2, *trad.mia*). Nell'ultimo decennio, tuttavia, la concezione di "gotico italiano" e della letteratura gotica italiana ha iniziato a cambiare e a diventare oggetto di studio e analisi accademica. L'idea di romanzi gotici che non sono solo ambientati in Italia (come *The Castle of Otranto*, il primo romanzo ad essere ufficialmente definito "gotico") ma che trattano specificamente di storie, personaggi e temi italiani stanno finalmente ricevendo il riconoscimento come opere letterarie separate dal contesto letterario gotico "anglocentrico" (Malvestio e Serafini, 2023, p.2, *trad. mia*).

Questo nuovo interesse e studio della letteratura gotica italiana ha portato anche alla rianalisi di romanzi del canone letterario italiano che in precedenza non erano stati considerati "gotici" o non erano mai stati studiati specificamente attraverso una lente gotica. Fino ad ora, il movimento della *scapigliatura* è stato ampiamente considerato

l'approssimazione più vicina a un "vero" genere gotico italiano per l'argomento spesso oscuro e per l'estetica dei romanzi della *scapigliatura* come *Fosca* di Tarchetti (Malvestio e Serafini, 2023, p.8, *trad. mia*). Tuttavia, altre opere della letteratura italiana oltre a quella della *scapigliatura* hanno recentemente iniziato a essere analizzate in un contesto gotico, ad esempio romanzi all'interno dei generi del *romanzo storico* e del *verismo* come *I Viceré* di De Roberto (Malvestio e Serafini, 2023a, p.2-12; Polizzi, 2015). In questa tesina, desidero contribuire a questo nascente campo di studi e al crescente corpus di lavori nel campo degli studi gotici italiani attraverso una lettura gotica de *Il visconte dimezzato* (1952) di Italo Calvino.

La metodologia impiegata per questa ricerca sarà quella di un'analisi letteraria del romanzo attraverso una lettura gotica. Studiando il testo attraverso una modalità gotica, si intende comprendere come il romanzo possa essere reinterpretato come un'opera di letteratura gotica italiana, e come ciò ci consenta di comprendere meglio il commento sociale e la critica presenti nel romanzo.

Definire il genere gotico non è del tutto semplice. Tuttavia, diversi elementi chiave del genere sono rimasti costanti nel tempo. In generale, la letteratura gotica può essere definita un genere di narrativa che si basa sulla creazione di un senso di mistero o terrore nel lettore e ha un'atmosfera cupa e pervasiva, spesso caratterizzata da un'ambientazione che contiene paesaggi spogli o minacciosi, edifici vecchi o in rovina (in particolare chiese e castelli), figure misteriose e minacciose, uomini o mostri, e un profondo legame con terribili eventi del passato che tornano a perseguitare il protagonista del romanzo nel presente (Hogle, 2002, pp. 1-10). Spesso, le donne svolgono un ruolo chiave anche nella letteratura gotica, a volte agendo come forza trainante del romanzo, come Lucy Westenra in *Dracula* di Bram Stoker (1897), o come eroine del romanzo a pieno titolo, come Maja Ochołowska in *The Possessed* di Witold Gombrowicz (1939).

Mostri, creature ultraterrene come i vampiri, e infestazioni sono altri elementi classici della narrativa gotica che sono presenti in molte opere, come l'eponimo *Dracula* di Stoker o la Morte Rossa in *The Masque of the Red Death* (1842) di Edgar Allan Poe. La letteratura gotica gioca sul senso di paura e terrore del lettore e spesso trasgredisce le norme sociali e mette in luce eccessi e depravazione, al fine di

terrorizzare il lettore e consentirgli di considerare la propria società e i suoi standard sociali (Botting, 1996, pp. 1-6).

Utilizzando questa ampia definizione di letteratura gotica come punto di partenza, mi sarà possibile identificare e organizzare i vari elementi, sia tematici che estetici, presenti nel romanzo che possono essere considerati gotici. In particolare, ci si concentrerà su tre elementi specifici. Nel capitolo 2, verrà esplorato il ruolo del visconte Medardo come mostro gotico, identificandolo sia come un tradizionale cattivo gotico che come un esempio di "body horror". La natura divisa di Medardo verrà poi discussa in riferimento al commento sociale che propone, esplorando la sua funzione di critica della natura bipolare del mondo durante la guerra fredda.

Nel capitolo 3, verrà discusso il 'gotico femminile', concentrandosi sul personaggio di Pamela non solo come eroina gotica, ma come esempio dell'eroina gotica unicamente italiana proposta da Billiani (2023). Ne verrà anche discusso il ruolo dell'eroina gotica italiana come critica del ruolo delle donne nella società italiana, così come la rappresentazione di Pamela in relazione alla transizione dell'Italia da una monarchia a una democrazia.

Nel capitolo 4, il paesaggio e le ambientazioni del romanzo saranno esplorati attraverso i concetti di ecogotico e *folk horror*, per comprendere come il romanzo offra una rappresentazione alternativa dell'Italia come ambiente ostile e infestato, che è perfetto come ambientazione per la letteratura gotica e funge da contrappunto alla tradizionale e idilliaca rappresentazione dell'Italia basata sulla propaganda fascista.

Rassegna letteraria:

Come accennato in precedenza, il concetto del gotico italiano sia come genere letterario che come campo di studio accademico rimane uno sviluppo abbastanza recente. Pertanto, il corpus letterario relativo all'argomento resta relativamente esiguo. La prima pubblicazione che ha esplorato a fondo il concetto di gotico nella letteratura italiana è la pubblicazione del 2007 "*The Italian Gothic and Fantastic: Encounters and Rewritings of Narrative Traditions*", curata da Billiani e Sulis. Questa

pubblicazione "indaga le modalità di ricezione, riscrittura e appropriazione del gotico e del fantastico in Italia alla fine del diciannovesimo secolo e nella seconda metà del ventesimo secolo" (*trad.mia)* (Billiani e Sulis, 2007). I collaboratori della pubblicazione esplorano i modi in cui vari autori italiani usano immagini e temi gotici per sovvertire le norme sociali e criticare la società e la politica italiana.

Billiani in particolare esplora il modo in cui gli scrittori italiani Tarchetti e Gualdo usano elementi gotici nei loro scritti per criticare la società patriarcale del neonato Regno d'Italia, usando l'oggettivazione del corpo femminile come metafora dei fallimenti del processo di unificazione italiana e delle norme sociali del nuovo stato. Le donne in questi romanzi, come la titolare *Fosca* nel romanzo del 1869 di Tarchetti, finiscono così per rappresentare i fallimenti dello stato poiché queste donne non riescono ad adattarsi o a raggiungere la felicità all'interno della loro società (Billiani, 2008, pp. 480-481). Il ruolo delle donne nella letteratura gotica, specialmente in un contesto italiano, è un'area di ricerca interessante e un concetto che si allinea strettamente con il personaggio di Pamela in *Il visconte dimezzato*, e la ricerca di Billiani su questo argomento fornisce una base per un'analisi più specifica del ruolo delle donne nel gotico italiano.

Questa pubblicazione fornisce un punto di partenza particolarmente rilevante per lo studio del gotico italiano, poiché non solo analizza varie opere della letteratura italiana da una prospettiva gotica, ma discute anche come il gotico venga utilizzato come commento sociale e critica che sovverte le norme sociali, costringendo il lettore ad affrontare immagini e situazioni spesso scomode e inquietanti (che sono tipiche della letteratura gotica) e a riflettere sui fallimenti sociali dello stato italiano.

Questa forte attenzione alla relazione tra il gotico e lo stato italiano e il processo di unificazione sembra essere un tema comune all'interno della letteratura. L'articolo di Polizzi del 2015 "*Anti-Southern prejudice and the Gothic: I Vicerè di Federico De Roberto as a Gothic Novel*", usa specificamente "l'immaginazione gotica" per "evidenziare la connessione del genere con i meccanismi politici e culturali nazionali e transnazionali di «Altro», e in particolare con la storia di razzializzazione dell'Italia meridionale" (*trad.mia*) (Polizzi, 2015, pp. 2). In altre parole, Polizzi usa temi e immagini gotiche presenti nel romanzo, come temi di decadenza, degenerazione e

gli effetti persistenti del passato, per mostrare come affronta gli effetti dell'unificazione italiana sull'Italia meridionale, specialmente per quanto riguarda la concezione di razza e le differenze razziali percepite tra italiani del nord e del sud. Inoltre, Polizzi afferma che nel posizionare *I Vicerè* come un romanzo gotico, sta contribuendo all'argomentazione secondo cui il genere gotico ha effettivamente un posto nel canone letterario italiano e che il genere "in realtà ha formato una parte importante, anche se in qualche modo non riconosciuta, della cultura letteraria italiana del diciannovesimo secolo" (*trad.mia)* (Polizzi, 2015, pag. 2).

Polizzi quindi non solo usa elementi gotici per interpretare il romanzo come un'opera di commento sociale, ma sostiene anche la rilevanza del genere nella letteratura italiana, rompendo così con la concezione tradizionale del gotico come un "genere tipicamente nordico ed eminentemente britannico, che non ha avuto particolare fortuna in Italia o in altri paesi dell'Europa meridionale" (*trad.mia*) (Polizzi, 2015, pp. 1). È anche interessante notare che, all'interno della letteratura disponibile, Polizzi sembra essere il primo a prendere in esame un singolo romanzo italiano che generalmente non è considerato gotico e a sostenere la sua rilevanza nell'essere letto e interpretato come tale. Sono particolarmente d'accordo con l'approccio di considerare un romanzo che non è stato esplicitamente etichettato come "gotico" e analizzarlo come tale, poiché ciò riflette la mutevolezza e la natura di vasta portata del gotico come genere. Un romanzo non ha bisogno di contenere ogni tropo gotico o di mantenere costantemente un senso gotico di terrore o paura per essere considerato gotico. Polizzi qui sostiene e propone l'idea di utilizzare il gotico come modalità di interpretazione di un romanzo, piuttosto che come modo di definire un romanzo.

Mentre articoli individuali, come la pubblicazione di Polizzi, e Billiani e Sulis del 2007, interpretano e discutono il ruolo del genere gotico nel mondo della letteratura italiana, non si pongono come opere definitive e di ampio respiro che parlano in modo approfondito la storia e l'impatto del genere gotico sulla letteratura italiana, poiché, sebbene possano sostenere la sua rilevanza e citare alcuni esempi specifici, non hanno la portata di condurre un esame dell'intera storia della letteratura gotica italiana. Per un'opera in grado di raggiungere questo compito, dobbiamo rivolgerci alla pubblicazione del 2023 di Malvestio e Serafini "*Italian Gothic*". Questa

pubblicazione è "Il primo studio critico che teorizza il gotico italiano ed esamina le sue principali forme e manifestazioni attraverso arti, media e discipline" (*trad.mia*), affrontando e confutando il rifiuto del gotico nella letteratura italiana (e nella cultura italiana in generale) come semplice cultura pop o narrativa di genere, e invece lo considera un genere e un aspetto serio e importante della storia letteraria e culturale italiana. La pubblicazione non solo discute la storia del genere gotico italiano, ma cita anche vari esempi di romanzi italiani (così come film e altri media) che possono essere interpretati attraverso una lente gotica, tra cui capisaldi della letteratura italiana come *I Promessi Sposi* di Manzoni e *I Malavoglia* di Verga. I collaboratori individuali della pubblicazione offrono anche le proprie prospettive e studi su temi e immagini specifici che sono correlati al genere, come il ruolo del corpo nella letteratura gotica italiana e il concetto del "*gotico femminile*". Billiani fornisce ancora una volta un notevole contributo al corpus letterario nel capitolo 13 della pubblicazione, in cui analizza e discute ulteriormente il concetto di gotico femminile.

Il capitolo 15 della pubblicazione, intitolato "*Ecogothic and Folk Horror*", scritto da Malvestio, fornisce un'interessante intuizione sulla natura intertestuale del genere gotico italiano e su come può permeare in opere letterarie che sono generalmente considerate tratti distintivi di altri generi italiani come il verismo. Cita le opere di Giovanni Verga come esempio specifico di *ecogotico*, in cui "Verga presenta sempre il paesaggio come ostile alla vita umana; quando i suoi personaggi tentano di domarlo, vengono inevitabilmente sconfitti" (*trad.mia*) (Malvestio, 2023, p. 228).

Utilizzando il paesaggio aspro e spietato come esempio di ecogotico e applicandolo a un genere letterario diverso, Malvestio mostra qui il modo in cui il gotico può mutare e manifestarsi in una letteratura che è stata a lungo considerata parte di un altro genere. Il concetto di ecogotico aggiunge una nuova dimensione allo studio del genere gotico esaminando come l'ambiente influisca sulla trama e sui personaggi di un romanzo.
Nel complesso, la letteratura attuale che si occupa del concetto di gotico italiano sembra aver assunto una forma specifica di analisi e interpretazione negli ultimi 15 anni. Sebbene le pubblicazioni specifiche siano state sporadiche, sembrano tutte contenere somiglianze tematiche e una struttura simile: applicano temi e immagini gotiche generali a vari romanzi e movimenti letterari italiani e li usano per

comprendere e analizzare meglio la storia e lo scopo di detti romanzi e movimenti. Migliorano il discorso sulla letteratura italiana fornendo una nuova prospettiva attraverso cui condurre l'analisi. Invece di cercare di categorizzare alcuni romanzi italiani come gotici e altri come "non gotici", considerano piuttosto come i romanzi italiani possano essere ricontestualizzati attraverso l'applicazione di temi e immagini gotiche.

Si condivide questo approccio, poiché indica l'utilità nel rivalutare il ruolo e la presenza del gotico nella letteratura italiana come genere e modalità di discorso, confutando il suo rifiuto e dimostrando invece che è un genere rilevante e praticabile per l'analisi e l'interpretazione letteraria.

Va notato, tuttavia, che quasi tutta la letteratura disponibile è stata pubblicata in inglese, piuttosto che in italiano. Dalla pubblicazione del 2007 di Billiani e Sulis, fino alla pubblicazione del 2023 di Malvestio e Serafini, c'è stata pochissima analisi della letteratura gotica italiana effettivamente pubblicata in lingua italiana. C'è stata solo una pubblicazione importante in italiano, la pubblicazione del 2018 di Camilletti, *Guida alla letteratura gotica*. Questa pubblicazione fornisce una storia e un'analisi della letteratura gotica, dalle sue origini e dai collegamenti con il Romanticismo alla fine del 1700, al suo periodo più popolare a metà del 1800. Discute anche temi e tropi gotici comuni come la morte, le tombe, i vampiri e l'ossessione per il corpo femminile. Ciò lo rende un materiale di riferimento interessante e utile per coloro che cercano di saperne di più sulla letteratura gotica in generale, in particolare per i lettori di lingua italiana, ma non fornisce molto in termini di contributo allo studio del genere gotico italiano.

Sebbene faccia alcuni riferimenti alla letteratura gotica più ampia e globale nel tentativo di andare oltre lo stereotipo tradizionale anglo-centrico del genere, fa pochissimi riferimenti alla letteratura gotica italiana e non vi contribuisce nello stesso modo delle pubblicazioni menzionate in precedenza.

Nel complesso, si concorda con l'attuale approccio allo studio della letteratura gotica italiana e credo che ci sia molto spazio per una continua ricerca e analisi accademica sull'argomento, soprattutto per quanto riguarda scrittori successivi e/o

più contemporanei e le loro opere, come Italo Calvino. Tuttavia, la mancanza di pubblicazioni e studi in lingua italiana sull'argomento è una lacuna evidente che credo debba essere colmata per consentire al concetto di genere gotico italiano di trovare veramente il suo posto all'interno degli studi letterari in lingua italiana e di distaccarsi dal suo errato rifiuto come narrativa di basso livello o "*pop*".

Per quanto riguarda Italo Calvino e il suo legame con la letteratura gotica, c'è poca o nessuna letteratura disponibile che colleghi chiaramente lo scrittore al genere. Tuttavia, nell'introduzione alla versione in lingua inglese de *I nostri antenati*, Calvino afferma che i tre romanzi che compongono la trilogia si basano su temi semplici che li lasciano aperti all'interpretazione del lettore. Calvino afferma che "Il racconto assume significati, o meglio, attorno all'immagine si estende una rete di significati sempre un po' incerti, senza insistere su un'interpretazione univoca e obbligatoria... Il lettore deve interpretare i racconti come vuole" (Calvino, 2010, pp.ix). In altre parole, Calvino afferma che, sebbene abbia creato tre racconti autoconclusivi basati su un'immagine centrale, i loro significati e interpretazioni esatti sono incerti e sono lasciati all'interpretazione e all'analisi del lettore.

