

Donne da Nobel

2006 Doris Lessing,

2009 Hertha Muller

2006 DORIS LESSING

Dal discorso del banchetto per il CONFERIMENTO DEL NOBEL
alle linee di una poetica

“Cantatrice dell’esperienza femminile che, con scetticismo, fuoco e potere visionario ha messo sotto esame una civiltà divisa”

Del *Discorso del banchetto* pronunciato da Doris Lessing nel 2006 al cospetto dei membri dell’Accademia di Stoccolma riportiamo un passo centrale, e da quello prenderemo le mosse per un discorso che –necessariamente– esaminerà la poetica della scrittrice in un rapporto stretto con i ricchi ambienti di vita.

“[...] Devo tenere un discorso in una scuola nel nord di Londra, una scuola molto buona [...]. E’ una scuola maschile, con begli edifici e bei giardini. I ragazzi ricevono ogni settimana la visita di qualche personaggio pubblico, ed è nella natura delle cose che possa trattarsi di padri, parenti e persino madri degli allievi. La visita di una celebrità non è cosa rara.

Mentre parlo con loro, ho in mente la scuola del nord-ovest dello Zimbabwe, immersa nella polvere mulinante. Guardo le facce inglesi moderatamente curiose che ho di fronte e cerco di raccontar loro quel che ho visto nell’ultima settimana. Classi senza libri, nessun libro di testo né un atlante, e nemmeno una carta geografica appesa ad una parete. Una scuola dove gli insegnanti supplicano che gli mandino dei libri su cui imparare come insegnare, avendo essi stessi non più di diciotto o diciannove anni. Racconto a quei ragazzi inglesi come tutti implorino libri: “Per favore, mandateci dei libri”. Sono certa che chiunque abbia mai tenuto un discorso in pubblico conosce il momento in cui i volti che ha di fronte diventano inespressivi I tuoi ascoltatori non sentono quello che stai dicendo, nella mente non hanno immagini da collegare a ciò che stai raccontando: in questo caso, la storia di una scuola immersa in nuvole di polvere, dove scarseggia l’acqua e dove la festa di fine trimestre consiste in una capra appena cucinata in un gran recipiente.

E’ davvero tanto impossibile, per questi studenti privilegiati, immaginare una povertà così nuda?
[...]

Il discorso è finito. Più tardi chiedo agli insegnanti com’è la biblioteca e se gli alunni leggono.
[...]

<<Lei sa com’è – risponde uno degli insegnanti – Molti ragazzi non leggono affatto, e la biblioteca è usata solo a metà.>>

Sì, è vero, sappiamo tutti com’è. Tutti noi.”

Credo che ancora oggi, a distanza di dieci anni, il discorso di Doris Lessing sia quanto mai attuale, e non solo se riferito al mondo della scuola italiana. La cultura occidentale vive la normalità della diffusione culturale su larga scala (spesso non conoscendo la percentuale degli analfabeti o dei non scolarizzati che pur costituiscono una non poco considerevole percentuale della popolazione) e, probabilmente, non va oltre nell’immaginare isolate realtà di montagna o di paesi del sud dove nemmeno si rispetta la norma dell’obbligo scolastico; ed altrettanto, forse, è emotivamente legato alle immagini delle scuole missionarie nei paesi extraeuropei, scuole con numerosi bambini sorridenti.

Questo per dire, cogliendo un aspetto del discorso della Lessing, che il possesso della cultura e, ancor prima, la possibilità di accostare il “sapere” come arricchimento personale e come mezzo per migliorare la propria condizione sociale anche a favore della comunità di appartenenza, è elemento

di frattura considerevole all'interno di un gruppo sociale, lo era una decina di anni fa ma non è stato ancora rimosso.

Una seconda considerazione che mi pare sia impossibile non accogliere è che, come la mancanza di qualcosa induce la curiosità e il desiderio di possederlo, allo stesso modo la sovrabbondanza di un bene induce all'indifferenza e alla svalutazione del prodotto stesso. Di nuovo, non possiamo relegare alla Londra di poco più di un decennio fa il rapporto tra lettura e lettori; così come non possiamo sottovalutare il fenomeno che "una scuola senza libri" e –aspetto più evidente del primo– "una biblioteca poco frequentata" condizionino pesantemente la formazione dei ragazzi di oggi, che saranno la società di domani. E, naturalmente, il concetto di *cultura* è di gran lunga più ampio del fenomeno della *informazione*. La nostra "scuola senza libri" e lo scarso accesso alle biblioteche, a Londra come altrove, impoveriscono e svuotano le menti della propensione alla riflessione, alla consapevolezza, alla produzione di pensiero critico e autonomo.

La Lessing, almeno fino a questo punto della nostra conversazione, indossa autorevolmente i panni del pedagogo, e lo fa con semplicità, solo raccontando della capanna scolastica e di una capra.

E' ovvio che l'argomento sia uno dei più cari alla Lessing, se la scrittrice decide di dedicarvi buona parte del suo discorso al conferimento del Nobel. Risale agli anni settanta, la produzione letteraria in cui la scrittrice trasferisce il suo interesse nei confronti dello stato mentale degli esseri umani costretti a vivere in una società dominata dalla tecnologia. Interessante a proposito è il suo romanzo *Memorie di una sopravvissuta*, in cui la protagonista osserva i mutamenti di costume che si verificano intorno a lei, cercando di comprenderne un significato che le sfugge: da sottolineare, qui, come la scrittrice conduca un'operazione *metalinguistica* sottile poiché linguaggio che informa la scrittura finisce per tramutarsi in oggetto della vicenda narrata.

Come abbiamo detto, il *focus* del *Discorso del banchetto* è tutto tenuto sul tema della discriminazione culturale che poi l'autrice dipana addentrandosi nel confronto continuo tra la sua esperienza e formazione di donna bianca e inglese, e la vita in Zimbabwe, fino al riferimento all'ipocrisia della società che finge di aderire ad un principio di uguaglianza che poi, anche sul piano concreto dell'istruzione, non sostiene.

Tutt'altro che disposta a tener nascosto il proprio pensiero spiccatamente polemico verso la cultura anglosassone, è stata spesso al centro di numerose polemiche dovute alla sua insistenza su questo tema.

La sua voce vuole essere "priva di etichette": se non può negare di essere una intellettuale e di praticare con piacere ed intensità il *privilegio* della scrittura, non si atteggia ad intellettuale di maniera, rigettando ogni qualifica che il mondo degli intellettuali, dei critici e degli accademici tendono ad affibbiarle.

Personaggio indomabile e provocatorio rifiuta in particolar modo l'appellativo di comunista (vedi oltre) e di femminista. Definisce, infatti, così i suoi convincimenti riguardo il femminismo e certi estremismi in difesa a spada tratta della donna (un essere complesso come ogni altro individuo di qualsiasi sesso): «A volte non mi piacciono le donne, non mi piace nessuna di noi a causa della nostra capacità di non-pensiero quando ci fa comodo. A volte scegliamo di non pensare quando stiamo raggiungendo la nostra felicità».

Così come Virginia Woolf, Jane Austen, Emily Dickinson, Doris Lessing dedica la sua esistenza alla scrittura, sorta da un'attenta osservazione del mondo, sia esso umano o naturale. In entrambi i contesti la scrittrice sorprende la dimensione profonda di ogni esistenza, e coglie la loro strettissima connessione, il loro legame pressoché indissolubile.

I rapporti umani vengono descritti attraverso azioni quotidiane a tutti familiari, e che, ciò nonostante, sanno elevarsi a simbolo di *liberazione* da vicende spesso segnate dal dolore, ma che dal dolore non si lasciano sconfiggere.

