

La vita nelle parole:

*figure femminili e riflessione poetologica
nei racconti di Evelyn Schlag*

*Riccarda
Novello*

Università di Trieste

“Evelyn Schlag ist eine Autorin der leisen, fein abgestuften Töne ... Die Liebe, als eine Kraft, die den Menschen über seine eigenen Grenzen hinauszutreiben vermag, hat sie lyrisch wie episch immer wieder gerühmt”. Così affermava Karl-Markus Gauss nel 1995, nella sua recensione al volume di racconti *Unsichtbare Frauen*, individuando nell’opera dell’autrice Evelyn Schlag una “stille Widersetzlichkeit”, e l’impegno teso a cantare in modo nuovo il mito eterno dell’amore.

Nata nel 1952 a Waidhofen an der Ybbs, Evelyn Schlag ha studiato a Vienna anglistica e germanistica e attualmente vive nella cittadina d’origine, nell’Austria Inferiore. Ha pubblicato numerosi racconti, alcuni volumi di liriche e nel 1998 il suo primo romanzo, *Die göttliche Ordnung der Begierden*. Per questa figura che nel corso degli anni ha assunto un ruolo sempre più significativo nel panorama della letteratura austriaca contemporanea, scrivere ha rappresentato fin dagli esordi un’esperienza fondamentale, un modo per avvicinare la realtà, per rapportarsi al mondo e cercarvi consonanze con le proprie sensazioni ed emozioni – una via percorsa costantemente con delicatezza e misuratezza di toni e un’accurata precisione nelle scelte lessicali e formali. “Schreiben hat für mich von Anfang an bedeutet, jemanden herbeischreiben zu wollen” ricorda nell’intervista raccolta da Christina Pumplun; scrivere, dunque, per evitare l’irrigidimento solipsistico, per stabilire un contatto vivo con il lettore. All’università teneva dei diari e diverse corrispondenze epistolari, e in queste lettere era già presente lo spunto per i primi “testi”, descrizioni di situazioni, e soprat-

tutto raffigurazioni di sentimenti. Nell'intervista a cura di Sybille Schlesier, ha definito quei testi veri "protocolli dell'anima":

Das waren Protokolle meines Seelenlebens, wie auch die Briefe, die ich bekam ... Es ist nicht von ungefähr, dass ich in meinen Erzählungen immer wieder das Wichtigste eigentlich die Beziehungen zwischen Menschen ist ... dieses Nachspüren, diese Nuancen, dieses Verschieben von Verhalten, wie sich Beziehungen zueinander gewichten, und dass das unmerklich geschieht. (136)

Evelyn Schlag ricorda di aver concluso il primo testo in forma compiuta per un concorso letterario bandito dal quotidiano "Die Presse", nel 1978. Il tema era: *Glückliches Österreich, Austria felix* e il suo testo aveva un titolo un po' ricercato: "Ein völlig normaler Bevölkerungskongruent entdeckt, dass er in einem Taumel lebt" ("Un membro del popolo assolutamente normale scopre di vivere in un delirio"). Era, racconta l'autrice, un sovrapporsi di associazioni e giochi linguistici, storpiature di celebrità austriache. La riflessione sul linguaggio e le sue infinite potenzialità è stata dunque determinante fin dall'inizio, com'è tradizione nella letteratura austriaca di questo secolo.

L'autrice riconosce, all'inizio della sua attività letteraria, l'influenza significativa esercitata da Peter Handke, o meglio l'importanza da lui attribuita alla percezione e alla sensazione. Poi è stato rilevante l'incontro con altri grandi autori, ma al desiderio "di scrivere alla maniera di" si è sovrapposta la ricerca di una propria voce narrativa. Risalendo alle radici del suo percorso artistico, la Schlag si distanzia sia dalla poesia sperimentale che dalla letteratura degli anni settanta, improntata alla critica sociale, e riconosce piuttosto l'influsso della cosiddetta "Nuova soggettività", in particolare per l'attitudine alla precisione della percezione e all'osservazione dei processi psichici. Importante è stata anche la ricezione di Robert Musil: "Genauigkeit und Seele", precisione e anima. Questo binomio esprime i due aspetti più importanti dello scrivere. Quale ulteriore modello l'autrice cita—nel corso dell'intervista a cura di Christina Pumplun— Harold Brodkey, un Proust americano: "er evoziert Kindheit, diese vor-verbalen Stimmungen, die man ja auch als Erwachsener immer wieder einmal hat. Er tritt ganz vorsichtig in diese stehengebliebenen Bilder ein und beschreibt, was da ist" (Pumplun 167). Altrettanto fondamentale è stata la lettura di Ingeborg Bachmann, il cui racconto "Undine" per Evelyn Schag

“gehört zu den ganz großen Texten über die Beziehung zwischen Männern und Frauen. [...] Die Lyrikerin Ingeborg Bachmann war für mich wichtig, [...] lange ehe ich selbst Lyrik zu schreiben begann” (Pumplun 167).

