



La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni
Associazione italiana di studi catalani
Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)
Edizione in linea – ISBN 978-88-7893-009-4
<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/>
Data di pubblicazione di questa comunicazione: 30 settembre 2008
<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Vilella.pdf>

Eduard Vilella

Obituari prematuri

1. I racconti contenuti nel libro di Vicenç Pagès *En companyia de l'altre* (1999) sono incentrati in modo esplicito sul tema del doppio. Ambito che abordano sotto una diversità di forme ragguardevoli che conferiscono al volume un particolare interesse sia dal punto di vista di un'elaborazione spiccatamente singolare sia dal punto di vista della posizione autoriale cui esse dimostrano di rispondere.

Mi riferisco qui al *doppio* in modo volutamente flessibile, nei termini di una riflessione tematologica che ho già sviluppato in altra sede.¹ Non possiamo qui soffermarci in tutta la sua articolata complessità. Senza scendere troppo nei particolari, il rimando è a un concetto ampio che risponde a determinate proposte teoriche sul doppio le quali hanno parlato di campo tematico, arcipelago tematico o costellazione tematica.² Dentro questo spazio largo che include una cospicua variabilità di manifestazioni, ci sarebbe da individuare un'immagine molto selettiva, la quale, volendo, potrebbe essere indicata come quel doppio più topicamente 'tradizionale', il motivo nel senso più stretto: quello che possiamo chiamare il doppio per antonomasia, quell'immagine così presente nella letteratura occidentale dal XIX secolo (dai diversi doppi o *doppelgänger* del romanticismo, per capirci). Il problema si pone quando si assegna a questo ambito ristretto una qualità di garanzia di esclusione: cioè, quando si afferma che solo 'questi' sono 'doppi', il che è lontano dall'essere pacifico. Più riusciti o meno, i tentativi di una rigorosa tassonomia tematologica incontrano sempre scogli simili. I fenomeni da essere presi in considerazione nella letteratura universale presentano troppa diversità per poter essere ridotti ad un modello unico senza discordanze in un senso o l'altro.³ Non è una questio-

¹ Vilella (2007), (1998).

² Sterminata la bibliografia sul doppio. Nei sensi qui proposti, spiccano opere piuttosto recenti che rappresentano obiettivi miglioramenti nella questione. Cfr. In particolare Bär (2005), Fusillo (1998), Jourde-Tortonese (1996), Webber (1996); cfr. anche Gherardi (2007), Martín (2006), Hildenbrock (1986), Dolezel (1985). Ma l'elenco non sarà mai completo.

³ cfr. Jourde-Tortonese (1996: 91). «Si l'on s'en tenait là, toutefois, on risquerait de tomber dans un inconvénient: celui de figer en tableaux préfabriqués un thème qui se prête à d'innombrables et parfois à des très subtiles variations. Or un des intérêts du double réside justement dans le fait que ce thème peut faire apparaître de manière sensible les limites du thématisme. Il nous rappelle qu'un thème est plus un moyen de classement, ou un cadre pour des variations créatrices, qu'une réalité bien délimitée. (...) On peut tou-

ne retorica né tanto meno di volontà di essere puntigliosi. Ammettiamo questo eventuale e ipotetico modello unitario: un'immagine 'canonica' di doppio – basta proporlo per rendersi conto che il problema è quello che ne rimane fuori. Fusillo (uno degli autori che negli ultimi due decenni hanno rinnovato in modo positivo la letteratura sul doppio) è difatti, in questo senso, esemplare nel mantenere sia il bisogno di essere selettivi sia quello di riconoscere dei vincoli variegati, in uno spazio di riferimento generico ma chiaramente distinto che lui chiama «campo tematico dell'identità sdoppiata». C'è da aggiungere poi che il ventaglio di forme tramite cui può emergere il doppio è decisamente ampio – dalla semplice allusione o dal rimando intertestuale alla riproposta più 'canonica' o alla parodia più radicale. Alla variabilità 'fenomenica' aderiscono infine le valenze di tipo storico, per affrontare le quali è particolarmente utile adoperare il concetto di elaborazione così come è stato descritto da Blumenberg, che permette di ricondurre le più diverse e temporalmente distinte apparizioni del tema- motivo ad uno schema dinamico ma condiviso.