Le sue opere toccano varie tematiche personali e sociali, dalla propria autobiografia al suo infinito amore per i gatti, e spaziano attraverso numerosi generi letterari, persino la fantascienza, di cui si serve per indurre riflessioni sulle conseguenze della devastazione ambientale dell'uomo. Qui presenta scenari apocalittici di catastrofi naturali che, dalla letteratura, si sono trasferiti al mondo

reale negli ultimi anni, e di cui stiamo cominciando a vedere gli effetti. “Trascorrendo la vita in tre continenti diversi, porta entro le pagine dei suoi libri vicende in cui si fondono, con uno stile realistico e dettagliato ma mai pretenzioso, la sua ironia spesso abrasiva e lo scetticismo nei confronti della stessa esistenza.

Doris May Tayler, questo il suo vero nome, nasce il 22 ottobre 1919 a Kermanshah, in Persia (l'attuale Iran Occidentale). Il padre, ex ufficiale dell'esercito britannico, durante la prima guerra mondiale subisce delle gravi mutilazioni e, dopo essersi sposato, decide di abbandonare l'Inghilterra. Trova un lavoro come impiegato in banca nella città in cui nasce la figlia Doris, e dopo poco tempo la famiglia lascia l'Iran per stabilirsi nella colonia britannica della Rhodesia meridionale (l'attuale Repubblica dello Zimbabwe) dove riesce ad ottenere dal governo una concessione territoriale in cui poter gestire la coltivazione del mais. Tuttavia l'attività intrapresa non gli consente di realizzare il suo sogno di diventare ricco. I primi anni di vita di Doris trascorrono insieme al fratellino in quella fattoria dello Zimbabwe a stretto contatto con la natura africana, ma la madre detesta la campagna ed impone alla figlia comportamenti e atteggiamenti da ragazzina di buona famiglia inglese. Per ottenere lo scopo che si prefigge la costringe a frequentare la scuola in un collegio cattolico e successivamente, quando Doris compie quattordici anni, la Salisbury High School for Girls. La vita scolastica è costrittiva per lo spirito libero insito nella ragazzina che finisce per ottenere di abbandonare la scuola e di poter continuare gli studi come autodidatta. Il suo amore per la scrittura nasce già dai tempi in cui vive in campagna con i genitori e con la fuga dai banchi di scuola si accresce.

Nel 1933 abbandona la fattoria e si trasferisce a Salisbury dove trova lavoro come bambinaia. Presso la famiglia in cui lavora non le viene negato lo spazio per leggere ed è proprio in quegli anni che comincia a porre le basi per la propria formazione culturale. Non si limita a libri di letteratura, la sua vivace curiosità la spinge anche ad approfondire tematiche sociologiche e politiche: dedica il suo tempo libero principalmente alla lettura e alla scrittura.

La sua vita giovanile è fortemente scandita dai frequenti contrasti con la madre, che via via si acutizzano, tanto che la ragazza ne farà uno dei temi più frequenti della propria scrittura.

La vita in Rhodesia le fa maturare una profonda avversione verso la segregazione razziale e il comportamento discriminatorio dei colonizzatori nei confronti delle popolazioni indigene. “Attivista per i diritti umani, nel 1943 diventa forte in lei il desiderio di entrare a far parte del Partito Comunista e di sposare l'attivista politico tedesco Gottfried Lessing da cui prenderà quel cognome con cui è nota.

Quali siano state le motivazioni per cui prese la tessera del Partito Comunista è la stessa scrittrice a spiegarlo:

“Si diventava comunisti per una forma di cinismo nei confronti del proprio governo –questa era la prima cosa. O perché ti eri innamorato di una comunista, com'era successo a me per Gottfried Lessing. O perché qualcuno ti portava a un raduno e ti sentivi travolto da un'emozione collettiva. Perché ti avevano portato a un raduno di partito e avevi trovato affascinante l'atmosfera di cospirazione. O per l'idealismo che c'era nel partito. Perché avevi una predilezione per l'eroismo o la sofferenza. Nel mio caso fu perché per la prima volta nella mia vita incontrai un gruppo di persone (e non individui isolati) che leggevano di tutto, non pensavano che leggere fosse una cosa straordinaria, e per le quali alcune mie riflessioni sulla questione indigena, che a stento avevo osato esprimere ad alta voce, erano semplici luoghi comuni. Diventai comunista a causa dello spirito dei tempi.”

Come il primo matrimonio, però, anche l'unione con Gottfried, da cui nasce un figlio, fallisce miseramente.

In seguito, insofferente alla mentalità provinciale della Rhodesia decide di partire per stabilirsi a Londra.

Ha appena ventinove anni, porta con sé il figlio Peter avuto con Lessing, poco denaro ed il manoscritto *L'erba canta*, già terminato qualche anno prima, in cui denuncia la segregazione razziale. Determinata nel diventare una scrittrice, il libro viene pubblicato nel 1950 riscuotendo un grande successo.

Dopo aver raggiunto questo primo traguardo la sua vena creativa non si arresta e nel corso della sua vita pubblicherà più di cinquanta libri tra cui bisogna menzionare *Il taccuino d'oro* (1962) in cui compare il singolare cammino introspettivo dell'autrice.

E' questa l'opera che esplicita con completezza il carattere della prosa della Lessing: con un linguaggio raffinato e coinvolgente, penetra coraggiosamente negli abissi del proprio animo, analizzando ad un tempo le incertezze del periodo storico postbellico, le difficoltà e spesso ambigue relazioni tra le donne e l'apparentemente mutato rapporto tra uomini e donne.

La sua spietata crudeltà nel mettere in luce la futilità di oceani di parole fasulle che imprigionano l'inquietudine esistenziale dell'uomo moderno lanciano il lettore dentro al cuore di una donna la cui onestà letteraria, prerogativa dei suoi romanzi, non può indurre indifferenza.

La scrittrice, in quasi tutti i suoi romanzi, come già sottolineato prima, indugia sulla relazione burrascosa con la propria madre, fino all'ossessione della figura di lei. Ma ciò nonostante, o forse proprio per questo, la scrittura è per Doris Lessing il mezzo per tener acceso il rapporto con lei. «La stessa Doris, infatti, riferendosi alla propria madre, dichiara: «È stata lei ad aprirmi le porte della scrittura, ad aprirmi le porte di un mondo in cui le sarei sfuggita per sempre».

Bandita dal Sudafrica e dallo Zimbabwe per le sue feroci critiche alla segregazione razziale, così come tutte le persone veramente libere e insofferenti alle incoerenze e alle contraddizioni insite nei giochi politici di tutte le ideologie, alla fine degli anni '50 abbandona il Partito Comunista e da quel momento non si legherà più ad alcuna aggregazione politica.

Continua comunque il suo attivismo collaborando con un'organizzazione di volontari e recandosi nel 1986 in Pakistan per toccare con mano la triste realtà dei profughi. Da quella toccante esperienza nascerà il libro «Il vento disperde le nostre parole» in cui denuncia la tragedia afgana di cui nessuno parla. Con quel libro cerca di scuotere la coscienza di un mondo indifferente ed il suo tentativo appassionato di cambiare la situazione emerge in pagine commoventi, scritte da una donna che ha sempre sognato un mondo diverso, pur nell'amara consapevolezza che mai nulla potrà mutare.

Dopo la pubblicazione di alcuni libri fantascientifici, l'instancabile scrittrice decide di tornare al romanzo realista con la pubblicazione de *La brava terrorista* (1985), e *Il quinto figlio* (1988).

