



L'ombra dietro gli specchi Il sosia e la parte oscura di sé

Il breve racconto su Orrel celebra il motivo romantico del sosia. La narrazione si svolge in prima persona e presenta il protagonista, un non meglio identificato Signor Lerro, che dichiara apertamente più volte il suo forte desiderio di solitudine. E' un *Einzelgänger*, un solitario. Eppure un sosia molesto non lo lascia in pace, annunciandogli funesti presagi di sfortuna incombente, che poi si realizzeranno. Il fastidioso seccatore ha lo stesso nome del nostro protagonista, solo che letto al contrario, Orrel al posto di Lerro. Di Lerro sappiamo solo che usa la brillantina del nonno, che suo padre è un uomo corpulento, e che il giovane eroe ama nascondersi in luoghi in cui il padre (proprio a causa della sua costituzione) non ha accesso, come la soffitta. Questa soffitta rappresenta la zona di passaggio nel regno dell'immaginario, tema tipico della letteratura fantastica, che si dimena tra due mondi. Alla fine del racconto questa stessa soffitta diventerà un luogo sinistro, ricoperto da paglia e ossa; la fantasia del narratore è popolata da uccelli che bramano la carne degli uomini, quella carne che loro coprono e proteggono con i vestiti. A tratti la storia si trasforma in visione orrorifica.

Rari sono i ricordi piacevoli all'interno della narrazione: si tratta di memorie dei bei vecchi tempi dell'infanzia, quando pace e solitudine ancora regnavano nel mondo del protagonista, quando l'idillio (quasi condensato all'inizio del racconto) ancora dominava: uno spazio descritto in termini sinestetici di odori, rumori, e benessere.



Vorrei che tutte le mattine assomigliassero a questa. C'è nell'aria un profumo di mimosa e il suono di quell'orchestra che mi faceva saltare giù dal letto quando il paese si vestiva improvvisamente a festa per celebrare la Madonna del Rosario.

Allora era facile ritrovarsi negli specchi della casa, interrogati mentre mi infilavo i calzoni rapidamente e passavo nei capelli una manata della brillantina ancora viva del nonno, lasciata sul comò in sua memoria.

Ma l'orrore irrompe nell'idillio, mondo reale e immaginario si mescolano reciprocamente, l'importuno seccatore assume tratti animaleschi, e si accuccia come un cane ai piedi del letto del nostro afflitto protagonista. L'atmosfera del racconto crea un effetto talvolta surreale. La narrazione acquisisce connotazioni marcatamente fantastiche attraverso punti di transito (tra i due mondi): si tratta ad esempio dello specchio, dietro il quale il persecutore Orrel si è nascosto e adesso entra nel mondo reale di Lerro:

In quel tempo mi credevo abbastanza piacevolmente solo e non immaginavo che dietro a qualche specchio potesse nascondersi qualcuno. Lo scoprii per caso, quando un giorno li ruppi tutti per togliere la mia immagine dai muri e dagli armadi.

O del quasi miracoloso risveglio in ospedale per entrambi i protagonisti, che poi chiaramente è uno solo, dopo il disastroso incidente stradale:

A metà del percorso che ci avrebbe condotto dal tabaccaio, il piano criminoso s'infiammò nella mia scatola



cranica. Il disegno che mi avrebbe liberato una volta per tutte dal mio persecutore si mostrò nella mia mente in modo limpido e fulmineo: lo schiantai in un muro a tutta forza e sperai di non rivederlo mai più. Ma la fortuna non venne in mio soccorso e ci risvegliammo entrambi, non saprei dire dopo quanto tempo, in una stanza d'ospedale, con gli occhi tumefatti e qualche osso rotto. Che tragedia! Fummo costretti a trascorrere due mesi lì, sorvegliati e mal accuditi.

E ancora in un Hotel a Firenze, dove Orrel entra nuovamente nella vita di Lerro attraverso il contatto fisico (toccandogli la spalla):

Ricordo che, dopo aver riposato un po', mi recai nella saletta comune messa a disposizione dei clienti, e lì mi trattenni per un paio d'ore. Avevo mangiato qualcosa e mi ero seduto a sfogliare dei giornali lasciati in modo disordinato su un tavolino di canna di bambù.

