

Uta Treder

*Letto, specchio, vestito, fazzoletto:
i metamorfici oggetti della quotidianità femminile*

Le autrici di cui mi occupo – Bettina Brentano (1785-1859), Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848), Gertrud Kolmar (1894-1943) e Herta Müller (1956) – scaraventano gli oggetti – il letto, lo specchio, il vestito, il fazzoletto – da qui in un altrove. Come il primo dei miei oggetti, il letto, venga scagliato dal regno del reale nel regno del simbolico, trasformandosi da fisico giaciglio in palestra del pensiero lo leggiamo nel romanzo epistolare di Bettina Brentano *Die Günderröde* (*La Günderröde*, 1840). È nel letto che Bettina immagina di inventare e elaborare, insieme all'amica la poetessa Karoline von Günderröde, una nuova 'religione', vale a dire un nuovo modo di intendere e guardare il mondo. Questa nuova religione è battezzata *Schwebereligion*, la religione dello stare in sospeso, ed è una filosofia, non sistematica, un pensiero in continuo divenire che nasce e si sviluppa a letto in una serie di conversazioni notturne fra due donne. È dunque una *Plauderreligion* che prende corpo mentre, di notte, le due amiche chiacchierano insieme. E per parlare meglio, per trovarsi completamente a loro agio perché l'agio è la condizione fondamentale di questa 'religione', i letti non devono rimanere separati, ma devono essere attaccati l'uno all'altro.

...allora metteremo i nostri letti uno attaccato all'altro e chiacchiereremo per tutta la notte. E poi soffierà il vento strepitando nel tetto sconnesso e verranno i topolini a berci l'olio della lampada, e noi due filosofi, interrotti nel nostro disertare da questo intermezzo giocoso faremo lunghe e profonde speculazioni, per cui il vecchio mondo scricchiolerà sui cardini arrugginiti, se addirittura non ne sarà capovolto.⁵⁰

Questa filosofia – se poi la si può chiamare così – è ludica sì, ma non è né ingenua né innocua. Si prefigge infatti di “scardinare il vecchio mondo”. E questo attraverso la fluidità dei ruoli per cui Bettina, la più giovane, ora si dichiara discepola dell'altra chiamandola, ironica e divertita, “Platone”, ora si erge a maestra a sua volta, a “signora” del proprio pensiero, per poi trasformarsi in “folletto” o in “demone”, esseri dunque sessualmente indistinti. E in tutto ciò non fa altro che seguire la propria natura interiore, la propria inclinazione. La sostanza sovversiva della *Schwebereligion* però non sta solo nel conferire alle donne una soggettività forte, in grado di travalicare i limiti del femminile e

⁵⁰ Bettina Brentano, *Die Günderröde*, p. 58.

del maschile, essa consiste nella sostituzione del tempo lineare, del tempo della storia che inesorabilmente passa e corre verso la morte con il “tempo vivo” che viene determinato da quei momenti in cui “lo spirito feconda l’anima”.⁵¹ Il “tempo vivo” genera “il pensiero vivo”, ispirato alla continua metamorfosi della natura che scardina il dominio assoluto della ragione, del pensiero logocentrico.⁵²

Il tutto viene escogitato, ampliato, modificato non solo nelle lettere che le due amiche si scambiano, ma preferibilmente nel luogo ideale a questa nuova ‘religione: a letto. E questo letto pur rimanendo letto dove due donne concretamente giacciono parlando o parlano giacendo diventa però, al tempo stesso, qualcos’altro: un’accademia di pensiero, non peripatetica come quella platonica, bensì un luogo di congiura e di celia dove due amiche, sdraiate in posizione orizzontale, sviluppano una concezione del mondo capace di farlo “scricchiolare sui cardini arrugginiti”. Il letto è quindi qui e altrove.

