

Maria Letizia Grossi

Tra le stanze e gli oggetti, due percorsi e uno svelamento

Cosa sappiamo degli oggetti, questi oggetti solidi che stanno fuori di noi, altri totalmente per definizione, inanimati, estranei, inaccessibili in profondità alla nostra conoscenza?¹⁴ Che rapporto abbiamo con essi? In quasi tutti i casi, e soprattutto ora, nella cultura affaristica globalizzata, gli oggetti sono percepiti come ciò che è completamente usabile nella sua passività, prodotto e scopo del consumismo senza limiti del tardo e marcescente, ma tuttora dominante, capitalismo. Diventate esorbitanti in numero e tipologie, utilizzate per deviare i nostri desideri verso soddisfazioni esclusivamente materiali, spesso le cose finiscono per essere anche i sostituti, vuoti e inerti, della mancata presenza e comunicazione nei confronti delle persone della nostra vita. Rischiano di sommergerci e di sommergere la terra. Non solo, milioni di persone, donne, bambini, poveri, migranti, sono diventati oggetti per chi li sfrutta e li vende. José Saramago nel racconto "Cose",¹⁵ mette in scena oggetti schiavi, pronti a ribellarsi con avarie o addirittura scomparendo, i quali si rivelano alla fine donne e uomini reificati. Nel romanzo di Fred Vargas *Parti in fretta e non tornare*,¹⁶ anche gli oggetti di fabbricazione "normale" colgono ogni piccolo errore di manipolazione per ottenere "per brevi ma intensi attimi un'improvvisa libertà" che li mette in grado di vendicarsi sugli umani dello sfruttamento.

In un racconto pubblicato da Luciana Tufani,¹⁷ ho descritto la ribellione degli oggetti, il proliferare impazzito delle cose a causa di un errore nella gestione di un programma di computer, come una metafora del consumismo e un monito alla nostra imprudente specie, incapace di risolvere politicamente i problemi causati dalla propria avidità autodistruttiva.

Al di là dalle figurazioni narrative, nella nostra vita di ogni giorno gli oggetti hanno per noi molteplici valenze, talune connotate fortemente dagli affetti. A parte l'eccesso e l'inutilità consumistica, molti sono indispensabili compagni del nostro quotidiano, amati dell'affetto che si prova per ciò che è umile e utile: il tegame e il letto, l'acquaio e il lenzuolo, con un riconoscimento grato tributato soprattutto dalle donne, che più li frequentano nel lavoro per mantenere l'esistenza di tutti. Ma sono anche i frutti della

¹⁴ In "Conversazione con una pietra" nella raccolta *Sale* di Wislawa Szymborska, la pietra risponde a chi le chiede di entrare: "Non ho porta".

¹⁵ José Saramago, p. 55 e sgg.

¹⁶ Fred Vargas, pp. 4-5.

¹⁷ Maria Letizia Grossi, p. 11 e sgg.

creatività umana, dell'arte, dell'inventiva, sono il prolungamento delle nostre mani, sono i tasselli cui si agganciano i ricordi. Ricordi e affetti fissati nella scrittura, in primo luogo femminile. Tutto il romanzo di Dolores Prato, *Giù la piazza non c'è nessuno*, è una ininterrotta descrizione di luoghi, soprattutto interni, e di oggetti, attraverso cui ritorna viva e presente l'infanzia.

Sono nata sotto un tavolino. Sedevo sui mattoni... Quel primo pezzetto di mondo lo vedo come adesso vedo la mia mano che scrive. Mattoni rettangolari color crosta di pane, uno coricato, uno dritto, facevano un tessuto a spina. Come soffitto il rovescio della tavola; l'intera impalcatura ammantata dal pesante tappeto: tutti colori notturni intramezzati da fili d'oro, fiori con parvenza di colori morti... Il primo fatto storico della mia vita, intreccio di paura e meraviglia, fu sotto quel tavolino.¹⁸

Gli oggetti ci attraggono e performano le nostre esistenze. Il protagonista del racconto "Oggetti solidi"¹⁹ di Virginia Woolf abbandona la carriera politica e addirittura le frequentazioni sociali per il fascino di oggetti inconsueti che raccoglie sedotto dalla loro singolarità: frammenti di porcellana, vetro, metallo, belli proprio perché indecifrabili con la loro " fiamma languente immersa a fondo nella loro massa". Nel *Deserto malva* di Nicole Brossard le personagge sono definite da oggetti e luoghi, dall'uso che ne fanno e da come ne vengono modificate.