Una notizia a pagina 16 del quotidiano 'La Nazione' mi aveva fatto sobbalzare il cuore fino in gola per la gioia, e forse quegli attimi furono i primi, dopo un lungo periodo, in cui mi dimenticai di lui. Ecco, però, che proprio in quell'istante di serenità ritrovata, quando davvero non me lo aspettavo, mi sentii una mano toccare la spalla, come se qualcuno volesse richiamare la mia attenzione, e al contempo una voce orrificamente familiare chiese: "Ha da accendere?"

Un ulteriore punto di trasferimento è rappresentato anche dall'ultimo tentativo da parte di Lerro di uccidere Orrel, cioè facendolo precipitare dal parapetto di una terrazza al



terzo piano, ma che si concluderà con un risultato opposto, poiché sarà proprio Lerro a precipitare e a rimanere invalido. La previsione di Orrel è diventata realtà:

Che cosa accadde? Accadde che invece di liberarmi dal peso di quelle ombre, così come avevo angosciosamente sperato, d'un tratto non fui più solo.

“Puoi chiamarmi Orrel” mi disse la prima volta che m'apparve dinanzi, guardandomi in un modo ambiguo e sprezzante, come se fossi io il pazzo.

“Sono qui per fare ciò che tu non sapresti mai fare” continuò.

“Di che parli?” gli chiesi.

“Lo vedrai! e inevitabilmente ti dispererai e urlerai come un vivo rinchiuso in una cassa da morto; ti strapperai i capelli con le mani... ma non ora, credimi, c'è da aspettare”.

“Aspettare?!” risposi con aria perplessa e spaventata. “Sì, aspettare!”

Non chiesi più niente, quasi avessi paura che mi svelasse qualcosa in grado di turbarmi ancor di più.

Il fantastico si muta spesso in grottesco e in orrendo, come celebra la fine del racconto *Fuga da Orrel*:

Ed eccomi qui, ora, con le mani nei capelli, così come Orrel mi aveva preannunciato, paralizzato da mesi dalla cintola in giù, ridotto su una miserabile sedia a rotelle. Ormai non provo più a sfuggirgli. Sono consapevole di non potercela fare, credo di essere rassegnato all'idea che non mi sarà più possibile tornare a essere solo, così come mi credetti quando me ne stavo rintanato nella mia



soffitta di paglia e ossa nei giorni irripetibili, in quel tempo che sembra essere stato sognato, così lontano dalla malvagità degli uomini e degli uccelli che bramano le carni che copriamo coi vestiti.

Mi è rimasta una sola speranza: trovare il coraggio di aprire la valvola del gas mentre dorme. La morte è ancora una flebile soluzione, l'unica che forse mi permetterebbe di restare da solo.

Solo da solo potrei trovare pace.

Sorprende il fatto che le affermazioni vengano relativizzate dal procedere assillante del fantastico, da allusioni, da paragoni e dalla ricorrenza di forme riguardanti la sfera del possibile, come “forse”, “pare”, “mi sembrava”.

Anche il motivo romantico del sosia, che fa riferimento all'insicurezza delle categorie razionali, si manifesta nella duplicazione della figura Lerro/Orrel (stesso nome, come detto, le cui lettere seguono lo schema anagrammatico della permutazione). La realtà si mostra in tutta la sua ambiguità, poiché il visibile non corrisponde all'immaginato, o almeno non alle immagini che la percezione sensuale della realtà ci offre.

Nella letteratura fantastica si scontrano improvvisamente mondi realistici e meravigliosi; si arriva ad un cambio repentino o punto di trasferimento (nel caso delle favole i due mondi si fondono senza brusche interruzioni). Il mondo fantastico crea degli spazi liberi aperti al campo del possibile. Al fantastico è connesso il misterioso, l'imperscrutabile, l'allusione... tutto ciò rappresenta ovviamente uno stimolo altrettanto grande per la fantasia del lettore.

Sulla base del racconto del Signor Lerro vengono messe in evidenza quelle che sono alcune delle funzioni della letteratura fantastica:



1. Funzione compensativa (approccio di critica ideologica): bisogni e desideri del lettore vengono proiettati nella letteratura.

2. Funzione pedagogica: al lettore vengono presentati e accostati comportamenti auspicabili.

3. Funzione emancipatrice: il lettore viene a conoscenza della variabilità dei ruoli, dei comportamenti e delle istituzioni determinati dalla società.

