

Lucarelli, Massimo e Michele Mastroianni, eds.
Lo specchio, il doppio, la guerra: l'identità sdoppiata.
Poetiche a confronto

Maurizio Busca
Università del Piemonte Orientale

Abstract

Recensiamo il libro *Lo specchio, il doppio, la guerra: l'identità sdoppiata. Poetiche a confronto*. Eds. Massimo Lucarelli e Michele Mastroianni. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2016.

Parole chiave

Lucarelli, Mastroianni, specchio, doppio, identità

Contatti

maurizio.busca@gmail.com

Con il presente volume si inaugura la serie dei *Quaderni di studi franco-italiani / Cahiers d'études franco-italiennes*, espressione dei rapporti ormai consolidati fra il Département de Langues, Littératures et Cultures Étrangères et Régionales dell'Université Savoie Mont Blanc e il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università del Piemonte Orientale (alle due unità afferiscono, peraltro, gli autori dei saggi raccolti in questo primo *Quaderno*). Il filo conduttore che unisce gli otto articoli raccolti è la tematica del doppio e dell'identità sdoppiata, sviluppata in due sezioni dedicate rispettivamente allo *specchio*, di cui sono studiate anzitutto le valenze simboliche, e alla *guerra* quale luogo della scissione del soggetto. I contributi che compongono questo primo *Quaderno* sono i seguenti.

Parte I (“Lo specchio: immagini e rifrazioni identitarie”): Michele Mastroianni, “Introduzione” 11–17; Dario Cecchetti, “Lo specchio. Un immaginario simbolico polisemico fra Rinascimento e Barocco” 19–41; Stefania Sini, “L'io altrui allo specchio: estetica della prima persona nel pensiero di Michail Bachtin e dintorni” 43–61; Michele Mastroianni, “Henry Bauchau fra proiezioni identitarie e identità immaginarie: il sé e l'altro da sé” 63–99; Valerio Agliotti, “Il doppio fraterno. Paradossi della soggettività in Jean Genet” 101–10; Laurence Audéoud, “Le miroir chez Albert Cohen: de la structure chiasmique à l'isotropie structurante” 111–28. Parte II (“La guerra: scissioni dell'io e ricomposizioni letterarie”): Massimo Lucarelli, “Introduzione” 131–39; Massimo Luracelli, “*Sono nato nella trincea*: la frontiera bellica tra identità e alterità nel primo Ungaretti” 141–57; Michael Kohlhauer, “Espagne, 1936. L'écrivain dans la guerre” 159–88; Daniela Amsallem, “L'opera poetica di Primo Levi: dal dovere di testimoniare all'intertestualità” 189–203.

Il volume si apre con uno studio nel quale viene ripercorsa la fortuna del tema dello specchio nell'iconografia rinascimentale e barocca, con puntuali rimandi alla letteratura coeva. Dopo aver ricordato che, fino al pieno Rinascimento, alla simbologia dello specchio sono associate valenze per lo più positive, Cecchetti rileva che, a partire dal tardo Cinquecento, si assiste all'emergere di un'altra prospettiva: l'immagine prodotta da una superficie riflettente diviene simbolo di una realtà illusoria, capovolta o inconsistente, e

lo specchio stesso viene a raffigurare il vizio, la vanità e la caducità delle cose mondane. Nella pittura rinascimentale e barocca tale polisemia viene ampiamente sfruttata: in numerosissime rappresentazioni di «donne allo specchio» l'oggetto è associato ad una celebrazione della bellezza femminile che spesso non esclude un certo compiacimento narcisistico o voyeuristico, reso in chiave galante o, al contrario, moralizzatrice. In questo caso si stabilisce un legame con il genere pittorico della *vanitas*, di cui lo specchio (sovente rappresentato sotto forma di oggetti che per la loro fragilità rimandano alla dimensione dell'effimero, quali bolle di sapone, bicchieri o sfere di vetro) è uno degli elementi iconografici caratterizzanti. Affini alle *vanitates* sono inoltre le raffigurazioni della figura di Maria Maddalena di fronte allo specchio, in cui alla denuncia dell'illusorietà e della precarietà dei beni materiali si affianca un invito alla penitenza. Nella pittura, tuttavia, al di là della sua valenza simbolica, lo specchio ricopre una funzione anzitutto spaziale (oltre che luministica) intorno alla quale fioriscono le ricerche e le sperimentazioni dei pittori di Cinque e Seicento: attraverso l'inserimento di uno specchio è possibile ampliare o creare altri spazi, reali o metaforici. Ritroveremo costanti echi delle questioni qui evocate nei contributi che seguono, nei quali l'attenzione è rivolta prevalentemente al Novecento.