Calvino è stato spesso riconosciuto come un favolista o uno scrittore di fantasy, come si può vedere nella trilogia *I nostri antenati*, così come in altre opere, per esempio *Il castello dei destini incrociati* e i suoi *Racconti italiani* (Risari, 2022). Il gotico e il fantastico sembrano avere una certa sovrapposizione nella cultura letteraria italiana, secondo Malvestio e Serafini (2023, p.1), con elementi più magici e fantastici della letteratura gotica che compaiono anche nel fantasy e nella favola (Malvestio e Serafini, 2023, p.1). Calvino era noto per la sua flessibilità e la sua volontà di passare da un genere all'altro, come rifletté in un'intervista del 1983, e ricevette sia critiche che consensi per questo, con i critici che deridevano il suo passaggio dal realismo al favolismo come un segno di fallimento letterario (MacShane, 1983), e altri, tra cui molti dei suoi contemporanei, che sostenevano il suo stile di scrittura libero e senza restrizioni che Calvino riteneva fosse il modo migliore per lui di esprimersi. Nella stessa intervista, Calvino afferma che la sua scrittura, in particolare le sue opere come *I nostri antenati* gli hanno permesso di confrontarsi con i problemi del suo tempo e i suoi sentimenti nei confronti della sua società. Nella trilogia in particolare, l'uso di favola e fantasy da parte di Calvino nella

forma di fantasy storico gli ha permesso di affrontare i problemi del presente, come spiega MacShane: "di fronte alla recente violenza e corruzione dell'Italia contemporanea, Calvino si rivolge al passato come mezzo per collegare il presente con la storia" (*trad.mia*) (MacShane, 1983). Questa riflessione sull'uso di favola e fantasy da parte di Calvino per affrontare le sue opinioni sulla società moderna è di particolare interesse, in quanto si allinea con l'uso del gotico per affrontare questioni sociali e gestire tabù sociali, come discusso in precedenza. Ciò crea un collegamento utile per la mia ricerca poiché sia la sovrapposizione tra gotico e fantasy, sia l'uso di fantasy e favola da parte di Calvino come commento sociale allineano più da vicino l'opera di Calvino al genere gotico.

Calvino afferma esplicitamente che le storie che compongono la trilogia sono aperte all'interpretazione e non sono vincolate a un significato o genere specifico, incoraggiando così un'esplorazione e un'analisi de *Il visconte dimezzato* attraverso vari generi diversi al fine di comprendere appieno il romanzo e acquisire informazioni sulla scrittura e il commento sociale di Calvino (Calvino, 2010, pp.vii-x). Non c'è stata alcuna analisi/lettura gotica de *Il visconte dimezzato*, e quindi rimane lo spazio per creare ed esplorare questa analisi e interpretazione del romanzo, in linea con il desiderio di Calvino stesso come scrittore di vedere questo romanzo sfidato e affrontato da varie prospettive.

Nella postfazione all'attuale edizione italiana del romanzo, Mario Barenghi fa tuttavia diversi riferimenti alla letteratura e all'immaginario gotico, e a come questi possano essere correlati alla storia. Dopo aver fornito un breve riassunto degli eventi del romanzo, Barenghi continua a discutere temi e concetti chiave relativi al romanzo stesso e alla vita di Calvino all'epoca della pubblicazione della prima edizione (Barenghi, 2009, p.89). Barenghi menziona il paragone tra *Il visconte dimezzato* e *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* di Robert Louis Stevenson, un classico romanzo gotico vittoriano che affronta anche il concetto di un uomo diviso tra il suo lato buono e quello cattivo (Stiles, 2006, pp. 881). Sebbene questo non venga approfondito, è interessante notare che Barenghi decide di evidenziare il paragone tra il romanzo di Calvino e il suo protagonista con questo noto romanzo gotico incentrato su un simile protagonista/antagonista. Inoltre, Barenghi discute gli elementi fantastici del romanzo e, così facendo, fa riferimento a come siano

considerati dotati di un gusto gotico, un "sapore gotico" secondo il critico letterario e autore italiano Emiliano Cecchi nella sua pubblicazione del 1972 *Letteratura italiana del novecento*. Questo breve riferimento al commento di Cecchi sembra essere una rara descrizione diretta de *Il visconte dimezzato* in relazione al genere gotico e indica, insieme al paragone con il dottor Jekyll e il signor Hyde, almeno una certa consapevolezza del romanzo come contenente immagini e temi gotici, o almeno immagini e temi che possono essere considerati gotici.

Sebbene vi siano pochissimi riferimenti a *Il visconte dimezzato* specificamente come opera di letteratura gotica, sembra esserci una comprensione della relazione del romanzo con i temi e la letteratura gotica, che, unita al desiderio di Calvino di vedere l'opera interpretata in vari modi e attraverso diverse prospettive (Calvino, 2010, pp.vii-x), mi porta a credere che ci sia effettivamente una necessità e uno slancio per analizzare il romanzo attraverso una lente gotica e per condurre una lettura gotica di esso.

Definizione del gotico italiano

La relazione tra la letteratura italiana e il genere letterario gotico è complessa ed è stata spesso ignorata nel mondo accademico italiano, che ha considerato il genere estraneo o incompatibile con l'*establishment* letterario italiano (Malvestio e Serafini, 2023a, pp. 1-3). Di conseguenza, non esiste una definizione esatta del gotico italiano come genere distinto dalla sua tradizionale controparte nordeuropea/inglese. Entrambi utilizzano gli stessi tropi e temi comuni, come il castello in rovina, la morte e la decadenza, le minacce/mostri soprannaturali e la trasgressione delle norme sociali. Ciò che sembra distinguere i due, tuttavia, è il modo in cui l'Italia e la cultura italiana vengono trattate all'interno delle due forme. Nello stile tradizionale nordico, l'Italia è trattata come un'ambientazione un po' esotica e misteriosa in cui si svolgono le vicende dei romanzi gotici, utilizzando i nomi stranieri di città italiane come Otranto per aggiungere suspense alla storia, senza mai impegnarsi realmente con l'Italia e la società italiana.

Ad esempio, *The Castle of Otranto di Walpole*, il primo romanzo "gotico" (Malvestio e Serafini, 2023a, p.3), usa la città di Otranto come luogo dell'omonimo castello, ma in

realtà non si confronta con la città stessa né fa alcun forte riferimento a un più ampio contesto italiano. Walpole sembra semplicemente appropriarsi del nome per aggiungere un elemento straniero alla sua storia, senza alcuna intenzione di creare una narrazione incentrata sull'Italia. L'Italia invece funziona, secondo Saggini (2020) come "la geografia immaginativa del canone gotico" (p.303) (*trad.mia*). In quanto tale, nella tradizione gotica settentrionale, l'Italia funziona come elemento di sfondo per la storia gotica raccontata.

All'interno della tradizione gotica italiana, tuttavia, sembra che l'Italia, la cultura e la società italiane svolgano un ruolo molto più importante. Invece di funzionare semplicemente come un vago scenario per una storia gotica, la tradizione gotica italiana si confronta attivamente con il paesaggio e la società italiana. In altre parole, l'Italia e la sua società diventano centrali per la narrazione. Come suggeriscono Malvestio e Serafini, la tradizione gotica in Italia vede il gotico come una modalità di scrittura, piuttosto che semplicemente come un genere. Affermano che il gotico "non è qualcosa che è nel testo, ma qualcosa che il testo *fa*" (2023a, p.3) (*trad.mia*). Ciò suggerisce che il gotico italiano si concentri sul raccontare storie italiane attraverso una modalità gotica, piuttosto che raccontare una storia gotica con uno sfondo italiano. Ad esempio, il romanzo *I vicerè*, il romanzo analizzato nell'articolo del 2015 di Polizzi "*Anti-Southern Prejudice and the Gothic: Federico De Roberto's I Vicerè as a Gothic Novel*", racconta la storia di una famiglia aristocratica negli ultimi giorni del Regno delle Due Sicilie durante l'unificazione italiana mentre tenta di mantenere il proprio potere (Polizzi, 2015, p.189).

Questa specifica ambientazione, che riguarda il tumultuoso arrivo di Garibaldi e la caduta del Regno delle Due Sicilie, è considerata un momento cruciale nella storia italiana moderna, e la risposta della vecchia aristocrazia è stata al centro di molti romanzi italiani, il più famoso dei quali è *Il gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1958) (Polizzi, 2015, p.189). Il romanzo di De Roberto racconta anche il modo in cui le classi inferiori affrontarono questo cambiamento, e il modo in cui la società dell'Italia meridionale in generale fu influenzata dall'istituzione del Regno d'Italia (Polizzi, 2015, p.189). Come tale, è evidente che in questo romanzo, il ruolo dell'Italia e della società italiana è centrale per la trama del romanzo, e funziona come molto più di una semplice posizione geografica. Ciò indica che nella tradizione

gotica italiana, le storie italiane, usando il gotico come modalità per raccontare la storia, sono in primo piano, con tropi e temi gotici usati come veicolo per raccontare la storia e agire come una forza "trasgressiva" per mettere in discussione la società italiana. Secondo Polizzi, questa trasgressione nel romanzo di De Roberto è usata per consentire all'autore di criticare e mettere in luce la questione della razza e del razzismo contro gli italiani del sud al momento dell'unificazione italiana (Polizzi, 2015, p.190).

Un ulteriore forte legame con lo spazio fisico dell'Italia stessa che distingue il gotico italiano dalla sua controparte settentrionale è la presenza costante del paesaggio/campagna italiana come paesaggio gotico. Come precedentemente menzionato nella rassegna letteraria, l'ecogotico sembra essere un elemento comune nella letteratura gotica italiana; molti scrittori si concentrano sulla durezza o sulla natura sinistra della campagna italiana (in particolare la campagna dell'Italia meridionale), come fattore chiave nella letteratura gotica italiana (Malvestio, 2023, p. 228).

Inoltre, il gotico italiano sembra avere un forte legame con l'immaginario e il sentimento cattolico in un modo che va oltre quello della tradizione nordica. Il ruolo dei preti, della chiesa cattolica e, in particolare, la presa forzata dei voti religiosi (specialmente l'obbligo per le donne di diventare suore), sono comuni nel gotico italiano (Saggini, 2020, p.310) e possono essere visti in esempi come la monaca di Monza nei *Promessi sposi* di Manzoni (che è stato spesso notato per avere molti elementi del gotico) (Saggini, 2020, p.310) o Angiolina nei *Vicerè* (Polizzi, 2015, p.196).

In breve, la principale caratteristica distintiva del gotico italiano come genere separato dalla sua controparte nordica sembra essere l’attenzione sull'Italia e sulle voci/storie italiane all'interno del romanzo gotico, portando l'Italia oltre il suo ruolo nordico come ambientazione e trasformandola in un elemento attivo ed essenziale della storia.

Italo Calvino

Italo Calvino nacque il 15 ottobre 1923 a Cuba da padre ligure e madre sarda, entrambi coinvolti nell'agricoltura sperimentale e nella botanica. La famiglia tornò a Sanremo, in Liguria, nel 1925, e Calvino trascorse lì la sua infanzia immerso nella natura della campagna ligure, dedicando il suo tempo alla scrittura e allo studio. Il paesaggio della sua Liguria natale avrebbe avuto un grande impatto sul suo lavoro, con molti dei suoi romanzi e racconti, come *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) e *La speculazione edilizia* (1957) ambientati in questo luogo (Risari, 2022).

Originariamente intenzionato a conseguire una laurea in agraria, i suoi studi furono sospesi durante l'occupazione nazista dell'Italia settentrionale. Calvino divenne un membro dei partigiani che combattevano contro gli occupanti tedeschi, un'esperienza che avrebbe ispirato le sue prime opere come *Il sentiero dei nidi di ragno* e la raccolta di racconti *Ultimo viene il corvo* (1949). Il primo romanzo di Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, ebbe un successo immediato e ottenne un notevole riconoscimento per il giovane scrittore (Risari, 2022). La rappresentazione del romanzo della resistenza italiana dal punto di vista di un ragazzino consolidò Calvino come promettente scrittore neorealista. In quel periodo iniziò anche a lavorare per la casa editrice italiana Einaudi, dove avrebbe incontrato molti altri importanti scrittori italiani come Cesare Pavese (Risari, 2022).

Il periodo neorealista di Calvino non durò a lungo, poiché fu sotto pressione per produrre un secondo romanzo che corrispondesse alle pretese del primo; si rivolse dunque alla letteratura della sua infanzia, come le opere di Robert Louis Stevenson. Calvino iniziò così il processo di scrittura del primo romanzo della sua trilogia *I nostri antenati, Il visconte dimezzato*. Questo romanzo fu un tentativo di Calvino di scrivere una storia che pensava sarebbe stata piacevole da leggere, non solo per il suo pubblico, ma anche per lui stesso (Calvino, 1952). Partendo dall'immagine di un uomo spaccato a metà, Calvino costruì il romanzo attorno ai concetti di simmetria e contrasto, approdando infine all'idea di una metà "buona" e una "cattiva" per il suo uomo spaccato.

Il visconte dimezzato segna il passaggio di Calvino dal neorealismo a un focus più favolista e fantastico nelle sue opere, che sarebbe continuato per tutta la sua trilogia *I nostri antenati* e in opere come *Il castello dei destini incrociati* (1969). La letteratura

di Calvino si sarebbe allargata ad vari generi e interessi per tutta la fine del XX secolo, includendo opere di fantascienza, come le *Cosmicomiche* (1965) e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), un'opera di narrativa sperimentale in cui il lettore è il protagonista. Verso la fine della sua vita, Calvino si impegnò maggiormente nel mondo accademico, scrivendo vari saggi e tenendo lezioni in università in tutto il mondo. La sua ultima serie di lezioni pianificate doveva essere presentata ad Harvard nel 1985. Durante i preparativi per queste lezioni (pubblicate postume come *Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*) Calvino fu colpito da un ictus e morì il 19 settembre 1985. È sepolto a Castiglione della Pescaia, in Toscana (Risari, 2022).

Oltre alle sue opere di narrativa, Calvino è noto per le sue raccolte di saggi, come *Perché leggere i classici?* (1991) e *Mondo scritto e mondo non scritto* (1983), nonché per il suo coinvolgimento con il Partito Comunista Italiano e importanti case editrici italiane come Einaudi (Risari, 2022).

Il Visconte Dimezzato di Italo Calvino

Pubblicato per la prima volta nel 1951, *Il Visconte dimezzato* è il primo romanzo della trilogia *I nostri antenati* di Italo Calvino. Il breve romanzo, ambientato nel diciassettesimo secolo nella contea di Terralba sulla costa ligure, racconta la vita immaginaria del visconte titolare, Medardo di Terralba, che viene tagliato orizzontalmente durante una battaglia contro un esercito ottomano in Boemia. Medardo sopravvive miracolosamente a questa mutilazione e si divide in due metà autonome: il lato destro, "cattivo", e il lato sinistro, "buono". Tornato a Terralba, la metà "cattiva" di Medardo scatena un regno di terrore sui suoi sudditi, commettendo frequentemente atti di violenza, che vengono narrati al lettore dal giovane nipote del visconte.
Alla fine, anche la metà "buona" di Medardo riappare a Terralba, nel tentativo di riparare al danno causato dalla sua metà malvagia, sebbene questa parte moralmente buona del visconte finisca anche per causare problemi e caos nella regione. Alla fine, le due metà del Visconte vengono riunite in virtù di una brillante idea di Pamela, oggetto del desiderio amoroso di entrambe le metà del Visconte. Dopo il suo ripristino, Medardo è in grado di governare Terralba saggiamente,

avendo imparato dalle sue esperienze sia come versione "buona" che "cattiva" di se stesso.

Il romanzo è spesso considerato, insieme agli altri due romanzi della trilogia *I nostri antenati*, una "favola" storica con elementi romantici e con un forte legame con la letteratura epica europea storica (Emre, 2023), ma non è mai stato preso in considerazione come romanzo gotico. Questa ricerca sarà quindi la prima ad analizzare veramente il romanzo da una prospettiva gotica e ad interpretarlo come un'opera della letteratura gotica italiana.