Diversamente stanno le cose in Gertrud Kolmar perché nella poesia *Ragazze* (1929), il letto viene catapultato nell’altrove fin dal primo verso:

Voglio riposare nel mio letto e coprire la terra.
Giaccio sopra i paesi dell’Europa e dell’Asia.
Voglio stendere il mio braccio sinistro fin dentro l’Asia.
E quello destro fino all’America.
I miei capelli serpeggianti spaventano l’alce nel mar Artico.⁵³

Il letto nel quale riposa l’io lirico acquista una spazialità che copre tutta la terra dall’Europa all’Africa e, a ritroso, investe l’io lirico perché chi qui si estende diventando tutt’uno con il letto-mappamondo, con il letto-universo è il corpo della donna. Il braccio sinistro arriva, infatti, “fin dentro l’Asia”, mentre il destro raggiunge l’America. La metamorfosi più sorprendente però è riservata ai capelli. Essi non toccano semplicemente l’estremo nord, vale a dire il mare Artico, bensì con l’aggiunta dell’aggettivo “schlängelnd”, serpeggiante si scostano dall’ambito umano e, ovviamente, anche dal corpo del quale fanno parte, per spostarsi nel regno animale. La forma dei capelli che in tedesco si chiamano “Schlangenlocken”, boccoli serpeggianti, diventa la sostanza. Il verbo poi – “erschrecken”, spaventare, congiunto all’oggetto al quale incutono spavento – l’alce – trasformano i capelli in quel che l’aggettivo attributivo suggeriva: in serpenti, animali esotici, pericolosi per il veleno che chiaramente non vivono nel mare Artico, ma hanno come habitat regioni calde, meridionali, forse addirittura tropicali. Questo vorrebbe dire

⁵¹ Brentano, p. 53.

⁵² Per un’esposizione più articolata della *Schwebereligion* vedi il mio saggio “Sconfinamenti e confini” in *Il globale e l’intimo: luoghi del non ritorno*, a cura di Liana Borghi e Uta Treder, pp. 130-134.

⁵³ La poesia è tratta da Johanna Woltmann, *Gertrud Kolmar. Leben und Werk*, p. 16. La traduzione è mia.

che l'estensione spaziale che fin dall'incipit aveva investito il letto trova la sua estrema propaggine nei capelli-serpenti, capaci di unire Nord e Sud del mondo.

Forse è lecito chiedersi chi o che cosa conferiscono all'oggetto letto e al corpo che in esso giace le dimensioni sconfinite, che coprono tutta l'orbita terrestre? Credo che la risposta sia una sola: è il potere della fantasia messa in parole, il magistero poetico, lo stesso che aveva guidato e legittimato Bettina Brentano a scegliere il letto come luogo per ripensare il mondo. È questo potere che investe anche in questa poesia di Gertrud Kolmar l'oggetto letto trasformandolo nel regno della poesia che notoriamente non conosce confini.

Se tutte e due descrivono il magistero poetico in termini di illimitato potere della fantasia creativa e del soggetto che l'esercita Annette von Droste-Hülshoff mostra il rovescio della medaglia nella poesia che l'oggetto dell'invertimento negativo ce l'ha già nel titolo: *L'immagine nello specchio* (1842). L'unico modo che abbiamo per vederci – lo specchio – non riflette un'immagine somigliante. Michel Foucault parla a proposito dello specchio di eterotopia asserendo che lo specchio è uno spazio dove ci vediamo, ma dove noi non siamo realmente⁵⁴. Il problema che si pone alla Droste è un altro: nel volto che compare nello spazio riflettente chi si specchia non si riconosce.