È da questa prospettiva teorica che possiamo valutare meglio, penso, i racconti in questione: la loro appartenenza all'ambito del doppio e la loro capacità di proporre sbocchi innovativi in proposito. Pagès decisamente non si inserisce nella tendenza alla monotonia di tanta letteratura sorta all'ombra del concetto più ristretto del tema. I suoi racconti puntano in modo spiccato sull'asse della variabilità. Così tanto da sembrare delle volte proprio lontani dall'ipotetico 'doppio canonico': così tanto da persino non sembrare più racconti di doppi. Pagès propende per la proiezione 'esterna' della duplicità (o meglio molteplicità) implicita nel nocciolo del doppio come sfida alle diverse certezze sull'identità del soggetto. In qualche modo, vi si può percepire una duplice strategia: quella di proporre elementi essenziali del doppio facendo a meno però di quelli più prevedibili. Parlerei quindi di un'elaborazione che cerca dei modi di espressione inanzitutto personali e in ogni caso innovativi, i quali, per modalità e procedura sono avvicinati ai modi di espressione e problematizzazione caratteristici della letteratura postmoderna del doppio.⁴ Sarebbe inutile cercar di dedurre da questa poca fedeltà alla tradizione una superficiale adesione e/o conoscenza della letteratura del doppio e della sua storia. Il tentativo sarebbe subito contrastato dalla lettura dell'epilogo del libro, in cui, sotto forma aforistica l'autore espone dei pensieri riguardanti il doppio che dimostrano una notevole conoscenza e capacità di riflessione per quanto riguarda gli assi portanti della costellazione tematica – né mancheranno in queste pagine finali delle intuizioni che rendono palese una profonda frequentazione e allo stesso tempo un'evidente capacità di analisi e creatività.

2. C'erano nella letteratura catalana precedenti di approccio mirato al tema del doppio. Emblematico il caso di Calders, il quale ne ha dato diversi e interessanti esempi me-

jours faire des inventaires: tous présentent les mêmes défauts. On finit fatalement par trouver le texte qui échappe au classement, le principe de ce classement se perdant dans l'accumulation des catégories».

⁴ Mi permetto di rimandare per questo argomento ai miei lavori Vilella (2007), (1998).

dianete quella sua collaudata procedura tramite cui, spesso nell'interpellare dalla quotidianità amabile l'elemento 'fantastico', viene introdotta la variazione a effetto comico. Sono casi studiati da Carme Gregori, che li descrive come un «homenatge» ma allo stesso tempo come una sorta di «acta de defunció». Stando a Gregori e Martí-Olivella, si può parlare di integrazione distorta e irriverente del fantastico nell'opera di Calders. Si tratterebbe di un uso allusivo e ironico del materiale, suscitato con minime pennellate e se si vuole 'superficialmente'. A mio avviso, comunque, la portata dell'effetto ottenuto non va limitata agli ambiti della letteratura fantastica, né a quelli dei contenuti riferibili a letture di Rank o Freud. Calders usa effettivamente il doppio per i suoi interessi letterari e in modo per così dire *caldersiano*, per segnalare la distanza fra il riferimento al doppio suscitato in modo impressionistico e il modo in cui viene risolto narrativamente. D'altra parte, la circospezione è richiesta anche dall'idea di defunzione: pur ammettendo per certi versi l'immagine del logoramento subito da forme letterarie cui il doppio in Calders rimanda (soprattutto se riferite alla letteratura ottocentesca), bisogna non spingersi in proposito troppo in là. Il doppio letterario ha avuto tutto sommato una storia abbastanza nota. Non manca chi l'ha definito come un espediente noioso, a potenziale (e quindi futuro) ridotto. Eppure, come diceva Webber (altro autore da non ignorare) si farà bene a non declamare degli obituari prematuri nei confronti del doppio, poiché è più che probabile che esso continuerà a comparire testardo a mostrare la sua costante capacità di suggestione.⁵ Nuovi modi letterari potranno sempre emergere a veicolare nuovi capitoli dell'elaborazione, in nuovi orizzonti, tramite nuove procedure. Difatti, la letteratura del novecento non ha smesso di elaborare il tema in continuazione. È qui che si può parlare del caso molto emblematico di Monzó, così prossimo a quanto abbiamo esposto per Calders. Oserei dire tuttavia in modo riassuntivo, che quello che in questo era implicito diventa in Monzó programmatico. Nell'opera di quest'ultimo difatti l'atteggiamento irriverente nei confronti della tradizione diventa centrale cosicché la distanza presa rispetto ad essa diventa in se stessa significativa. Si abbandona ogni veste bonaria e compare anche la derisione; il più delle volte sarà individuabile un carico di sovversione che si attua attraverso la parodia e/o palinodia. Spesso e volentieri Monzó, sia nell'opera narrativa sia in quella saggistica, opera una sorta di smascheramento di materiali precedenti (che siano temi, motivi, opinioni comuni, topici, frasi fatte ecc.) che vengono così capovolti. Particolarmente calzante a questo riguardo l'uso di racconti tradizionali, l'attenzione critica verso il linguaggio politicamente corretto. Una duplice cornice li definisce: riferimento a un concetto ampio di tradizione e indipendenza (e quindi distacco, mordace distanza) nei suoi confronti.⁶ Si noterà che implicitamente questa cornice è un