Capitolo 2: Medardo - Mostro gotico e allegoria sociale

Questo capitolo discute l'eponimo visconte dimezzato, Medardo, che verrà interpretato sia come un tipico mostro/villiano gotico, sia come un'allegoria sociale che Calvino utilizza per criticare la situazione geopolitica bipolare degli anni '50.

Verranno esplorate e discusse anche le somiglianze di Medardo con l'uomo dimezzato di Robert Luis Stevenson, il Dottor Jekyll/Mr Hyde.

Medardo il mostro

Il visconte Medardo di Calvino, sia come fulcro che come antagonista del romanzo, esemplifica il classico mostro-antagonista gotico, e può essere identificato come tale per mezzo di varie caratteristiche e stereotipi gotici che si riflettono tanto nell'aspetto quanto nelle azioni. La fisionomia di Medardo è la sua caratteristica più distintiva, poiché la sua forma grottesca e divisa lo distingue dagli altri abitanti di Terralba – il suo aspetto fisico incute immediatamente timore ai Terralbani al suo ritorno dalla guerra, come descritto nel capitolo 3:

"Il mantello del mio zio ondeggiò, e il vento lo gonfiava, lo tendeva come una vela e si sarebbe detto che gli attraversasse il corpo, anzi, che questo corpo non ci fosse affatto, e il mantello fosse vuoto come d'un fantasma. Poi, guardando meglio, vedemmo che aderiva come un'asta di bandiera, e quest'asta era la spalla, il braccio, il fianco, la gamba, tutto quello che di lui poggiava sulla gruccia: e il resto non c'era.
Le capre, osservando il visconte col loro sguardo fisso e inespressivo, girate ognuna in una posizione diversa ma tutte serrate, con i dorsi disposti in uno strano disegno d'angoli retti. I maiali, più sensibili e pronti, strillarono e fuggirono urtandosi tra loro con le pance, e allora neppure noi potemmo più nascondere d'esser spaventati. - Figlio mio! - gridò la balia Sebastiana e alzò le braccia - Meschinetto!"
(Il visconte dimezzato, p.15)

Un senso di suspense e terrore si crea qui mentre i Terralbani comprendono lentamente che solo una metà di Medardo è tornata. All'inizio, non sono in grado di vederlo chiaramente e il suo strano aspetto potrebbe essere solo un gioco di luce o di prospettiva. Sono gli animali i primi a esprimere terrore all'apparizione di Medardo. Non si prendono tempo per capire una situazione e risolverla nello stesso modo in cui farebbero gli umani. Invece, avvertono immediatamente che qualcosa non va e agiscono di conseguenza. La paura degli animali contribuisce al senso di suspense mentre i Terralbani realizzano finalmente che solo metà di Medardo è tornata. Qui il narratore usa "noi" per riferirsi ai Terralbani, identificandosi sia come parte di coloro

che ora stanno vivendo questo senso di paura, sia creando un senso di inclusione con il lettore, che così partecipa alla spaventosa rivelazione della forma di Medardo. Il grido di "meschinetto" di Sebastiana rompe finalmente la tensione e indica la liberazione della paura repressa degli ansiosi Terralbani.

Sebastiana indica anche la sua vicinanza al visconte e il suo affetto per lui usando la familiare forma diminutiva di "meschino". Tuttavia, la parola "meschino" può indicare sia qualcuno pietoso e in una brutta situazione, ma può anche indicare qualcuno che è rozzo e con poca moralità (Treccani, 2023). Sebastiana identifica anche inconsapevolmente la natura crudele di questa metà di Medardo. Il suo grido può quindi essere interpretato anche come un avvertimento: "Attenti, ecco che arriva uno che vorrebbe farci del male!"

Lo shock dei Terralbani nello scoprire la deturpazione di Medardo li riempie di paura prima ancora che abbiano scoperto la natura malvagia e tirannica di questa metà di Medardo. Questa paura della deturpazione si adatta perfettamente al cliché
del ‘body horror’, in cui l'orrore immediato o il "fattore shock" si basa sull'aspetto orribile o mostruoso del corpo (Ramsey-Portolano, 2023, p. 196).

Reyes suggerisce che il *body horror* e il corpo gotico vadano di pari passo. Il corpo gotico viene deformato, sfigurato o mutato in qualche modo, evocando un forte senso di paura a causa di come sovverte la percezione generale del corpo umano. Reyes afferma che "I corpi gotici producono paura attraverso la loro interstizialità: sono spaventosi perché rifiutano le tassonomie umane assolute o destabilizzano le nozioni ricevute di ciò che costituisce un corpo 'normale' o socialmente intelligibile," (Reyes, 2014, p.5) (*trad.mia*). Secondo questa definizione, la forma di Medardo è spaventosa perché trasgredisce lo standard sociale del corpo umano (Botting, 1996, pp. 4-5). Pertanto, la vista del corpo diviso di Medardo spaventa e respinge i Terralbani non solo perché è spaventoso da vedere, ma perché a un livello più profondo il corpo del visconte è un anatema per quello che è convenzionalmente considerato un corpo umano funzionale.

Il ruolo di mostro gotico di Medardo non è determinato solo dal suo aspetto fisico spaventoso, ma anche dalle sue azioni malvagie che riflettono la sua natura cattiva.

Ad esempio, viaggia per il paese tagliando a metà piante e animali, bruciando case e tentando di uccidere il suo giovane nipote (*Il visconte dimezzato*, p.20). Questi atti, che terrorizzano e disturbano la popolazione, sono un fattore trainante nella creazione del senso gotico di terrore e paura pervasivi che è un segno distintivo del genere gotico (Malvestio and Serafini, 2023a, pp. 4-5). Gli atti di violenza di Medardo diventano sempre più estremi, infliggendo sempre più terrore alla popolazione, come nel capitolo 5:

"A mio zio venne l'idea degli incendi. Nella notte, tutt'a un tratto, un fienile di miseri contadini bruciava, o un albero da legna, o tutto un bosco. Si stava fino al mattino, allora, a passarci di mano in mano secchi d'acqua per spegnere le fiamme. Le vittime erano sempre poveracci che avevano avuto da dire col visconte, per qualcuna delle sue ordinanze sempre più ingiuste o per i balzelli che aveva raddoppiato. Non contento d'incendiare i beni, prese a dar fuoco agli abitati: pareva che s'avvicinasse di notte, lanciasse esche infuocate sui tetti, e poi scappasse a cavallo [...] Una volta morirono due vecchi; una volta un ragazzo restò col cranio come scuoiato. Nei contadini l'odio contro di lui cresceva."
(Il visconte dimezzato, p.30)

La natura crudele di Medardo è qui evidenziata attraverso la descrizione dei suoi atti di incendio doloso. Il narratore elenca i possibili bersagli di Medardo in un modo che porta alla rivelazione che il suo incendio doloso ha causato la morte di diversi Terralbani. L'uso di parole come "poveracci" per descrivere le vittime degli attacchi di Medardo indica il loro status inferiore e l'incapacità di difendersi dal visconte. Sono alla sua mercé. Medardo appare particolarmente cattivo per il fatto che sceglie di attaccare coloro con cui ha avuto problemi, indicando una vena vendicativa che evoca ulteriormente un senso di paura, poiché mostra che qualsiasi opposizione al governo oppressivo di Medardo comporta conseguenze terribili, persino fatali.

La violenza inaspettata e l'invasione del soprannaturale sono, secondo Botting, caratteristiche comuni nella letteratura gotica, entrambe contribuiscono al senso di ansia e terrore all'interno del romanzo, oltre a fungere da attacco alle norme sociali e all'ordine civile: "Potere illegittimo e violenza non solo vengono messe in mostra ma minacciano di consumare il mondo dei valori civili e domestici," (Botting, 1996, p 3) (trad.mia). Gli atti di violenza di Medardo minacciano la stabilità e l'armonia della

società in cui vive, gettando il mondo del romanzo in uno stato di caos, a cominciare dalla morte di suo padre (causata dalle azioni di Medardo nel capitolo 3). Questo evento porta all'ascesa di Medardo al titolo di visconte, che gli garantisce controllo e potere assoluti su Terralba, aumentando ulteriormente il senso di paura e terrore in cui il resto dei personaggi del romanzo sono costretti a vivere. Gli atti di violenza di Medardo nella sua veste di visconte lo caratterizzano inoltre come un ulteriore tipo di cattivo gotico che Botting identifica: l'aristocratico o nobile malvagio (Botting, 1996, p. 2).

Botting identifica “l'aristocratico malvagio" o la "tirannia aristocratica" come una fonte comune di conflitto e azione all'interno del romanzo gotico, notando che il concetto di male è spesso legato ai simboli dell'aristocrazia e della nobiltà all'interno del genere (1996, p. 60)**.** L’aristocratico malvagio arriva così a rappresentare l’abuso di potere da parte della classe dominante/governante, collegando il potere da loro esercitato con atti di violenza e tirannia. Medardo, come il classico aristocratico malvagio, governa dal suo castello in rovina, lanciandosi sul suo cavallo scuro per terrorizzare la campagna. Botting spiega che il cattivo aristocratico usa il suo potere incontrollato per agire in modo tirannico, spesso nel perseguimento della caduta di chiunque si opponga a lui, o nei suoi sforzi per "rivendicare" l'eroina femminile come sua. Medardo infatti si avvale del suo potere per punire duramente i suoi sudditi, ricorrendo a esecuzioni di massa e torture per controllarli, nonché emettendo dure condanne a coloro che vengano giudicati colpevoli di crimini. Inoltre persegue e intimidisce con la forza l'eroina, Pamela, tentando di costringerla a sposarlo (la relazione tra Pamela e Medardo sarà discussa ulteriormente nel capitolo 3). È quindi evidente che Medardo abusa della sua posizione di potere per i propri guadagni maligni, mostrandosi simbolo dell'aristocratico gotico che rappresenta la tirannia e l'abuso di potere (Botting, 1996 pg.60).

Anche la metà buona di Medardo, che appare più avanti nel romanzo, accresce il senso di paura che affligge Terralba. Nonostante i suoi tentativi di aiutare la gente, i suoi atti ben intenzionati spesso hanno l'effetto opposto, o attirano l'ira vendicativa della sua metà malvagia, peggiorando la situazione, e alla fine lasciano la terra in uno stato ancora peggiore, come riflettono i Terralbani nel nono capitolo:

“Ma non era soltanto tra i lebbrosi che l’ammirazione per il Buono era andato a scemando. -Meno male che la palla di cannone l’ha solo spaccato in due, - dicevano tutti, - se lo faceva in tre pezzi, chissà cosa ancora ci toccava di vedere…

Così passavano i giorni a Terralba, e i nostri sentimenti si facevano incolori e ottusi, poiché ci sentivamo come perduti tra malvagità e virtù ugualmente disumane.”
(Il visconte dimezzato, p.76)

Qui l'uso di "dicevano tutti" come voce comune indica che questa opinione è diffusa e che anche le azioni sfortunate della buona metà di Medardo sono diventate ampiamente note. La scelta del termine "disumane" per descrivere sia la crudeltà che la virtù delle due metà di Medardo crea un senso di estraneità e ansia per le azioni del visconte. Non solo le sue azioni sono dannose per Terralba, ma sono disturbanti al punto da non sembrare più umane. La crudeltà assoluta della cattiva metà è priva di qualsiasi aspetto redentivo e la cieca virtù della buona metà è priva di qualsiasi senso di pragmatismo o considerazione per le conseguenze delle sue "buone azioni". Entrambe le metà sono quindi "disumane" perché mancano di qualsiasi equilibrio tra i due estremi che rappresentano.

Medardo può quindi essere caratterizzato come un esempio di due diversi tipi di cattivo gotico: il mostro gotico, il cui aspetto orribile terrorizza e disturba allo stesso tempo, trasgredendo le regole e le concezioni sociali del corpo umano, e l'aristocratico gotico, una figura che abusa del suo potere per commettere atti di violenza e minacciare il popolo, creando un pervasivo senso di paura e terrore che rappresenta la tirannia dell'aristocrazia e l'abuso di potere delle classi dominanti.

Medardo non è però l'unico uomo diviso o “doppio corpo” (Botting, 1996, p.7) presente nella letteratura gotica. Medardo condivide diverse caratteristiche con l'omonimo dottor Jekyll e signor Hyde del romanzo gotico di R.L Stevenson del 1886.

Medardo, il dottor Jekyll e il signor Hyde italiano

Le caratteristiche condivise tra il visconte dimezzato, il dottor Jekyll e mister Hyde non sono affatto una coincidenza. L'introduzione all'edizione italiana del 2023 de *Il*

visconte dimezzato, così come l'edizione inglese del romanzo del 2010, includono entrambe una sezione in cui Calvino afferma chiaramente l'influenza che le opere di Stevenson hanno avuto sul suo lavoro, in particolare sulla trilogia dei nostri antenati. Calvino afferma: "Tra gli scrittori che ho sempre letto e, volenti o nolenti, ho preso a modello c'è R. L. Stevenson. Questo perché Stevenson stesso ha scritto i libri che avrebbe voluto leggere" (trad.mia) (Calvino, 2010, p. vii).

Calvino afferma inoltre che una delle sue motivazioni principali per scrivere la trilogia era quella di creare una serie di romanzi che lui stesso, proprio come Stevenson, avrebbe trovato piacevole leggere: "Quando ho cominciato a scrivere il visconte dimezzato, volevo soprattutto scrivere una storia divertente per divertire me stesso, e possibilmente per divertire gli altri" (Calvino, 2023, p. v). Qui Calvino non solo fa riferimento a Stevenson come un'ispirazione, ma indica anche che entrambi condividono il desiderio di scrivere romanzi che piacciono a loro stessi in quanto scrittori e che si adattano ai loro gusti letterari. Attraverso questi riferimenti, Calvino indica la sua conoscenza delle opere di Stevenson, inclusi *Il Dottor Jekyll e il Signor Hyde*, che Calvino avrebbe sicuramente preso come fonte di ispirazione per il suo uomo diviso. Barenghi, nella postfazione dell'edizione italiana del 2023, fa un breve accenno alle somiglianze tra i due romanzi, senza approfondire: "Il tema principale non è affatto il contrasto fra bene e male all'interno del soggetto - fermi restando i richiami allo Stevenson dello *Strano caso del dottor Jekyll e di Mr Hyde*," (p.89).

Le stesse indicazioni di Calvino permettono tuttavia di affermare che esiste un legame tra i due autori, e quindi tra i loro due romanzi, fornendo lo spazio per analizzare ed esplorare quanto profondamente le opere siano collegate e dove risiedano esattamente le loro somiglianze.

Sebbene il "doppio corpo" sia un noto tropo gotico (Botting, 1996, p.7), la sua apparizione più nota è ne *Il dottor Jekyll e signor Hyde* di Stevenson, che racconta similmente la storia della doppia natura di un uomo con due personalità intrappolate nello stesso corpo, uno rappresenta la metà "buona" e l'altro la metà "cattiva". Sia Medardo che il dottor Jekyll iniziano come individui singoli, interi, ma attraverso mezzi medico-scientifici vengono divisi in due parti (Medardo viene guarito dai medici dopo essere stato fatto saltare in aria a metà, mentre Jekyll inventa una

pozione che gli permette di trasformarsi nella sua forma buona o cattiva). Medardo è fisicamente diviso in due mezzi uomini autonomi, mentre Jekyll deve passare da una forma all'altra, lasciando che il "buono" Jekyll o il "cattivo" Hyde prendano il controllo del corpo condiviso, sebbene alterato.

Nonostante la manifestazione fisica delle loro forme divise sia diversa, sia Stevenson che Calvino identificano gli stessi lati del corpo come parte buona o parte cattiva. La metà buona di Medardo è la metà sinistra, che contiene in particolare il cuore, mentre la metà cattiva è la metà destra senza cuore.

Il buon dottor Jekyll è collegato principalmente alla parte sinistra, razionale, del cervello, mentre il signor Hyde è collegato alla parte destra, meno inibita, come intesa dalla scienza vittoriana dei tempi di Stevenson (Stiles, 2006, p. 884). Stiles suggerisce che la "teoria del doppio cervello" vittoriana molto probabilmente ha avuto un'influenza sulla scrittura di Stevenson del *Dr Jekyll*. Stevenson certamente era consapevole dell'idea che i due emisferi del cervello potessero funzionare autonomamente, avendo un lato che dominava e controllava la personalità, mentre l'altro lato veniva represso. "Il cervello sinistro era associato alla mascolinità, alla bianchezza e alla civiltà", mentre il cervello destro era associato alla "sede femminile delle emozioni, degli istinti e dell'inconscio... presumibilmente dominato nel cervello di [...] bambini, selvaggi, criminali, e dei pazzi" (Stiles, 2006,p. 885) (trad.mia).