4. Funzione psicologica dello sviluppo: si creano delle affinità tra l'immaginario del lettore e quello della letteratura fantastica (sognare ad occhi aperti).

5. Le coordinate razionali si piegano al volere del protagonista, e alle regole dell'arte che valgono per la letteratura fantastica.

Come nelle opere di Borges, Garcia-Marquez e Vargas Llosa, anche nel testo di Menotti Lerro la fantasia appare come l'unico luogo sicuro che domina sul reale detronizzandolo.

Infatti Orrel sembra indistruttibile, ha il dono di ringiovanire, di guarire, di fuggire alla morte ed è sin dall'inizio soggetto alla legge della metamorfosi. Anche le indicazioni spaziali e temporali concrete, presenti all'inizio della narrazione, svaniscono gradualmente, diventano sempre più assurde con il procedere dell'azione e la corrispondenza tra le due figure ne fa perdere i contorni definiti.

Nella sua opera *l'estetica* Hegel mette in evidenza come nella potenziale descrizione delle forze dell'azione non ci



sia posto per la Negatività. Il male non ha alcuna consistenza, se non in opposizione al bene. Anche in Primo Levi il bene e il male sono privi di consistenza specifica, non sono più distinguibili l'uno dall'altro. Rimangono solo figure esemplificatrici di un destino da Paria, da reietto. A ciò si riferisce anche Montale nella sua *Serenata indiana*. E persino Bataille, nelle opere *La Littérature et le mal* e *La part maudite*, fa cenno ad una genealogia del male. Per Rousseau l'inizio di tutti i mali è rappresentato dalla rottura dell'uomo primitivo con un'esistenza donata dalla natura, quindi anche la storia, in quanto articolazione della convivenza sociale, è considerata maligna. In *Menschliches, Allzumenschliches*, Nietzsche fa riferimento al fatto che il male si trovi al centro dell'azione dell'uomo, e che il singolo sia costretto, a causa di determinate strategie di sopravvivenza, a pensare solo a se stesso. Il fatto che Menotti tematizzi in forma innovativa l'opposizione binaria Bene/Male è rappresentativo della risposta dell'autore nei confronti del realismo letterario all'interno di questo racconto in cui tempo e sviluppo dell'azione sono solo simulati.

Seguendo l'interpretazione psicoanalitica il racconto indica la lotta dell'io (Ego) con l'Es (Id) ed il Super-Io (secondo Freud). La difficile conoscibilità dell'inconscio si focalizza attraverso le sue manifestazioni nello sdoppiamento del protagonista nella figura Lerro e Orrel; ciò indica anche una dialettica costante fra repressione e represso. Ma la necessità della coesistenza (anche se accompagnata da tante crisi) dell'io (Ego) con l'Es (Id) ed il Super-Io viene focalizzata da una frase del racconto:



“Ti stavo aspettando” disse, abbozzando un sorriso pernicioso e guardandomi la mano che tenevo ancora sul cuore.

“Ma che vuoi da me?” chiesi con rassegnazione, in preda ad un’evidente crisi di nervi. “Non vedi che sono un povero diavolo?”

“Sono un povero diavolo anch’io!” rispose. “E ho bisogno di te almeno quanto tu ne abbia di me”.

Pochi rapporti familiari (nonno, padre, madre) del figlio Lerro vengono menzionati e indicano il mondo delle futilità quotidiane (la brillantina, il cristallo e le posate d’argento) tipiche del mondo borghese.

Nei termini in cui si parla di sogno nel racconto viene spesso descritta o superata la realtà. Sia l’opera letteraria, sia il sogno, sono invenzioni della mente. Come un racconto, così il sogno presenta delle verità che hanno bisogno di essere interpretate per essere comprese. Il grande merito di aver individuato per primo le sorprendenti analogie tra il contenuto della creazione artistica e quello della psicoanalisi va a Freud. Anche nel racconto *Fuga da Orrel* le forze che muovono gli uomini sono maggiormente inconsce, e la mente umana ha una natura doppia. L’insieme degli impulsi inconsci e irrazionali costituiscono la parte della psiche definita “Id” (o “Es”). L’“Ego” è invece, la “facciata” dell’“Es”, il suo rappresentante conscio e razionale. Un altro aspetto della psiche è il “Super-ego” che rappresenta l’io ideale, ciò che vorremmo essere e deriva dalla cultura e dall’educazione che ci viene data fin dalla nascita; qui sarebbe da citare il mondo borghese della madre del protagonista:



Il cristallo mi aveva sempre affascinato molto. Ricordo che mia madre era solita affermare: “Si possono usare le forchette d’argento anche ogni giorno, ma il cristallo si tira fuori solo per le grandi occasioni!”