⁵ Webber (1996: 357).

⁶ Ne ho parlato a proposito di Manganelli. Lunati (1999) ha insistito su questo versante determinante della letteratura di Monzó. Per quanto sarebbero da prendere cautamente certe sue conclusioni riguardanti le eventuali motivazioni dei racconti in questione, per niente scontate se pensiamo a un personaggio così caustico come l'autore catalano, concordo sostanzialmente con l'idea di Lunati che è nella posizione di partenza che acquisisce senso l'operazione narrativa di Monzó: parodia, ironia revisione, smascheramento di discorsi tradizionali che si voglia. La parodia è sempre carica di significato per definizione. È un'ov-

atto di affermazione di appartenenza precisa – le cui coordinate immediate sono di ambito apertamente non locale. Quando appare il doppio, in Monzó, di conseguenza, dovremmo aspettarci dei plus di significato originati dal dialogo sfrontato con la letteratura precedente (non, ovviamente, solo catalana).⁷

3. Un terzo esempio di letteratura sul doppio è il caso di Pagès. Non che con questa lista si vogliano escludere altri esempi (qualche eco si troverà in Serra o Melendres). Come si è detto, per spessore dei rimandi e creatività nell'elaborazione, va segnalato in modo precipuo il testo di Vicenç Pagès. La consapevolezza della sua operazione è resa palese poi non solo dal basso continuo che distingue l'armonia narrativa del volume, ma anche in modo esplicito dalle summenzionate e interessanti riflessioni contenute nell'epilogo – che lo stesso autore definisce come una sorta di *making of*. Certamente, se uno pensa in termini di motivo del *doppelgänger* la cosa può non sembrare facile. I racconti di Pagès hanno a che vedere con il doppio in modo poco scontato. Non c'è più, tutto sommato, l'incontro problematico e perturbante con l'altro che è uno stesso. Vi si insiste piuttosto sulla tematizzazione circolare e vertiginosa della molteplicità, della cui elaborazione il doppio è assoluto e secolare emblema. Pagès cita qui le parole di Bernice Zamora «non chiamatemi schizofrenica, per piacere: è offensivo alla mia molteplicità».⁸ Questo fatto si rispecchia nella strutturazione narrativa: e così, la tendenza a sviluppi narrativi circolari o, forse meglio, in spirale, in cui la tematizzazione delle molteplicità viene messa in sospenso senza visibile risoluzione. Un po' come spesso accade ai personaggi dei film di Lynch – per usare un'analogia da prendere senz'altro entro i limiti del ragionevole e a scopo illustrativo. Il caso del regista americano è poi ulteriormente interessante per l'importanza dei 'doppi' *sui generis* che sono al centro dei suoi complicati artefatti narrativi. Film di David Lynch quali *Lost Highway*, *Mullholand Drive* o *Inland Empire* possono essere riferiti al doppio? Non saranno pochi quelli che respingeranno questa possibilità, probabilmente; ma basta prendere le mosse da Žižek,⁹ per capire che vi si può invece trovare una chiave di lettura estremamente funzionale di questi enigmatici film. Affinità di tipo generico ma eloquenti. Ad ogni modo, in fin dei conti, non è da dimenticare che anche se fra i testi del doppio che Pagès dichiara conoscere molto bene ci sono i testi più canonici dell'ottocento, la lezione di autori quali Cortázar o Borges assieme a Pessoa si fa sentire con decisione nei racconti di *En companyia de l'altre*. Siamo chiaramente di fronte ad un'elaborazione del doppio così articolata e così

