

**Davide Savio**

Beatrice Laghezza

«Una noia mortale». *Il tema del doppio nella letteratura italiana del Novecento*

Ghezzano (PI)

Felici

2012

ISBN: 978-88-6019-610-1

Nella *Centuria* numero 59 (1979), Giorgio Manganelli racconta di un personaggio che si imbatte nel proprio sosia, ne diventa amico, poi confidente. L'andamento iper-letterario di queste pagine evoca e ribalta con un sorriso ironico un meccanismo in cui Sigmund Freud aveva ravvisato i caratteri del perturbante (1919); i tempi sono cambiati: se l'Ottocento era stato il secolo d'oro del *Doppelgänger*, il Novecento non si dimostra più disposto a credere nella scissione soprannaturale tra l'io e l'altro. Con ottime ragioni, Beatrice Laghezza si inserisce nella linea tracciata da Pierre Jourde e Paolo Tortonese, che nel volume *Visages du double. Un thème littéraire* (Nathan 1996) hanno avvicinato la storia del doppio a quella del fantastico: la coincidenza cronologica delle rispettive fortune invita a riconsiderare il tema dell'identità sdoppiata, tanto importante da imporsi come «le thème fantastique par excellence» (p. 18). Lo stesso Todorov, del resto, nell'inaugurare la storiografia sul fantastico (*Introduction à la littérature fantastique*, Éditions du Seuil, 1970), aveva messo in rilievo la straordinaria polisemia di un tema che, tuttavia, il Novecento non sarebbe più stato disposto a prendere sul serio. La Laghezza, attraverso la *centuria 59*, arriva a tracciare un quadro molto dettagliato del mutamento di clima: «tra le novità più significative che emergono dalla rivisitazione manganelliana spicca in primo luogo quell'atmosfera di *divertissement* letterario che aleggia in tutto il racconto e che, in toni ora parodici ora nostalgici, tende a canzonare gli aspetti più sinistri del repertorio sul *Doppelgänger*. Il peso di una secolare vulgata narrativa neutralizza infatti l'accezione perturbante attribuita al personaggio del sosia e ne esalta al contempo la natura topica, lo statuto prettamente finzionale» (*ibidem*). Il cielo di carta del fantastico si è dunque strappato: «quella “volontaria sospensione dell'incredulità”, che Coleridge invocava come presupposto necessario per godere appieno di un'opera letteraria, sembra dunque incepparsi nella storia novecentesca del doppio per cui, se il *credito* accordato all'apparizione nefasta di un *altro* se stesso viene schiacciato da una *critica* che razionalizza l'evento, la più efficace strategia rappresentativa che possa rinnovarne le vesti letterarie sarà proprio all'insegna dell'ironia, del rimpianto malinconico, della raffinata citazione intertestuale, della riscrittura allegorica o metafisica, dell'impassibilità con cui si notifica il dato inquietante o soprannaturale» (pp. 18-19).

Fatte queste premesse, occorre tenere presente che la malinconia del personaggio di Manganelli sembra conservare una traccia di quell'ansia che rimestava gli animi nel XIX secolo. Qualcosa, del fantastico, rimane; rispondendo a un'inchiesta di «Le Monde», che nel 1970 invitava i lettori a confrontarsi col recentissimo saggio di Todorov, Italo Calvino scriveva: «nel Novecento è un uso intellettuale (e non più emozionale) del fantastico che s'impone: come gioco, ironia, ammicco, e anche come meditazione sugli incubi o i desideri nascosti dell'uomo contemporaneo»; e sarà ancora Calvino, quindici anni più tardi, a chiarire come di un fantastico propriamente italiano si possa parlare solo a partire dal Novecento, «quando la letteratura fantastica, perduta ogni nebulosità romantica, s'afferma come una lucida costruzione della mente, [...] e questo avviene proprio quando la letteratura italiana si riconosce soprattutto nell'eredità di Leopardi, cioè in una limpidezza di sguardo disincantata, amara, ironica» (p. 20). Scopo del volume di Beatrice Laghezza è dunque dimostrare che il doppio novecentesco non si limita a riprodurre variazioni su un tema esausto, ma raggiunge esiti di grande originalità, anche per merito di autori che fin qui sono rimasti esclusi dal canone ufficiale (Alberto Savinio e Giovanni Papini, ad esempio). Al di là del manierismo (che Stefano Lazzarin riconosce come cifra precipua del fantastico italiano novecentesco, nel volume