Tra le sue numerose opere bisogna menzionare anche *Gatti molto speciali*, *Racconti londinesi* e *Il sogno più dolce*.

Quest'ultimo, anch'esso palesemente autobiografico, deve il suo titolo a quel sogno infranto del comunismo a cui molti intellettuali dell'epoca avevano aderito.

Molto interessante la sua provocazione nei confronti dell'editoria che tende ad emarginare gli scrittori esordienti quando pubblica sotto falso nome il *Diario di Jane Somers*, inizialmente un fiasco colossale che ebbe però il merito di dimostrare la teoria della scrittrice, secondo la quale «Niente ha più successo del successo». Una volta scoperta la vera paternità del libro, esso viene poi pubblicizzato e applaudito calorosamente dalla critica.

I suoi commenti sul Premio Nobel per la letteratura mostrano quell'acuto senso critico che l'accompagna fino alla morte: «È tutto uno scherzo. Il Premio Nobel è gestito da un comitato che si autocelebra. Votano per se stessi e ottengono che l'industria editoriale si allinei ai loro gusti...».

L'anno seguente dichiara sul Time: «Se posso essere maliziosa, la Svezia non ha nient'altro. Non hanno una grande tradizione letteraria, così mettono tutto nel Nobel».

PROPOSTA DI LETTURA

DORIS LESSING, *Il quinto figlio*, Feltrinelli, 1988

Doris Lessing ha vinto il premio Nobel per la letteratura 2007 con la seguente motivazione: «*Cantrice dell'esperienza femminile che con scetticismo, passione e potere visionario ha messo sotto esame una civiltà divisa*».

Forse, partendo da questa asserzione è possibile tirare qualche filo rosso per la lettura critica del suo noto romanzo *Il quinto figlio*; non tanto perché l'opera sia di difficile lettura -vista la narrazione lineare e la scorrevolezza della prosa- quanto perché immette suggestioni collaterali allo svolgimento piano della trama, fino a provocare nel lettore più di una possibilità interpretativa.

In primo luogo prendiamo in esame la figura di Harriet. Giovane appartenente alla media borghesia inglese, pare non trovare corrispondenza in alcun "ragazzo da marito", fino alla perfetta integrazione con David, anch'egli poco integrato con la società e il contesto familiare. Ciò che unisce la coppia, in particolar modo, è il medesimo orizzonte di vita: raggiungere una felicità che essi ritengono possibile e materialmente realizzabile. Una felicità che essi costruiscono intenzionalmente col passare degli anni (regolarmente sottolineati dall'autrice), divenendo in breve genitori di quattro splendidi figli. La famiglia si allarga, fino a coinvolgere parenti allontanati per dissapori e un certo numero di amici: il tempo della narrazione si scandisce anche (per evidente intenzionalità della scrittrice) attraverso gli appuntamenti tradizionali -Natale, Pasqua, vacanze estive- che la coppia trascorre non solo godendo della felicità raggiunta, ma anche difendendo la propria scelta della procreazione libera e serena, nonostante alcune evidenti difficoltà, di fronte a chi li richiama ad un maggiore realismo e ad una più lucida concretezza.

Harriet è "madre" a tutti gli effetti, e in questo realizza la propria "femminilità", si sente completamente "donna": un marito che ama, una bella e (troppo) grande casa, tanti figli, compresi quelli che ancora si aspetta giungeranno.

Il citato *potere visionario* della prosa della Lessing, sottolineato nella motivazione del Nobel, certamente emerge nella seconda parte del libro, allorché la nascita del *quinto figlio* disgrega la costruzione esistenziale di Harriet e David.

Notevole il variare dello stile narrativo. La Lessing ci avvicina a Ben con un crescendo del climax: la gravidanza di Harriet è diversa dalle precedenti, la forza del feto è anomala, il bambino causa alla madre forte malessere e angoscia. La serena e consueta serenità di Harriet si trasforma fino a diventare paura. E' un'esperienza talmente nuova da portarla al *terrore*, fino al momento del parto.

Se nei primi giorni di vita Ben stupisce per il peso e, soprattutto, la famelica e ossessiva ricerca del seno della madre -che allatta con dolore fino a trovarsi i capezzoli lividi- ciò che spaventa il coro degli adulti è la sua inaspettata forza, non consona ad un neonato. In un nuovo crescendo di oppressione, Harriet assiste alla crescita fuori norma del quinto figlio, tra inconcludenti pareri dei medici e il progressivo allontanamento dei fratelli nei confronti dell'ultimo nato. Talvolta sfiorata dal desiderio che il bambino scompaia a causa di una morte improvvisa o occasionale, il sentimento materno è comunque prevalente in Harriet, che vive il conflitto tra tenerezza verso una creatura che appare così strana, e il violento scontro con il suo aspetto: orrendo, un alieno, un vero e proprio mostro.

L'immaginario di Doris Lessing pare nutrirsi di diversi ingredienti narrativi, presi a prestito sia dal folklore nordico sia dalla fantascienza nella sua forma più inquietante: da una parte Ben sembra assimilarsi ad un elfo maligno delle leggende celtiche, ma allo stesso tempo assomiglia alle pericolose creature che animano il film (peraltro coevo) *Alien*.

L'aspetto deforme e grottesco di Ben (che il lettore ha difficoltà a riportare all'immagine di un bambino) pare a volte richiamare la figura di Mr. Hyde: entrambi *topoi* del Male, della Malvagità presente nel mondo, capace di distruggere e rovinare la felicità umana, anche se sapientemente e dettagliatamente progettata.

Forse si può andare oltre, nell'analisi del libro e proporre una ri-lettura psicoanalitica.

In tal caso Ben pare essere l'incarnazione visibile dell'Id (*Es*), cioè della parte puramente pulsionale della psiche umana: una componente che solitamente resta inconscia -perché tenuta sotto stretto controllo dal Super Io- e repressa.

Secondo questa prospettiva la Lessing arriverebbe a suggerire che anche nel più profondo animo della rispettabile e “controllata” società britannica possono nascondersi <<mostri>> pronti a devastare la comunità civile e a dilaniarla.

E forse c'è qualcosa di più .

Nel tentativo di allontanarsi dal suo consueto tema dell'*apartheid* che interessa gran parte della sua produzione letteraria, l'autrice ha toccato le sponde del fantastico: lascia però il dubbio che, nel fondo del suo pensiero, ci sia ancora un riferimento alla società dei bianchi dominatori (olandesi) che portano in seno, pur cercando di rimuoverla, l'idea di una civiltà divisa.

Opera snella ma estremamente intensa, rende merito alla onorificenza letteraria.

2009 HERTHA MULLER

Dal discorso del banchetto per il CONFERIMENTO DEL NOBEL
alle linee di una poetica

“Perché con la concentrazione della poesia e la franchezza della prosa, dipinge il panorama dello spodestato”

“Mi auguro di poter dire una frase per tutti coloro che sono stati privati della dignità nelle dittature di tutti i tempi, fino a quelle attuali – che sia una frase con la parola fazzoletto. E che sia la frase: AVETE UN FAZZOLETTO.

“Può essere che, da sempre, la domanda riguardo al fazzoletto non intenda affatto il fazzoletto, ma l'acuta solitudine dell'uomo?”

Il passo citato è il congedo di Herta Muller dal pubblico e dai membri dell'Accademia di Oslo, la conclusione del suo *Discorso del banchetto*.

In apertura, la scrittrice esordisce direttamente riportando quello che apparentemente sembra un aneddoto dell'infanzia, ma che sta alla base di tutta la sua grandezza, di donna e di scrittrice. E' il “suo” episodio del fazzoletto.