L’“Ego”, dunque, si trova a dover fare da bilancia tra le pulsioni dell’“Es”, aggressive ed egoiste e le proibizioni del “Super-ego” che impone tutte le costrizioni e le limitazioni della morale e della civiltà.

Queste ultime sono ciò che Freud definisce il “represso”. Egli teorizza che il più delle volte il “represso” è presente nei desideri ed istinti, per esempio quelli prettamente criminali dell’Ego del protagonista Lerro con l’obiettivo di eliminare Orrel.

Anche lo stile, in cui il racconto ci viene presentato, sembra centrale nell’analisi della natura fondamentale del formato letterario e della modulazione espressiva della voce e della scrittura di questo racconto come emergenza dal profondo della soggettività della psiche umana.





Der Schatten hinter den Spiegeln Doppelgängermotiv und die dunkle Seite des Selbst

In der Kurzgeschichte über Orrel wird das romantische Doppelgängermotiv zelebriert: der Protagonist dieser Ich-Erzählung, ein nicht näher definierter signor Orrel, proklamiert mehrfach seine Sehnsucht nach Einsamkeit. Er ist ein Einzelgänger. Doch ein lästiger Doppelgänger lässt ihn nicht in Ruhe und macht ihm sinistre Prophezeiungen über kommendes Unheil, die sich auch bewahrheiten werden; der Quälgeist trägt denselben Namen wie unser Protagonist, nur von hinten nach vorne gelesen, Orrel statt Lerro. Über Lerro wissen wir nur, dass er die Brillantine seines Großvaters benutzt, sein Vater von massiger Statur ist und der junge Held sich am liebsten an Orten verbirgt, zu denen der massige Vater (aufgrund seiner Körperfülle) keinen Zugang hat, etwa dem Dachboden. Dieser Dachboden wirkt wie der Übergang ins Reich der Phantasie, typisch für phantastische Literatur, die mit zwei Welten spielt. Dieser Dachboden wird dann am Ende der Geschichte zu einem sinistren Ort, bedeckt von Stroh und Knochen; Vögel bevölkern die Phantasie des Erzählers, die nach dem Fleisch der Menschen gieren, die dieses Körperfleisch mit den Kleidern zu schützen und zu bedecken versuchen. Die Geschichte wandelt sich streckenweise zur Horrorvision.

Schöne Erinnerungen sind rar in der Geschichte: es sind Gedanken an die gute alte Zeit der Kindheit, als die Einsamkeit noch perfekt war und die Ruhe in der Welt des



Protagonisten, als die Idylle (fast überzeichnet) aus dem Incipit der Geschichte noch dominiert, ein synästhetisch geschilderter Raum der Gerüche, Klänge und des Wohlbefindens:

Ich wünschte, jeder Morgen wäre wie dieser. In der Luft der Mimosenduft und der Klang jenes Orchesters, das mich aus dem Bett trieb, als das Dorf sich plötzlich Festkleider anlegte um das Fest der Madonna del Rosario zu feiern.

Damals war es leicht sich plötzlich in den Spiegeln des Hauses wiederzufinden, die ich dann auch befragte, als ich mir die Hose schnell überzog und eine Handvoll Brillantine meines Großvaters durch das Haar streifte – sie war noch ganz frisch -, die auf der Kommode zurückgelassen worden war als Andenken an ihn.