Se mi fissi dal cristallo
con i globi nebbiosi dei tuoi occhi,
comete che stanno per smorzarsi,
con quei contorni, dove, stranamente,
due anime si cercano/ come due spie,
ebbene mormoro:/ fantasma, tu non mi somigli.⁵⁵

A partire dagli occhi lo specchio, questa fredda sostanza di cristallo, riflette un'immagine in cui chi si specchia non si riconosce. Quello che vede è l'altra da sé, un fantasma che incute terrore. Degli occhi si legge poco dopo che sono "colmi di luce morta, spenti quasi, spettrali".⁵⁶ Questi occhi si muovono nello stesso ambito semantico dell'oggetto nel quale si vedono riflessi: cristallo, ghiaccio e morte. Sono occhi vivisezionatori che, nel mentre guardano le cose vive, già pensano di ucciderle consegnandole alla glaciale statuarietà della parola. Che lo specchio rifletta l'altra da sé come poeta che incute terrore a chi si vede così rispecchiata risulta anche da un'altra parte del viso, la fronte:

⁵⁴ Michel Foucault, *Eterotopia: luoghi e non-luoghi metropolitani*, p. 14.

⁵⁵ Annette von Droste-Hülshoff, *La casa nella brughiera*(*Poesie 1840-1846*), p.147. Per l'interpretazione di questa come di altre poesie di Annette von Droste-Hülshoff vedi il mio saggio in *La perturbante. "Das Unheimliche" nella scrittura delle donne*, a cura di Eleonora Chiti, Monica Farnetti, Uta Treder, pp. 61-92.

⁵⁶ Annette von Droste-Hülshoff, *La casa nella brughiera*(*Poesie 1840-1846*), p.147.

Alla tua fronte, seggio regale
Cui pensieri vassalli fanno omaggio
Guarderei con timore;

L'unica parte del volto in cui si accorcia la distanza fra il soggetto e l'oggetto, fra l'io lirico e lo specchio, è la bocca, caratterizzata dalla "morbida dolcezza di un'infanzia indifesa". Ma questa bocca si allea con gli occhi per cui un attimo dopo il dolce sorriso si trasforma in un'espressione di scherno facendo svanire di colpo la pietà che il soggetto per un momento aveva provato nei confronti dell'immagine nello specchio. Prevale di nuovo il terrore e la certezza che quel che lo specchio riflette non ha niente a che vedere con chi gli sta davanti:

È certo, tu non sei me,
esistenza straniera cui m'accosto
come Mosè scalzatosi,
piena di forze che non conosco,
di dolori, di gioie straniere.
Mi protegga il Signore, se nel mio petto
l'anima tua sonnacchia!⁵⁷

In questi versi il disconoscimento dell'immagine speculare e la distanza da essa è totale: non solo viene dichiarato dal primo verso – "è certo, tu non sei me" – ma viene sottolineato dalla ridondanza dell'aggettivo "fremd", straniero, estraneo, ripetuto per ben tre volte in soli sei versi.⁵⁸ Al tempo stesso l'immagine allo specchio acquista un alone di sacralità che le viene dal paragone con Mosè scalzo, che non può non chiamare alla mente la manifestazione di Dio sul Monte Sinai. Tuttavia – ed è questo che importa – il sacro terrore qui non riguarda l'incontro con Dio, bensì con se stessa poeta. Ma se davanti agli occhi di Mosè Dio sorgeva dal rovelto ardente ed era quindi collegato al fuoco, qui il sé poeta nasce dalla fredda sostanza del cristallo di uno specchio, simile al ghiaccio e comunque agli antipodi del calore del fuoco. Il sacro ufficio dell'arte – così si potrebbero leggere questi versi – non solo richiede uno sguardo distaccato e impietoso sul mondo; per potersi calare nei dolori e nelle gioie altrui esso esige anche la rinuncia alla propria vita. Per questo nell'ultima strofa della poesia prevale la pietà del soggetto lirico per l'immagine nello specchio:

Sì, se venissi fuori dallo specchio,
fantasma, e calpestassi questo suolo,
avrei soltanto un brivido, e mi pare,
– che piangerei per te.

⁵⁷ Droste-Hülshoff, p. 149.

⁵⁸ A riprova i versi in tedesco: "ein fremdes Dasein", un'esistenza straniera, "voll fremden Leids, fremder Lust", piena di dolori stranieri, di gioie straniere.