Contemplare – e accettare – l'energia performativa degli oggetti nello scambio con noi, mi porta a capire il fallimento di senso dell'antropocentrismo di matrice patriarcale occidentale e che i confini, anche quelli col non-umano, non sono invalicabili. Ma mi aiuta anche a cogliere la frammentarietà delle identità, la nostra mai conclusa malleabilità corporea e mentale negli incontri con entità umane e non umane. E ancora, a ridefinire la temporalità e la sua contraddittorietà. Quasi sempre infatti noi invecchiamo prima delle nostre cose (il vestito di seta di mia madre, conservato intatto nell'armadio, mentre lei è diventata una donna vecchia e ha segnate nel corpo le mutazioni del tempo, è per me un promemoria affettivo e un archivio di nostalgia). Il tempo ha una diversa durata, trasforma e travolge il vivente, ma lascia tracce materiali e oggettuali che persistono, talvolta confortandoci, talvolta ossessionandoci.

Cercando di esplorare le possibilità rappresentative dei linguaggi e in particolare del linguaggio letterario, ho incontrato molti motivi di questa riflessione rispecchiati suggestivamente nel romanzo di Michèle Roberts *Figlie della casa*.²⁰ La casa e gli oggetti

¹⁸ Dolores Prato, *Giù la piazza non c'è nessuno*, 1997, ristampato da Quodlibet, Macerata, nel 2009, p. 3.

¹⁹ Virginia Woolf, in *Lunedì o martedì*, 1921, in *Saggi prose racconti*, a cura di Nadia Fusini, Meridiani Mondadori, Milano, 1998.

²⁰ Michèle Roberts, *Figlie della casa*. Le successive citazioni sono rispettivamente a p. 9, p. 30, pp. 44-45, pp. 99-100, p.191, p. 194, p. 196, p. 197 e p.198.

della casa – ogni capitolo ha per titolo per l'appunto una stanza, un arredo o un manufatto domestico-, la loro disposizione nello spazio, incanalano affetti, ricordi, angosce, risentimenti, vuoti sentimentali e di memoria e lotta per il loro possesso da parte delle due figlie. Ma anche delineano le loro identità, mutevoli nel tempo, attraverso il doppio corredo di cose che definisce le due donne: mobili, soprammobili, vasellame, stoviglie del benessere borghese per l'una; i libri, il quaderno, la scatola delle lettere, le parole per l'altra, che, scegliendo di diventare suora come Santa Teresa di Lisieux, di cui porta nome e cognome, si è spogliata delle cose materiali. Le due serie differenti di oggetti mettono a confronto le personagge, in un insistito tema del doppio: le due madri, le due figlie, le due lingue (una delle due protagoniste è anglo-francese, come l'autrice), le due Madonne apparse alle bimbe, ammantate di diversi e opposti colori. E nello stesso tempo smantellano ogni immutabilità e separazione definitiva. Anche la casa è "mutevole. A volte era sicura come una chiesa, a volte tremava e si squarciava". Gli sguardi sono doppi, anzi duplicemente doppi: a raccontare si avvicendano i punti di vista delle due donne e di loro stesse bambine, negli anni successivi alla guerra. E le due figlie della casa, così diverse e opposte: "una sposata e una no, una rotonda e una sottile, una sincera e una bugiarda, una che ha un posto nella società e una no", si rivelano uno specchio reciproco, si incrociano e mescolano le loro contrapposizioni, gemelle. "Al buio siamo uguali... Non ha più nessuna importanza, la nostra differenza". Pure le due lingue si incrociano.

Per sentire il francese si attraversava il mare. Il suono del francese andava su e giù come le onde che rotolavano sulla spiaggia. Il francese era una lingua straniera quando eri lontana, la tua quando eri vicina. E ora la nave, piccola nel mare buio, ve la stava dolcemente portando. Nel lasciare l'Inghilterra lasciavano la lingua inglese. Le parole familiari si dissolvevano, in vento e spruzzi salati. A metà strada, dove la Manica diventava La Manche, la lingua si ricomponneva, si alzava dalle acque e diventava francese. Léonie si sforzava di captare l'esatto momento in cui, proprio nel bel mezzo della Manica, alla stessa distanza dalle due sponde, il muro d'acqua e il muro di parole si incontravano, si abbracciavano stretti e umidi, si fondevano l'uno nell'altro: in quel momento le veniva restituita la vera lingua, una come l'acqua, una corrente dorata che connetteva tutto, flussi di parole e di non parole, voci riecheggianti in un ritmo staccato, promesse di felicità.