Doch dann bricht das Grauen in diese Welt herein. Phantastische und realistische Welt gehen ineinander über, der Quälgeist erhält tierhafte Züge, er schläft am Fußende des Betts unsres geplagten Protagonisten, wie ein Hund. Die Atmosphäre in der Geschichte wirkt zeitweise surreal. Eine phantastische Erzählung wird über den Umsteigepunkt markiert: einmal ist es der Spiegel, hinter dem sich der Peiniger Orrel verborgen hat und nun in die reale Welt Lerros herüberkommt:

In jenen Tagen fühlte ich mich auf angenehme Weise allein und ich ahnte nicht, dass sich hinter den Spiegeln irgendjemand verstecken könnte. Aber ich kam dann zufällig dahinter, als ich eines Tages alle Spiegel zerschlug



um mein Bildnis von den Wänden und den Schränken des Hauses zu entfernen.

Oder es geht um Lerros wundersame Wiederauferstehung, in Wirklichkeit war Orrel nie tot; aber ein Wiedererwachen wird suggeriert, nachdem die gespaltene Persönlichkeit in Ohnmacht gefallen war, anlässlich des Unfalls (natürlich handelt es sich in Wahrheit um eine einzige Person):

Kaum hatten wir die Hälfte der Stecke zum Tabakladen zurückgelegt, entzündete sich der kriminelle Plan wieder hinter meiner Schädeldecke. Der Schlachtplan, der mich ein- für allemal befreit hätte von meinem Verfolger zeichnete sich klar und blitzartig ab in meinem Kopf: ich prallte mit ihm an eine Wand mit aller Gewalt und hoffte, ihn nun für immer los zu sein. Aber das Glück stand mir nicht zur Seite und wir wachten beide wieder auf, in einem Krankenhauszimmer, ich hätte es unmöglich sagen können, nach wie langer Zeit, mit zugeschwollenen Augen und ein paar Knochenbrüchen. Was für eine Tragödie! Wir waren gezwungen dort zwei Monate zu verbringen, bewacht und schlecht versorgt.

Und dann in einem Hotel in Florenz, wo er über die Berührung (Schulterklopfen) wieder Lerros Leben betritt:

Ich erinnere mich, dass ich mich in das Gemeinschaftszimmer für die Gäste begab, und mich dort für ein paar Stunden aufhielt, nachdem ich mich ausgeruht hatte. Ich hatte gerade etwas gegessen, dann hatte ich Platz genommen und begonnen, in den



Tageszeitungen zu blättern, die ganz unordentlich auf einem Bambustischchen zurückgelassen worden waren.

Eine Nachricht auf Seite 16 der Tageszeitung La Nazione ließ mein Herz vor Freude aufgehen, es begann zu hüpfen, und dieser Augenblick war das erste Mal, nach langer Zeit, dass ich ihn vergaß.

Und ausgerechnet in diesem Augenblick der wiedergefundenen Heiterkeit, als ich überhaupt nicht darauf vorbereitet war, da spürte ich wie eine Hand auf meine Schulter klopfte, so als ob jemand meine Aufmerksamkeit auf sich lenken wollte, und zugleich fragte eine Stimme, die mir auf grauenvolle Weise bekannt vorkam: „Haben Sie Feuer?“

Ein für die phantastische Literatur typischer Punkt des Übergangs von realer zu irrealer Welt stellt auch der letzte Versuch Lerros dar, Orrel loszuwerden, indem er ihn von der Brüstung einer Hotel-Terrasse im dritten Stock stoßen will. Aber das Gegenteil wird herauskommen: Lerro wird von Orrel hinuntergestoßen, und er bleibt querschnittgelähmt zurück. Die Vorhersage Orrels hat sich nun bewahrheitet:

Was kam dann? Es kam soweit, dass ich mich nicht von der Last dieser Schatten befreien konnte, wie ich es voller Furcht erhofft hatte, sondern dass ich plötzlich nicht mehr allein war.

„Nenn mich ruhig Orrel“ sagte er zu mir, als er zum allerersten Mal vor mir stand, und er schaute mich mit einem zwielichtigen Blick an, und sehr herablassend, so als ob ich der Verrückte wäre.

„Ich bin hier um das zu tun, wozu du niemals fähig wärst“, fuhr er fort.



„Wovon sprichst du?“

„Das wirst du schon sehen! Und unvermeidlich wird es sein, dass du verzweifeln und schreien wirst wie ein lebend Eingekerkertes in einem Sarg. Mit den Händen wirst du dir die Haare ausreißen Aber nicht jetzt Glaub mir. Ein wenig muss noch zugewartet werden.“

„Zuwarten?“ fragte ich verblüfft und erschrocken.