Mentre nel letto-pensatoio e nel letto-universo il magistero poetico viene esercitato con ironico e gioioso trasporto (Bettina Brentano) oppure con autorevole senso del suo illimitato potere (Gertrud Kolmar), nello specchio di Annette von Droste-Hülshoff il potere delle parole è visto con l'ambivalenza del riverenziale timore per chi è investito del compito sacrale del poeta e la *pietas* di chi, stando davanti allo specchio in carne e ossa, sa che l'altra da sé riflessa nello specchio, a questo compito deve sottomettersi fino a sacrificargli la propria calda, pulsante vita.

Il vestito è un altro oggetto di utilizzo quotidiano che nella prosa e nella lirica di Gertrud Kolmar e, come vedremo, una parte di esso in una poesia della Droste assurge a simbolo dell'essere poete. Nella produzione matura di Kolmar il vestito ha la capacità di causare o creare un fatto fantastico, può sfociare in un evento fiabesco oppure ha il potere di scatenare una serie di metamorfosi. Das Kleid, il vestito, che in tedesco è solo il vestito femminile, attraversa come Leitmotiv il racconto – l'ultimo – *Susanna* del 1940. Ma già nel ciclo lirico *In memoriam* del 1918 è un vecchio, stinto e consumato vestito di tutti i giorni che costituisce il punto di partenza per una sequenza di impressionanti trasformazioni che chi è investito del potere delle parole sa mettere in atto. Come per magia ogni brutto dettaglio di questo vestito – il colore scuro, la stoffa lisa, un buco, delle toppe, la polvere, lo sporco – si trasmuta in qualcosa di bello e scintillante. Nella poesia *Die Dichterin*, La poetessa con la quale inizia il ciclo *Weibliches Bildnis* (1929-1932), la raccolta stessa si presenta come “un vestito di ragazza” che “può essere bello e rosso o poveramente sbiadito”⁵⁹, cangiante sotto le dita di chi legge. In *Die Einsame*, *La solitaria* la solitudine dell'io – “meine Einsamkeit” – diventa un vestito miracoloso che senza pieghe né cuciture protegge l'io dal freddo, ossia dalla solitudine del titolo. Anche qui come altrove il vestito è portatore di luce e diffonde uno scintillio che misticamente scorre e si muove come un'onda. Questa veste è chiaramente una metafora del magistero poetico.

E ora c'è silenzio. E ora il vestito si gonfia.
E io devo crescere come mi si conviene.
E entro pesci che fanno quel che mai fanno nella realtà.
E i miei seni si librano, porporee branchie.⁶⁰

Il vestito gonfiandosi costringe l'io a crescere, una crescita che è, al tempo stesso, una regressione verso lo stadio primordiale dell'essere umano, cioè il pesce. La metamorfosi regressiva si materializza nel seno, che si ritrasforma nelle branchie del

⁵⁹ Gertrud Kolmar, *Il canto del gallo nero*, p. 49.

⁶⁰ Cit. da Woltmann, p. 156.

pesce, branchie però il cui colore porporeo racchiude il mistero e la missione dell' essere poeta. La poesia prosegue dicendo che nel vestito sono seminati i semi della terra ("der Erde Körner") per cui chi lo porta si trasforma nella dea della fertilità e della vita. Dalla spalla di questo vestito-dea, questo vestito-Demetra prorompe "Felsengold", l'oro della roccia. L'oro invade tutta la stoffa e sale sul viso di chi lo indossa condensandosi sulla fronte, altra metafora e sede del magistero poetico come la poesia *Das Spiegelbild*, della Droste ci ha appena mostrato.