Quando la Vergine Maria le appare, signora dorata in rosso, la bambina ricorda una lingua "più profonda dell'inglese o del francese. L'aveva sentita parlare tanto tempo fa. La sentiva ora, la lingua segreta, un rivolo sotterraneo che si apriva un varco in lei come un fiume, che la aspettava e la chiamava per nome".

Persino le due Madonne si ricompongono in una sola. Nel momento finale Thérèse non vede più la signora bianca e celeste dell'iconografia sacra, che aveva immaginato, ma una fanciulla in rosso e oro, lambita dalle fiamme, come era apparsa a Léonie. Infine le due personagge arriveranno entrambe alla stanza proibita. Cresciute all'ombra degli orrori

della guerra appena trascorsa, in una casa di cui ignorano i terribili segreti familiari e storici, una casa che è stata sede di un commando tedesco di occupazione, che ha visto lo stupro della madre Antoinette (e più tardi la sua morte), che ha prima nascosto ebrei ricercati e poi ha assistito al loro massacro, le ragazze hanno tentato una doppia fuga. Thérèse verso una madre immortale, “perfetta, quella madre di Dio, quella Vergine pura, una bambola sacra che non sentiva né rabbia né desiderio sessuale e non andava mai via”. Léonie si è obnubilata nella sicurezza delle cose possedute:

Per scacciare l’ansia, accarezzò i mobili ben curati. Salmodiò il trionfo della sua organizzazione domestica, recitò la litania degli oggetti resistenti, dei pavimenti solidi, delle pareti senza crepe, delle fondamenta che non traballavano, del tetto robusto. Contò e ispezionò il contenuto delle dispense. Era suo, era la sua casa. Il suo regno, sotto il suo fermo controllo.

Ma alla fine “il trucco non funziona più”. Sono gli oggetti stessi a spingere e a dirigere la ricerca della verità storica, a portare prima l’una poi l’altra a fare i conti con la dimensione pubblica degli orrori che la casa e le sue stanze hanno visto e nascosto e che premono per rivelare. L’accendino che passa dalle mani dell’una a quelle dell’altra, la tomba profanata, “costretta a restituire i suoi morti”, la stanza che racchiude le parole che Léonie ha paura di pronunciare. “La storia era fatta di voci che si animavano e gridavano. Thérèse lo sapeva, ecco perché era tornata a casa. Léonie aveva cercato di tagliar via Thérèse da sé stessa, come il marcio, la sofferenza. Tutto ciò che voleva dimenticare”.

Adesso però “il mondo si piegava in avanti, su di lei e dentro di lei, e lei afferrava il mondo e ci saltava dentro”. Thérèse è dall’altra parte della porta ad aspettarla, insieme alla famiglia ebrea e al partigiano che ha tentato di salvarla. “Non doveva far altro che entrare e ascoltare quello che avevano da dire, sbrogliare e di nuovo aggrovigliare le diverse lingue che parlavano”.

Alla fine la porta della stanza segreta si spalanca da sola.

Riferimenti bibliografici

- Brossard, Nicole, *Il deserto malva*, 1987, Wip Edizioni, Bari 2010.
Grossi, Maria Letizia, *Ci salveranno i fulmini o il deserto?*, Luciana Tufani Editrice, Ferrara 2010.
Prato, Dolores, *Giù la piazza non c’è nessuno*, 1997, Quodlibet, Macerata 2009.
Roberts, Michèle, *Figlie della casa*, 1992, Luciana Tufani Editrice, Ferrara 1998.
Roberts, Michèle, *Sante impossibili*, 1997, Luciana Tufani Editrice, Ferrara 2001.
Saramago, José, *Oggetto quasi*, 1984, Einaudi, Torino 1997.
Szymborska, Wislawa, *Sale*, 1962, Scheiwiller, Milano 2005.
Vargas, Fred, *Parti in fretta e non tornare*, 2001, Einaudi, Torino 2004.
Woolf, Virginia, “Lunedì o martedì”, 1921, in *Saggi prose raccontati*, a cura di Nadia Fusini, Meridiani Mondadori, Milano 1998.