L'articolo di Sini è incentrato sulle riflessioni di Bachtin intorno al rapporto fra autore e personaggio. Muovendo da uno scritto di gioventù (*L'autore e l'eroe nell'attività estetica*) e attraversando diversi lavori della maturità, l'A. si sofferma in primo luogo sulle considerazioni di Bachtin concernenti l'impossibilità dell'individuo di conoscere il proprio aspetto esteriore, considerazioni nelle quali lo specchio è elemento cardine. Viene quindi proposto un confronto fra il pensiero bachtiniano e le analisi di Starobinski sul *Narcisse* di Rousseau che affrontano le medesime questioni. L'inquietante impossibilità di possedere una conoscenza del sé che non sia ingannevole e incompleta conduce Rousseau a tentare di rintracciare la propria immagine «[ne]lla propria creatura, l'opera scritta», ma l'operazione si rivela insidiosa: «l'immagine creata è cresciuta deformandosi in un mostro da cacciare, esorcizzare, sconfessare» (51). Tali riflessioni si ricollegano a loro volta ad altri aspetti delle ricerche condotte da Bachtin: è il caso, soprattutto, dei suoi studi sugli eroi dostoevskiani («sempre in ascolto a prevedere la parola che li inchioda, a fronteggiare la mortificante definizione altrui», per i quali «l'alterità si presenta [...] come un'ossessione interna», 54–55); ulteriori legami con i problemi evocati sono individuati nei suoi taccuini di lavoro e, in ultimo, nella sua vicenda biografica.

Il problema dei rapporti tra autore e personaggio ritorna nel contributo di Mastroianni, dedicato alle nozioni di identità e alterità nell'opera di Henry Bauchau ed in particolare nel romanzo *La Déchirure*, oggetto di un'analisi volta ad indagare alcuni aspetti del gioco di sovrapposizioni identitarie e rimandi simbolici che sottende l'opera. Più precisamente è la costruzione dei rapporti fra la figura del narratore (Henry) e quella del fratello maggiore (Oliver) ad essere qui presa in esame. L'elaborazione poetica dell'esperienza autobiografica di Bauchau si rivela estremamente articolata e stratificata, e si sviluppa attraverso una serie di sovrapposizioni, sdoppiamenti e sostituzioni di identità (reali o simboliche) tanto complessa che non sempre, avverte l'A., è possibile proporre delle interpretazioni univoche. Le osservazioni formulate nel corso dell'articolo trovano precisi riscontri nei numerosi testi di Bauchau convocati in queste pagine (diversi *Journaux*, saggi e opere narrative); alcuni confronti – pensiamo alla riscrittura di alcuni episodi del romanzo nel saggio *La circonstance éclatante* – si rivelano peraltro particolarmente fecondi da un lato per isolare i «nuclei ideologici» messi in luce nel presente studio, dall'altro per evidenziare la fitta trama di richiami intertestuali che caratterizza l'opera dello scrittore belga.