E' partendo di qui, in particolar modo dall'accento che la scrittrice stessa pone su di un oggetto preciso, un fazzoletto, che cercheremo di inoltrarci nella scoperta di un' autrice di alta levatura ma non molto frequentata dal lettore medio, cercando di aprirgli la strada per un accostamento stimolante nei confronti di una prosa che può apparire ostica o addirittura incomprensibile.

Inizieremo con una premessa, prendendoci tempo per approfondire nelle pagine seguenti, con una disamina più precisa, la poetica della scrittrice, nonché il carattere originale della sua prosa e del suo stile.

In primo luogo va detto che per Herta Muller pronunciare una frase, una qualunque, significa ricreare ed anche rivivere un dato di realtà; dunque, la frase “avete un fazzoletto” non solo porta con sé un mondo, ma propone nuovamente la condizione di realtà cui si è riferita al momento in cui è stata pronunciata, allora come ora. In questo senso la lingua esercita *con libertà* il suo potere: assegna un significato nuovo e personale alle parole, le dota di senso e di musicalità, e le espone alla possibilità di creare immagini.

L'immagine (il colore, la dimensione, il profumo, la consistenza...) di <<un>> fazzoletto: là dove l'uso dell'articolo indeterminativo non equivale a significare “qualsiasi”, ma ~~all'opposto~~ sta a sottolineare che, presumibilmente, ciascuno di noi ha il “suo” fazzoletto. Come si è detto, ogni parola crea un'immagine; la stessa parola pronunciata da persone diverse crea “un fazzoletto” unico nel suo genere.

Per la Muller tre sono i riferimenti biografici che danno consistenza al termine: uno risale all'infanzia, il secondo al periodo in cui già aveva negato di collaborare con il regime. Il terzo episodio riguarda la madre, e chiarisce il richiamo alla "dignità" dell'uomo.

"HAI UN FAZZOLETTO, chiedeva mia madre ogni mattina sulla porta di casa, prima che uscissi in strada. Non lo avevo. E poiché non lo avevo, tornavo indietro ancora una volta e prendevo un fazzoletto. Non lo avevo ogni mattina, perché ogni mattina aspettavo quella domanda. Il fazzoletto era la prova che di mattina mia madre mi proteggeva. Nelle ore e nelle faccende successive della giornata ero consegnata a me stessa. La domanda HAI UN FAZZOLETTO era una tenerezza indiretta.

Una tenerezza diretta sarebbe stata imbarazzante, tra i contadini non usano queste cose. L'amore si è travestito da domanda. Solo così l'amore si lasciava dire, in modo asciutto, in un tono imperioso come i comandi di lavoro. Il fatto che la voce fosse brusca non faceva che evidenziare la tenerezza. Ogni mattina stavo alla porta una prima volta senza fazzoletto e una seconda volta con un fazzoletto. Solo allora andavo in strada, come se assieme al fazzoletto accanto a me ci fosse anche mia madre."

Diversi anni dopo (verrà chiarito in quanto segue) Herta non accetta di collaborare con il regime, ed è quindi oggetto di continue vessazioni volte a convincerla a lasciare il posto di lavoro in fabbrica, presso cui era impiegata come traduttrice.

"Una mattina arrivai al lavoro e i miei voluminosi dizionari erano sul pavimento del corridoio, accanto alla porta dell'ufficio. Aprii. Alla mia scrivania, al mio posto, stava seduto un ingegnere. (...) A casa non potevo andare, altrimenti avrebbero avuto il pretesto per licenziarmi: assenza ingiustificata. Non avendo un ufficio, (= proprio perché mi avevano tolto l'ufficio) dovevo a maggior ragione presentarmi normalmente ogni giorno al lavoro, non potevo mancare in nessun caso. (...)

Poiché proprio allora non potevo mancare, ma non avevo un ufficio stavo, esitante, sulle scale. Andavo su e giù un paio di volte – improvvisamente ero di nuovo la bambina di mia madre, perché AVEVO UN FAZZOLETTO. Lo posavo su un gradino tra il primo e il secondo piano, lo pareggiavo per bene, di modo che stesse in bell'ordine, e mi ci sedevo sopra. Tenevo i miei voluminosi dizionari sulle ginocchia e traducevo le descrizioni delle macchine idrauliche. Ero la barzelletta delle scale e il mio ufficio era un fazzoletto."

Già qui è dato di vedere come "un fazzoletto" è, fisicamente prima e sempre ogni volta che l'immagine lo ricrea, il luogo in cui la donna difende la sua dignità: non nasconde la propria opposizione allo Stato, non manca di rispetto ai colleghi e continua ad esercitare il proprio lavoro.

Ancora più esplicito il parallelismo –visivo ed emotivo– tra fazzoletto e dignità nel passo che segue.

"Poco prima che emigrassi dalla Romania, un poliziotto del villaggio venne di mattino presto a prendere mia madre. Mia madre era già alla porta quando le venne in mente HAI UN FAZZOLETTO. Non l'aveva. Nonostante l'impazienza del poliziotto, tornò in casa e prese un fazzoletto. Alla stazione, il poliziotto era fuori di sé. Il rumeno di mia madre non le bastò a capire cosa gridasse. Poi il poliziotto lasciò l'ufficio e chiuse la porta dall'esterno. Mia madre rimase tutto il giorno rinchiusa lì dentro. Per le prime ore rimase seduta al tavolo e pianse. Poi camminò su e giù e cominciò, col fazzoletto bagnato di lacrime, a spolverare i mobili. Poi prese un secchio pieno d'acqua da un angolo e l'asciugamano dal chiodo del muro e pulì il pavimento. Ero inorridita, quando mi raccontò tutto questo.

<<Come puoi avergli pulito l'ufficio? >> chiedevo.

Mi disse senza imbarazzo: << Mi sono cercata un lavoro per fare passare il tempo. E l'ufficio era così sporco. Per fortuna mi ero portata uno dei fazzoletti grandi da uomo.>>

Solo ora comprendo –continua la scrittrice nel suo discorso per il Premio– Con un'umiliazione aggiuntiva ma volontaria, mia madre si era procurata una dignità in quell'arresto.”

E anche noi tutti solo a questo punto comprendiamo appieno perché nel dedicare *a tutti coloro che sono stati privati della dignità nelle dittature di tutti i tempi, fino a quelle attuali* il Premio Nobel per la Letteratura che le viene conferito, Herta Muller auguri a ciascuno di noi di avere UN FAZZOLETTO.

Continueremo da qui la nostra conversazione entrando nel merito della produzione letteraria; prima, tuttavia, dobbiamo prendere in considerazione il contesto in cui essa si inserisce: uno scenario storico che non si limita ad essere uno sfondo (più o meno cupo, a seconda delle circostanze), bensì interagisce e influisce profondamente sulla sua personalità e sulla sua mentalità. Per la nostra rapida introduzione, ci serviremo come guida di *La mia patria è un seme di mela*, una lunga intervista/conversazione con Angelica Klammer, in cui la scrittrice parla della sua infanzia in terra romena, nell'immediato dopoguerra, e della dittatura di Ceausescu.