*Fantasmî antichi e moderni. Tecnologia e perturbante in Buzzati e nella letteratura fantastica ottonevicesca*, Fabrizio Serra, 2008), la Laghezza sottolinea come gli autori italiani, sottilmente, si siano sentiti legittimati a mantenere un margine di ambiguità, dove l'*unheimlich* potesse ancora solleticare le paure dell'inconscio: e questo perché nell'Ottocento l'Italia non ha avuto una tradizione forte, un repertorio sul personaggio del *Doppelgänger*, ma ha dovuto attingere lontano i propri modelli (Hoffmann, Poe, Gautier, Maupassant, Gogol', Stevenson).

La ricezione contemporanea del doppio, secondo la Laghezza, innova innanzitutto in virtù di una connotazione ideologico-politica: la mitologia sul *Doppelgänger* viene calata nella vita culturale, sociale e politica del Paese, fino a «trattare le inquietudini e le perversioni di questa nostra "modernità liquida" [...] in cui le industrie del consumo e della paura che alimentano l'economia del villaggio globale rischiano di tramutare in scarto o rifiuto la vita del soggetto» (p. 28). In questo senso si possono leggere opere come *L'isola del giorno prima* di Umberto Eco (1994) o *Superwoobinda* di Aldo Nove (1998), dove i personaggi devono fronteggiare la minaccia di essere inghiottiti dal pensiero debole, dal capitalismo e dalla televisione. Ma la portata di novità del doppio contemporaneo non si esaurisce qui: partendo ancora dalla centuria di Manganelli, dove il sosia viene chiamato dal protagonista «amico mio», la Laghezza ricorda che Freud parlava anche di una valenza positiva del *Doppelgänger*: in origine, la figura inglobava le possibilità non realizzate dall'individuo, i futuri eventuali, gli slanci della fantasia. Questo valore *heimlich*, "costruttivo", dell'Ombra, sembra ricomparire nel momento in cui l'identità del singolo si fa vacillante, incoerente, centrifuga: «l'individuo concede ora al proprio doppio quel diritto di asilo nel sé che prima spettava solo all'io, per cui l'altro smette di essere percepito come una componente negativa dell'essere e si trasforma in quel polo dialettico necessario alla strutturazione e al buon funzionamento della persona, ma anche ad un eventuale allargamento dei suoi confini interiori» (p. 38).

A partire da questa cornice teorica, Beatrice Laghezza analizza una rosa di opere che abbraccia l'intero Novecento: dalla *Disdetta di Pitagora* di Luigi Pirandello (1898, 1926<sup>4</sup>) alle *Due immagini in una vasca* di Giovanni Papini (1906), dai doppi di Alberto Savinio a *Salto mortale* di Luigi Malerba (1968), da *Petrolio* di Pasolini (1992) ad *Aracoeli* della Morante (1982), oltre ai già citati lavori di Eco e Nove. Ad accomunare tali opere è il ripresentarsi di un'analoga situazione narrativa: «l'incontro nella realtà della fictio tra due (e in alcuni casi anche più di due) versioni alternative dello stesso individuo, due (o più di due) io distinti, ma simultanei e coesistenti, i quali partecipano della stessa identità. I personaggi non si limitano cioè a "sentire" la duplicazione o lo sdoppiamento di cui sono vittime o artefici, ma ne fanno esperienza diretta attraverso un reciproco confronto che li costringe, volenti o nolenti, a interagire» (p. 51; dando un'interpretazione così circoscritta del tema, l'autrice si rifà soprattutto a uno studio di Massimo Fusillo, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, La Nuova Italia 1998). Stabilito questo criterio, va peraltro notato che molte delle opere prese in esame sono condizionate da linguaggi extra-letterari: fotografia, cinema e televisione, nell'epoca della riproducibilità tecnica, hanno trasmesso i loro fantasmi al tema del *Doppelgänger*. Inverando così l'intuizione di Otto Rank, che nel 1914 aveva avviato il proprio saggio sul *Doppio* proprio con il riferimento a un film, da pochi mesi apparso nelle sale (*Lo studente di Praga*, regia di Stellan Rye, sceneggiatura di Hanns Heinz Ewers, 1913).