„Ja, zuwarten!“

Ich fragte nicht mehr weiter, wohl aus Angst er würde mir etwas verraten was mich weiter beunruhigen könnte.

Das Phantastische wandelt sich plötzlich in das Groteske und das Schreckliche; der Übergang ins Reich des Phantastischen ist Ergebnis der Nachtgedanken und der Phantasie Lerros; diese Prägung vom Schrecken des Realen wird von der geistigen Verwirrung Lerros zum Teil kaschiert. Aber diese geistige Verwirrung kommt deutlich zum Tragen nach dem Wiedererwachen im Krankenhaus nach dem Unfall, seinen Ängsten die Klinik zu verlassen und nach seinem Sturz vom Balkon, als sich Lerro zerstört durch eigenes Zutun, im Rollstuhl wiederfindet; dies wird in der Schluss-Passage der Erzählung *Flucht vor Orrel* gezeigt:

Und hier liege ich nun, mit den Händen im Haar, so wie Orrel es mir prophezeit hatte, gelähmt seit Wochen von der Taille abwärts, gefesselt an einen armseligen Rollstuhl. Inzwischen versuche ich nicht mehr, ihm zu entkommen. Es ist mir bewusst, dass ich es nicht schaffen würde, ich glaube, ich habe mich damit abgefunden, dass ich nie wieder alleinsein kann, wie früher, so allein wie ich mich fühlte, als ich mich verkroch in meinen Dachboden voller Stroh und Knochen, wie an jenen Tagen,



die es nicht mehr geben wird, in einer Zeit, die mir jetzt wie ein Traum vorkommt, so weit weg von der Bösartigkeit der Menschen und der Vögel, die nach dem Fleisch gieren, das wir mit Kleidern bedecken.

Es ist mir nur eine Hoffnung geblieben: den Mut zu finden, den Gashahn zu öffnen, während er schläft. Der Tod ist noch ein schwacher Trost, ein Ausweg, der einzige Weg, der es mir vielleicht ermöglichen würde, allein zu sein.

Nur allein würde ich meinen Frieden finden.

Auch der letzte Versuch Lerros, Orrel zu töten, indem er ihn über einen weiteren Umsteigepunkt in die Tiefe stürzt, von einer Terrassenbrüstung im dritten Stock, endet mit umgekehrten Vorzeichen; denn Lerro wird in die Tiefe fallen und querschnittgelähmt zurückbleiben. Die Vorhersage Orrels hat sich bewahrheitet:

„Das ist ein vollkommener Abend!“ sagte Orrel und er war mitgerissen von einem tief empfundenen Freudenschauer; er lächelte kaum merklich und hob das Glas zu den Himmelssternen, indem er mir den Rücken zuwandte.

Da verstand ich sofort, das war der erhoffte Moment, den ich nicht verpassen durfte, um mich endlich von ihm zu befreien. Ich stürzte mich auf ihn mit all der Wut, die ich in mir aufgestaut hatte, Tag für Tag, und ich wollte ihn hinunterstoßen, ein für allemal. Aber dieser Teufel war schlauer als ich, er sprang rasch auf die Seite und gab mir einen Stoß, da konnte ich meinen Angriff nicht mehr bremsen und ich landete nach dem Sturz ins Leere auf dem wohlgepflegten Rasen des Gartens.



Das Phantastische schlägt nur allzuoft ins Groteske um. Und in das Grauen, wie es der Schluss der Geschichte „Fuga da Orrel“ zelebriert:

„Schau doch, die Leute scheinen durch die Straßen zu laufen, ohne Lärm zu machen“, sagte ich zu ihm, um ihn dazu zu bringen, sich der Brüstung zu nähern.

„Das stimmt wirklich“ antwortete er. „Du hast mich in ein Erlebnis zurückversetzt, das ich hatte, als ich eines Tages den Arno beobachtete von der Piazza Michelangelo aus, als alles unbeweglich schien, auf eine erschreckende Weise starr und unantastbar in einer ewiggültigen Erhabenheit eingefangen.

„Ja, dort bin auch ich einmal gewesen....“ sagte ich von Neuem. Und ich erinnerte mich daran, der Fluss war mir wie eine Schlange aus Gold vorgekommen.