Nel ciclo lirico *La parola dei muti* del 1933 il vestito non è più cifra della poesia, bensì sta per gli ebrei internati nei campi di concentramento dei nazisti come il cugino di Kolmar, Georg Benjamin – per inciso Kolmar stessa morirà ad Auschwitz nel 1943 – il vestito in questa poesia sta anzi per tutto il popolo ebraico che diventa "il mio popolo nel vestito lacero". Nella poesia *Wir Juden, Noi ebrei* si legge: "Solo la notte ascolta: ti amo, mio popolo nella veste lacera".⁶¹

Nella sua ultima poesia *Im Grase, Nell'erba* (1846) che è anche la più famosa Annette von Droste-Hülshoff condensa la capacità magica della poesia, quella di saper evocare mondi passati e futuri, reali o fantastici, di far rivivere i morti semplicemente con la parola, in una parte del vestito, nell'immagine dell'orlo scintillante e cangiante, come si legge nel secondo verso dell'ultima strofa: "il lembo della mia veste colorata e scintillante".⁶²

Di dimensioni ancora più piccole dell'orlo di un vestito, ma anch'esso facente parte del vestiario e, come il vestito, fatto, almeno una volta, di stoffa è l'ultimo degli oggetti di cui voglio trattare: il fazzoletto. Nel discorso per il conferimento del premio Nobel per la letteratura, tenuto il 7 dicembre 2009 a Stoccolma Herta Müller fa del fazzoletto il protagonista assoluto. Il suo utilizzo è universale: serve per il raffreddore, per il sangue dal naso, per mani e ginocchia ferite, bagnato in acqua fredda è rimedio contro il mal di testa, annodato ai quattro angoli funziona come protezione dal sole e dalla pioggia, serve quando si piange e mordendolo per reprimere il pianto, con un nodo fa da supporto alla memoria, avvolto intorno alla mano aiuta a portare borse pesanti, stretta intorno alla mascella del morto impedisce che la bocca rimanga aperta, ai morti trovati sui bordi delle strade, in un gesto di pietà, vi si coprono i volti.

Il cassetto che contiene i fazzoletti della famiglia è "un'immagine della famiglia formato fazzoletto". Al suo interno l'ordine dei fazzoletti è rigorosamente gerarchico e patriarcale: in prima fila si trovano i fazzoletti più grandi, quelli dei maschi, in seconda

⁶¹ Woltmann, p. 199.

⁶² Droste-Hülshoff, p. 163. Traduzione mia.

fila, più piccoli, quelli delle donne, la terza fila vede alienati come soldatini di piombo i fazzoletti mignon dei bambini. Ognuno dei tre generi e ordini di fazzoletti è diviso in due tipologie, quella feriale e quella festiva. “Di domenica il fazzoletto doveva essere in tinta col vestito, anche se non lo si vedeva”.⁶³

La prima qualità che al fazzoletto viene collegata è l'amore materno, di cui questo pezzo di stoffa è garante e voce, prova immateriale, eppure tangibile di tenerezza. Alla bambina che esce per andare a scuola la madre ogni mattina fa la fatidica domanda che molti di noi conoscono: “Ce l’hai il fazzoletto?” E la bambina, ogni volta, torna in camera sua per prenderlo giacché ogni mattina esce di proposito senza fazzoletto per sentirsi rivolgere questa domanda, prova della “tenerezza indiretta” della madre. Che la domanda sia fatta con voce dura e in tono burbero risalta la tenerezza, anziché sminuirlo. La seconda e più alta qualità che il fazzoletto racchiude la resistenza morale e fisica al totalitarismo, il rifiuto netto di piegarsi alla dittatura, di lavorare per la Securitate, spiando colleghi, amici e familiari, la dura fermezza di carattere nel non cedere al ricatto, nemmeno con la certissima prospettiva di venir perseguitata ed esposta a ogni tipo di angherie, anche alla tortura, per la quale, nelle sue forme più disumane, la polizia segreta di Ceaușescu era famosa.

Alla fine degli anni '70 Herta Müller lavorava in fabbrica come traduttrice tecnica dal tedesco, la sua lingua madre, al rumeno, la lingua parlata tutti i giorni. Nonostante la laurea non aveva trovato posto come insegnante e questo non solo perché faceva parte della minoranza linguistica tedesca, spina nel fianco della dittatura rumena, ma anche perché, poco dopo aver lasciato il villaggio rurale per andare in città, aveva cominciato a partecipare alle attività di un circolo politico-intellettuale di giovani scrittori e cantautori di lingua tedesca.