vietà da cui partivo per il mio intervento (Vilella 1997). Meno evidente è certo affermare che i significati veicolati rispondano a una determinata linea di interpretazione. Per conto mio, parlavo in quell'occasione di elaborazione 'quasi cinica' nel senso stretto di mordace distanza nei confronti della tradizione. Il che è certamente altra cosa che intendere dire 'meramente cinica' (ma si sa che *quidquid recipitur...*). Il che è, anche, certamente altra cosa che intendere dire 'non creativa' o dare una valutazione in qualche modo negativa della procedura. Anzi. In realtà quello che stupisce è che una così palese vicinanza di prospettiva sia passata inosservata.

⁷ Vilella (1997), (1998).

⁸ Cfr. l'appendice di questo lavoro.

⁹ Žižek (2006).

pervasa dalla sfuggente condizione della cultura contemporanea, che è giusto riconoscere la personalità. Ma nulla toglie questo al fatto centrale. Nel proporre non l'ennesimo William Wilson, o come dice ironicamente Philip Roth in uno splendido romanzo di doppio (*Operation Shylock*) non «il nuovo Hyde» e cioè non «i rimorsi di un signore del XIX», bensì uno scenario di voluta variabilità tematica, non si fa altro che attuare uno dei modi tramite cui verificare il limite delle potenzialità dell'elaborazione. Il che si traduce d'altra parte in una palese presa di posizione per un concetto non gerarchico della tradizione, caratteristico dell'estetica contemporanea.

Torno a Pagès. Più che proporre dubbi diretti riguardanti l'ambito dell'io di cui si parla in ogni racconto, questi vengono esposti tramite la costante tendenza alla tematizzazione dell'idea che ci sono molteplici potenzialità. Dicevo prima di Lynch: l'analogia è possibile certo non nelle modalità compositive ma in rapporto alle frequenti svolte narrative del suo cinema. Anche in Pagès il riferimento al campo tematico del doppio viene effettuato tramite la tendenza allo scambio di corpi o identità anagrafiche, alla sovrapposizione speculare e allucinata di momenti narrativi, alla problematicità della duplicità effettiva. Spesso, sono i risvolti del desiderio a proiettarsi e moltiplicarsi in modo allucinato, come in una iterattività *à la Lacan* dell'oggetto del desiderio, o se si vuole una coazione a ripetere. Come si vede, abbondano gli effetti di specularità volti a tematizzare una tensione chiave nel libro, quella relativa alla fragilità dell'idea di stabilità dell'esperienza umana – e dell'io che pretesamente ne è centro. In breve: racconti vincolati per l'evidente intertestualità, per la ricchezza allusiva al doppio, del quale lavorano l'aspetto così 'attuale' della molteplicità, della vertigine e della irrealtà dell'esistenza. In modo molto proprio della letteratura del '900, in cui il doppio è meno spesso fantasma interno che figura atta a problematizzare le certezze più intime riguardo alla propria nozione di identità e realtà, in intimo vincolo con la molteplicità abissale la cui esperienza è così definitoria dei nostri tempi.

4. Infine, va ribadita, per quanto riguarda la letteratura di doppi, la libera creatività cui siamo di fronte nel nostro autore: non è qui il luogo di paragoni che si sa sono odiosi, ma sarebbe illustrativo il confronto fra lo sforzo innovativo, la ricerca di nuove possibilità narrative di questi racconti e altre elaborazioni di autori, anche pretesamente molto *à la page*. Duplice movimento dunque quello di *En companyia de l'altre*. Riferimento alla tradizione e creatività nei suoi confronti. Distanza e variazione; insomma: elaborazione che crea. Che poi la distanza raggiunta alla fine del percorso possa sfumare i vincoli con il doppio fino a farli sentire inesistenti è cosa indiscutibile. Ma questo sempre solo in parte: che il doppio è sempre riferimento costante lo si evince già dalle indicazioni del proprio autore. Lo stesso Pagès indica i due poli di tensione: l'ispirazione evidente nei testi più canonici del doppio, l'elaborazione strenua che li fa diventare, in certe occasioni, così distanti da, nella sua opinione, non essere più 'racconti di doppi'. Ora la riflessione sul doppio ci sarà comunque stata, assieme ad una solida per-

cezione delle sue potenzialità significative nel momento attuale, nonché le sfumature storiche (rimando ancora all'epigolo).