(Con)fusioni e scissioni identitarie sono anche al centro del contributo di Agliotti relativo alla produzione narrativa e drammatica di Jean Genet, nella quale i temi dello specchio e del doppio sono presenze costanti. Nelle sue *pièces* e nei suoi romanzi Genet «mescol[a] i livelli e le prospettive di ricezione della realtà, [...] creando incertezze e ambiguità fra vero e falso, fra modello e immagine del modello», fino a «conferire maggiore realtà al riflesso e all'immagine» (102). Riflesso o immagine che nel capovolgere o duplicare il modello, dunque, ne minano l'identità: i personaggi genetiani non sono caratterizzati da una doppia identità ma da un'identità doppia, scissa fra due soggetti. Queste considerazioni sono verificate in due opere di Genet: nella prima, il romanzo *Querelle de Brest*, i due fratelli Querelle e Robert incarnano il paradosso di un io sdoppiato che tenta invano di ricomporsi, frustrato in ciò dalla resistenza che ciascuno dei due soggetti oppone all'essere incorporato dall'altro. Nella seconda opera, la *pièce Les Bonnes*, le due protagoniste sono invece intrappolate in un meccanismo di «permutation de l'identité» nel quale le identità reali e fittizie di entrambe si sovrappongono e si confondono costantemente.

L'ultimo contributo della sezione, di Audéoud, propone una panoramica delle numerose occorrenze dei lessemi *glace* e *miroir* in tre opere di Albert Cohen (*Le livre de ma mère*, *Ô vous frères humains* e *Carnet 78*). Se già Erwin Lewy-Bertaut aveva notato la frequenza con cui lo specchio compare nelle pagine di Cohen, segnalando che l'oggetto vi appare spesso come indice di narcisismo (in senso freudiano) o di prossimità della morte, l'A. rileva che in Cohen questi due aspetti sembrano confluire nell'atto della scrittura, di cui costituirebbero «le moteur et la justification» (113). Al termine del suo studio, in cui ogni passo preso in considerazione viene commentato singolarmente, l'A. nota come nell'opera dello scrittore i due termini *glace* e *miroir* non siano perfettamente sinonimi, comparando in contesti semantici distinti. La *glace*, in particolare, rivela una prossimità simbolica con la *page* e la *table*: «da scène théâtralisée du reflet dans la glace constitu[e] le pendant symbolique du travail d'écriture» (128).

Nel primo intervento della seconda sezione, Lucarelli si interessa al tema della frontiera nelle poesie italiane e francesi del primo Ungaretti secondo una prospettiva precisa: come l'esperienza della guerra è fondamentale per l'elaborazione del linguaggio e della poetica ungarettiana («La mia poesia è nata in trincea»), così il posizionamento dell'io lirico rispetto alla frontiera è determinante per la costruzione della sua identità. Se una poesia come *Italia* rivela «l'aspirazione a essere un poeta che possa dar voce ai sentimenti unanimi della nazione italiana in guerra», non si dovrà tuttavia cercare nel *Porto sepolto* e nell'*Allegria di naufragi* l'espressione di un'esaltazione nazionalistica: in queste raccolte «la frontiera diventa [...] il luogo del riconoscimento dell'universalità della fragilità degli uomini, senza distinzioni tra commilitoni e nemici» (150). A riprova di ciò, Ungaretti si autocensurerà severamente in occasione dei suoi rari cedimenti a tentazioni patriottarde. A questo proposito l'A. richiama l'attenzione su due poesie datate 1916 (*Coro latino* e *Inno di guerra*) nelle quali la frontiera è presentata come luogo di separazione fra amici e nemici, definite dall'autore stesso, poco dopo la loro stesura, «due vere infamie, perpetrate in chi sa quale stato di bestialità» (153).

Nel contributo seguente Kohlhauer porta uno sguardo d'insieme alle rappresentazioni letterarie di un altro conflitto, la guerra civile spagnola, prodotte da scrittori che ne hanno avuto un'esperienza diretta. Bernanos, Sender, Koestler, Malraux, Hemingway e Orwell non sono scrittori *di* guerra ma di scrittori *in* guerra: nel loro caso, «plutôt que de vérifier des certitudes morales, idéologiques ou formelles, [l'écrivain] pose au contraire, avec la question du sens même de la guerre, celle de sa place et de son rôle» (161). Il posizionamento dello scrittore di fronte all'evento, alla scrittura e ai suoi destinatari sono le