Dopo aver debuttato sulla scena letteraria con il racconto *Nachhilfe* (1981) e il ciclo di poesie *Einflüsterung nahe seinem Ohr* (1984), Evelyn Schlag pubblica i racconti *Beim Hüter des Schattens* (1984) e *Brandstetters Reise* (1985). L'autrice sviluppa la sua riflessione sulla lingua e sui problemi delle donne nel conquistare forme d'espressione autentiche e originali.

Nel racconto *Die Kränkung* Evelyn Schlag delinea la figura di una giovane donna nel mezzo di una crisi artistica e sentimentale. Non vede più alcun futuro al fianco del suo compagno, lo studioso Jack, ma nel contempo non riesce a trovare la forza necessaria per una rottura definitiva. E anche la scrittura, come mezzo per ritrovare la propria identità, è incrinata dai dubbi circa la verità delle parole e la possibilità di rappresentare i sentimenti. La protagonista si rifugia allora nei modelli letterari e in particolare nell'opera di Katherine Mansfield, maestra nella descrizione impressionistica di ambienti e stati d'animo. Nella prosa della scrittrice la protagonista scorge il riflesso di un'anima affine alla sua, e ne è così impressionata da ammalarsi, quasi per un'identificazione simbiotica con la figura di Kathleen, segnata dalla tubercolosi. In fondo, però, l'esperienza devastante della malattia induce la giovane Katherine a reagire e cercare una via personale verso la guarigione e verso una forma di espressione originale: realtà e proiezione risultano pressoché inscindibili, e l'immagine della scrittrice inizia a vivere per lei e con lei. Se la Mansfield credeva che la guarigione sarebbe venuta solo da una rigenerazione dello spirito, la sua erede moderna si limita a farsi curare, molto pragmaticamente: superando così anche la propria crisi esistenziale per affrontare la vita al fianco di un pittore.

Evelyn Schlag ha parlato spesso della particolare “Seelenverwandschft” con Katherine Mansfield, e nel colloquio con Christina Pumplun ne ha indicato le ragioni:

Mit Katherine Mansfield verbindet mich eine ganze Menge. Ich hatte ihre Krankheit (Lungentuberkulose), aber sechzig Jahre später, das machte den Unterschied aus. Für sie gab es keine medizinische Heilung. Ihr Kampf gegen das Gefühl des Verlassenseins ... ist etwas, das ich in jedem Wort verstehe. Sie hat sich durch die Krankheit zu einem ganz essentiellen Menschen gewandelt, das muss man in ihren Tagebüchern nachlesen. (167)

“Krankheit, Männer und Schreiben”, questi tre temi emergono di continuo nell’opera di Katherine Mansfield come nei testi di Evelyn Schlag, e interagiscono di continuo: come si trasforma chi scrive per effetto della malattia? Come si modifica il rapporto con un uomo, quando si scrive su di lui? Come si comporta un uomo con la sua donna malata? Sono interrogativi esistenziali e artistici che l’autrice ha rielaborato anche traducendo il volume di elegie dello scozzese Douglas Dunn, splendide poesie d’amore di un uomo sulla perdita della sua sposa. Ma è significativo che la poetessa abbia rivolto la sua attenzione a Dunn attraverso Katherine Mansfield. Un giorno, in una libreria, aprì il suo volume *Elegies*, e la prima poesia era intitolata “Re-reading Katherine Mansfield’s *Bliss and Other Stories*”. Ciò la colpì profondamente:

Es war ein Zeichen. Eine Botschaft von Katherine Mansfield. ... Hier schrieb ein Mann, der seine Frau in einer fürchterlichen und auf den Tod zustrebenden Krankheit nicht im Stich gelassen hatte. Alles, was Katherine Mansfield sich in ihren einsamen Orten in Frankreich, in Italien, in der Schweiz gewünscht hatte, hatte diese Tote bekommen: ihr Mann war bei ihr gewesen, hatte sie gepflegt, hatte sie geliebt. (Pumplum 168)

Dire quel che si può e/o si deve dire dell’amore: questa è la disposizione fondamentale di Evelyn Schlag che ha condotto una personale esplorazione lirica del sentimento amoroso nei due volumi di liriche *Ortswechsel des Herzens* (1989) e *Der Schnabelberg* (1992). Nel 1993 ha raccolto i testi di una conferenza tenuta a Graz (*Grazer Vorlesungen zur Literatur*) in un volume intitolato *Keiner fragt mich je, wozu ich diese Krankheit denn brauche* (*Nessuno mi chiede mai a cosa mi serva poi questa malattia*), in cui approfondisce il tema della malattia come affiora nella sua opera e in quella di medici che si sono dedicati anche alla scrittura. Nella “Premessa”, in particolare, afferma l’idea di una letteratura che deve essere “aussagekräftig” e l’interesse per autori “die eine existenzielle Erfahrung mitzuteilen haben” (*Keiner* 7). L’esperienza della malattia, in effetti, è “eine solche umstürzlerische Kraft, die in uns allen wohnt”. Nelle elegie di Dunn racconta di aver trovato un’idea di letteratura a lei cara, “eine Art Literatur, die aus einem unerhörten existentiellen Druck entstanden war”, un’espressione autentica di sentimenti veri, raccontati con grande precisione e attenzione ai dettagli: “Es ist genau dieses Bemühen um die Darstellung des authentischen Schmerzes”. Per il lettore la poesia diventa