Sia la descrizione di Stevenson sia quella di Calvino del lato sinistro gentile e razionale dei loro personaggi, e del lato destro crudele e malizioso, si adattano perfettamente a questo concetto di doppio cervello, soprattutto perché è solo quando i personaggi sono divisi in due figure distinte che la destra può agire autonomamente e provocare il caos.

Entrambi i personaggi sembrano quindi incarnare il concetto del “doppio cervello” e i pericoli derivanti dallo scatenamento dell'emisfero destro represso, creando un parallelo letterario unico tra i due che è ulteriormente evidenziato dal fatto che entrambi i personaggi richiedono un intervento medico o scientifico per ottenere questo stato diviso.

Al di là della doppia connessione cerebrale, i due romanzi presentano somiglianze anche sotto altri aspetti. Sia Jekyll che Medardo iniziano come figure ricche e rispettate nelle rispettive comunità, ma finiscono per gettare queste comunità in uno stato di paura; e in entrambi i casi la metà malvagia viene incolpata e la metà buona è quasi impotente nel fermare il proprio doppio. Solo attraverso la riunificazione delle due metà si potrà ristabilire l'ordine. Per Medardo, questa riunificazione fa sì che il giovane visconte diventi un sovrano saggio e giusto, capace di attingere alle sue esperienze passate per governare in modo efficace, mentre per Jekyll, la riunificazione significa la morte di entrambe le metà, ristabilire l'ordine rimuovendo la minaccia di Hyde, ma distruggendo anche Jekyll nel processo.

In termini di struttura dei due romanzi, entrambi si avvalgono di un narratore che ha uno stretto legame con l'uomo diviso. La storia di Medardo è narrata dal suo giovane nipote errante, che occasionalmente è coinvolto nelle sue disavventure e interagisce sia con la metà buona che con quella cattiva di suo zio. La storia del dottor Jekyll è raccontata dal punto di vista del suo più caro amico, l'avvocato Utterson, che raccoglie informazioni sul misterioso comportamento del suo amico e scopre lentamente il segreto del signor Hyde (Stevenson, 2010). Entrambi i narratori testimoniano anche la risoluzione finale del dilemma dell'uomo diviso: il nipote di Medardo assiste alla sua rinascita come uomo intero, mentre Utterson trova il corpo di Hyde e l'ultima lettera di Jekyll, che spiega la sua tragica impresa.

Utilizzando narratori che hanno legami personali con gli uomini divisi, gli autori evocano un migliore senso di intimità e connessione emotiva con i personaggi dei rispettivi romanzi, poiché gli eventi che accadono agli uomini divisi sono filtrati attraverso le emozioni e i punti di vista di persone a loro connessi, evocando così un senso di pathos. Dalla prospettiva gotica, questa narrazione più intima consente inoltre al lettore di percepire il livello di terrore e disagio che pervade entrambi i romanzi, poiché il narratore è maggiormente in grado di esprimere i sentimenti della comunità in cui si svolge l'azione. Ad esempio, il nipote di Medardo è in grado di comunicare direttamente i sentimenti di paura e disagio che provano i Terralbani in tutto il romanzo, come quando descrive il modo in cui essi reagiscono ogni volta che sentono avvicinarsi la metà cattiva del visconte:

“Il visconte cavalcava con in testa un cappello piumato a larghe tese, che per metà scompariva sotto un’ala del mantello sempre svolazzante. Dove si sentiva il rumor di zoccoli del suo cavallo tutti scappavano peggio che al passaggio di Galateo il lebbroso, e portavano via i bambini e gli animali, e temevano per le piante, perché la cattiveria del visconte non risparmiava nessuno e poteva scatenarsi da un momento all’altro nelle azioni più impreviste e incomprensibili”
(Il visconte dimezzato, pg. 25)

Chiamando in causa il senso di pathos del lettore, Calvino lo trascina ulteriormente nell'atmosfera cupa e gotica di Terralba. Qui il nipote di Medardo riesce ad esprimere il timore che la comunità prova all'avvicinarsi del visconte, facendo appello direttamente al loro senso di terrore. Inoltre, in quanto narratore in prima persona inserito nella comunità, il nipote di Medardo è in grado di fornire un confronto aneddotico tra la paura evocata da Medardo e quella evocata da Galateo, il lebbroso. Questo riferimento riflette la conoscenza e il legame che con la comunità ha il narratore, il quale è quindi consapevole dello status tabù dei lebbrosi; in quanto tale, affermare che Medardo invoca un senso di paura ancora maggiore mostra veramente l'estensione della natura terrificante di Medardo su Terralba.

Questo aneddoto fa appello al pathos del lettore facendolo partecipe dei dettagli e dei tabù della comunità, cosa che un narratore anonimo o in terza persona potrebbe non essere in grado di fare con la stessa efficacia. Allo stesso modo, lo stretto rapporto di Utterson con il dottor Jekyll consente al lettore di comprendere meglio il senso di mistero e di eventuale dolore che prova il narratore.

Inoltre, il nipote di Medardo subisce diversi tentativi da parte dello zio di assassinarlo. Il giovane narratore è così in grado di esprimere direttamente le sue paure e ansie al lettore da una prospettiva di testimone oculare, e consentendo al lettore di temere profondamente per il narratore e quindi anche di temere Medardo:

“Mentre su una punta di scoglio cercavo di stanare un granchiolino, vidi nell’acqua calma sotto di me specchiarsi una lama sopra il mio capo, e dallo spavento caddi in mare.
- Tienti qua, - disse mio zio, perché era lui che s'era avvicinato alle mie spalle. E voleva m’afferrassi alla sua spada, dalla parte della lama.

- No, faccio da me, - risposi, e m'arrampicai su uno sperone che un braccio d'acqua separava dal resto della scogliera.

…

- Uh, uh, - dicevo io, - che moltitudine di granchi, qui! - e fingevo interesse solo alla mia caccia, per tenermi lontano dalla spada di mio zio. Non tornai a riva finché non si fu allontanato coi suoi polpi. Ma l'eco delle sue parole continuava a turbarmi e non trovavo riparo a questa sua furia dimezzatrice. Da qualsiasi parte mi voltassi, Trelawney, Pietrochiodo, gli ugonotti, i lebbrosi, tutti eravamo sotto il segno dell'uomo dimezzato, era lui il padrone che servivamo e da cui non riuscivamo a liberarci"

(Il visconte dimezzato, pp. 40-41)

La paura del giovane narratore è evidente qui mentre si affanna per allontanarsi dallo zio e cerca di evitare di impegnarsi in una discussione con lui. Descrive come le parole e le azioni dello zio lo turbino, colpendolo profondamente. Esprime anche un senso di paura esistenziale e ansia che Terralba sia "intrappolata" sotto il segno del visconte, paragonando l'intera regione a un prigioniero di Medardo.

Come Stevenson, anche Calvino impeiga il concetto del conflitto tra bene e male come una forma di critica sociale, usando Medardo come un'allegoria della Guerra Fredda.

Il visconte dimezzato come critica sociale

Nell'introduzione alla versione inglese de *I nostri antenati*, Calvino fa un riferimento al commento sociale che sottende la storia de *il visconte dimezzato*: "Riferimenti al clima intellettuale degli anni in cui furono scritti possono essere trovati in tutti [i testi della trilogia]: nel visconte, l'avversione per le divisioni della Guerra fredda, che ha colpito anche il resto di noi", (trad.mia) (Calvino, 2010, p. x).

Tuttavia, Calvino non spiega esattamente come la Guerra fredda sia citata nel romanzo. Le opinioni comuniste di Calvino e le interazioni con il Partito comunista italiano, se abbinate a una lettura gotica del romanzo, ci forniscono tuttavia una migliore comprensione del riferimento di Calvino.

Nonostante la sua dichiarata posizione comunista, Calvino non seguì le dottrine comuniste ciecamente o senza pensiero critico, e condannava e criticava tanto i governi di un polo quanto i governi dell'altro polo. Ciò è esemplificato dal suo abbandono del Partito Comunista Italiano nel 1957 per protestare contro le azioni dell'Unione Sovietica in Ungheria (Pedullà, 2023, p.1).

Calvino indica così la sua capacità e volontà di identificare i problemi di entrambi i sistemi e dei loro sostenitori: in quanto comunista, si oppone al sistema capitalista, ma è anche in grado di vedere i problemi creati dal mondo comunista. In *Il visconte dimezzato*, Calvino cerca quindi di evidenziare l'imperfezione di entrambi i sistemi al lettore attraverso l'uso del Medardo diviso.

Mentre inizialmente sembra che Medardo sia diviso in una metà perfettamente malvagia e una perfettamente buona, diventa presto evidente che queste due metà vanno oltre questa semplice divisione. La metà cattiva di Medardo, mentre semina il terrore nella popolazione, innesca innovazione e sviluppo tecnologico, fornendo idee al falegname Pietrochiodo e offrendo assistenza macabra al Dottor Trelawney. La metà buona di Medardo, come affermato in precedenza, fa sempre ciò che ritiene sia la cosa oggettivamente buona da fare, ma le conseguenze delle sue azioni portano a danni in seguito, come dare la sua stampella a un uomo zoppo, che in seguito la usa per picchiare la moglie, o cercare di domare i comportamenti licenziosi dei lebbrosi, il che non lascia loro nulla che li distragga dal loro triste destino. Inoltre, le sue idee per macchine che aiuteranno la comunità, sebbene meravigliose, sono impossibili da creare e da usare efficacemente, rimanendo solo idee che non forniscono alcun aiuto.

In quanto tale, è chiaro che entrambe le metà hanno i loro difetti e le loro virtù, né perfettamente malvagie né perfettamente buone. Qui sta la critica di Calvino alla Guerra Fredda. Il suo mostro gotico, l'uomo dimezzato, non può essere trattato come una metà puramente buona e una metà puramente cattiva, allo stesso modo in cui il conflitto tra comunismo e capitalismo non può essere rappresentato come un conflitto tra bene e male. Il mondo capitalista innesca innovazione e crescita economica, mentre fa affidamento sullo sfruttamento e sulla disuguaglianza. Il

mondo comunista immagina l'uguaglianza totale e il bene della collettività, ma è costruito sull'oppressione violenta e sul governo di un solo partito.
Calvino usa quindi il suo mostro gotico come metafora della natura bipolare del mondo durante la Guerra Fredda, criticando la costruzione di un paradigma bene contro male tra capitalismo e comunismo. Calvino, attraverso Medardo, evidenzia gli aspetti positivi e negativi di entrambe le parti, dimostrando che nessuna delle due è perfettamente buona né perfettamente cattiva.

Inoltre, alla risoluzione del romanzo, Medardo (ora restaurato come persona singola, ma con i ricordi e le esperienze vissute di entrambe le metà) è in grado di governare in modo giusto e saggio:

"Così mio Zio Medardo ritornò uomo intero, né cattivo né buono, un miscuglio di cattiveria e bontà, cioè apparentemente non dissimile da quello che era prima di esser dimezzato. Ma aveva l'esperienza dell'una e l'altra metà rifuse insieme, perciò doveva essere ben saggio." (Il visconte dimezzato, pg. 84)

Qui, il nipote di Medardo spiega con chiarezza i vantaggi di guardare oltre la falsa divisione tra puro bene e male, dimostrando la saggezza nell'apprendere dalle esperienze positive e negative. Il commento di Calvino qui conferma ulteriormente la sua critica alla divisione tra le due ideologie che rappresenta attraverso Medardo, poiché mostra i vantaggi di prendere il meglio di ciò che entrambe le parti hanno da offrire per fornire un governo veramente giusto e saggio. Il governo "unificato" di Medardo risolve anche i problemi di Pietrochiodo e del Dottor Trelawney, che ora si mettono entrambi al lavoro per il bene di Terralba.

Mentre, come discusso in precedenza, il visconte dimezzato condivide elementi comuni con il Dottor Jekyll e Mr Hyde, il modo in cui il concetto di bene contro male è rappresentato in entrambi i romanzi differisce significativamente. Stevenson ha cercato di rappresentare la lotta interna tra il bene e il male all'interno dell'umanità attraverso il suo uomo diviso, evidenziando l'idea vittoriana del conflitto tra le due nature dell'uomo (Stiles, 2006, p. 884). Calvino va oltre questo concetto di conflitto tra bene e male, e usa invece il suo uomo diviso per criticarlo, invitando il lettore a guardare oltre questa dicotomia.

Alla fine, tuttavia, Calvino porta alla luce il fatto che mentre la Guerra Fredda continuava (o i due Medardo lottavano per il controllo di Terralba), la gente comune è coinvolta nel conflitto e vede le proprie vite sconvolte, indipendentemente dalla parte sostenuta. I due Medardo combattono per Terralba, gli USA e l'URSS combattevano per la supremazia globale.

Entrambi hanno portato a tragedie e sofferenze. Il conflitto tra due forze le quali entrambe considerano se stesse buone e l'altra parte cattiva, sfocia inevitabilmente in una tragedia per coloro che si trovano intrappolati nel mezzo, poiché entrambe incutono paura e terrore nella popolazione, come Calvino mostra attraverso il conflitto tra le due metà del suo mostro gotico.

Capitolo 3: Pamela e il gotico feminile

Questo capitolo analizza il romanzo dalla prospettiva gotica femminile, concentrandosi sul ruolo delle donne e su come vengono rappresentate. Nello specifico, In questo capitolo Pamela verrà caratterizzata come una tipica eroina gotica, che inizia come vittima ma alla fine arriva a svolgere un ruolo vitale nella

risoluzione della trama e si allontana dalle aspettative sociali delle donne italiane dell'epoca. Verrà discussa anche la critica di Calvino ai tradizionali ruoli di genere attraverso l'uso di Pamela. Inoltre verrà discusso il ruolo di Sebastiana come personaggio femminile secondario.

L'eroina gotica è essenziale per il romanzo gotico tanto quanto lo è il mostro gotico. Le due figure sono spesso in contrasto tra loro, poiché l'eroina gotica molte volte si adopera per sconfiggere o ostacolare il mostro, il quale la insegue o la vede come un oggetto del desiderio (Botting, 1996, p. 30). Pamela, l'oggetto del desiderio di entrambe le metà del visconte Medardo, assume il ruolo dell'eroina gotica in *Il visconte dimezzato*: è inseguita e tormentata, ma allo stesso tempo è figura femminile sovversiva che si adopera contro il mostro gotico. Pamela rappresenta anche una forma dell'archetipo tipicamente italiana e di classe inferiore.

Pamela l'eroina gotica

Pamela può essere identificata come un'eroina gotica tradizionale attraverso diverse caratteristiche. In primo luogo, è l'oggetto del desiderio perseguitato dal mostro gotico del romanzo, Medardo. La metà cattiva del visconte è la prima a notarla e mostra il suo interesse in un modo agghiacciante, tipicamente gotico:

"E decise d'innamorarsi di Pamela, che grassottella e scalza, con indosso una semplice vesticciuola rosa, se ne stava bocconi sull'erba, dormicchiando, parlando con le capre e annusando i fiori -
…
Sulla via del ritorno, a mezzogiorno, Pamela vide che tutte le margherite dei prati avevano solo metà dei petali e l'altra metà della raggera era stata sfogliata. ≪Ahimè - si disse, - di tutte le ragazze della valle, doveva capitare proprio a me!≫ Aveva capito che il visconte s'era innamorato di lei."
(Il visconte dimezzato, pp. 42-43)

Medardo continua a lasciare il suo "biglietto da visita" fatto di fiori e farfalle tagliati a metà ovunque vada Pamela, terrorizzandola con la sua inquietante espressione di interesse. Pamela viene presentata per la prima volta qui nel mezzo di una scena

idilliaca e bucolica, beatamente lontana dal caos che Medardo sta causando. La sua consapevolezza che lui l'ha marchiata come suo oggetto del desiderio è ancora più inquietante per il modo in cui viene presentata. I bellissimi fiori che Pamela stava annusando sono stati tagliati a metà, distrutti da Medardo. L'oggetto da cui Pamela aveva tratto tanta gioia solo pochi minuti prima è ora diventato il simbolo del pericolo in cui si è appena trovata. Il brusco contrasto tra la scena bucolica e la sconvolgente scoperta aggiunge quindi suspense e paura che il lettore prova per Pamela, che è apparentemente impotente contro il visconte.

