

Madre padrona

di Anna Chiarloni

ANNA MITGUTSCH, *Tua madre era come te?*, Feltrinelli, Milano 1994, ed. orig. 1985, trad. dal tedesco di Barbara Griffini, pp. 195, Lit 27.000.

È quasi commovente l'operazione di cosmesi cui gli editori talora ricorrono per rendere più appetibile al pubblico italiano — sempre più distratto dai telefinanziari locali — il prodotto "libro". In questo caso l'autrice è stata redenta dal primo nome — Waltraud — evidentemente troppo funebre per le nostre consuetudini, tanto più se accoppiato col plumbeo titolo originale — *Die Züchtigung*, ossia "La punizione" — opportunamente trasformato nel ben più gaio *Tua madre era come te?*. Ora, se da una parte il titolo italiano attualizza il testo ricollocandolo nell'ambito della recente discussione teorica femminista, dall'altra si deve pur ammettere che la scelta coglie un nesso centrale del romanzo, quello, appunto, del rapporto tra madre e figlia. Secondo la Mitgutsch, infatti, quando cerchiamo di dare una definizione di noi stessi finiamo per scavare nell'infanzia, ritornando inevitabilmente nel grembo materno. Certo, ci sono adulti che riescono a ridere quando raccontano vicende infantili e con un gesto lieve sanno poi "ributtare la mamma nella cesta dei giocattoli". Per Vera invece — la voce narrante che vaglia le memorie familiari lungo l'arco di tre generazioni — la figura della madre resta un viluppo vivo, caldo e divorante, capace di protezione ma anche di una violenza rapace: "nessuno poteva sostituire mia madre, nessuno sapeva picchiare

come lei, nessuno sapeva legarmi a sé come lei". Ed è infatti la figura della madre, Marie, che campeggia determinando la struttura stessa del romanzo, ben sostenuta dall'attenta traduzione di Barbara Griffini: una ricapitolazione *post mortem* che procede a spirale, con affondi continui calati nel pozzo del tempo, in un rapporto di dipendenza assoluta.

La letteratura austriaca conosce queste situazioni a laccio doppio, si pensi alla *Pianista* di Elfriede Jelinek, uscita qualche anno prima. Anche l'educazione di Vera va avanti a suon di botte, sempre castigando il corpo, e "con contegno" per giunta. Ma la Mitgutsch, che ha una scrittura meno metaforica, più tesa alla ricostruzione d'ambiente, ritma il suo esordio letterario sulla descrizione di angherie domestiche che hanno origine nella dura esistenza contadina, in un mondo in cui contavano le braccia, non gli affetti. Una violenza che nasce dal gelo dell'abbandono e che si perpetua nelle generazioni successive, fino alla figlia di Vera, che col suo diario infantile si affaccia nel tessuto del romanzo, testimone silenziosa di altre solitudini.

Sullo sfondo c'è l'Austria tra la guerra e il primo, stentato benessere degli anni sessanta. Nel quadrato familiare costretto nell'economia del maso chiuso non c'è posto per le femmine. La madre, Marie, cresce tra calci e ceffoni, nel breve orizzonte tra la porcilaia e la stalla, dove all'alba — "il sonno ancora nelle ossa e lo stomaco vuoto" — è tenuta a mungere le mucche. Poi, appena ragazza, il matrimonio che la "sradica come una pianta", in dote quattro mobili e un piumino. Sposa a un colono, Marie conosce la miseria ai margini di una vita cittadina da cui resta esclusa, proiettando sulla figlia il sogno ostinato di un'ascesa sociale. È qui che s'innesta in modo più problematico l'ambivalenza dei sentimenti. In una cornice piccolo-borghese, cattolica e perbenista, Marie sfoga

le sue frustrazioni consumando "con segreta voluttà" il rituale della punizione corporale, brutalmente esercitato per addestrare la bambina alla "durezza della vita". Vera subisce, docile e accondiscendente, accasciandosi muta sotto le botte, vittima e nello stesso tempo complice nel silenzio imposto dal decoro familiare. Ma l'angoscia è destinata a fermentare, minando il desiderio fino alla degradazione nella vita sentimentale della donna adulta.

Il romanzo, tradotto in varie lingue, ebbe un grande successo. In Austria divampò la discussione sugli abusi perpetrati in nome di una malintesa pedagogia. Nel 1986, in un'intervista a caldo, Waltraud Anna Mitgutsch tenne a ribadire l'intenzione ideologica, prima che autobiografica, del testo: nato da una riflessione sull'Austria hitleriana, il percorso di Vera vuol dimostrare come la violenza domestica altro non sia che una forma di fascismo latente, rimosso dalla coscienza collettiva. Riletto oggi, in epoca di dilagante regressione "verde", il romanzo — soprattutto nella prima parte — induce piuttosto a riflettere sulla durezza della vita agreste. Gli ultimi capitoli accendono invece altre domande. Perché Vera, nel tentativo di evitare gli errori materni, risparmia alla figlia ogni forma di violenza. Siamo ormai negli anni settanta. Ora non è più necessario spuntare le scarpe col coltello da cucina o azzuffarsi per una pagnotta, come faceva da piccola la nonna Marie. E Vera ce la mette tutta per proteggere la figlia: "Volevo tenere lontani da lei la costrizione, la paura del castigo, l'umiliazione di essere la più debole e l'incapacità di ribellarsi a tutto questo". Ma la bambina — anoressica — con le occhiaie e la bocca sfigurata dal pianto, si rifiuta di vivere. Soffocata da "troppo amore" — come sentenza lo psicologo — la figlia di Vera si defila muta, esile traccia di quella felicità "chiara e leggera" che a nessuna di queste figure è dato sfiorare.