allora una “Metapher für die Annäherungsmöglichkeiten an jemandes anderen Gefühle in einem ganz hohen Maße”. La letteratura deve assolvere questa funzione di avvicinamento e rielaborazione di esperienze e sentimenti altrui: “Schreiben wird ... auch zum Ordnen biographischer Splitter. Die Aneignung fremder Vorstellungswelten gerät zur Überprüfung der eigenen. Suchen und Vergleichen, Befragen, Warten, in den Gefühlshintergrund der fremden Formulierungen Hineinhorchen — das waren wesentliche Annäherungsfiguren”.

Malate, o costrette dalla malattia del proprio compagno a confrontarsi con le esperienze del dolore, della morte, della caducità, sono anche le figure femminili dei sei racconti che Evelyn Schlag ha raccolto nel volume *Touché*. Sei tappe nella vita di altrettante donne ben radicate nel contesto storico, sociale e geografico dell’Austria, sei storie di malattia, sessualità, amore, nelle quali la dimensione fisica ha sempre un ruolo centrale. Nel primo testo, “Stoffwechsel”, una tredicenne soffre nell’acquistare consapevolezza del corpo che si fa sempre più alto, ma anche più magro e ossuto e si ammala di diabete proprio quando si stanno risvegliando i germogli della sessualità. Altrove una sedicenne deve attenersi alle rigide prescrizioni del padre medico e misura la sua giovinezza in WBW (*Weißbroteinheiten*), mentre Erika, la protagonista dell’ultimo racconto, “Götterdämmerung”, è una donna finalmente libera dopo la morte del marito, un ostinato nazista che neppure gli effetti devastanti di una lunga infermità avevano distolto da un atteggiamento rigidamente repressivo e dispotico. Questa donna anela alla tenerezza, alla libertà, eppure resterà impigliata per il resto dei suoi giorni nella prigionia mentale costruita dalle parole del marito, da un’ideologia nemica della vita e dell’amore, preferendo un “sistema” che fornisce risposte già pronte agli interrogativi esistenziali, e rende addirittura “superflua” la necessità di porre domande, di chiedersi il senso di espressioni come “Vaterland”, “Heimat”, “Treue”, “Ehre”.

Il testo “Touché”, che dà il titolo al volume, un titolo sottilmente implacabile, è la storia di un’evoluzione esistenziale ambientata tra una cittadina di provincia e la capitale, Vienna.

All’inizio la protagonista è sottoposta alle regole severe di un padre spesso assente. A poco a poco viene iniziata alla scoperta della sessualità e dell’amore dal giovane Georg. Ma anche Geogr, come il padre, ha un atteggiamento dominante, pur amando il ruolo di outsider ribelle. Al contrario del padre, che si sente uno spirito illuminato, Georg è un

“Nazionaler”, un “Burschenschafter”, un esponente dell’associazione studentesca di orientamento nazionalista. “Du bist mein *reines Mädchen*” (“*Touché*” 66), le ripete di continuo, e lei, segnata dal diabete, sa che mai potrà appartenere a quel “gesunder Volkskörper” di cui favoleggia il fidanzato, e la sua condizione stride con le convinzioni e le frequentazioni di Georg: “Wäre ich früher nicht in den Verdacht gekommen, *unwertes Leben* weiterzugeben?” (“*Touché*” 66). Progressivamente, mentre si libera dal dispotismo paterno, scivola in una condizione di passività altrettanto opprimente, al fianco di un compagno difficile: per un paio d’anni gli resterà accanto, inconsapevole del peso politico di quella scelta, finché riuscirà a maturare una propria personalità libera e autentica.

In questi testi appare evidente l’impegno che la scrittrice presta all’analisi minuziosa di oggetti e personaggi: se la lettura intensa e partecipa delle opere di Peter Handke e Max Frisch le ha comunicato la ferma convinzione che sia possibile raccontare il mondo dell’esperienza, instaurando uno stretto legame tra l’autore e l’oggetto della sua descrizione, è stata la malattia ad acuire la sua capacità percettiva, esasperando l’attenzione al proprio corpo e a quello degli altri. Come emerge dal colloquio con Christina Pumplun, al centro della riflessione poetologica di Evelyn Schlag, così come della sua produzione letteraria, si può individuare l’attitudine a descrivere il mondo, attraverso una particolare attenzione all’uso del mezzo linguistico: “Zentralpunkt in dieser Sprachreflexion ist die Frage, was kann man von sich mitteilen”. Questo interrogativo non va inteso, però, come precisa Evelyn Schlag, in senso autobiografico. La sua riflessione non rimane circoscritta all’esperienza personale, non è funzionale a una solipsistica riproduzione del proprio mondo interiore o delle personali vicissitudini, e mira piuttosto a sperimentare le potenzialità del linguaggio, ovvero, come si legge nell’intervista a cura di Christina Pumplun:

Nicht im autobiographischen Sinn, sondern: was kann die Sprache leisten, gerade in der Begegnung zweier Liebender ... In den erotischen Erzählungen im Band *Touché* und vor allem in dem neuen Band *Unsichtbare Frauen* verdichtet sich das noch. Der Körper des Mannes wird befragt und gelesen auf mögliche Antworten. Die verbale Sprache, die im Liebesakt stattfindet, mit ihren neuen Lauten ... die Sehnsucht danach, dass der andere genau das meint, was man will, daß er meint ... was ein Nicht-Sagen des Satzes “ich liebe dich” heißt, was das Sagen dieses Satzes heißt ... [L’autrice è affascinata dall’idea di poter usare il mezzo linguistico come forma di seduzione e poterlo manipolare – quasi “sedurre”

- in funzione della descrizione] die Verführung der Sprache ... Ich will die Sprache dorthin locken, wo sie solche Vorgänge, Zustände, Stimmungen beschreiben kann. (171)

Nel 1995 è apparso il volume *Unsichtbare Frauen* che raccoglie tre storie intense sull'impossibilità dell'amore, tre storie nelle quali Evelyn Schlag ci racconta di tre donne molto diverse, eppure accomunate da un elemento decisivo: hanno tutte un ruolo centrale nella vita dei loro uomini, anche se questo ruolo deve restare nascosto, celato agli occhi del mondo. Secondo l'autrice, la predilezione per le figure femminili nasce dalla considerazione che si tratta di persone ricche di creatività che tuttavia riescono a esprimersi solo quando si liberano dal rapporto di coppia in cui sono impigliate. Pur trattando tematiche femminili, con una sensibilità particolare, l'autrice respinge il riferimento alla cosiddetta "Frauenliteratur" e ritiene questo concetto addirittura discriminante, come ha precisato nell'intervista concessa a Christina Pumplun:

Mit dem Begriff "Frauenliteratur" konnte ich noch nie etwas anfangen, weil er ganz einfach diskriminierend ist. Er gheottoisiert. Frauenliteratur als etwas, das für Frauen geschrieben wird und vorzugsweise natürlich von Frauen - ... Und vor allem: was wäre dann "Männerliteratur"? Die von Männern geschriebene Literatur wäre das Maß, das keiner Spezifizierung bedarf ... Es gibt gute Literatur von Frauen, ebensolche von Männern. Und schlechte von beiden. Manche Autorinnen nehmen für sich die Etikette "feministische Literatur" in Anspruch. Für mich heißt das immer: Achtung! Ich halte Ideologien in der Literatur für nicht sehr glücklich. (170)

Le figure femminili in *Unsichtbare Frauen*, dunque, sono invisibili, perché gli uomini (sposati) non hanno il coraggio di dichiarare il legame che li unisce alle persone amate. Quando ritornano nei loro matrimoni, sono di nuovo "vernünftig unglücklich, außer Reichweite ihrer Wünsche" (*Frauen* 39).

Nel colloquio con Christina Pumplun, l'autrice ha ribadito che la sua scrittura non intende difendere o riabilitare posizioni e valori in senso femministico, ma semplicemente indicare un approccio femminile alla vita, la disponibilità a mettere in gioco se stesse e la propria creatività per realizzare le emozioni più autentiche: "Es handelt sich hier nicht um eine feministische Ehrenrettung. Ich will zeigen, daß Frauen schlichtweg mutiger sind, was ihre Lebensentwürfe angeht. Sie sind bereit, mehr zu riskieren.

Sie lassen sich auf große Leidenschaften ein. Sie setzen alles aufs Spiel. Ich glaube, sie leben viel intensiver” (172).

Questa tematica dell’amore segreto, del sentimento rimosso e calpestatò è strettamente legata alla concezione poetologica dell’autrice che non intende la propria attività letteraria come uno strumento per catalogare persone, situazioni, stati d’animo, per costringere il mondo delle esperienze entro definizioni rigide e soffocanti, ma percepisce la sua lingua madre come qualcosa di vivo e palpitante, che si ridefinisce costantemente nell’incontro con la realtà esterna. Il processo creativo nasce dunque da un’interazione costante, come Evelyn Schlag ha precisato nel colloquio con Sybille Schlesier: “Als Schriftsteller muss man unendlich hart an sich arbeiten, daß man das Gehör dafür entwickelt, was einem die Sprache sagen will. Ich sehe den kreativen Prozeß beim Schreiben nicht einseitig auf den Schreibenden beschränkt, es ist ein Interagieren zwischen der Sprache und dem Dichter” (Schlesier 139).