Sono, per chiudere riprendendo il nostro inizio, proposte sul doppio che meritano pienamente attenzione, anche per un certo atteggiamento autoriale di cui sono testimoni. Accennavo in questo senso prima a una gradazione di intensità cromatica. Monzó fa programmatico il capovolgimento intertestuale implicito in Calders, e lo fa diventare significativo in se stesso, tramite un uso il più delle volte parodico. Ben consapevole che ormai, alla fine del '900 certe riprese del tema avranno poco senso, Pagès imbocca un'altra possibile strada per esplorarne i limiti narrativi, e quindi espressivi, potenziali. Ritorno alle parole di Webber. Bisogna essere cauti nel precipitarsi a fare degli obituari che poi si dimostrino prematuri. Il fatto che poi in Pagès non si tratti di una pedissequa ripresa ribadisce d'altronde un'affermazione di appartenenza culturale del tutto simile a quella che abbiamo segnalato in Monzó. Non vorrei lasciar intendere che questa consapevole affermazione provenga da Monzó. Anzi, possiamo anche sottolineare qui come tutti e tre gli autori dimostrino con determinazione una volontà di inserirsi in un orizzonte a coordinate non locali. Abbiamo già citato Gregori per parlare di Calders:

El repàs (...) dels contes de Calders que toquen el tema del doble ens demostra que el corpus d'obres del fantàstic que tenen aquest mateix tema no és desconegut per aquest autor. Les referències hi són contínues tot i que el tractament del tema és, en Calders, ben allunyat dels clàssics del gènere. (...) Aquest homenatge a una literatura que continua despertant l'interès dels lectors d'avui és alhora la seua acta de defunció definitiva. Gregori (1992: 208)

Monzó l'ha dichiarato apertamente più volte nel parlare della sua 'biblioteca' personale:

Amb això de l'art i les nacionalitats cada cop passa més el mateix. Hi ha una literatura escrita en català, en alemany o en italià, però cada vegada dubto més que es pugui parlar de literatura catalana, alemanya o italiana. Fa dos segles potser sí, perquè la gent vivia aïllada i les fronteres eren prou rígides. En general, i amb les excepcions que calgui, la gent es veia obligada a néixer i a morir al mateix lloc i les relacions culturals internacionals eren cosa de minories, i, per tant, en general s'aprenia bàsicament de la tradició pròpia. Ara, una novel·la surt als Estats Units i al cap de sis mesos la tenim aquí, traduïda. Tot es barreja i mamem de tot, i no tan sols de la tradició literària, sinó també del cinema, de la televisió, del que sigui. Casacuberta (1996: 125)

Sulla stessa scia, Pagès aggiunge che non è solo questione di un orizzonte a coordinate globali sempre più presente. Secondo lui, si tratta anche di un fatto inevitabile e di profonda necessità. In parole sue, più è periferica una cultura meno si può permettere di prescindere da uno sguardo ampio. Per quanto riguarda una letteratura come la catalana (ma l'idea vale per qualsiasi altra 'piccola' letteratura) l'attività dello scrittore è di necessità da affermarsi su un versante che consideri propria l'esperienza più vasta possibile. A questo riguardo riproduco qui sotto il testo di una breve intervista all'autore, con accluso anche l'articolo «Grandesa de l'escriptor provincià», in cui vengono esplicitate

queste idee, così attinenti alla cornice del nostro convegno. L'autore vi dichiara in sostanza che le culture di periferia devono per forza essere più portate all'apertura di orizzonti: prendendo le mosse dall'esempio dello scrittore americano che non sente il bisogno di leggere letteratura che non sia stata scritta in inglese, o dello scrittore di Barcellona in lingua spagnola che si vanta di non leggere mai la letteratura catalana, Pagès sostiene che un autore di letteratura catalana difficilmente supererebbe un isolamento che lo mantenesse nell'ambito di interessi locali. L'autore provinciale, in breve, necessariamente dovrà avere un orizzonte aperto e largo. A Paul Auster basta parlare di New York; allo scrittore di Olot non basterà invece Vayreda.