questioni fondamentali sollevate dall'A., il quale si interroga ugualmente sulla fascinazione che la guerra di Spagna ha esercitato già nel suo tempo, e identifica in fattori di ordine storico, ideologico, culturale e mediatico le ragioni di una precoce mitizzazione. La considerevole mediatizzazione avvenuta nel corso dello scontro bellico (attraverso le arti, le opere di propaganda, il cinema) ha infatti segnato un tipo di scrittura spesso sinestetica, nella quale convergono non solo la memoria di fortissime sollecitazioni sensoriali vissute in prima persona ma anche il ricordo di forme mediate o mediatizzate della guerra stessa, verso le quali la letteratura adotta talvolta una postura di «rivalité mimétique» (175). Nelle pagine finali del presente studio l'attenzione si sposta su autori (Cercas, Cervera, Chacon, Soler, Zafón e altri) che in tempi recenti si sono occupati del conflitto civile spagnolo con una lucidità e un *impegno* che li avvicinano agli scrittori summenzionati.

Nell'ultimo articolo del volume, infine, Amsallem si rivolge all'opera in versi di Primo Levi, composta in maniera discontinua nell'arco dell'intera sua esperienza di scrittore. Prosa e poesia, per Levi, non sono soltanto separate da elementi di natura formale: la poesia è una necessità alla quale periodicamente l'autore avverte di non poter sottrarsi, un «fenomeno totalmente incontrollato» al quale non può fornire razionalmente una giustificazione («Concedetemi di avere anch'io uno straccio di "Es"», dichiarerà nel 1976). Prosa e poesia costituiscono quindi due aspetti per certi versi discordanti e inconciliabili dell'opera di Levi – e, suggerisce l'A. mettendo in dialogo dichiarazioni e testi dell'autore, di Levi stesso. Certamente, l'urgenza della scrittura poetica non implica una mancanza totale di *letterarietà* nei componimenti, come mostrano l'attenzione per certe scelte ritmiche e retoriche e soprattutto il sapiente (e frequente) ricorso a echi intertestuali, da Dante a Coleridge, da Leopardi a Celan. Tuttavia, segnala l'A., «alla dimensione *estetica* egli antepone una scelta *etica*» (191), confidando nella funzione pedagogica e nell'efficacia parentetica della poesia.

Il volume, dalla struttura bipartita profondamente coerente, presenta una sensibile unitarietà data dai filoni tematici indagati e dalle questioni teoriche trasversali che attraversano sia le singole sezioni che i diversi saggi. Uno dei percorsi interni più importanti per ampiezza e complessità è sicuramente quello che concerne i problemi (di ordine estetico, psicanalitico, psicologico, morale, filosofico) legati all'elaborazione poetica del vissuto e ai rapporti fra autori e personaggi, problemi argomentati in diversi contributi della prima sezione e in tutti quelli della seconda. Si segnala quindi, in particolare, la questione della polisemia dei simboli dello specchio, del riflesso e del doppio, affrontata precipuamente da Cecchetti e Audéoud ma più volte sollevata nelle altre analisi: una continuità, questa, che permette di istituire un confronto fra le pratiche di quegli scrittori che, come Bauchau, si servono largamente della duttilità e della permeabilità di tali simboli, e quelle di altri, come Cohen, presso i quali è possibile rintracciare delle costanti semantiche. Si possono poi menzionare i diversi aspetti della rielaborazione intertestuale (anche interna all'opera di un medesimo autore) e intersemiotica che interessano in primo luogo gli studi Mastroianni, Kohlhauer e Amsallem, ma anche le rappresentazioni di un'identità fragile o scissa in Sini e Agliotti, o ancora i tentativi di superamento della frattura fra *l'io* e la sua alterità, evocati in più luoghi della prima sezione e nelle indagini di Lucarelli. A fronte di una tematica tanto vasta da apparire inesauribile i contributi raccolti propongono in maniera originale e non dispersiva una varietà di approcci critici ed ermeneutici che assicura l'interesse di questo *Quaderno*.