Pamela rifiuta le *avances* di Medardo ed è particolarmente contraria alla sua richiesta di essere rinchiusa in una torre del castello. Medardo rimane comunque determinato e riesce a convincere i genitori di Pamela a legarla e a farla mandare da lui con la forza. Pamela riesce però a scappare nel bosco e a sottrarsi al suo matrimonio forzato con Medardo.

Il tema del matrimonio forzato tra l'eroina gotica e l'aristocratico malvagio è un altro elemento comune nella relazione tra l'eroina e il mostro/cattivo (Botting, 1996, p.34), che risale alle prime opere gotiche, come *The Castle of Otranto* di Walpole (1764). La minaccia di essere costretta a sposare il suo persecutore è quindi al centro del conflitto tra l'eroina gotica e il cattivo gotico, poiché l'eroina cerca di sottrarsi al suo potenziale marito e il cattivo fa uso della sua posizione di potere per ottenere l'oggetto del suo desiderio.

L'inseguimento di Pamela da parte di Medardo non si limita però alla sua metà malvagia. Anche la metà buona del visconte finisce per innamorarsi di lei, provocando un conflitto diretto tra le due metà del visconte per Pamela. Questo conflitto alla fine fornisce a Pamela lo slancio per risolvere del tutto la questione del visconte dimezzato, portando entrambi a credere che lei li sposerà, con il risultato del duello tra le due metà ed il loro ricongiungimento come un solo uomo:

"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."

(Il visconte dimezzato, p.84)

Qui è raffigurata la riunione finale delle due metà di Medardo. Il lettore assiste al riallineamento della personalità di Medardo mentre i tratti di entrambi i lati del suo viso, uno crudele, l'altro gentile, si fondono in un'espressione calma. Mentre il medico dichiara che Medardo è guarito, è Pamela a dichiarare che ha di nuovo tutti gli attributi corretti, il che significa che la sua crudeltà è stata temperata dalla gentilezza e il suo cieco altruismo è stato temperato dall'astuzia.

Grazie al suo ingegno, Pamela riesce a risolvere non solo il suo inseguimento da parte della metà cattiva di Medardo, ma anche l'intero problema dell'uomo diviso che ha terrorizzato Terralba. Pamela qui riflette un altro tratto comune dell'eroina gotica: un'ingegnosità innata che i personaggi maschili non possiedono ma che è cruciale per la risoluzione della trama (Botting, 1996, p.45). Mina Harker, l'eroina gotica di *Dracula* di Bram Stoker (1879) è un esempio importante di questo tratto, poiché è attraverso la pianificazione meticolosa di Mina e la sua connessione soprannaturale con il vampiro che Dracula viene catturato e giustiziato (Bell, 2016, p.23).

Mentre il resto di Terralba fa del suo meglio per convivere con il caos e adattarsi al regno del terrore del Medardo diviso, Pamela agisce e cerca di porre rimedio alla situazione, nonostante sia direttamente presa di mira dalla metà cattiva di Medardo. Ciò è in linea con il punto di vista di Botting, che afferma "sono le eroine che, sebbene soggiogate, perseguitate e imprigionate, riescono comunque a scappare. Non solo, loro e le loro reazioni sono il fulcro principale della narrazione," (trad.mia) (1996, p.45). Pamela, in quanto eroina gotica, si distingue quindi dal resto dei personaggi (per lo più maschili) che non possiedono le competenze necessarie per gestire la situazione. Il Dottor Trelawney, ad esempio, nonostante sia un medico, è in grado di curare Medardo solo dopo che Pamela ha creato le condizioni affinché lui potesse farlo.

In un'ulteriore espressione della sua intelligenza unica, Pamela è anche la prima persona a rendersi conto che la metà buona di Medardo è tornata. Quando incontra Medardo durante un temporale e viene protetta dalla pioggia da lui, si rende conto che lui è in realtà la metà buona, che è tornata a casa:

"Il visconte, ritto lì davanti, teneva il mantello come una tenda in modo che non si bagnassero neppure l'anatra e la capra. Pamela guardò la mano di lui che teneva il mantello, rimase un momento sovrappensiero, si mise a guardar le proprie mani, le confrontò l'una con l'altra, poi scoppiò in una gran risata.
- Son contento che tu sia allegra, ragazza, -disse il visconte, - ma perché ridi, se è lecito?
- Rido perché ho capito quel che fa andar matti tutti i miei compaesani.
- Cosa?
- Che voi siete un po' buono e un po' cattivo. Adesso tutto è naturale.
- E perché?
- Perché mi sono accorta che siete l'altra metà. Il visconte che vive nel castello, quello cattivo, è una meta. E voi siete l'altra metà, che si credeva dispersa in guerra e ora invece è tornata. Ed è una metà buona."
(Il visconte dimezzato, pp.59-60)

Qui Pamela è in grado di fermarsi e analizzare davvero la situazione di fronte a lei, e giunge alla sua realizzazione senza nemmeno aver bisogno di chiedere la verità a Medardo. La sua risata rompe la tensione e la confusione sulla natura di Medardo, che a questo punto ha iniziato anche a fare buone azioni. Il lettore può tirare un sospiro di sollievo mentre l'eroina ride della sua situazione. Pamela nota anche che i suoi compatrioti non sono stati in grado di capire perché Medardo abbia iniziato a comportarsi bene. Indica direttamente al lettore qui che ha un'abilità che manca agli altri Terralbani, poiché solo lei ha compreso l'enigma che ha tormentato Terralba.

In contrasto con la sua relazione con la metà cattiva di Medardo, Pamela ha anche un rapporto diverso con la metà buona del visconte, che è ugualmente disumana. Billiani nota che in diverse opere della letteratura gotica italiana del ventesimo secolo, le eroine gotiche "stabiliscono una relazione empatica con un Altro, spesso una creatura mostruosa, che vive al di fuori delle norme sociali" (trad.mia) (2023, p. 207). Billiani segnala a questo proposito in particolare i lavori di Annie Vivanti, Paola Masino, Anna Maria Ortese e Paola Capriolo. Pamela si innamora della metà buona

di Medardo e instaura con lui un legame affettuoso, nonostante trovi il suo altruismo un po' irritante. Entrambi vivono al di fuori della società civile, poiché Pamela si rifugia nei boschi e la buona metà di Medardo vive come un vagabondo fino alla fine della storia. Costruiscono così un legame fondato sul loro stato condiviso di *outsider*; Pamela come la perseguitata nascosta e la metà buona di Medardo come il vagabondo prodigo.

Pamela rappresenta quindi l'archetipo dell'eroina gotica in tre modi chiave: in primo luogo, è inseguita dal cattivo/mostro gotico (così come dalla sua metà buona in questo caso), e soffre sotto la minaccia di un matrimonio forzato con il suo inseguitore; in secondo luogo, usa le sue abilità e conoscenze uniche per sconfiggere definitivamente il cattivo gotico/risolvere la trama del romanzo, in questo caso provocando il duello che porta alla riunificazione delle due metà del visconte. Riesce anche a usare la sua ingegnosità per scoprire che la parte buona di Medardo è tornata. Inoltre, il suo matrimonio forzato diventa consensuale poiché sposa felicemente il restaurato Medardo, dandole un lieto fine dopo la sua ordalia. In terzo luogo, Pamela segue il modello moderno di Billiani e stabilisce una relazione con ‘l'altro’ che è la metà buona di Medardo, attraverso il loro status condiviso di *outsider*.

Pamela, tuttavia, non è solo un'eroina gotica generica ma è anche un'eroina gotica italiana. Infatti, possiede tratti che sono diversi, ad esempio, dall'eroina inglese standard e che riflettono il cambiamento sociale dell'epoca di Calvino e il ruolo mutevole delle donne nella società italiana.

Pamela l'eroina gotica *italiana*

Pamela va oltre l'archetipo generale dell'eroina gotica, e viene invece presentata come una versione distintamente italiana di questo archetipo. L'eroina gotica italiana, in questo caso Pamela, funge anche da forma di commento sociale che critica sia la società italiana sia il ruolo delle donne italiane al suo interno. Come afferma Billiani, le eroine gotiche italiane "trasmettevano messaggi socio-politici critici" (trad.mia) (2023, p.197), e c'è solo una "posizione apparentemente subalterna occupata dalle protagoniste femminili dei romanzi gotici italiani, proprio perché da tale posizione

possono comunque articolare forme di critica sociale e quindi far sentire pubblicamente la loro voce" (trad.mia) (2023, p.197).

In altre parole, Billiani postula che l'eroina gotica italiana, pur sembrando essere in una posizione subalterna e servile, è in realtà nella posizione perfetta per criticare la società e sovvertire le norme sociali. L'eroina gotica italiana infrange le norme e le convenzioni sociali in cui sembra essere intrappolata, indicando quanto siano limitanti queste norme (Billiani, 2023, pp.198-200). Pamela rappresenta perfettamente questo archetipo, poiché usa la sua posizione apparentemente subalterna di innocente contadina per agire e attuare un cambiamento tanto necessario nella sua società. Più specificamente, usa l'istituzione “tradizionale” del matrimonio come un modo per costringere le due metà di Medardo al duello che si conclude con il loro ricongiungimento. Creando l'illusione che avrebbe sposato una metà del visconte, è in grado sia di salvare Terralba sia di contrarre matrimonio alle proprie condizioni, con il restaurato Medardo. Billiani nota che l'uso del matrimonio come arma piuttosto che come ostacolo è un altro tema ricorrente nel gotico italiano femminile, poiché operando all'interno di questo quadro tradizionale, l'eroina gotica italiana è in grado di ottenere un vantaggio e, in ultima analisi, sovvertire le aspettative sociali della donna sposata (Billiani, 2023, pp.204-205).

Resistendo alle richieste della metà cattiva di Medardo di sposarsi e usando la promessa di matrimonio come un modo per "sconfiggere" il mostro gotico, Pamela agisce all'interno della struttura di Billiani per l'eroina gotica italiana, che "smantella i modelli comportamentali occidentali consolidati del diciannovesimo secolo, a cui le donne dovevano adattarsi" (2023, p.201). Pamela non accetta semplicemente il suo destino lasciandosi dare in sposa al suo persecutore, ma rifiuta invece questo stato forzato e arriva al matrimonio alle proprie condizioni. Inoltre, Pamela rifiuta di conformarsi al ruolo tradizionale assegnatole come figlia di un contadino. Infatti, va direttamente contro i desideri dei suoi genitori per accettare la richiesta di Medardo e quando viene imprigionata da loro, usa il legame con i propri animali per scappare nel bosco. Pamela fugge così letteralmente e figurativamente dai confini della casa, liberandosi dai tradizionali legami familiari di figlia e casalinga:

“Ma i due vecchietti covavano qualcosa. E l’indomani legarono Pamela e la chiusero in casa con le bestie; e andarono al castello a dire al visconte che se voleva la loro figlia la mandasse pur a prendere, che loro erano disposti a consegnargliela.

Ma Pamela sapeva parlare alle sue bestie. A beccate le anatre la liberarono dai lacci, e a cornate le capre sfondarono la porta. Pamela corse via, prese con sé la capra e l’anatra preferite, e andò a vivere nel bosco. Stava in una grotta nota solo a lei e a un bambino che le portava i cibi e le notizie. Quel bambino ero io”

(Il visconte dimezzato, p.48)

Nonostante sia tenuta prigioniera dalla sua famiglia fino all'arrivo del visconte, Pamela usa le sue abilità e i suoi legami con la natura per fuggire. Trova rifugio con i suoi animali e il giovane narratore nel bosco, lontano dalle comunità tradizionali e quindi anche dai ruoli femminili tradizionali. Attraverso l'assistenza dei suoi animali, Pamela mostra qui che non può contare sull'aiuto degli uomini per salvarsi dal visconte. Può contare solo su se stessa e sulle sue capacità. Inoltre, la complicità dei suoi genitori con il visconte è un simbolo dei legami familiari tradizionali, che cercano di mantenere le famiglie unite all'interno della struttura tradizionale, indipendentemente dal fatto che le persone coinvolte lo vogliano o meno. Pamela è quindi letteralmente legata e imprigionata dai suoi genitori, e figurativamente legata a loro e alla famiglia. Liberandosi dai suoi legami e fuggendo, si libera dai legami familiari e dal matrimonio forzato e crea la sua "famiglia" alternativa nel bosco.

Ciò è in netto contrasto con l'eroina gotica inglese, che, nonostante possieda abilità uniche, rimane comunque legata al suo tradizionale ruolo di genere. Mina Harker, ad esempio, nonostante sia considerata una "donna straordinaria" (Bell, 2016, .23), è comunque relegata al ruolo di assistente/segretaria dei protagonisti maschili. Come spiega Bell (2016), Dracula non viene sconfitto "finché non includono Mina nella loro pianificazione. Il suggerimento sembra essere che una donna ideale, che sia intelligente e intuitiva ma anche umile e sottomessa, sia in grado di assistere un gruppo di uomini e di renderli più vincenti", (trad.mia) (p.23). In altre parole, mentre Mina è fondamentale per il successo del gruppo, rimane in un ruolo subordinato agli uomini. Pamela, d'altro canto, non può contare sull'aiuto di personaggi maschili

come suo padre, che la vedono ancora in un ruolo tradizionale e subordinato. Sebbene i personaggi maschili facciano inconsapevolmente affidamento su Pamela per riunire il visconte, non sono in grado di aiutarla.

Come eroina gotica italiana, Pamela è quindi in grado di sovvertire le norme sociali e criticare il ruolo tradizionale delle donne nella società italiana, poiché è solo rompendo o manipolando queste norme che è in grado di liberare sia se stessa che Terralba dalla minaccia di Medardo. A differenza delle sue controparti inglesi, Pamela si spinge oltre il suo ruolo tradizionale, scegliendo di essere “straordinaria e sovversiva” invece di essere “straordinaria e tradizionale”. Pamela non rimane un'assistente o una vittima, ma diventa invece l'eroina della sua stessa storia. Per l'eroina gotica inglese, i ruoli sociali tradizionali sono una norma che deve essere affermata e seguita, mentre per l'eroina gotica italiana queste strutture tradizionali devono essere rifiutate o altrimenti utilizzate e sovvertite.

Pamela, in quanto eroina gotica italiana, è in grado di criticare il ruolo tradizionale delle donne nella società italiana sovvertendo le norme sociali e rifiutandole, ma è anche in grado di criticare e di fungere da commento sociale sulla società italiana nel suo complesso attraverso la sua posizione di contadina che si oppone direttamente a un nobile tirannico.

Pamela, l'eroina gotica *contadina* italiana

Come la maggior parte della popolazione di Terralba, Pamela è una contadina, e quindi è soggetta al governo diretto del visconte Medardo. Come i suoi compagni contadini, è vittima della crudeltà di Medardo e del caos che provoca in tutta la regione. È tuttavia lei che alla fine riesce a porre fine a questo caos e a riportare Terralba a un giusto governo attraverso il suo piano di riunire le due metà di Medardo.

Pamela si trova quindi in conflitto diretto con una figura sul lato opposto della gerarchia sociale, il visconte stesso, e mentre non dovrebbe essere in grado di avere successo contro una figura di così immenso potere, riesce comunque a raggiungere il suo obiettivo. Il suo intervento diretto con il nobile regnante è quindi ciò che alla

fine salva la situazione. L'intervento di una contadina nel mondo della nobiltà, che ha portato al ripristino della stabilità, appare come una metafora del cambiamento politico che l'Italia stava attraversando dopo la seconda guerra mondiale.

Come suggerisce Billiani, la letteratura gotica è usata per criticare la società e la politica perché "sfida le regole psicologiche e comunitarie prescritte dal contratto sociale" (trad.mia) (2008, p.482). In altre parole, la letteratura gotica è in grado di sfidare le regole e i confini sociali e politici. La letteratura gotica fa questo sovvertendo le norme della società e rompendo i tabù per evidenziare questioni sociali e politiche (Billiani, 2008, pp.481-484). In particolare, l'eroina gotica italiana è nella posizione ideale per evidenziare e criticare questioni sociali e politiche perché appare già come vittime di queste questioni e le supera o le usa a suo vantaggio, come affermato in precedenza.