Vere strategie d’amore e di comunicazione a distanza sono i meccanismi attivati da Gudrun Koch, giovane anglista viennese, la protagonista del primo racconto, “Rilkes Lieblingsgedicht”, per non spezzare il legame con il tedesco Joachim Frank, che ha conosciuto casualmente a una conferenza e con cui inizia una relazione senza speranza: “Könnten ihre Wünsche seinen Wünschen Zeichen geben! In irgendeiner Schattensprache oder in einer Luftzugsprache oder in einer Amselsprache miteinander verhandeln. Ihre gemeinsame Zukunft um einen Tag verlängern” (*Frauen* 12). In questo testo appare evidente come l’uomo, al contrario della donna, sia perfettamente in grado di sottrarsi, di allontanarsi, di sfuggire, mentre nei pensieri dell’amata permane la tristezza inestinguibile per una situazione senza vie d’uscita. Lui le chiede, citando i versi della poetessa russa Marina Cvetaeva: “Du sollst leicht an mich denken” (“devi pensare a me con leggerezza”), e in questo modo le proibisce di preoccuparsi per lui. Ma Gudrun preferisce ricordarli diversamente, con una negazione che determina uno spostamento rilevante del significato: “Du sollst mich nicht leicht vergessen. Sie fühlte sich von solchen Blasphemien der Liebe bedroht”. (*Frauen* 12). Nel tentativo di definire il suo sentimento le viene in mente l’amore epistolare della Cvetaeva per Rilke e in particolare la frase “vom ewigen Paar der Sich-nie-Begegnenden” (*Frauen* 13). Intrappolati nelle rispettive esistenze, i due riescono infatti a incontrarsi solo fuggevolmente: “Sie kamen aus getrennten Leben, zwei von weit her heranschwingende Eiskunstläufer” (*Frauen* 9). Eppure il racconto inizia

con una descrizione estremamente dettagliata di una scena d'amore, in cui un'attenzione quasi sismografica annota i particolari dell'incontro: "Seine, ihre Sehnsucht hatten sich an bestimmten Stellen ihrer Körper verabredet". All'intensa fisicità delle prime pagine che rappresentano vividamente la vicinanza dei due corpi — "Er war in allen ihren Poren, aber als Mangel, als Leere, als von ihm verlassener Raum" (*Unsichtbare Frauen* 9), si contrappone la fuggevolezza del rapporto tra Gudrun e Joachim, una fugacità che Gudrun tenta di contrastare. Gudrun è ghost-writer, per mestiere scrive discorsi, contratti, e perfino lettere commissionate da un anziano signore che vuole costruirsi una nuova identità e ottenere l'amore di una donna: attraverso la scrittura (che Evelyn Schlag ama definire "sprachmagische Arbeit") è dunque possibile stabilire legami decisivi, e produttivi, tra la fantasia e il mondo reale. Una citazione tratta dai *Diari* di Virginia Woolf induce Gudrun a raccontare la storia dell'amica Lydia, suicida per amore: a Joachim, "estraneo" e forse proprio per questo in grado di assumere un punto di vista obiettivo, Gudrun spiega che, incontrando il padre di Lydia nell'appartamento ormai vuoto, ha deciso di non raccontargli nulla della figlia e delle motivazioni interiori che l'hanno spinta a compiere il suo tragico gesto. Sa infatti che i due hanno avuto un rapporto difficile: "Was hatte er ihr getan? Nichts. Er hat sie nicht geschlagen oder mißbraucht" (*Frauen* 49). La violenza esercitata dall'uomo era tutta verbale, era l'arroganza di pronunciare giudizi definitivi, sentenze innappellabili, senza aprirsi minimamente all'ascolto e alla comprensione: "Er hat ihre liebsten Dinge verspottet. Er hat über alles endgültig geurteilt". (*Frauen* 49) Gudrun si rifiuta dunque di leggergli le lettere lasciate da Lydia, ben consapevole che la responsabilità per le parole che scegliamo di usare o di non usare nei confronti degli altri è sempre altissima. Questo è un tema particolarmente caro a Evelyn Schlag, come ha sottolineato nel corso di un colloquio avvenuto nel 1998: "Die Verantwortung, die man für die Wörter hat, die man verwendet, ist sehr groß... Das ist natürlich etwas, was einem Schriftsteller ohnehin bewußt ist. Für mich steht immer mehr der verzaubernde, erlösende, etwas eröffnende Aspekt im Vordergrund, also dass man mit einem Wort, einer Frage ein Leben verändern kann". Per Evelyn Schlag l'esercizio della scrittura corrisponde alla necessità di comunicare con un Terzo, sempre idealmente raggiungibile e sempre sfuggente: le poesie sono segreti che si confidano agli estranei, epistole contro il tempo, tentativi di raggiungere l'altro: veicolo di emozioni ed affetti, le parole incidono sulla realtà, la plasmano e talvolta riescono a orientare scelte e deci-