Il lavoro in fabbrica come orario era pesante perché si doveva alzare alle cinque, ma stimolante per una scrittrice in via di formazione. Anche se traduceva solo testi tecnici i suoi mezzi di produzione non erano le macchine, bensì i vocabolari e il suo strumento di lavoro era la lingua stessa, anzi le due lingue, quella tedesca e quella rumena. È un lavoro con le parole e le parole sono nutrimento, sono libertà. “Quante più parole ci possiamo prendere, tanto più liberi siamo”, disse a Stoccolma.⁶⁴

Dopo due anni di lavoro passati senza incidenti la Müller viene avvicinata da un uomo della Securitate, che le chiede di collaborare spiando e denunciando colleghi, amici e parenti. Al suo netto rifiuto rientra in funzione il fazzoletto: dopo che le è stato tolto

⁶³ Droste-Hülshoff, p. 3.

⁶⁴ Müller, p. 6.

l'ufficio e anche, in un secondo tempo, l'ospitalità che aveva trovato nell'ufficio di una collega. La Müller prende il fazzoletto che, in ricordo della quotidiana domanda materna, continua a portare con sé, lo mette su un gradino delle scale fra il primo e il secondo piano e vi ci siede sopra. Ecco dunque il fazzoletto, nella sua infinita capacità metamorfica, essersi trasformato in ciò che le è stato negato: l'ufficio. Ecco dunque il fazzoletto diventato prova tangibile della resistenza al totalitarismo. Seduta lì sulle scale sopra un candido fazzoletto, con il pesante vocabolario sulle ginocchia, scopre il potenziale di resistenza e la bellezza anche delle parole tecniche.

Alla fine del discorso Herta Müller torna all'iniziale collegamento fra la madre e il fazzoletto che si condensava nella domanda: "CE L'HAI IL FAZZOLETTO?"⁶⁵ chiedendosi se questa domanda non sia valida dappertutto, universale poiché nemmeno lo stalinismo l'ha potuta uccidere. Ed è in questa prospettiva utopica del fazzoletto-resistenza, del fazzoletto-salvagente, del fazzoletto-libertà che conclude il suo discorso per il conferimento del premio Nobel: "Vorrei poter dire una frase per tutti coloro ai quali ogni giorno, nel passato e nel presente, nelle dittature si nega la dignità, fosse anche una frase con la parola fazzoletto. Fosse anche la domanda: CE L'AVETE IL FAZZOLETTO?"⁶⁶

Riferimenti bibliografici

- Borghi, Liana e Uta Treder, a cura di, *Il globale e l'intimo: luoghi del non ritorno*, Morlacchi Editore, Perugia 2007.
- Brentano, Bettina, *Die Gûnderode*, a cura di Christa Wolf, Luchterhand, Darmstadt-Neuwied 1980; ed. it. ead., *Gûnderode*, a cura di Vanda Perretta, Bulzoni, Roma 1983.
- Chiti, Eleonora, Monica Farnetti, Uta Treder, a cura di, *La perturbante. "Das Unheimliche" nella scrittura delle donne*, Morlacchi Editore, Perugia 2003.
- Droste-Hülshoff, Annette von, *La casa nella brughiera (Poesie 1840-1846)*, a cura di Giorgio Cusatelli, Rizzoli, Milano 1998 (2° ed.).
- Foucault, Michel, *Eterotopia: luoghi e non-luoghi metropolitani*, Mimesis, Milano 2005.
- Kolmar, Gertrud, *Il canto del gallo nero*. Presentazione di Marina Zancan, esedue edizioni, Verona 1990.
- Herta Müller, *Jedes Wort weiß vom Teufelskreis (Ogni parola sa qualcosa del circolo vizioso)*, Discorso in occasione del conferimento del premio Nobel
- Woltmann, Johanna, *Gertrud Kolmar. Leben und Werk*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.. 2001.

⁶⁵ Müller, p. 4.

⁶⁶ Müller, p. 7.