Pubblicato meno di un decennio dopo il referendum italiano del 1946 che pose fine alla monarchia e diede inizio alla democrazia (Marino e Foot, 2019, p.1), *Il visconte dimezzato* apparve in un periodo in cui il neo-stato democratico si stava ancora adattando alla sua nuova struttura. Poiché la transizione democratica era ancora un evento relativamente nuovo, il conflitto di Pamela con un nobile regnante in difficoltà può essere visto come un commento sociale sulla necessità della transizione verso la democrazia.

Pamela, come eroina gotica contadina, combatte contro un nobile tirannico che ha causato disordine nella regione. Il suo intervento diretto e il coinvolgimento con il visconte sono ciò che alla fine porta il ritorno alla stabilità. Questo può essere inteso come una metafora della necessità della voce del popolo nel governo. La monarchia italiana era diventata impopolare dopo la fine della seconda guerra mondiale, a causa del coinvolgimento della monarchia con l'ex governo fascista (Marino e Foot, 2019). Medardo, come nobile tirannico, può essere preso come simbolo della monarchia e dell'aristocrazia italiana che avevano permesso l'ascesa del fascismo in Italia e il caos della guerra che ne seguì. Pamela d'altra parte, come eroina gotica e contadina, può essere presa come simbolo della gente comune e della voce del popolo. Il suo intervento rappresenta quindi il coinvolgimento del popolo italiano come forza stabilizzatrice necessaria per ottenere un governo efficace, poiché

Medardo da solo, in quanto simbolo della monarchia e della vecchia aristocrazia, ha condotto il paese nel caos che non vuole e non può correggere, quindi spetta all'eroina, Pamela, farlo.

Il conflitto tra il mostro gotico e l'eroina gotica assume così il ruolo di commento sociale/allegoria della necessità della democrazia in Italia affinché la nazione possa riprendersi dopo la devastazione della seconda guerra mondiale.

Tuttavia, è necessario notare che ne *Il visconte dimezzato* esiste un altro personaggio femminile importante, che svolge un ruolo secondario di rilievo: la vecchia balia Sebastiana.

Sebastiana, la voce femminile della saggezza

Sebastiana, sebbene sia solo un personaggio minore nel romanzo, è il personaggio femminile con il secondo maggiore coinvolgimento dopo Pamela. Come balia di diverse generazioni della famiglia di Medardo, ha un forte legame con loro e una connessione profonda, come spiega il narratore:

"La vecchia Sebastiana era una gran donna nerovesita e velata, con il viso rosa senza una ruga, tranne quella che quasi nascondeva gli occhi; aveva dato il latte a tutti i giovani della famiglia Terralba, ed era andata a letto con tutti i più anziani, e aveva chiuso gli occhi a tutti i morti."

(Il visconte dimezzato, p.16)

Il narratore spiega qui che Sebastiana è stata coinvolta nell'intero ciclo di vita di diversi uomini della famiglia, dalla loro nascita, quando li allattava, alla loro morte, quando chiudeva loro gli occhi. Ciò conferisce a Sebastiana un senso di atemporalità, poiché è presente dall'inizio alla fine non solo per un membro della famiglia, ma per molti di loro, attraverso le generazioni. Ciò dimostra il suo profondo legame con la famiglia e la sua conoscenza delle loro vite. Questa natura atemporale e onnipresente conferisce anche a Sebastiana un alto grado di saggezza e conoscenza, agendo quasi come una specie di donna saggia o indovina, fin

dall'inizio del romanzo quando, come detto in precedenza, sembra profetizzare che la metà di Medardo che è tornata è la metà cattiva, che porterà sfortuna a Terralba.

Come Pamela, Sebastiana è sempre tra le prime a notare o a capire cosa sta succedendo nel romanzo. È lei la prima ad affermare esplicitamente "Di Medardo è ritornata la metà cattiva" (*Il visconte dimezzato*, p. 20). Fa anche notare che la metà buona di Medardo, quando torna, sta contribuendo alla sventura della popolazione attraverso le sue apparenti buone azioni:

"E voialtri? Tu hai regalato la tua stampella al vecchio Isidoro…
- Sì, quello son stato proprio io…
- E te ne vanti? Gli serviva per bastonare sua moglie, poveretta…
- Lui m'ha detto che non poteva camminare per la gotta…
- Faceva finta… E subito gli regali la stampella… Ora l'ha rotta la schiena di sua moglie e tu giri appoggiandoti a un ramo forcelluto… Sei senza testa, ecco come sei!"

(Il visconte dimezzato, pp.74-75)

Sebastiana non fa distinzioni tra le azioni della metà buona e cattiva di Medardo se entrambe portano a conseguenze sfortunate. Agisce come una figura materna che rimprovera la metà buona di Medardo, poiché lui va a trovarla; ma è anche veloce a incolparlo per le azioni della sua altra metà. In particolare, l'uso da parte di Sebastiana del "tu" intimo e informale con il suo signore rafforza sia la sua immagine di figura materna per Medardo, sia il suo legame di generazioni con la famiglia, sia il suo disprezzo per la classe sociale e i confini sociali quando si tratta di rimproveri e critiche. In altre parole, è troppo vecchia ed è coinvolta da troppo tempo per preoccuparsi di chi offende. Dirà ciò che vuole dire senza mezzi termini. Mostra quindi anche il potere particolare dei personaggi femminili del romanzo che, nonostante siano vittime del mostro gotico, non mostrano alcuna paura nei loro confronti e mantengono la loro indipendenza.

Sebastiana funge anche da fonte di conoscenza e saggezza più antiche che i personaggi maschili non possiedono. Quando viene esiliata nella colonia di lebbrosi dalla metà cattiva di Medardo, riesce a proteggersi dal contrarre la malattia

attraverso l'uso di rimedi erboristici di cui il dottor Trelawney, spaventato dai lebbrosi e non disposto ad aiutarli, non è a conoscenza:

“Sebastiana era vestita in panni viola chiaro di foggia quasi monacale e già qualche macchia deturpava le sue guance senza rughe. Io ero felice di aver ritrovato la balia, ma disperato perché mi aveva preso per mano e attaccato certamente la lebbra. E glielo dissi.
- Non aver paura, - rispose Sebastiana, - mio padre era un pirata e mio nonno un eremita. Io so le virtù di tutte le erbe, contro le malattie sia nostrane che moresche. Loro si stuzzicano con l’origano e la malva; io invece zitta zitta con le borragine e il crescione mi faccio certi decotti che la lebbra non la piglierò mai finchè campo.
- Ma quelle macchie che hai in faccia, balia? - chiesi io, molto sollevato ma non ancora del tutto persuaso.
- Pece greca. Per far loro credere che ho la lebbra anch’io. Vieni qui da me che ti faccio bere una delle mie tisane calda calda, perché a girare in questi posti la prudenza non è mai troppa.”

(Il visconte dimezzato, pp.52-53)

Qui Sebastiana rivela i suoi rimedi popolari e le sue conoscenze di cui il medico "professionista" non è a conoscenza e che sembrano rivelarsi efficaci. Possiede quindi una sapienza che è al di fuori della portata degli uomini nel romanzo ed è anche in grado di usare questa sapienza per ingannare coloro che la circondano facendogli credere di avere la lebbra. Ancora una volta il personaggio femminile gotico usa le sue abilità e conoscenze, questa volta per proteggere se stessa e il narratore, ma usa anche il tabù sociale della lebbra per proteggersi dalla parte cattiva di Medardo, che, se sapesse che sta solo fingendo di avere la lebbra, la prenderebbe sicuramente di mira, poiché è l'unica persona, oltre a Pamela, che è abbastanza coraggiosa da criticarlo attivamente.

Sia Pamela che Sebastiana esemplificano quindi la figura femminile gotica italiana, essendo Pamela eroina gotica intrepida e intelligente, e Sebastiana fonte di saggezza e critica. Entrambe le donne usano i loro ruoli apparentemente subalterni per agire e criticare il mondo dominato dagli uomini intorno a loro e i suoi pericoli, e dalla loro posizione subalterna, sono in grado di affrontare i problemi di Terralba in modo più efficace rispetto alle loro controparti maschili.

Capitolo 4: Il Paesaggio Gotico, l'Ecogotico, ed il *Folk Horror*

In questo capitolo, il paesaggio e gli ambienti di Terralba vengono analizzati da una prospettiva ecogotica e folk horror, esplorando come la terra stessa di Terralba crei un ambientazione gotica e funzioni come forza inumana che agisce contro e isola comunità e personaggi all'interno del romanzo, come i fanatici Ugonotti. Vengono inoltre analizzate le immagini gotiche tradizionali, come il castello gotico, nonché le sfumature antifasciste dell'ecogotico.

L'ecogotico ed il *folk horror* nella letteratura gotica italiana

Prima di discutere l'ecogotico in relazione a *Il visconte dimezzato*, è necessario fornire una breve spiegazione del concetto di "ecogotico" e della sua relazione con la letteratura gotica italiana, poiché la sua esistenza come concetto è relativamente recente (Malvestio, 2023, p.226). Malvestio afferma che "l'ecogotico si riferisce alle rappresentazioni della natura, dell'ambiente e del paesaggio non solo nei testi gotici, ma anche in modo gotico" (2023, p.226). L'ecogotico è una modalità in cui il paesaggio e l'ambiente possono essere visti, spesso, come una forza inumana o incontrollabile che minaccia e sembra agire contro i personaggi umani che lo abitano. L'ecogotico comprende il paesaggio come una forza ostile, dura, inumana, che funziona quasi come un mostro gotico a sé stante. Malvestio indica che l'ecogotico è particolarmente presente nelle opere di scrittori veristi italiani come Verga e Capuana, che spesso rappresentano i paesaggi dell'Italia meridionale come luoghi inospitali che sembrano adoperarsi attivamente contro i loro abitanti contadini, (Malvestio, 2023, pp.225-229)

Per quanto riguarda il *folk horror*, Malvestio lo identifica come un concetto strettamente correlato all'ecogotico, che si concentra sulla relazione dell'umanità con il suo ambiente, piccole comunità isolate con sistemi di credenze distorti e

l'intervento del soprannaturale in questo contesto (2023, p.225). I due concetti, pur essendo separati, sono spesso "strettamente collegati dall'attenzione che prestano alla relazione tra l'ambiente e le comunità umane" (Malvestio, 2023, p.226). Questa stretta relazione tra i due concetti è spesso presente nella letteratura gotica italiana, specialmente nel contesto verista sopra menzionato, poiché queste opere tendono a concentrarsi su piccole comunità isolate circondate da un ambiente ostile.

I concetti di ecogotico e di *folk horror*, applicati a *Il visconte dimezzato*, offrono l'opportunità di comprendere non solo il ruolo che l'immaginario gotico tradizionale del castello in rovina gioca nel testo, ma anche di comprendere come il paesaggio di Terralba stesso crei una presenza ostile e inquietante all'interno del romanzo, nonché l'interazione tra le due comunità isolate presentate nel romanzo: gli Ugonotti e i lebbrosi.

Il castello: l'ambiente gotico per eccellenza

Il castello è la struttura più nota e strettamente associata alla letteratura gotica. Come afferma Botting: "luogo principale delle trame gotiche, il castello, era cupamente predominante nella prima narrativa gotica. In decadenza, tetro e pieno di passaggi nascosti, il castello era collegato ad altri edifici medievali, in particolare abbazie, chiese e cimiteri, che, nel loro stato generalmente in rovina, richiamavano un passato feudale associato a barbarie, superstizione e paura" (*trad.mia*) (1996, p.2). Il castello richiama i primissimi romanzi gotici, essendo il punto focale dell'opera intitolata appunto *The Castle of Otranto* (1794) di Walpole.

Il castello di solito funge da tana del mostro/cattivo gotico, che se ne avventura fuori dal castello per creare disordine e commettere atti terrificanti. Il castello è anche in uno stato di decadenza o di abbandono, il che si aggiunge al già elevato senso di paura e ansia che la minacciosa e imponente struttura crea. Questa rappresentazione del castello gotico può essere applicata anche a *Il visconte dimezzato*. Mentre il castello di Terralba non gioca un ruolo centrale o non funge da luogo chiave per la trama del romanzo, mantiene le caratteristiche principali del castello gotico:

“Nella corte del nostro castello io non avevo mai visto tanta gente: era passato il tempo, di cui ho solo sentito raccontare, delle feste e delle guerre tra vicini. E per la prima volta m’accorsi di come i muri e le torri fossero in rovina, e fangosa la corte, dove usavamo dare l’erba alle capre e riempire il truogolo ai maiali.”
(Il visconte dimezzato, p.14)

Qui il narratore descrive lo stato di rovina del castello, che ha da tempo superato i suoi giorni di gloria. La struttura è decadente e priva dello splendore di cui il narratore ha sentito parlare solo attraverso le storie di altri. Il castello si erge quindi come un simbolo inquietante di decadenza e antica gloria che ricorda a Terralba la passata grandezza che è andata perduta. Le sue mura e torri in rovina e il cortile fangoso conferiscono al castello anche un senso di disperazione che si aggiunge alla desolazione dell'arrivo di Medardo. Il lettore è consapevole che Medardo è stato gravemente ferito ed e’ molto cambiato, ma la gente di Terralba sa solo che ha subito una sorta di ferita. L'immagine degli ansiosi e insicuri Terralbani che attendono il ritorno del visconte, circondati dalle mura del castello in rovina, crea sia un senso di ansia che di terrore che serve a preparare la scena per la sconvolgente rivelazione di Medardo.

Dopo che la metà malvagia di Medardo si è insediata nel castello, questo assume il ruolo di tana del cattivo, da cui il visconte esercita il suo potere assoluto sulla terra. Il castello diventa quindi anche un simbolo di tirannia e paura, perché tra le sue mura risiede la fonte del disordine e del terrore che affliggono la regione. Anche all'interno del castello, Medardo commette atti di violenza che annunciano l'inizio del suo regno del terrore; in primo luogo, uccide uno degli uccelli preferiti di suo padre, gesto che terrorizza il vecchio a tal punto che muore poco dopo. In secondo luogo, Medardo dà fuoco al castello, il che provoca il ferimento della vecchia Sebastiana. Anche all'interno della sua stessa roccaforte, Medardo trova il modo di aumentare e rafforzare il senso di malvagità che emana dalla struttura riempiendone le mura di violenza.

Il castello, pur essendo un punto focale della violenza e del terrore nella letteratura gotica, è solo una parte del paesaggio e dei luoghi presenti ne *Il visconte dimezzato.*

Gli ugonotti, popolo superstizioso in una terra ostile

La comunità ugonotta di Terralba è un gruppo isolato di persone che interagisce poco con il mondo esterno o con il resto di Terralba. Gli ugonotti sono profondamente sospettosi e praticano la loro religione in un modo particolarmente strano, mescolando duro lavoro agricolo con preghiera silenziosa. Il narratore fornisce una spiegazione approfondita della loro storia nel capitolo cinque:

"Le persone che più m'attraevano adesso erano gli ugonotti che abitavano Col Gerbido. Era gente scappata d'in Francia dove il re faceva tagliare a pezzi tutti quelli che seguivano la loro religione. Nella traversata delle montagne avevano perduto i loro libri e i loro oggetti sacri, e ora non avevano più né Bibbia da leggere, né messa da dire, né inni da cantare, né preghiere da recitare.

Diffidenti come tutti quelli che sono passati attraverso persecuzioni e che vivono in mezzo a gente di diversa fede, essi non avevano voluto più ricevere alcun libro religioso, né ascoltare consigli sul modo di celebrare i loro culti. Se qualcuno veniva a cercarli dicendosi loro fratello ugonotto, essi temevano che fosse un emissario dal papa travestito, e si chiudevano nel silenzio.

Così s'erano messi a coltivare le dure terre di Col Gerbido, e si sfiancavano a lavorare maschi e femmine da prima dell'alba a dopo il tramonto, nella speranza che la grazia li illuminasse. Poco esperti di quel che fosse peccato, per non sbagliarsi moltiplicavano le proibizioni e si erano ridotti a guardarsi l'un l'altro con occhi severi spiando se qualche minimo gesto tradisse un'intenzione colpevole. Ricordando confusamente le dispute della loro chiesa, s'astenevano dal nominare Dio e ogni altra espressione religiosa, per paura di parlarne in modo sacrilego.

Così non seguivano nessuna regola di culto, e probabilmente non osavano nemmeno formular pensiere su questioni di fede, pur conservando una gravità assorta come se sempre ci pensassero. Invece, le regole della loro faticosa agricoltura avevano col tempo acquistato un valore pari a quello dei comandamenti… Dai ripiani calcinosi dove fatica cresceva qualche misera vite e dello stento frumento, s'alzava la voce del vecchio Ezechiele, che urlava senza posa coi pugni levati al cielo."