sioni. Nelle lettere d'amore che Lydia aveva scritto prima di uccidersi, senza mai spedirle, è racchiusa tutta la sua storia e, potenzialmente, anche la sorte dell'amica: "Eine Botschaft. Eine verschlüsselte, aber für mich ganz klare Geschichte" (*Frauen* 57). Gudrun si chiede perché Lydia non abbia evocato il suo nome, come era sempre accaduto: "Sie fragte sich, warum Lydia nicht ihr Name einfallen war – einfach der Name, die gewohnte Telefonnummer, einfach noch einmal das versuchen" (*Frauen* 50). Talvolta un nome o una frase possono avere un valore salvifico, consolatorio rispetto all'esistenza, come ha sottolineato l'autrice: "Die tröstende Funktion der Sprache ist ganz wichtig für mich... In mehrerlei Hinsicht. Einmal auch als ordnende Kraft, die in sich beruhigen kann, indem sie eben Zustände benennt und in die richtige Dimension rückt, das kann allerdings auch zeigen, wie schlimm etwas tatsächlich ist" (Novello, "Gespräch").

Naturalmente, la scelta di narrare questa storia ha un significato implicito, di ammonimento rivolto a se stessa e di avvertimento verso il possibile oggetto del suo amore:

Und vor allem Gudrun ist eine Selbstmordkandidatin, sie erzählt die mögliche zukünftige Geschichte ihres Selbstmords in der Geschichte ihrer Freundin – unbewußt als Warnung an den Mann, wie ernst sie diese Liebe nehmen wird, als Erinnerung an sich selbst, wozu sie fähig ist, und vielleicht aus noch weiteren Gründen. Für die Frauen ist die Liebe immer etwas Todesernstes, das unterscheidet sie von den Männern. Ohne diese Ernsthaftigkeit wollen sie aber nicht lieben, das ist für mich ihre bewundernswerte, wenn auch gegen sich selbst gerichtet, Ehrlichkeit. (Novello, "Gespräch")

Dopo aver ascoltato questa storia, Joachim dichiara il suo amore affermando: "Verliebt oder verfragt, ich habe mich in dich verfragt, ich will so viel von dir wissen" (*Frauen* 54). Innamorarsi vuol dire provare curiosità, desiderio di sapere, di ascoltare e di apprendere per avvicinarsi all'altro. Questa "Lebensneugier" è la curiosità vitale di chi scrive, ma anche del lettore o del traduttore che si accosta a un testo per conoscere nuove, inesplorate realtà: "Auch bei Übersetzungen und Interpretationen handelt es sich um eine solche Lebensneugier, Neugier nach dem Leben in diesen Wörtern des Autors, aber auch nach dem ganz eigenen Leben der Sprache eines bestimmten Autors" (Novello, "Gespräch").

La conclusione cui giungono i protagonisti del racconto, e con loro l'autrice, è dunque la piena consapevolezza delle infinite possibilità, ma

anche degli inganni più o meno sottili che si annidano nelle parole: “Die Sprache eines Dritten über einen von ihnen könnte nie genau genug sein” (Frauen 45). E infatti i personaggi intrecciano per lo più un dialogo silenzioso con i loro corpi, una sequenza di domande, interrogativi esitanti, mezze risposte: ci viene ricordato chiaramente che la lingua si limita a proporre enigmi e a provocare fraintendimenti: “Hier hat man wieder die Angst vor der Verleumdung durch Verkürzung oder Reduktion auf das leicht Faßbare, oder scheinbar leicht Faßbare, wo man keine Nuancen mehr ausfindig macht. Die Wahrheit liegt oft erst in der Nuance” (Novello, “Gespräch”).

Il secondo racconto, “Alzesheimer” (il titolo riprende scherzosamente il termine latino *Alces alces*, in tedesco *der Elch*, l’alce) svela in chiave ironica i meccanismi con cui due studiosi di letteratura tentano di ricostruire i fili apparentemente invisibili, ma tenaci e sorprendenti, che legano arte e vita. A Graz Linda Götz lavora a un’antologia sugli alci e insieme a Hermann Widmer, il biografo del famoso scrittore stiriano Hermann Richter, di cui si sta per celebrare il centenario della nascita, è impegnata a risolvere un problema che interessa entrambi, ovvero la “poesia dell’alce” di Richter, che non sanno interpretare adeguatamente: “Ja, ich gebe zu, das Elchsgedicht ist stilistisch, und ich betone das: stilistisch, eines der letzten ungelösten Rätsel in der HR-Literatur” (Frauen 79). Widmer teme che il suo lavoro—una biografia di Richter che sta per pubblicare—sia invalidato dalle rivelazioni di una donna sconosciuta, Else Bartsch. Else, che ha condotto a Graz una vita pubblica irreprensibile, al fianco del marito, un alto funzionario dell’amministrazione regionale, ora rivendica di aver avuto, al fianco di Richter, il ruolo di donna invisibile, ma non per questo trascurabile. “Elsa—spiega l’autrice—ist die archetypische Verzichterin. Und Hermann Richter ist der typische Verschweiger, feige, sucht den leichteren Weg”. Ancor prima di incontrare Widmer, e di preparare con lui il testo dell’intervista che hanno chiesto a Else, Linda si interroga a fondo sulla possibilità di scrivere una biografia: “Wie schreibt man eine Biographie? dachte Linda. Wie erzählt man ein fremdes, verschlossenes Leben?” (Frauen 86).