Innanzitutto dobbiamo ricordare che la Romania, a partire dal 1940, fu guidata di fatto dal generale Ion Antonescu, che impose una rigida dittatura che si ispirava al fascismo italiano e al nazismo tedesco. Nel 1941, abbagliato dalla potenza militare del Terzo Reich (che in pochissimo tempo aveva spazzato via la Polonia e la Francia), Antonescu prese la fatale decisione di partecipare all'invasione dell'URSS. In un primo tempo, i romeni –come i tedeschi– passarono da un successo all'altro, occupando la Bessarabia (Moldavia) e alcune regioni dell'Ucraina, tra cui Odessa. Qui, i romeni si distinsero per un violentissimo pogrom, a danno della locale e numerosa comunità ebraica, divenendo a pieno titolo complici della soluzione finale. Il corpo di spedizione romeno (come quello italiano, per altro) fu tuttavia pesantemente provato dalla disfatta di Stalingrado (che si concluse a fine gennaio del 1943).

Analoga alla vicenda italiana fu anche la situazione che si venne a creare negli ultimi anni di guerra. In effetti il re – che formalmente continuava ad essere il Capo dello Stato – il 23 agosto 1944 operò un clamoroso voltafaccia, ordinando l'arresto di Antonescu e intavolando trattative con i russi, ai fini di stipulare una pace separata. Immediatamente, i tedeschi invasero il Paese; la forza dell'Armata rossa, tuttavia, era ormai invincibile, cosicché i sovietici entrarono a Bucarest il 28 agosto.

Nel giro di due-tre anni, i russi riuscirono a imporre alla Romania un governo egemonizzato dal Partito comunista e organizzarono una singolare modalità di gestione della memoria. Infatti, dimenticando le misure e le violenze antisemite, nonché lo sforzo compiuto dal regime di Antonescu di espandere il Paese sull'onda dei successi nazisti, la versione ufficiale mise l'accento solo sulla rivoluzione che il popolo romeno aveva compiuto (o meglio, avrebbe compiuto) nell'agosto 1945. Il risultato fu una clamorosa negazione del passato, che la Müller vedeva incarnata nel proprio padre, nel suo rifiuto di ammettere i crimini compiuti dall'esercito romeno, insieme alle SS, e nelle sue sbronze con i vecchi camerati, assieme ai quali, ubriaco, intonava a squarciagola canzoni naziste. Il giudizio della scrittrice sul proprio genitore è a dir poco sprezzante:

“Lessi le poesie di Paul Celan e pensai che se mio padre fosse stato mandato a fare il soldato in un campo di concentramento, avrebbe alimentato i forni a gas. O avrebbe ammazzato i genitori di Celan in Transnistria, là dove non c'era bisogno del gas. I prigionieri stavano in buche nella terra, sui campi nudi, senza acqua e cibo molti crepavano, e gli altri venivano picchiati a morte o fatti fuori con una pallottola.”

Il giudizio sulla madre, invero, non è meno sferzante: a prevalere in lei, secondo la Müller, era la paura, che la induceva al silenzio. Ciò, tuttavia, nella Romania stalinista degli anni Cinquanta, non le risparmiò la deportazione in un lager comunista; ne uscì, devastata nel fisico e nell'animo, dopo

cinque anni: i denti precocemente guasti, non fu più capace di farsi crescere le trecce tipiche della tradizione contadina romena; dopo che la testa era stata rasata troppe volte per punizione o per i pidocchi, quelle trecce sarebbero state il ricordo bruciante di un'esistenza serena (o quasi normale) ormai scomparsa per sempre (a venticinque anni). Per la scrittrice, il tratto più grave della madre è tuttavia un altro: un avvilito conformismo, che sfociò nell'opportunismo zelante, nella collaborazione passiva e nell'apprensione continua, di fronte agli atteggiamenti trasgressivi a cui la figlia, giunta all'età di 17 anni (la stessa in cui il padre si era arruolato in una milizia vicina alle SS), si lasciava continuamente andare.

Come nel resto d'Europa, il sistema stalinista si attenuò negli anni Cinquanta (dopo la morte del dittatore sovietico e l'ascesa al potere di Chrushev) e Sessanta. Il Paese tentò anzi di prendere le distanze dalla linea politica ufficiale dell'Unione Sovietica: salito al potere nel 1967, Nicolae Ceausescu si rifiutò di rompere le relazioni diplomatiche con Israele (allorché lo Stato ebraico vinse la guerra dei sei giorni, conquistando Gerusalemme e infliggendo una clamorosa disfatta agli Stati arabi, sostenuti da Mosca), di assumere un atteggiamento ostile verso la Cina di Mao e di partecipare all'invasione della Cecoslovacchia (nell'agosto del 1968) che pose fine al socialismo dal volto umano di Aleksandr Dubcek.

Queste prese di posizione in politica estera generarono in Occidente un'immagine assolutamente falsa della Romania comunista e di Ceausescu; in realtà, si trattava di una dittatura poliziesca ferrea, in cui la Securitate esercitava un controllo sulla popolazione estremamente capillare, e per nulla diverso da quello della Stasi (nella DDR). Anzi, proprio come in Germania Est, lo spionaggio e la delazione erano prassi comune, in modo tale che le famiglie erano spaccate e tutti diffidavano di tutti, sapendo che potevano essere (anzi, di solito erano, volenti o nolenti, per scelta o per paura) informatori della polizia politica del regime. Una forza onnipotente e onnipotente, i cui uomini più potenti, secondo alcuni giornalisti, sono riusciti a conservare almeno una parte del loro potere, anche dopo il repentino crollo del regime, nel dicembre 1989.

L'esperienza di vita, a cominciare dall'infanzia fino alla stagione adulta, ha formato una donna decisa a conservare la propria *dignità* nella vita privata, pur sapendo di "fallire" in quella pubblica.

Costretta a vivere nel silenzio imposto dalla censura, Herta ha finito per scoprire proprio *nella voce del silenzio* il valore e il significato della parola, del linguaggio, della scrittura.

Già ai tempi del liceo decise di mantenere tale preziosa dignità non cedendo alle lusinghe del partito, non parlando per compiacere, o per ottenere benefici personali. Al contrario, si adoperò per scrivere, utilizzando questo mezzo per segnalare la propria convinzione a percorrere una strada contraria a quella proposta (e imposta) dalla dittatura.

Scritto per lo più al lavoro, mentre si dedicava alla traduzione delle istruzioni di funzionamento delle macchine idrauliche dal tedesco al rumeno, il primo suo libro –*Bassure*– ebbe una gestazione di tre anni. Una volta pronto per la pubblicazione, era lontanissimo dall'originale: aveva subito numerosi cambiamenti, soprattutto a causa della sostituzione compulsiva che il redattore aveva esercitato sul lessico e sui significati assegnati dall'autrice alle frasi poetiche. Le parole furono "estirpate", lo stile assimilato a quello della prosa stalinista. L'esito della pubblicazione procurò in Herta "indifferenza", tanto la scrittura era stata stravolta e manipolata: vuotata di senso.

"Non mi consideravo una <<scrittrice>>. Avevo cominciato a scrivere(...) perché le angherie dei servizi segreti erano insopportabili. Dovevo sincerarmi di me stessa, la mancanza di vie d'uscita intorno a me mi faceva una grande paura. E la paura si lasciava domare dalla scrittura. Io non volevo fare letteratura, ma trovare un punto d'appoggio. Leggendo libri pensavo sempre che le belle frasi, che sono più del contenuto delle loro parole, per tutto il tempo in cui lo sguardo restava fisso su di loro, sapevano come va la vita. Sì, come le piante un tempo nella valle, così adesso lo sapevano le frasi.

Anche quelle che io stessa scrivevo sapevano dire su di me e sul villaggio e su quell'infanzia muta più di quanto non sapesse fare la mia bocca nel parlare.

E questa differenza mi attirava e mi faceva paura. Produceva qualcosa che non ero in grado di prevedere. Quello che io non capivo lo indovinavano le frasi, forse perché dovevo trovare parole che non conoscevano me e tanto meno se stesse, che sapevano esprimere più di quanto si potesse dire a voce.”