(Il visconte dimezzato, pp. 33-34)

La descrizione della difficile storia degli Ugonotti, così come la descrizione della durezza del Col Gerbido, creano un senso di terrore e ansia nel lettore, che è portato a immaginare una comunità chiusa ed esausta che lavora costantemente in un ambiente duro per una scarsa ricompensa.

Gli ugonotti di Col Gerbido sono qui rappresentati come un popolo arretrato e sospettoso che ha una paura costante del peccato religioso, che li ha portati a una profonda ossessione per le loro attività agricole. Queste attività, tuttavia, hanno scarso successo, poiché hanno trovato rifugio in quella che il narratore descrive come una terra aspra e inospitale, dove le piante lottano per crescere e l'intera comunità, sia i giovani che gli anziani, deve impegnarsi a domarla. Gli ugonotti forniscono quindi un esempio appropriato della presenza di elementi *folk horror* ed ecogotici all'interno di *Il visconte dimezzato*, poiché soddisfano le caratteristiche necessarie per il *folk horror* e tentano di sopravvivere in un ambiente duro e ostile.

Gli ugonotti rispecchiano i quattro tratti identificativi del *folk horror* come suggerito da Scovell (2017, pp. 17-18) e rafforzato da Malvestio nel contesto gotico italiano (2023, p. 225). Il primo di questi tratti è l'isolamento. Nascosti a Col Gerbido, gli ugonotti sono isolati fisicamente dal resto di Terralba e sono isolati anche spiritualmente a causa delle loro pratiche religiose chiuse che li rendono sospettosi degli estranei. Il secondo tratto è la morale distorta e i sistemi di credenze; gli ugonotti seguono un insieme di credenze diverse di quelle dei Terralbani che mancano di molte delle caratteristiche tradizionali del cristianesimo, come le Bibbie (che il narratore nota essere andate perdute quando gli ugonotti attraversarono le montagne della Francia) e le pratiche religiose. Hanno quindi sviluppato una loro interpretazione del cristianesimo che rende la comunità estremamente chiusa e sospettosa persino dei suoi stessi membri, per paura che anche uno solo di loro commetta anche il più piccolo atto di peccato.

Il terzo tratto è l'invasione del soprannaturale nel mondo chiuso della comunità. Questa invasione assume la forma di Medardo, le cui due metà sono entrambe viste come una minaccia per la comunità. La metà cattiva minaccia la comunità e suggerisce che potrebbe giustiziarli per placare la chiesa cattolica, mentre la metà

buona di Medardo li rimprovera e li molesta perché si rifiutano di vendere la loro segale (il loro unico raccolto che prospera) ai Terralbani affamati a un prezzo basso.

Il quarto tratto, e quello più strettamente legato all'ecogotico, è il paesaggio. Il paesaggio in cui si trova la comunità ha "effetti negativi sull'identità sociale e morale dei suoi abitanti" (Scovell, 2017, p.17). Le "terre dure" di Col Gerbido creano un ambiente di lotta costante per gli ugonotti, che ha praticamente consumato le loro vite quotidiane. La terra e la sua difficile coltivazione sono diventate, come afferma il narratore, pari ai comandamenti delle loro Bibbie perdute. Coloro che non lavorano abbastanza duramente o abbastanza a lungo sono quindi visti dalla comunità come peccatori, il che indica che non combattere per coltivare la terra è simile a offendere Dio. Questa dura visione è esemplificata dal modo in cui gli anziani vengono trattati dal capo degli ugonotti:

“Il Buono andava per i campi e vedeva vecchi ugonotti scheletriti zappare sotto il sole.
- Avete una brutta cera, - disse a un vecchio con la barba tanto lunga che ci zappava sopra,
- forse non vi sentite bene?
- Bene come può sentirsi uno che zappa per dieci ore a settant’anni con una minestra di rape nella pancia.
- è mio cugino Adamo, - disse Ezechiele, - un lavoratore eccezionale.
- Ma voi dovete riposarvi e nutrirvi, vecchio come siete! - stava dicendo il Buono, ma Ezechiele lo trascinò via bruscamente.
- Tutti qui ci guadagniamo il pane molto duramente, fratello, - disse in tono da non ammetter replica.”

(Il visconte dimezzato, p.69)

Ezechiele qui è raffigurato come una figura dura e implacabile che governa la sua comunità con ferrea determinazione. Le condizioni fisiche del suo anziano cugino non significano nulla per lui, finché continua a lavorare e a cercare di coltivare la terra. Ciò mostra la mescolanza di paura religiosa con pratiche agricole e il desiderio di dominare l'ambiente duro. Per la comunità, adorare Dio ed essere un buon ugonotto significa lavorare costantemente la terra, fino a dieci ore al giorno. L'ambiente ostile e duro ha quindi influenzato la comunità al punto da diventare centrale nella loro pratica religiosa.

Questa relazione con il paesaggio aspro è dove il *folk horror* e l'ecogotico si sovrappongono. Col Gerbido è un posto difficile in cui vivere, ed è un posto difficile da coltivare, come sottolinea il narratore a causa della qualità "calcinosa" del terreno e del modo in cui viti e cereali lottano per crescere. È quindi una battaglia costante per gli ugonotti per produrre cibo e sopravvivere sulla terra. Questa battaglia contro un ambiente ostile è un segno distintivo dell'ecogotico, poiché l'ambiente agisce come un nemico costante per la comunità (Malvestio, 2023, p. 228). Col Gerbido stesso diventa una sorta di mostro gotico, che minaccia costantemente gli ugonotti. La loro lotta per la sopravvivenza, tuttavia, non è contro un singolo mostro, ma contro la terra stessa, che li ha costretti a cambiare completamente il loro stile di vita e a impostare le convinzioni incentrate sul loro conflitto con la terra ostile. Col Gerbido, quindi, funziona come un mostro gotico a sé stante, una forza maligna contro cui gli ugonotti sono costretti a lottare costantemente.

In breve, gli ugonotti di Col Gerbido fungono sia da esempio di comunità *folk horror* sia da rappresentazione dell'ecogotico, poiché possiedono tutte e quattro le caratteristiche della modalità *folk horror* e sono in costante conflitto con una forza della natura disumana, indifferente e dura, rappresentata dalle loro terre di Col Gerbido.Gli ugonotti, pero', non sono l'unica comunità isolata in *Il visconte dimezzato* in cui si possono trovare i temi del *folk horror* e del paesaggio gotico. Anche la comunità di lebbrosi di Pratofungo merita una discussione a questo proposito.

I lebbrosi: gli edonisti emarginati

I lebbrosi di Pratofungo sono trattati come emarginati sociali dal resto di Terralba. A differenza degli ugonotti, che scelgono di isolarsi dal resto di Terralba, i lebbrosi sono stati costretti ad andarsene dai loro compaesani e mandati a vivere nel villaggio decadente e invaso dalla vegetazione di Pratofungo. Temuti dagli altri Terralbani a causa della loro condizione deturpante, hanno fondato una comunità alternativa in cui si impegnano in atti di edonismo per dimenticare la loro terribile situazione e distrarsi dalla loro malattia. Su Pratofungo, il narratore ha quanto segue da dire:

“Quando qualcuno della marina o della campagna veniva colto dalla lebbra, lasciava parenti e amici e andava a Pratofungo a passare il resto della sua vita attendendo d’esser divorato dal male. Si parlava di grandi feste che accoglievano ogni nuovo giunto: da lontano si sentivano fino a notte salire dalle case dei lebbrosi suoni e canti.

Molte cose si dicevano a Pratofungo, sebbene nessuno dei sani mai vi fosse stato; ma tutte le voci erano concordi nel dire che là la vita era una perpetua baldoria. Il paese prima di diventare asilo di lebbrosi era stato un covo di prostitute dove convenivano marinai d’ogni razza e d’ogni religione: e pareva che ancora le donne vi conservassero i costumi licenziosi di quei tempi. I lebbrosi non lavoravano la terra, tranne che una vigna d’uva fragola il cui vinello li teneva tutto l’anno in stato di sottile ebbrezza.

La grande occupazione dei lebbrosi era suonare strani strumenti da loro inventati, arpe alle cui corde erano appesi tanti campanellini, e cantare in falsetto, e dipingere le uova con pennellate d’ogni colore come fosse sempre Pasqua. Così, struggendosi in musiche dolcissime, con ghirlande di gelsomino intorno ai visi sfigurati, dimenticavano il consorzio umano dal quale la malattia li aveva divisi.”

(Il visconte dimezzato, pp. 28-29)

Il giovane narratore fornisce una ricca descrizione degli “strani” abitanti di Pratofungo, descrivendo sia i loro sfortunati destini di emarginati sociali a causa della loro malattia deturpante, sia il loro stile di vita licenzioso ed eccessivo che usano per mascherare il dolore e il terrore della loro esistenza. La loro descrizione - edonisti e menestrelli-vagabondi - li caratterizza come l'esatto opposto degli ugonotti conservatori e di mentalita’ chiusa, che seguono la loro rigida moralità religiosa. I lebbrosi, d'altro canto, sono definiti sulla base della loro mancanza di moralità.

Tuttavia, mostrano chiari elementi del *folk horror.* Pratofungo è separato dagli altri villaggi di Terralba e nessuno, a parte i lebbrosi stessi, entra nelle sue vicinanze, per non parlare delle sue mura. Sono quindi geograficamente isolati, così come socialmente isolati a causa del tabù sociale che circonda la lebbra. Questo isolamento forzato ha permesso loro di staccarsi dal resto di Terralba e di dimenticare il loro "consorzio umano", come dice l'autore. Separati in questo modo, hanno sviluppato un proprio insieme di valori e costumi che sono in contrasto con

quelli dei cittadini di Terralba; si dedicano a orge, sono costantemente ubriachi e vivono in uno stato di continua celebrazione, poiché non esiste un ordine sociale o una comune decenza per controllare questi impulsi. Date le loro precarie condizioni di vita, si sono persi nell'edonismo poiché per loro non ha senso non godersi la vita al massimo visto il poco tempo che hanno a disposizione. I loro costumi e la loro morale sono quindi basati su sesso, musica e ubriachezza, come meccanismo di difesa psicologica dalla paura e dal dolore dei loro corpi in decomposizione.

Questa comunità suscita nel lettore un senso di pietà e di disagio, poiché può sentirsi turbato dalle loro azioni grossolane ed edonistiche, ma allo stesso tempo provare tristezza per il fatto che la loro malattia li abbia condotti a questo punto. Anche i lebbrosi sono invasi dalla presenza soprannaturale del visconte. Tuttavia, cadono vittime della metà buona di Medardo, e non della metà cattiva. Infatti, le azioni della metà cattiva non hanno molta influenza su di loro:

"Senz'alcuna ragione plausibile, una notte andò fin sotto le case di Pratofungo che avevano i tetti di paglia e vi lanciò contro pece e fuoco. I lebbrosi hanno quella virtù che abbruciacchiati non patiscono dolore, e se, colti dalle fiamme nel sonno, non si sarebbero certo più svegliati. Ma galoppando via, il visconte sentì che dal paese s'alzava la cavatina d'un violino: gli abitanti di Pratofungo vegliavano, intenti ai loro giochi. Si scottarono tutti, ma non sentirono male e si divertirono secondo il loro spirito. Spensero presto l'incendio; anche le loro case, forse perché iniettate pur esse di lebbra, patirono pochi danni dalle fiamme."

(Il visconte dimezzato, pp. 30-31)

Questa scena piuttosto comica dimostra che i lebbrosi non hanno paura della metà cattiva del visconte. La sua malvagità non può influenzare una comunità così avvolta nell'edonismo e nelle feste, che pecca ancora più frequentemente del crudele visconte. La natura malvagia di quest'ultimo è sconfitta dalla dissolutezza dei lebbrosi. Non sono così fortunati, però, quando arriva la metà buona di Medardo:

"Però l'intento di mio zio andava più lontano: non s'era proposto di curare solo i corpi dei lebbrosi, ma pure le anime. Ed era sempre in mezzo a loro a far la morale, a ficcare il naso nei loro affari, a scandalizzarsi e a far prediche. I lebbrosi non lo potevano soffrire. I tempi beati e licenziosi di Pratofungo erano finiti. Con questo esile figuro ritto su una gamba sola,

nerovestito, cerimonioso e sputasentenze, nessuno poteva fare il piacer suo senz'essere recriminato in piazza suscitando malignità e ripicche. Anche la musica, a furia di sentirsela rimproverare come futile, lasciva e non ispirata a buoni sentimenti, venne loro in uggia, e i loro strani strumenti si coprirono in polvere. Le donne lebbrose, senza più quello sfogo di baldoria, si trovarono a un tratto sole di fronte alla malattia, e passavano le sere piangendo e disperandosi.
- Delle due metà è peggio la buona della grama,- cominciavano a dire a Pratofungo."

(Il visconte dimezzato, pp. 76-76)

In questa scena piuttosto triste, la metà buona di Medardo inconsapevolmente toglie ai lebbrosi la loro difesa contro la miseria e la malinconia. I lebbrosi nascondevano i loro dolori dietro la loro dissolutezza, e ora la moralizzazione della metà buona del visconte ha rimosso questa difesa, lasciandoli senza nulla che li distragga dal loro destino. Il narratore qui descrive questo evento come una tragedia. Per la prima volta, i lebbrosi sono associati alla sofferenza. Nelle descrizioni precedenti, questo gruppo di malati emarginati sociali è presentato come gioviale e per sempre allegro, nonostante le loro circostanze. Non sono presentati come infelici o sofferenti. Tuttavia, l'arrivo della metà buona è ciò che fa sì che i lebbrosi inizino effettivamente a soffrire e a sentirsi infelici per la loro condizione.

I lebbrosi di Pratofungo mostrano quindi le caratteristiche del *folk horror* dovute a diversi fattori. In primo luogo, sono emarginati sociali, temuti e vilipesi dal resto di Terralba per la loro malattia, e sono quindi isolati a Pratofungo, dove creano una piccola comunità. In secondo luogo, hanno un senso distorto della morale e dei costumi sociali che è molto diverso dal resto di Terralba, impegnandosi nell'edonismo e nella dissolutezza per mascherare il loro dolore. E in terzo luogo, si confrontano con una forza sovrannaturale nella forma di Medardo, la cui metà buona alla fine determina la fine dei loro giorni di feste sconsiderate, lasciandoli senza nulla che li distragga dalla loro lebbra.

Tra il castello in rovina di Medardo, l'aspro paesaggio di Col Gerbido e i suoi ugonotti, e la comunità edonistica dei lebbrosi di Pratofungo, *Il visconte dimezzato*

non è certo privo di ambienti ostili e inquietanti, che contraddicono apertamente la percezione generale e idilliaca del paesaggio italiano.

Il paesaggio gotico italiano è antifascismo?

Il paesaggio e l'ambiente di Terralba, come descritto da Calvino, sono pieni di immagini inquietanti, dal castello minaccioso di Medardo, all'ambiente ostile di Col Gerbido, alla colonia dei lebbrosi edonisti a Pratofungo. Inoltre, la terra è ricoperta da una fitta e minacciosa foresta in cui si aggira la metà malvagia di Medardo, ed è piena di vecchi cimiteri dove entità soprannaturali appaiono di notte:

“Infine, l’ultima grande sua passione [del Dottor Trelawney]: i fuochi fatui. Voleva trovare il modo per prenderli e conservarli, e a questo scopo passavamo le notti a scorrazzare nel nostro cimitero, aspettando che tra le tombe di terra e d’erba s’accendesse qualcuno di quei vaghi chiarori…”

(Il visconte dimezzato, pp. 22-23)

Questa inquietante immagine di luci spettrali che appaiono nei cimiteri di Terralba si aggiunge al senso di paura e ansia che il lettore prova quando viene introdotto nel paesaggio di Terralba. Non solo la terra è dura e oscura, dominata da un malvagio visconte in un castello, ma i cimiteri sono anche infestati di luci legate ai corpi morti e alla loro decomposizione.