Questo genere di scrittura consente di avvicinare la vita di un’altra persona e quasi di appropriarsene, e richiede dunque un’estrema cautela e rispetto: “Biographien zu schreiben ist sicher eine extreme Art, ein Leben nachzuleben, also noch viel mehr, als sich ihm anzunähern. Ich denke, man steigt wirklich in bestimmte Lebensabschnitte ein” (Novello, “Gespräch”).

Del resto, i risultati più rilevanti per il biografo sono sempre i dettagli nascosti che gli consentono di ricostruire percorsi sorprendenti e di fare luce sulle zone oscure di un'esistenza, quella zona a cui allude Else nel suo colloquio con i due studiosi: "Jeder Mensch hat doch so etwas wie einen Kern, eine innere harte Schicht. Das Ende der Person und zugleich ihr Anfang. Das, was sich nicht ändert im Leben. Hermann nannte es die Fluchtzone" (*Frauen* 128).

I ricercatori vivranno dunque un pomeriggio sorprendente nell'incontrare questa donna che rivelerà di essere stata amata da Richter, il suo segreto meglio custodito. Entrambi giungono così alla conclusione che la verità non coincide unicamente con ciò che è palese e facilmente dimostrabile. E sono proprio le donne invisibili che fanno parte della realtà nascosta degli uomini. Nel caso di Richter, la scoperta di questo elemento fino ad allora ignorato, questo dettaglio forse volutamente trascurato, porta a risultati inaspettati che travolgono l'interpretazione ufficiale della vita e delle opere dell'autore.

Anche il terzo racconto, "Die lustwählende Schäferin", è incentrato su una figura femminile, la poetessa dell'età barocca Catharina Regina von Greiffenberg. Il lettore viene trasportato nell'anno 1669 nel castello di Seisenegg, nell'Austria inferiore: "Seisenegg ist nur eine halbe Stunde von meinem Wohnort entfernt. Ich habe ihre Blickwinkel ausprobiert, ihre Wege abgeschritten. ... Ich habe drei Tage im Jahr 1669 gewählt, die Kristallisationspunkte waren..." (Pumplun 173). La protagonista evidenzia tratti molto vicini alla sensibilità contemporanea, in quanto è una donna è pienamente consapevole della sua individualità e della sua identità come artista. Catharina Regina si è scelta un ruolo di poetessa fondato sulla sua fede, e non se ne discosta minimamente, per poter resistere a una quotidianità arida e frustrante. Catharina, infatti, vive insieme al marito Hans-Rudolf, che è anche suo zio e da cui la separa una notevole differenza d'età. Appare chiaro che Catharina è – e si sente – culturalmente e spiritualmente superiore a quest'uomo e tuttavia ha la paziente tenacia di dominare i moti d'impazienza di fronte ai gesti di Hans-Rudolf. Quando il suo atteggiamento spesso maldestro, goffo e rozzo la irrita, si rifugia nella preghiera, negli occhi l'immagine del suo sposo celeste, Gesù. Al Redentore dedica tutta la sua produzione letteraria che la impegna costantemente. Così si adopera di continuo per definire, per dare un nome ai suoi pensieri e sentimenti, e comporre una preghiera in versi per tentare di convertire addirittura l'imperatore in persona. Questa tensione spirituale riesce a con-

notare l'intero racconto: i versi di Catharina, appena concepiti, si intrecciano nel testo narrativo. La scrittura è rappresentata allora come un'attività che solleva l'uomo al di sopra del quotidiano, ma può anche precipitarlo nella disperazione.

Per Catharina, infatti, la parola scritta non costituisce solo il legame con il Signore in cielo, ma rappresenta anche l'unica possibilità di comunicare regolarmente con l'uomo a cui è unita da una comunanza spirituale, Sigmund von Birken, famoso letterato nella lontana Norimberga. Sente che lui sa comprenderla in tutto il suo essere: *Trost der Hoffnung, in äußerster Widerwärtigkeit* (Frauen 189). Nella realtà storica, precisa l'autrice, Sigmund von Birken non ha certo "negato" Catharina, anzi l'ha resa una figura pubblica, l'ha incoraggiata e l'ha aiutata a pubblicare i suoi testi: "Was ich meine—afferma Evelyn Schlag—und hier beginnt meine dichterische Freiheit, das ist, daß er sie als mögliche geliebte Person verschwiegen hat" (Pumplun 172).

Catharina vive secondo il principio che afferma l'esistenza di una realtà oltremondana dietro l'immediata evidenza delle cose tangibili: "Das Sichtbare weiset unsichtbare Dinge", "Il visibile indica cose invisibili" (Frauen 175). In tutte le esperienze prova a riconoscere un messaggio divino: un annegato nel fiume, i chicchi di grano che vengono seminati nei primi mesi dell'anno, il volo delle rondini.