Un falso dilettante

di Renata Buzzo Margari

ROBERT WALSER, *Poesie*, a cura di Antonio Barbi, Il Sestante, Ripatransone (AP) 1993, ed. orig. 1909, testo tedesco a fronte, pp. 87+ 49, Lit 16.000.

Il volume presenta una quarantina di brevi poesie di Robert Walser con traduzione italiana a fronte. Si tratta di una raccolta abbastanza omogenea di versi scritti nell'ambito culturale dello Jugendstil, raccolta che fu pubblicata (in edizione per bibliofili limitata a 300 esemplari e con illustrazioni di Karl Walser) nello stesso anno di *Jakob von Gunten*; l'anno prima era uscito *L'assistente* e due anni prima *I fratelli Tanner*. Walser continuò poi fino agli anni trenta a scrivere versi, pubblicandoli però solo in modo discontinuo, o non pubblicandoli affatto. Sulla produzione walsleriana in versi la critica si è sempre espressa con un certo imbarazzo, oscillando tra due poli opposti: dal riconoscimento globale dei motivi ispiratori a un senso di disagio e di irritazione causato dal candore impavido, spinto fino alla banalità, che caratterizza il loro linguaggio. In effetti, può accadere di scoprire in certi versi di Walser quel genere di comicità involontaria che i critici tedeschi definiscono "effetto Kempner" (dal nome di un'ottocentesca poetessa dilettante divenuta celebre proprio per questa ragione). Questa sensazione di un dilettantismo ostentato fino alla sfrontatezza è però, secondo i giudizi critici più aggiornati, uno dei tanti mezzi di cui l'autore si serve per infrangere il "galateo letterario", il codice di buon comportamento che regola i rapporti fra autore e lettore: si tratta sempre del personalissimo sperimentalismo letterario di Walser, che nel caso della produzione in versi prende

di mira le caratteristiche convenzionali proprie del genere (rime, ritmi, strutture strofiche, topoi, figure retoriche), dichiarandosi di fronte a esse un inesperto dilettante, mosso peraltro dalla convinzione che "per fabbricare poesie occorra rinunciare a una considerevole porzione del proprio intelletto". Il fascino di queste composizioni consiste appunto nella presenza simultanea di autentica ispirazione lirica e di abbandono al puro gioco linguistico (considerazioni di questo genere sono attualmente fra i temi di un convegno su Walser e i suoi traduttori, Losanna, febbraio 1994).

L'iniziativa di pubblicare in traduzione italiana questa scelta giovanile di poesie era quindi una buona occasione per segnalare le caratteristiche specifiche che si manifestano già in questi versi giovanili e che si evolveranno poi nelle poesie degli anni successivi, parallelamente alla produzione in prosa. Invece l'ampia postfazione di Antonio Barbi si richiama a motivi e considerazioni legati soprattutto agli scritti in prosa, senza illustrare le poesie in quanto tali; la traduzione dei singoli componimenti non tenta nemmeno di riproporre quella componente essenziale che sono le strutture formali, e il testo originale risulta in qualche caso poco comprensibile non tanto a causa dei frequenti errori di stampa ma per vere e proprie sviste interpretative, come *dafür bin ich bescheiden gemacht*, "per questo [anziché 'in compenso'] sono diventato modesto" (p. 8); *wenn du es auch nicht bist, der liebt*, "anche se non sei l'amato" ["quello che ama"] (p. 30); *die Armen, die dir so weh / getan haben sollen*, "i poveri, che così male hanno dovuto farti" ["che si dice ti abbiano fatto tanto male"] (p. 56).

ADELPHI

Djuna Barnes
FUMO

Thomas Bernhard
UN BAMBINO

Guido Ceronetti
TRA PENSIERI

Benedetto Croce
LA POESIA

Robert Darnton
IL BACIO DI LAMOURETTE

Julien Green
SUITE INGLESE

Ludvig Holberg
IL VIAGGIO SOTTERRANEO DI NIELS KLIM

Giovanni Macchia
MANZONI E LA VIA DEL ROMANZO

Piero Meldini
L'AVVOCATA DELLE VERTIGINI

Anna Maria Ortese
IL MARE NON BAGNA NAPOLI

Simone Pétrement
LA VITA DI SIMONE WEIL

Emanuele Severino
HEIDEGGER E LA METAFISICA

William Butler Yeats
AUTOBIOGRAFIE

«*gli Adelphi*»

Roberto Calasso
LA ROVINA DI KASCH

Elias Canetti
IL FRUTTO DEL FUOCO

Georges Simenon
LA BALLERINA DEL GAI-MOULIN