Queste rappresentazioni di un paesaggio aspro e infestato forniscono l'ambientazione perfetta per la storia di un visconte diviso a metà che provoca paura e disordine, e certamente si adatta alle caratteristiche ostili dell'ecogotico, e va contro lo stereotipo di un paesaggio italiano idilliaco e bucolico. Presentando un paesaggio italiano che è tutt'altro che idilliaco, Calvino ne descrive una versione alternativa che crea uno spazio per la critica della presunta bellezza dell'Italia. Questo paesaggio italiano "alternativo" funge da contrasto alla percezione dell'Italia coltivata dal fascismo che è ancora prevalente oggi. Celati afferma infatti:

“Attraverso le cartoline, i volumi del Touring Club, i manifesti pubblicitari, i libri d’arte e altri mezzi, il fascismo aveva creato una rappresentazione dell’Italia molto codificata. Era un’Italia tutta fatta di monumenti illustri, chiese, bei panorami, spiagge famose, coppie di innamorati, Venezie con piccioni, montagne dove si fanno belle scalate. Queste sono le vedute da cartolina che il fascismo ci ha lasciato in eredità, creando una rappresentazione del paese come un fondale idoneo alla retorica sulla patria.”

(Gianni Celati, Andar Verso La Foce, 2008, p.1)

Celati qui discute l'eredità di una percezione dell'Italia che è bella, pacifica e attraente, ma che è anche opera di un flusso costante di propaganda dell'era fascista che ha mantenuto la sua influenza fino ad oggi. L’autore propone invece che il paesaggio italiano venga discusso e analizzato in forme diverse e venga visto al di là dell'immagine prodotta dal fascismo che ancora prevale dopo la caduta di Mussolini. Celati in particolare esplora la vastità e il vuoto della Pianura Padana, dove fabbriche e autostrade si incrociano su vasti spazi vuoti tra le città (Celati, 2008, pp. 1-4), mentre Calvino impiega una modalità ecogotica per rappresentare il paesaggio italiano come un ambiente ostile che è ben lontano da un luogo di vacanza idilliaco. Questo uso del paesaggio gotico agisce quindi come una forma di critica non solo della percezione generale della "bella Italia", ma anche come una critica degli ideali fascisti che la sostenevano. L'ecogotico, soprattutto nel caso de *Il visconte dimezzato*, può quindi essere visto come una modalità di commento sociale per criticare e smantellare la percezione comune dell'Italia.

Laddove il fascismo aveva cercato di nascondere la vita brutale dei contadini o la discriminazione degli emarginati sociali, Calvino utilizza il gotico per portare in primo piano queste problematiche sociali.

Conclusione: Oltre il Visconte

Questa ricerca ha dimostrato che sono presenti chiari temi ed elementi gotici ne *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino, i quali sono stati evidenziati e discussi, sia all'interno dei parametri della letteratura gotica tradizionale, sia nel contesto di una versione unicamente italiana del genere, che si concentra sulle storie e sulla società italiana, piuttosto che semplicemente sull'uso dell'Italia come un'ambientazione esotica. Questi elementi, usati come punto di partenza, hanno permesso un'ulteriore esplorazione del commento sociale e della critica all'interno del romanzo che può essere compresa meglio attraverso la lente del gotico.

In primo luogo, è stato esplorato il ruolo di Medardo come mostro gotico, identificando come non solo la metà cattiva, ma anche la metà buona di Medardo causino disordine e incutano paura nella gente di Terralba. Il ruolo di "doppio mostro" di Medardo è stato paragonato a quello del classico uomo doppio nella letteratura gotica inglese, il Dottor Jekyll di Stevenson e la sua metà malvagia, Mister Hyde, al fine di evidenziare i modi in cui Calvino canalizza questo personaggio nella sua versione italiana. Il ruolo di Medardo come uomo diviso tra male incontrollato e bontà cieca agisce in ultima analisi come una critica della natura politica bipolare del mondo al momento della pubblicazione del romanzo. Calvino usa Medardo come metafora per la follia e la falsa narrazione del bene contro il male nel conflitto tra capitalismo e comunismo durante la guerra fredda. Attraverso Medardo, Calvino dimostra che nessuna parte può essere completamente malvagia e nessuna parte può essere completamente buona, e che tentare di caratterizzare una parte come buona e una come cattiva porta inevitabilmente a disordine e sofferenza per le persone comuni.

In secondo luogo, il concetto di gotico femminile, e in particolare dell'eroina gotica, è stato esplorato, principalmente attraverso il ruolo di Pamela. Si è dimostrato che Pamela possiede i tratti tradizionali dell'eroina gotica, essendo portatrice di una conoscenza unica che si traduce nella risoluzione della trama e nel ripristino

dell'ordine, altrimenti non possibili senza di lei. Tuttavia, Pamela rappresenta anche una forma specificatamente italiana di eroina gotica, che invece di usare le sue abilità rimanendo all'interno del suo ruolo sociale tradizionale, rifiuta le norme e le aspettative sociali, rappresentando così anche una critica del ruolo delle donne nella società italiana. Pamela mostra quindi che l'eroina gotica italiana è una figura che sovverte le norme di genere tradizionali per raggiungere i suoi obiettivi, invece di esserne frenata. Inoltre, Pamela, come contadina, agisce come simbolo del popolo in un periodo in cui la democrazia in italia era ancora giovane. Come voce del popolo, Pamela è in grado di riportare equilibrio e giustizia a Terralba ponendo fine al regno della metà malvagia di Medardo e rappresentando in questo modo il sostegno di Calvino alla transizione democratica. In altre parole, è solo attraverso l'intervento del popolo, cioè la transizione alla democrazia, che l'Italia può essere governata efficacemente, come la monarchia non è stata in grado di fare.

In terzo luogo, i concetti di ecogotico e *folk horro*r sono stati esplorati attraverso il paesaggio di Terralba di Calvino, così come attraverso le comunità isolate degli ugonotti di Col Gerbido e dei lebbrosi edonisti di Pratofungo. Analizzando queste comunità attraverso una modalità gotica e caratterizzando Terralba come un ambiente duro e ostile, in linea con la comprensione ecogotica del paesaggio, l'Italia può essere vista sotto una luce alternativa alla tradizionale rappresentazione idilliaca del paese che è radicata nella propaganda fascista. Questa ricaratterizzazione del paesaggio consente quindi la critica dell'immagine idilliaca dell'Italia, evidenziando la natura problematica della percezione standard dell'Italia. In altre parole, Terralba di Calvino fornisce una visione alternativa dell'Italia rispetto a quella comune e crea uno spazio in cui il paese può essere criticato.

Questo studio ha infine dimostrato l'importanza di esplorare testi letterari italiani che non sono tradizionalmente considerati gotici attraverso una lente/modalità gotica, la quale consente un riesame dei temi e delle immagini presenti nel romanzo. Comprendendo e applicando i concetti del mostro gotico, dell'eroina gotica e del paesaggio gotico, a un contesto letterario italiano, viene reso disponibile un livello completamente nuovo di analisi e commento sociale. *Il visconte dimezzato* va quindi oltre le sue origini di romanzo fantasy e diventa invece una critica agghiacciante

della guerra fredda, del ruolo delle donne nella società italiana, della transizione democratica e della rappresentazione del paesaggio italiano.
Questa ricerca è andata oltre la semplice etichettatura retrospettiva del romanzo di Calvino come "gotico", e ha invece mostrato come concetti e immagini gotiche possano essere applicati al testo per scoprire nuovi significati e nuove prospettive.

Ulteriori ricerche

Oltre a *Il visconte dimezzato*, il corpus di opere di Calvino contiene un gran numero di altri libri e racconti in cui è presente il potenziale per una lettura gotica. In particolare, entrambi i racconti *La formica argentina* (1952) e La nuvola *di smog* (1958) contengono forti elementi ecogotici e folk horror nella loro interpretazione dell'Italia. *La nuvola di smog* discute l'inquinamento delle città del nord Italia e l'impatto ambientale ed emotivo che questo ha. *La formica argentina* forse presenta ancora più fortemente temi gotici, poiché raffigura una piccola città ligure invasa da uno sciame incessante e insensato di formiche da cui la comunità cerca di difendersi con vari e spesso esoterici mezzi.

Inoltre, esiste ancora una chiara lacuna nella letteratura che circonda l'insegnamento e la comprensione del gotico italiano come genere e come concetto. La pubblicazione del 2023 di Malvestio e Serafini, *Italian Gothic*, rappresenta un brillante primo passo verso la caratterizzazione del genere, ma c'è ancora molto lavoro da fare per stabilizzarlo completamente come campo di studio, soprattutto per quanto riguarda l'insegnamento del genere all'interno di spazi accademici a livello universitario. La creazione di materiale didattico o di una forma di curriculum/programma per guidare l'insegnamento dell'argomento sarebbe un ottimo modo per suscitare interesse nell'argomento e fornire ai potenziali studiosi le risorse necessarie per comprendere il genere e contribuire al crescente corpo di ricerca sull'argomento.

Bibliografia

Baldick, C. (2015). Gothic Novel. In: *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. [online] United Kingdom: Oxford University Press. Disponibile su: https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095901381

Barenghi, M. (2009). Postfazione. In: *Il Visconte Dimezzato*. Bologna: Il Mulino, pp.87–92.

Barrett, C. (2012). *Gothic Elements in 'The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde'* | *Great Writers Inspire*. [online] writersinspire.org. Disponibile su: https://writersinspire.org/content/gothic-elements-strange-case-dr-jekyll-mr-hyde.

Bell, J. (2016). *'Deliberate Voluptuousness': the Monstrous Women of Dracula and Carmilla*. Fayetteville: University of Arkansas, pp.1–108.

Billiani, F. (2008). Delusional Identities: The Politics of the Italian Gothic and Fantastic in Igino Ugo Tarchetti's Trilogy 'Amore nell'arte' and Luigi Gualdo's short stories, 'Allucinazione', 'La Canzone di Weber' and 'Narcisa'. *Forum for Modern Language Studies*, [online] 44(4), pp.480–499. doi:https://doi.org/10.1093/fmls/cqn053.

Billiani, F. (2023). The Female Gothic. In: M. Malvestio e S. Serafini, eds., *Italian Gothic*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp.197–209.

Billiani, F. and Sulis, G. (2007). *The Italian Gothic and Fantastic : Encounters and Rewritings of Narrative Traditions*. Madison, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press.

Botting, F. (1996). *Gothic*. London ; New York: Routledge.

Callison, M.S. (2022). *Haunted Heroines: An Examination of the Complication of the Gothic Heroine*. [Honours Project] pp.1–24. Disponibile su: https://digitalcommons.spu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1170&context=honorsprojects.

Calvino, I. (2010). *Our Ancestors*. Tradotto da A. Colquhoun. United Kingdom: Penguin Random House, pp.vii-x; 3-71.

Calvino, I. (2019). *La Nuvola di Smog; La Formica Argentina*. Milano: Oscar Mondadori.

Calvino, I. (2022a). *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Oscar Mondadori.

Calvino, I. (2022b). *Le cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori.

Calvino, I. (2022c). *Mondo scritto e mondo non scritto*. Milano: Oscar Mondadori.

Calvino, I. (2022d). *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori.

Calvino, I. (2023a). *Il castello dei destini incrociati*. Milano: Oscar Mondadori.

Calvino, I. (2023b). *Il visconte dimezzato*. Italy: Mondadori Editore.

Calvino, I. (2023c). *La speculazione edilizia*. Milano: Oscar Mondadori.

Calvino, I. (2023d). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Oscar Mondadori.

Calvino, I. (2023e). *Perché leggere i classici*. Milano: Oscar Mondadori.

Calvino, I. (2023f). *Ultimo viene il corvo*. Milano: Oscar Mondadori.

Camilletti, F. (2018). *Guida Alla Letteratura Gotica*. 1° ed. Bologna: Odoya Library.

Cecchi, E. (1972). *Letteratura Italiana Del Novecento*. Mondadori.

Celati, G. (2008). Gianni Celati, Andar Verso La Foce. *Rigabooks.it*. [online] Available at: http://www.rigabooks.it/extra.php?idlanguage=1&id=404&idextra=571

Curti, R. (2023). The Golden Age of the Gothic: 1957–1979. In: M. Malvestio e S. Serafini, eds., *Italian Gothic*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp.76–88.

Foni, F. (2023). The Age of Permutations: 1915–1956. In: M. Malvestio e S. Serafini, eds., *Italian Gothic*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp.63–75.

Gombrowicz, W. (2023). *The Possessed*. Tradotto da A. Lloyd-Jones. London: Fitzcarraldo Editions.

Hardy, L. (2022). *What is Gothic Fiction?: A Genre Explainer*. [online] Audible Blog. Disponibile su: https://www.audible.com/blog/article-gothic-fiction-explained

Hogle, J.E. (2002). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.

Horner, A. (2010). Women, Power and Conflict: the Gothic Heroine and 'Chocolate-box Gothic'. *Anglophonia Caliban/Sigma*, 27(27), pp.319–330. doi:https://doi.org/10.4000/caliban.2218.

Keetley, D. (2017). *Adam Scovell, Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange*.

Kennedy, P. (2020). *A Definition of Gothic Literature*. [online] ThoughtCo. Disponibile su: https://www.thoughtco.com/gothic-literature-2207825

MacShane, F. (1983). The Fantasy World Of Italo Calvino. *The New York Times*. [online] Disponibile su: https://www.nytimes.com/1983/07/10/magazine/the-fantasy-world-of-italo-calvino.html.

Malvestio, M. (2023). Ecogothic and Folk Horror. In: M. Malvestio e S. Serafini, eds., *Italian Gothic*. Edinburg: Edinburgh University Press, pp.225–240.

Malvestio, M. e Serafini, S. (2023a). Introduction. 'A Systemic disorder, an Extravagant research, and an Abjuration of Common sense': Defining the Italian Gothic. In: M. Malvestio e S. Serafini, eds., *Italian Gothic*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp.1–16.

Malvestio, M. e Serafini, S. (2023b). *Italian Gothic*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Marino, J.A. e Foot, J. (2019). Italy - Government and Society. In: *Encyclopædia Britannica*. [online] Disponibile su: https://www.britannica.com/place/Italy/Government-and-society

Pedullà, G. (2023). Italo Calvino, Communist. *California Italian studies*, 12(1), pp.1–7. doi:https://doi.org/10.5070/c312159478.

Polizzi, G. (2015). Anti-Southern Prejudice and the Gothic. Federico De Roberto's I Vicerè as a Gothic Novel. *Compar(a)ison, special issue on 'Trans-National Gothic*, 1-2, pp.187–203.

Ramsey-Portolano, C. (2023). The Gothic Body. In: M. Malvestio e S. Serafini, eds., *Italian Gothic*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp.185–196.

Redant, D. (2023). *What Is a Gothic Novel? (Definition, History & Examples)*. [online] Owlcation. Disponibile su: https://owlcation.com/humanities/What-Is-a-Gothic-Novel-Explanation-History-and-Some-Examples

Reyes, X.A. (2014). *Body Gothic: Corporeal Transgression in Contemporary Literature and Horror Film*. Cardiff: University of Wales Press.

Risari, E. (2022). *Bio - Italo Calvino*. [online] Italo Calvino.org. Disponibile su: https://italocalvino.org/bio/

Robert, H. (2019). *Elements of the Gothic Novel*. pp.1–5.

Saggini, F. (2020). The Gothic in Nineteenth-Century Italy. In: D. Townshend e A. Wright, eds., *The Cambridge History of the Gothic: Volume 2. Gothic in the Nineteenth Century*. United Kingdom: Cambridge University Press, pp.303–327.

Scovell, A. (2017). *Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange*. Liverpool University Press.

Stephens, J. (1997). Italo Calvino: Battles, Bullets, Bombs and Bloodshed. *New Readings*, 3(0), pp.21–35. doi:https://doi.org/10.18573/newreadings.18.

Stevenson, R.L. (2010). *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. London: Collins Classics.

Stiles, A. (2006). Robert Louis Stevenson's 'Jekyll and Hyde' and the Double Brain. *Studies in English Literature, 1500-1900*, [online] 46(4), pp.879–900. Disponibile su: https://www.jstor.org/stable/4127513.

Stoker, B. (2016). *Dracula*. London: Collins Classics.

The Editors of Encyclopedia Britannica (2015). Gothic novel. In: *Encyclopædia Britannica*. [online] Available at: https://www.britannica.com/art/Gothic-novel

Treccani (2023). Meschino - Significato ed etimologia - Vocabolario - Treccani. [online] Treccani. Disponibile su: https://www.treccani.it/vocabolario/meschino/ [Accessed 28 Feb. 2025].

Walpole, H. (2001). *The Castle of Otranto*. London: Penguin Books.