L’uso del paradosso linguistico in chiave soggettiva e intima –qui segnalato in corsivo per evidenziare uno degli elementi che, come vedremo, è distintivo nella prosa della Muller– rimarca il fatto che proprio l’incertezza insita nella scrittura sollecita una verità corrispondente alla realtà: le parole non si fermano a descrivere una realtà, ma vanno oltre.

“ Scrivere parole nella paura era forse come mangiare piante, era una fame di parole. Reinventare la vera vita in una maniera non vera, che non la rifletta identica, ma molto più esatta.”

Bassure uscì in traduzione tedesca, in Germania, ancora una volta, però, con decisivi interventi di redazione da parte della casa editrice tedesca. Era convinzione dell’autrice che le “correzioni” apportate al testo fossero dettate, questa volta, non da ragioni politiche ma da canoni estetici propri della cultura letteraria occidentale: eppure i tagli, nell’edizione tedesca, erano più che evidenti rispetto alla versione originaria prodotta dall’autrice, e soprattutto i passi eliminati non erano quelli di sapore poetico, ma quelli direttamente politici.

Nell’occasione di questa seconda pubblicazione, *Bassure* attirò in direzione della Muller l’odio della Associazione dei profughi tedeschi con sede a Monaco. Per l’Associazione l’opera era vergognosa, scurrile, uno scandalo: la Muller, rievocando la natura e il paesaggio rumeno, finiva per contravvenire l’identità tedesca, con una *Heimat-literatur* indirizzata alla Romania.

“Avevo infangato la loro Heimat e la loro identità tedesca. Non avevo avuto intenzione di insultare l’Associazione a Monaco o i miei conterranei in Romania. Per me il villaggio era così anche prima di lasciarlo. (...)”

Evidentemente, però, l’Associazione dei profughi tedeschi aveva letto le storie come se fossero fatti, episodi e resoconti autentici, senza cogliere né valorizzare l’interpretazione letteraria della vita, espressa in termini poetici.

<< Nei miei esercizi mentali con le parole mi accorgevo che la poesia è reale e nel suo luccichio mostra al meglio quanto sia schifosa la vita>>.

Scrive ancora Herta Muller:

“Il padre in Bassure è un nazista e ha creato cimiteri nel mondo. Per l’Associazione questo padre non era un personaggio letterario. Lo conoscevano, c’erano anche loro in questa figura. E si aggiungevano poi i mezzi poetici, il fatto che <<i pioppi sembravano coltelli>>. Leggevano il libro come una descrizione esatta della realtà, e io avevo calunniato perciò non solo le persone ma anche tutto il resto dei loro villaggi, persino gli alberi. Il fatto che si possano amare cose che non si possono sopportare, che l’amore e il disgusto possano essere la stessa cosa, che ci siano essenze miste che si compongono differentemente da quel che si può descrivere – tutto questo gli ideologi della Heimat non sono capaci di immaginarlo. L’associazione era una sorta di ministero dei sentimenti della Heimat. Quel che non era previsto nel suo registro dei sentimenti era considerato una calunnia. E nelle riviste dell’Associazione io ero presentata come una diffamatrice, denigrata addirittura come spia della Securitate.”

Di fronte a espressioni come “ministero dei sentimenti”, in prima battuta viene da sorridere. A ben pensarci, però, la formula –peraltro azzeccatissima- usata dalla Muller ci aiuta a comprendere come anche la sfera dell’immaginario e il mondo privato trasfigurato dai sentimenti connessi alla memoria e al ricordo, diventi vittima di una forte prevaricazione. Persino la poesia del vivere è

soggetta a censura pubblica e deve negare se stessa per assimilarsi ad un linguaggio costruito per essere inespressivo, formulato su clichè e, ancor più paradossalmente, coniugato sulla falsariga delle disposizioni di partito.

“Perché sia stato così per decenni l’ho capito solo leggendo il fascicolo che i servizi segreti avevano tenuto su di me. L’Associazione dei profughi collaborava con la Securitate, era infiltrata di spie. Il suo odio e gli incarichi della Securitate hanno servito per decenni l’officina dei falsari della dittatura. Le spie non immaginavano che il regime sarebbe caduto e che si sarebbe potuto accedere ai documenti dei servizi segreti. Ora il rapporto stretto dell’Associazione con i servizi segreti criminali è qualcosa di imbarazzante nell’album di famiglia della Heimat. Da allora non se ne fa parola.”

Certamente ad un ideologo della patria o ad un sostenitore della *Heimat* è impossibile “spiegare” la necessità interna dell’**estetica**. Ma la scrittura di Herta Muller continua a perseguirla, senza più giustificarla in sede politica, ancora in un clima che sorveglia e perseguita il linguaggio inteso come espressione di sé.

L’estetica nella cultura occidentale è una branca del sapere, un ambito di indagine della conoscenza: è la concezione del “bello” e dell’arte in rapporto ad un presupposto filosofico. Se la filosofia domanda *chi è l’uomo*, l’estetica si chiede quale siano le forme e i contenuti artistici attraverso cui quell’idea di uomo si esplica. In un periodo di dittatura come quello a cui ci stiamo riferendo, così come è il regime a stabilire cosa sia l’uomo e cosa il suo rapporto col mondo, è sempre il regime a stabilire cosa sia l’arte. Ma, sottolinea la Muller, l’estetica non può essere concepita come una serie di parametri imposti dall’esterno, come qualcosa di “già dato”. L’idea del bello –sostiene l’autrice- è ambulante, cioè è presente in ciascun individuo; ma è un’idea che muore sul nascere, nel cuore dell’uomo, per forza di un “brutto” estetico imperante nel contesto sociale dittatoriale.

Su questa falsariga, non è possibile distinguere una estetica della quotidianità da una estetica letteraria: quando all’elemento personale non è concesso affiorare perché lo si può controllare attraverso valutazioni già date, agli oggetti viene a mancare la possibilità intrinseca di apparire in modi diversificati, e alle parole la possibilità di creare costantemente percezioni nuove della realtà. La lingua del regime si traduce inevitabilmente in azione, tutto ciò che viene detto è qualcosa da eseguire; al di fuori di questo uso la parola rinuncia suo malgrado alla propria possibilità di palesare la bellezza *dentro* al linguaggio, di esplicitare la bellezza delle frasi.

Herta Muller diviene così artefice di un concetto di estetica originale e personale, *l’estetica del non detto*.

“Credo che il non detto sia come un ventaglio (all’interno della bellezza della frase). Lo si può lasciare chiuso o aprire completamente, fino a fargli accogliere tutto il possibile. Per noi nella dittatura il non detto, il vago era dappertutto, poiché l’omissione, la distorsione, il capovolgimento, la messa in scena, la strumentalizzazione, la perversione erano strumenti abituali del regime, noti fino alla noia.

(Ma io) spesso diventavo consapevole della realtà semplice e pratica dei giorni solo attraverso le immagini linguistiche. (...) Ero trascinata profondamente nella realtà dalle immagini linguistiche. La bellezza delle frasi, il non definibile rendeva la percezione così esatta da poterla sopportare. L’esattezza non ti veniva consegnata nella frase, ma sorgeva a poco a poco o tutto d’un tratto, improvvisando.”

Ancora una volta, l’accezione di *non detto* non è propriamente equivalente a quella di cui si avvale generalmente la critica letteraria.