Universitat Autònoma de Barcelona

APPENDICE

Preguntes a un *altre* Conversa amb Vicenç Pagès

1. *Els contes del teu llibre* En companyia de l'*altre* se centren de manera insistent en allò que podríem anomenar, per entendre'ns, 'el tema del doble': *¿quines motivacions et varen portar a abordar aquest àmbit?*

Van ser una barreja de motivacions personals i literàries. En l'àmbit personal, em trobava en el moment que defineix Antonio Gamoneda: «Este no es mi lugar, pero he llegado». No ens podem tornar a banyar en el mateix riu perquè mentrestant ja hem canviat. Durant anys havia exercit de fill i alumne, però les circumstàncies em van convertir en pare i mestre. Després Bernice Zamora em va fer veure que el dilema era una reducció:

M'insultes
quan em dius esquizofrènica.
Les meves divisions són
infinites.

2. *Més en concret, ¿destacaries algun referent literari precís (autor, obra, ...) que puguis indicar com a model o, si vols, estímul?*

El primer autor memorable que vaig llegir va ser Edgar Allan Poe, i sobretot el conte *William Wilson*, que sempre m'ha acompanyat. De fet, els meus autors favorits han tractat el tema del doble: Hoffmann, Maupassant, i després Pessoa, Cortázar, Borges... Potser és per això, que són els meus favorits.

3. *En aquest sentit, ¿com descriuries el teu horitzó literari de referència? ¿Faries extensives aquestes consideracions a la resta de la teva producció literària, més enllà del cas concret d'un llibre amb un nucli temàtic tan determinat?*

Et responc amb un article titulat *Grandesa de l'escriptor provincià*, que ve a dir que com més a la perifèria ens trobem, més vast és el nostre horitzó literari. El meu objectiu seria escriure *La*

novel·la de Ferrara, és a dir, utilitzar la matèria local com a punt de partida, no d'arribada. ¿Hi ha res més lamentable que forçar-se a ambientar una novel·la a Nova York?

4. *Tornant al doble, amb referència a un hipotètic model canònic del motiu / tema i a una eventual fidelitat envers un esquema concret, els teus contes posen de manifest una gran autonomia i personalitat. En alguns moments la distància fins i tot és notable. Més aviat el tractament pren posició en una concepció àmplia del camp / constel·lació temàtica en qüestió. D'altra banda, les reflexions finals («No estem sols») són ben indicatives del grau de reflexió i coneixement dels precedents literaris. Una última qüestió: ¿Hi ha al darrera una actitud programàtica en el sentit de voler evitar una reiteració excessiva d'aquests 'models' previs? Formulats amb altres mots: ¿penses, o vares tenir present en el seu moment, que és poc funcional reiterar variacions mínimes d'un (repeteixo, hipotètic) nucli 'consolidat' del doble?*

Em vaig prendre *En companyia de l'altre* com una investigació més aviat narcisista. M'agrada la reflexió d'Ernesto Sábato: el periodista duu un bloc de notes, però l'escriptor només està pendent d'ell mateix. En aquest sentit, vaig creure necessari incloure una mena de *making of*, que va ser el text titulat *No estem sols*, que és un homenatge i, doncs, un escut. Certament, hi havia un perill de saturació, però no em preocupava en la mesura que es tractava d'una investigació: preferia ser exhaustiu abans que amè. No obstant, en alguns contes la variació s'allunya tant del doble que em temo que cau dins un altre tema.

Grandesa de l'escriptor província

Vicenç Pagès

L'escriptora nord-americana Lorrie Moore declarava fa uns anys que només llegia literatura en llengua anglesa. Semblantment, de manera periòdica sentim escriptors barcelonins d'expressió castellana que es vanten de no conèixer la literatura catalana.