Und hier liege ich nun, mit den Händen im Haar, so wie Orrel es mir prophezeit hatte, gelähmt seit Wochen von der Taille abwärts, gefesselt an einen armseligen Rollstuhl. Inzwischen versuche ich nicht mehr, ihm zu entkommen. Es ist mir bewusst, dass ich es nicht schaffen würde, ich glaube, ich habe mich damit abgefunden, dass ich nie wieder alleinsein kann, wie früher, so allein wie ich mich fühlte, als ich mich verkroch in meinen Dachboden voller Stroh und Knochen, wie an jenen Tagen, die es nicht mehr geben wird, in einer Zeit, die mir jetzt wie ein Traum vorkommt, so weit weg von der Bösartigkeit der Menschen und der Vögel, die nach dem Fleisch gieren, das wir mit Kleidern bedecken.

Auffallend ist die Relativierung des Ausgesagten durch irritierende Verfahren des Phantastischen, durch



Anspielungen, relativierende Vergleiche und die Häufung der Möglichkeitsform, das häufige „vielleicht“, „scheinbar“, „mir schien“.

Auch das romantische Doppelgänger-Motiv, das auf die Unsicherheit der rationalen Kategorien verweist, erscheint in der Doppelung der Figur Lerro – Orrel (derselbe Name, dessen Buchstaben ein Anonym darstellen); die Realität entblößt sich in ihrer Ambiguität, denn das Sichtbare der Realität korrespondiert nicht mit dem Imaginierten oder zumindest nicht mit den Bildern, die die Sinneswahrnehmung von der Realität vermittelt.

In der phantastischen Literatur stoßen realistische und wunderbare Welt plötzlich aufeinander; es kommt zu einem sprunghaften Wechsel bzw. Umsteigepunkt (beim Märchen gehen sie bruchlos ineinander über). Die phantastische Welt schafft Freiräume für das Ausprobieren oder Durchspielen von Möglichkeiten. Mit dem Phantastischen verbunden ist allerdings das Geheimnisvolle, Unbegreifliche, Angedeutete; dies bedeutet für die Phantasie der Leserschaft eine um so größere Anregung.

Folgende Funktionen der phantastischen Literatur werden am Beispiel

Am Beispiel der Geschichte um den Signor Lerro aufgezeigt:

1. Die kompensatorische Funktion (ideologiekritischer Ansatz): Bedürfnisse, Wünsche der Leser werden in die Literatur projiziert, Ansätze zu einer Bewusstmachung werden in Gang gesetzt.

2. Die pädagogische Funktion: dem Leser werden erwünschte Verhaltensweisen vorgestellt und nahe gelegt.



3. Die emanzipatorische Funktion: der Leser erfährt die Veränderbarkeit von gesellschaftlichen Rollen, gesellschaftlich determinierten Verhaltensweisen und Strukturen.

4. Die entwicklungspsychologische Funktion: es wird eine Affinität des Weltbildes der Leser mit der phantastischen Literatur (Tagträume) konstruiert.

5. Dem Protagonisten Lerro verbiegen sich – den Regeln der Kunst, die für die phantastische Literatur gelten, gemäß - alle Koordinaten der Vernunft,

Wie in den Werken von Borges, Garcia-Marquez und Vargas Llosa erscheint auch bei Menotti die Phantasie als einzig sicherer Ort, der über das Reale dominiert, es entthront und dessen Position einnimmt.

Denn Orrel scheint unverwundlich, hat die Gabe sich zu verjüngen, zu heilen, dem Tod zu entrinnen und er ist von Anfang an dem Gesetz der Metamorphose unterworfen. Auch die anfangs konkreten Orts- und Zeitangaben verwischen sich zunehmend, werden mit dem Fortschreiten der Handlung mehr und mehr absurd und die Identität der Figuren büßt ihre festen Konturen ein.