Tradizionalmente, infatti, il *non detto* si configura come una strategia narrativa per cui i contenuti della scrittura vengono di volta in volta messi in risalto apertamente dall’autore e lasciati intuire, in un gioco intertestuale che si dispiega alternativamente tra la realtà dei fatti e l’immaginario del

lettore. Nel caso della Muller, stando alle sue stesse parole, il non detto non pare essere tanto assunto come scelta stilistica, ma come necessità di una espressione che presceglie il *vago* piuttosto che il *determinato* a favore di una scrittura più vicina al vero; se la descrizione dettagliata imprigiona la realtà con un vocabolario statico e preconfezionato, è invece la parola che si perde nell'indefinibile che, paradossalmente, avvicina l'umanità alla scoperta, anche folgorante, del reale.

Con questo, non significa affatto, come potrebbe sembrare, che la scrittrice rinunci alla descrizione; al contrario lei stessa se ne impossessa come strumento stilistico, ma cambiandole di segno. L'insistenza sul dettaglio, nella sua prosa, non conduce alla digressione o alla disattenzione del lettore rispetto al testo che sta leggendo (come spesso accade, invece, al lettore quando perde il filo della trama a causa di lunghe soste descrittive); questo perché –nella vita vera– l'abitudine a soffermarsi sul particolare significa, nell'ottica della Muller, "far scomparire l'intero". In altre parole, decontestualizzare percettivamente (cioè isolare le percezioni visive e quelle che pervengono da altri organi sensoriali) <<le cose>> rispetto allo scenario consueto, prelevarle dal grigiore e dalla aridità in cui si trovano collocate, vuol dire ingrandirne di tanto le proporzioni emotive da rendere il contesto irrilevante o addirittura inesistente.

Ecco ancora una precisazione della scrittrice:

"Nella vita quotidiana pensavo in immagini, immagini di pensiero.

Mi ero abituata a osservare per proteggermi, forse anche da me stessa. Poiché funzionava, divenne per me un'abitudine. Mi sono orientata verso l'esterno per non crollare all'interno, per non cadermi addosso. Era la mia occupazione quando camminavo per le strade o anche altrove, mentre ero in attesa di qualche cosa. E ancora oggi so che i diversivi funzionano al meglio quando si osserva con attenzione. Osservare significa spezzare."

L'idea di bellezza che la scrittrice rumena propone, quindi, si estende in direzione meta-letteraria, e cioè all'ambito delle riflessioni teoriche che, attraverso la narrazione in prosa, la Muller elabora nei confronti della letteratura e del suo ruolo.

"Ero sconvolta dallo squallore della lingua di partito. L'incretinimento ottenuto attraverso elementi prefabbricati. La lingua era letteralmente sfuggita alla ragione. C'era da sentirsi fisicamente male durante le riunioni, che duravano ore. Io mi sentivo piena fin sotto la lingua del brutto sapore delle parole, come se avessi dovuto mangiare tutto quello che veniva detto sul podio. Non riuscivo più ad inghiottirlo.

E allo stesso modo continuava a sbalordirmi la bellezza della lingua quotidiana, le sue immagini concise, magiche."

Interessante è, in questa direzione di pensiero, quanto la scrittrice afferma a proposito del linguaggio nella cultura occidentale, un linguaggio forgiato per la comunicazione piuttosto che per l'espressione, una sorta di *parlare programmato* e organizzato per slogan e clichè, che tende a conformare il vocabolario, a ridurlo e a impoverirlo. Si tratta non più di un fenomeno sociopolitico (la dittatura, nel caso della Muller), ma socio-antropologico: conseguenza, cioè, non di un'imposizione di Stato, ma della subdola dominazione dei mezzi di comunicazione di massa sul lessico personale, spontaneo, intuitivo.

In senso stretto, invece, e in riferimento alla sua esperienza, il *parlare programmato* è quello dell'interrogatorio. Per sua natura un interrogatorio è predisposto secondo un ordine di domande di cui si presumono le risposte, dalle quali partono nuove domande: una sequenzialità niente affatto libera, poiché l'interrogato impara presto cosa quanto e come si può rispondere, e – soprattutto – cosa deve evitare di dire. Essere interrogati significa indubbiamente *parlare*, ma il colloquio forzato imposto dalla dittatura identifica l'interlocutore con l'apparato di regime, con lo Stato stesso: era dunque stabilito da chi "sedeva dietro alla scrivania" l'argomento e il tempo di ogni scambio verbale.

Ecco allora un ennesimo, apparente, paradosso: Herta Muller ci dice che, in determinate circostanze, il parlare implica la consapevolezza del silenzio. Infatti, l'autonomia del pensiero consente una riflessione che si sviluppa nella mente, a tu per tu con l'io, in un rapporto con se stessi che non ha bisogno di parole:

“Credo di parlare con me in maniera totalmente diversa rispetto a quanto non facciano con me le parole. Quello di cui parlo con me stessa non posso affatto esprimerlo a parole. Visto da fuori non è che silenzio.”

Ma, ancor più, è la scrittura ad avere a che fare con il silenzio: le frasi effettivamente dicono qualcosa, ma un qualcosa che già precedentemente si era stabilito con se stessi, e quindi lo scrivere è in complicità con il silenzio e non con il parlare. Se questo punto di vista è condiviso da molti autori, certamente vale per chi emerge dagli interrogatori della Sicurezza e cioè da un labirinto verbale in cui menzionare e omettere possono significare la medesima cosa.

Tornando al prezioso *leit motiv* della bellezza *delle e nelle* parole, si può aggiungere un riferimento al rapporto della Muller con la lingua rumena, dato che la scrittura di tutti i romanzi è stata in tedesco.

Il rumeno, che quando scrive sta sempre alle sue spalle – dice l'autrice stessa - *ha parole belle nella bocca*, quindi un sapore che non è riconosciuto al tedesco: ciò a sottoscrivere che la musicalità della lingua rumena l'ha catturata al punto da cercare poi, nel lessico quotidiano come nella prosa scritta, una costante armonia dei suoni e dei ritmi a favore di immagini dal “sapore estetico”.

Prima di congedarci, in chiusura di questo breve incontro con una grande scrittrice come Hertha Muller, vorrei offrirvi in lettura una sua pagina che apre - ne *La mia patria era un seme di mela* – il capitolo dedicato all'amico e poeta Oskar Pastior.

“Sì, scrivere è una necessità interiore contro una resistenza interiore.

Io scrivo sempre per e contro me stessa. Ogni volta aspetto fin quando è inevitabile. Procrastino la scrittura perché so che una volta iniziata si impossessa di me, fino a mettermi paura. Quando poi ci sono dentro, mi inghiotte completamente. La lingua abolisce il tempo, trascina l'esperienza in una ricerca ossessiva di parole, ritmi, suoni. Questa esattezza ha la sua brutalità, ma anche il suo vortice da cui non riesco più ad uscire. E che però mi avvolge. Credo mi protegga anche. Il magnetismo della scrittura esiste, altrimenti non la praticerei da anni. Credo che sia un composto di brutalità e grazia. Forse sono costretta a parlare di brutalità perché non sono io a scegliermi i miei temi, perché trovo là un arbitrio estraneo e la vita rubata. E forse sono costretta a parlare anche di grazia, perché non so se non sarei più impietosamente in balia delle cose vissute se le parole, che è così difficile trovare, non mi venissero in aiuto. Dalle parole nasce così una fame di parole. Nuove parole si formano e mi fanno vedere quello che senza di loro non avevo visto.

Le cose vissute mi osservano una seconda volta quando scrivo, con un altro sguardo. Con uno sguardo vitreo e innaturale. Come se da un lato si conoscessero bene, in una maniera illecita, e dall'altro lato non si conoscessero affatto.