L'avantatge de formar part d'una literatura perifèrica és que el lector s'encomana d'una humilitat que, amb el temps, l'engrandeix. M'explico. Costaria de trobar un escriptor català que afirmés que tan sols llegeix literatura catalana. Se'l consideraria aïllat, resclosit i escleròtic. Des de petits que sabem que hem de passejar-nos amb naturalitat per les grans cultures del món. Per raons de proximitat, intentem estar al dia del que es cou en castellà i en francès. Encara que no visquem al Cap i Casal, ens interessem per la novel·la barcelonina –en la llengua que sigui-. Mirem d'estar al cas del que s'escriu en les capitals que ens són pròximes –de província, de comarca- encara que no hi estiguem empadronats. Com més a la perifèria vivim, més àmbits ens obliguem a cobrir: sense oblidar mai el centre dels centres. L'escriptor de Mollerussa o de Campdevànol mira d'estar mínimament al cas del que s'escriu a Manhattan o al West End sense descuidar els escriptors locals, provincials, nacionals i estatals.

La grandesa del província consisteix a considerar el món sense prejudicis jeràrquics. El cosmopolita, en canvi, es creu al centre de l'univers i, per tant, es vanta d'ignorar olímpicament enormes parcel·les de la realitat: no hi ha gaire distància entre veure's central i creure's superior. Si entrem en una llibreria de la perifèria –o sigui, de les nostres- hi trobarem fàcilment llibres d'escriptors centrípetes com ara Lorrie Moore, que són llegits arreu i perpetuen el discurs sobre el melic del món. En canvi, és difícil que un escriptor província vegi recompensat els seus esforços universalistes: allò que pot escriure sobre la metròpoli, els metropolitans ja ho saben; i allò que pot escriure sobre la perifèria, als metropolitans no els interessa.

Riferimenti bibliografici

- Bär, G., (2005) *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, Amsterdam, Rodopi.
- Blumenberg, H., (2003) *Trabajo sobre el mito*, Barcelona, Paidós [*Arbeit am Mythos*, Frankfurt, Suhrkamp, 1990, 5a ed.].
- Bremond, C., (2003) «Concepto y tema» in C. Naupert, *Tematología y comparatismo literario*, Madrid, Arco, pp. 167-180.
- Casacuberta, M. - M. Gustà (ed.), (1996) *De Rusiñol a Monzó: Humor i literatura*. Barcelona, Abadia de Montserrat.
- Clark, R., (2007) «Daydream believer. David Lynch», *Sight & Sound* 17, 16-20.
- Dolezel, L., (1985) «Le triangle du double. Un champ thématique», *Poétique* 64, pp. 463-472 [trad. en C. Naupert, *Tematología y comparatismo literario*, Madrid, Arco, pp. 257-275].
- Fusillo, M. (1998) *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Firenze, La Nuova Italia.
- Gherardi, F. (2007) «Un cuerpo parecemos y una vida». *Doppie identità nella narrativa spagnola del Secolo d'Oro*, Pisa, ETS.
- Gregori, C., (1992) «El doble en els contes de Pere Calders», in *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 4, Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 191-209.
- Guillén, C., (1985) *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica.
- Hildenbrock, A., (1986) *Das Andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur*, Tübingen, Stauffenburg.
- Lunati, M. (1999) «Quim Monzó i el cànon occidental: una lectura de *Pigmalió*», *Journal of Catalan Studies, Revista Internacional de Catalanística*, (www.uoc.es/jocs/2/articulos/lunati/index.html)
- Jourde, P. - P. Tortonese, (1996) *Visages du double. Un thème littéraire*, [sl], Nathan.
- Martín, R., (2007) *La amenaza del Yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Pagès, V., (1999) *En companyia de l'altre*, Barcelona, Edicions 62.
- Vilella, E., (1997) «Ecos manganellians en la narrativa de Quim Monzó. Referents i models literaris en l'horitzó de la postmodernitat», *Rassegna Iberistica*, 59, pp. 17-29.
- Vilella, E., (1998) *El doble. Elements per a una panoràmica històrica. Tesis doctoral*, Barcelona, UB.
- Vilella, E., (2007) *Doble contra senzill. La incògnita del jo i l'enigma de l'altre en la literatura*, Lleida, Pagès.
- Webber, A.J. (1996) *The 'Doppelgänger'. Double Visions in German Literature*, Oxford, Clarendon Press.
- Žižek, S. (2006) *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, Barcelona, Debate.