In Hegels Ästhetik erscheint unter den universellen Kräften des Handelns auch die negative; Hegel unterstreicht, dass in der potentiellen Beschreibung der Kräfte des Handelns kein Platz für das Negative sei. Das Böse hat keine Konsistenz, außer als Kontrastfolie des Guten. Auch bei Primo Levi haben "Bene" und "Male" nur mehr eine unklare Konsistenz, sie sind nicht mehr abgrenzbar voneinander. Es bleiben nur Figuren als Beispiele, die das Paria-Dasein



vorexerzieren; darauf hat auch Montale in “Serenata indiana” hingewiesen. Und sogar Bataille hat (in “La littérature et le mal” und “La part maudite”) auf die Genealogie des Bösen Bezug genommen. Bei Rousseau ist der Anfang allen Übels der Bruch mit dem naturgegebenen Dasein des primitiven Menschen, daher ist die Geschichte als Artikulation des sozialen Zusammenlebens Anfang allen Übels. In “Menschliches, Allzumenschliches” verweist Nietzsche darauf, dass das Böse im Zentrum des menschlichen Handelns stehe, da der Einzelne aufgrund bestimmter Überlebensstrategien gezwungen sei, nur an sich selbst zu denken. Das Böse äußert sich einerseits im Genuss, stärker zu sein; politisch gesehen heißt das Machtausübung und Zunichtemachen jeglichen Widerstands. Dass Menotti diese binären Oppositionen von Gut und Böse in einer innovativen Form thematisiert, ist ein Beleg für die Gegenentwürfe des Autors zum literarischen Realismus in dieser simulierten Zeit- und Entwicklungsgeschichte.

Folgt man dem psychoanalytischen Ansatz in der Literaturinterpretation, zeigt die Geschichte den Kampf auf zwischen Ich, Über-Ich und Es, der Theorie Sigmund Freuds folgend. Der Versuch, das Unterbewusste auszuforschen und zu ergründen, fokalisiert sich in dessen Manifestationen in der Doppelgängerfigur (Orrel für Lerro). Diese Verdoppelung zeigt auch die konstante Dialektik zwischen Unterdrückungsmechanismus und Unterdrücktem.

Wenige familiäre Bezüge des Sohns Lerro werden gezeigt: der Großvater, der Vater, die Mutter – sie verweisen auf die Oberflächlichkeiten des Alltags (die Brillantine des Großvaters, das Kristall und das Silberbesteck), die typisch sind für die bürgerliche Welt.



In den Begrifflichkeiten, mit denen in der Erzählung die Traumwelten umschrieben werden, wird zugleich auch die Realität beschrieben und transzendiert.

Genauso wie der Traum ist das literarische Werk ein Produkt des Geistes. Wie eine Erzählung, so zeigt auch der Traum gewisse Wahrheiten auf, die aber der Interpretation bedürfen um verstanden zu werden. Der erste Wissenschaftler, der die überraschenden Zusammenhänge aufgedeckt hat zwischen dem Inhalt von Kunstwerken und der Psychoanalyse war Freud.

Auch in der Geschichte „Flucht vor Orrel“ sind die Kräfte, welche die Menschen vorantreiben und zu ihrem Handeln bewegen, vor allem unterbewusster Natur. Der menschliche Geist hat einen schizoiden Charakter. Das Bündel der Impulse unbewusster und irrationaler Natur bildet den Teil der Psyche, den Freud das „Es“ nannte.

Das „Ich“ hingegen bildet die Fassade, es ist der rationale und bewusste Repräsentant des „Es“.

Ein weiterer Aspekt der Psyche ist das „Über-Ich“, welches das ideale Ich repräsentiert, das uns von der Kultur und der Erziehung, die wir genossen haben, aufgedrückt wird. In dieser Geschichte wird dies von der bürgerlichen Welt der Mutter repräsentiert.

Das „Ich“ ist daher der Ausgleich auf der Waage zwischen den aggressiven und egoistischen Instinkten und Impulsen des „Es“ und den Verboten des „Über-Ich“, das alle die von der Moral und der Zivilisation kodierte Regeln durchsetzen will. Daraus ergibt sich nach Freud „das Verdrängte“, das dann in den Wünschen und Träumen sowie Instinkten dominiert, v.a. in den kriminellen Instinkten und Energien Leros, seine angespaltene Hälfte Orrel aus der Welt zu schaffen.



Auch Stil und Sprache der Erzählung bilden einen zentralen Aspekt des Inhalts ab; die literarische Natur des Formats der phantastischen Erzählung findet dadurch eine expressive Stimme; die Schrift der Erzählung kommt als Notruf aus den Tiefen des Ichs.