Für die richtige Catharina wie auch für meine erfundene Catharina ist es das Grundelement ihres Glaubens, nämlich in der Welt der physischen Naturerscheinungen zu lesen wie in einem von Gott geschriebenen Buch. Aber es könnte auch als Motto vor dem ganzen Buch stehen, allen drei Erzählungen, die eben mit einem sehr stark autobiographischen Hintergrund auch viel Unsichtbares haben. (Novello, "Gespräch")

Dietro le parole si cela qualcosa di più e di "altro": i nomi non segnalano solo eventi e cose visibili, immediatamente riconducibili all'esperienza razionale, e chi le usa dev'essere consapevole di questa possibile vita segreta, che non va ridimensionata né ignorata: "Auch die Wörter haben ein geheimes Leben. Sollen wir sie um dieses geheime Leben betrügen? Ist es nicht aufregender, damit zu spielen, sich bewußt zu sein, daß wir eine Geheimschrift schreiben?" (Frauen 193).

L'aspetto più avvincente del racconto è a ogni modo l'audacia con cui i pensieri di Catharina appaiono palesi, manifesti, e con essi anche i suoi

desideri segreti. L'autrice racconta che la libertà poetica le ha consentito di adoperare in senso letterale le metafore religiose di Catharina, questa sovrabbondanza di immagini corporee che alludono a un mondo segreto di passioni celate e negate: "Die religiöse schwärmerische Lyrik der richtigen Catharina hat für mich, in meiner Interpretation, eben sehr viel Signalcharakter. Natürlich gehören die körperlichen Metapher zum Formelschatz der Barocklyrik, aber es ist bei ihr einfach verlockend, alles "konkret" zu lesen, dann eröffnen sich ganz andere Welten" (Novello, "Gespräch").

Alla figura distante e quasi astratta di Sigmund von Birken, la cui amicizia ("Innigfreundschaft") consente a Catharina di sopravvivere in qualche modo nell'isolamento di Seisenegg, si contrappone il personaggio, frutto d'invenzione, del giovane Wilhelm che colpisce la poetessa per il modo semplice e immediato di usare le parole, ignorando o superando il vincolo della tradizione: "Wie er manchmal mit Wörtern umgeht, als seien noch keine Bücher geschrieben ... als forme er sie und bestimme über ihre Bedeutung ..." (*Frauen* 196-197).

Wilhelm pare indicare dunque un rapporto più autentico con le parole, un modo più fresco e immediato di definire il mondo e la vita: "Er hat ein völlig intaktes Sprachgefühl, er nimmt—wie ich—auch alles wörtlich, er "versteh" sie gewissermassen aus dem Inneren, sogar aus dem eigenen Inneren, das sie vor sich selbst manchmal verbirgt, um sich zu schützen" (Novello, "Gespräch").

Attraverso le figure femminili dei suoi racconti l'autrice non intende certo proporre dei modelli, ma vuole indicare la forza ostinata di una vitalità sorprendente, che fiorisce in modo forse paradossale, ma autentico e dirompente, a dispetto delle avversità disseminate sul loro cammino esistenziale.

Die Kraft der Frauen, sich mit wenigem zu begnügen, würde ich nicht unbedingt positiv bewerten, insofern sind diese Frauen in diesem Buch keine Vorbilder. Im Gegenteil, sie führen ein überholtes Frauenbild vor. Aber indem sie sich nicht abbringen lassen (Catharina und ihr Bekehrungsvorhaben, das ist ja irre, den habsburgischen Kaiser zum Protestantismus bekehren zu wollen, das ist, wie wenn man jemanden überreden will, dich zu lieben, und im Grunde ist das ja auch ein Thema der Erzählungen), indem sie sich also nicht abbringen lassen und unbeirrbar sind, ... sie halten an etwas fest, das es nicht gibt – das ist ihre paradoxe Kraft, aber natürlich auch die Quelle, aus der sich ihre Verzweiflung nährt. (Novello, "Gespräch")



Opere Citate, Works Cited,

Zitierte Literatur



- Gauss, Karl-Markus. "Von der Liebe und vom Verschwinden". *Neue Zürcher Zeitung* 30.09./01.10 (1995): 35.
- Novello, Riccarda. "Gespräch mit Evelyn Schlag" 28.11.1998.
- Pumplun Christina. "Gespräch mit Evelyn Schlag". *Deutsche Bücher* Q. 3 (1995): 164-178.
- Schlag Evelyn. *Keiner fragt mich je, wozu ich diese Krankheit denn brauche. Grazer Vorlesungen zur Literatur*. Graz: Literaturverlag Droschl, 1993.
- _____. *Touché. Erzählungen*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 1994.
- _____. *Unsichtbare Frauen. Drei Erzählungen*. Salzburg-Wien: Residenz Verlag, 1995.
- Schlesier, Sybille. "'Ein Gramm Ewigkeit'. Ein Gespräch mit Evelyn Schlag". *Modern Austrian Literature* Q. 2 (1996): 127-149.