Quello che è accaduto accade un'altra volta nella scrittura. Perciò le cose vissute non sono mai finite. Tutto dipende interamente dalla lingua, se funziona o fallisce. Da questo conflitto viene l'esitazione e la paura di non essere all'altezza di un simile sguardo vitreo e innaturale. Anche se esito, a un certo punto finisco sempre per cominciare a scrivere. Credo di affidarmi ormai da anni alla scrittura.

Nel corso del tempo si è creata un'abitudine esterna che mi spinge a guardare un'altra volta con la lingua la vita.

Il che però significa sopportarla un'altra volta.

Ma nell'abitudine c'è sempre la paura di non riuscire a fare entrambe le cose – di guardarla e sopportarla un'altra volta.

Questo doppio dubbio è inevitabile, o si sarebbe sostanzialmente già perso.”

UNA PROPOSTA DI LETTURA

H.MULLER, *Oggi avrei preferito non incontrarmi*, Feltrinelli, 2016

In un'intervista, Herta Müller ha dichiarato che *“c'è un tipo di letteratura che attraversa il mondo, la letteratura di certe biografie, che corre in parallelo con avvenimenti estremi, in parallelo con le epoche in cui gli autori vivono.”*

E la sua è sicuramente tra quelle.

“Sono convocata. Giovedì alle dieci in punto. Vengo convocata sempre più spesso: martedì alle dieci in punto, sabato alle dieci in punto, mercoledì o lunedì. Come se gli anni fossero una settimana, mi stupisco che dopo la tarda estate già torni l'inverno.”

Si apre così *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, romanzo del premio Nobel 2009, edito nel 1997 e di recente pubblicato in Italia (ed. Feltrinelli, traduzione di Martina Carbonaro). La traduzione italiana del titolo, fedele all'originale, *Oggi avrei preferito non incontrarmi*, propone, più che un tema narrativo, *l'aspetto filosofico preponderante*: la percezione di un TEMPO senza continuità in cui l'infanzia rumena prende sempre più le distanze dalla quotidianità della vita tedesca; un tempo che, sotto il regime della dittatura, rischia di divenire un presente perenne; e la percezione di uno SPAZIO che si ricompone continuamente nel ricordo attraverso le immagini del villaggio, mentre al tempo stesso si sgretola nel “brutto estetico” del paese tedesco. (vedi capitolo precedente)

Dunque, l'espressione *Oggi preferisco non incontrarmi* traduce un'immagine poetica, e ci suggerisce diverse interpretazioni: oggi potrei non essere me stessa, oggi potrei essere solo l'immagine di me stessa, oggi potrei scoprire di non esistere più, di non essere mai esistita.

“In città dovevo stare in guardia per non sfuggirmi, come il respiro d'inverno, o quando sbadigliavo dovevo stare attenta a non ingoiare me stessa.”

La versione inglese del titolo, molto più sintetica e lontana dall'originale, *The Appointment*, sottolinea invece - se si vuole utilizzare un termine usuale in narratologia- il *contenuto* del romanzo, ovvero l'elemento di rottura nella vita e nell'esistenza della protagonista, la causa della sua scissione. Centrale è l'appuntamento con «il maggiore Albu», della Securitate, la “convocazione”, l'interrogatorio presso il suo ufficio.

La convocazione è il punto di inizio e il punto di arrivo di un viaggio metaforico che *non può che* rimanere sospeso: un percorso reale sul tram da casa al luogo dell'interrogatorio di cui la donna è più che consapevole, ma allo stesso tempo un itinerario che il Super-io letterario tenta di censurare attraverso la scrittura, creando una sorta di cortocircuito. Un viaggio che, come scopriamo lungo la narrazione, paradossalmente non può essere più *spostamento*, ma solo *costante immobilità*.

Durante il percorso in tram che la separa dalla sua “convocazione”, mentre siede accanto alla classe proletaria della Romania, ripensa alla sua vita, al primo matrimonio fallito, all'amore mai dichiarato per il padre, alle avances del suocero, alla morte della sua migliore amica Lilli, al rapporto con Paul, il compagno alcolizzato. Cerca di riannodare i fili della sua vita, accorgendosi che i fili di una vita vissuta sotto dittatura non possono essere riannodati. Sotto dittatura non si ha neppure una vita. Sotto una dittatura si è costretti ad abbandonare la propria vita e ad abbandonare la propria carne, a diventare stranieri a se stessi, per non soccombere, per impedire alla mente di vedere la mortificazione subita dal corpo.

La convocazione, in altre parole, è *inizio e fine* non di un viaggio lineare, ma di uno statico e circolare girare su se stessi e in se stessi:

“Io non sono nulla, oltre a essere convocata”; uno straniato *vagare*, (si ricordi la specificità che il termine assume nella poetica della scrittrice) monotono e sperduto, in quella condizione di sradicati

e di spossessati che è proprio di chi vive sotto dittatura. E quando la corsa in tram finisce la protagonista sembra, allora, non essere arrivata da nessuna parte, sembra essere tornata indietro al punto di partenza. Perché quando hai lasciato la tua vita tutto è inutile e privo di scopo e non si può andare da nessuna parte, ci comunicano questi romanzi: quando hai rinunciato a te stessa anche il ricordo si accartocchia su di se.

Non a caso, come abbiamo riportato all'inizio di questo capitolo dedicato alla scrittrice, quando Herta Müller è stata insignita del premio Nobel, la motivazione fornita dall'Accademia di Stoccolma fu proprio che la scrittrice rumena di lingua tedesca è riuscita «con la densità della sua poesia e la franchezza della sua prosa, a rappresentare lo scenario degli espropriati...».

I <<suoi>> temi ricorrono spesso nella <<sua>> letteratura, presenti anche in altri romanzi come *Il Paese delle prugne verdi* o *L'altalena del respiro*: si tratta del racconto della Romania dopo la Seconda Guerra Mondiale e dell'assurdo scenario della dittatura di Nicolae Ceausescu, il resoconto di una vita grigia ed asfittica sotto un regime per certi versi anche più subdolo di quello sovietico. Anni nei quali –come abbiamo accennato- anche la giovane Herta Müller, la cui famiglia apparteneva alla minoranza di lingua tedesca residente nella regione del Banat, subì umiliazioni e sequestri.

Nello specifico, il romanzo che abbiamo consigliato per la lettura ricostruisce la situazione degli anni Settanta, determinante, allorché la scrittrice entrò a far parte di un gruppo di opposizione al regime dopo il rifiuto di collaborare con la Securitate. E di qui la condizione degradante di “convocata”, di cui veniamo resi partecipi nel corso della lettura del romanzo.

Oggi avrei preferito non incontrarmi fa i conti con la condizione di *non tempo e non spazio* attraverso i ricordi, i flashback, i rimpianti di un personaggio femminile la cui identità non è mai nettamente delineata: <<Da quando vengo convocata, separo la vita dalla felicità. Quando vado all'interrogatorio devo lasciare a casa la felicità fin dal principio.>>

La risata che chiude il romanzo, fredda e glaciale, quasi folle, forse vuole suggerire al lettore che quando abbiamo abbandonato la nostra esistenza, quando siamo costretti a dismettere la nostra felicità, allora non ci resta nulla da fare se non abbandonarci alla vita, stringere i pugni e « non impazzire ». Non ci resta che accettare la sconfitta:

“Il fallimento della felicità procede liscio, e ci ha piegati. La felicità è diventata una pretesa assurda, e la mia felicità rovesciata è un tranello. Se vogliamo proteggerci a vicenda, falliamo.”

Non ci resta che sperare di non incontrare se stessi.