

Introduzione

I collages, che si pensi alle sperimentazioni rivoluzionarie dei cubisti, o agli esempi letterari più recenti e visibili¹, sembrano dotati del potere straordinario di destabilizzare chi li osserva e cerca di fruirne, magari suscitando interesse ma al contempo innescando una serie di dubbi interpretativi. Forse perché essi stessi si trovano come sospesi tra frammentarietà e costituzione di una nuova unità, in bilico tra decontestualizzazione (degli elementi che lo compongono rispetto al luogo di provenienza) e apertura a nuovi significati (di quegli stessi elementi, ma in relazione alla loro “destinazione”). Apertura che, proprio in virtù della dissoluzione dei legami di senso e della struttura originaria, può risultare potenzial-

¹ Particolare risonanza stanno avendo soprattutto negli ultimi anni i volumi di collages di Herta Müller: *Der Wächter nimmt seinen Kamm* (2010 [1993]), *Im Haarknoten wohnt eine Dame* (2000), *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (2005a), *Vater telefoniert mit den Fliegen* (2012), *Im Heimweh ist ein blauer Saal* (2019), a cui si aggiungono la raccolta *Este sau nu este Ion* (2005b) in rumeno e altri “cicli” più brevi pubblicati come edizioni limitate o all’interno di opere di più ampio respiro. Del grande interesse verso i collages della vincitrice del premio Nobel per la letteratura si trovano riscontri tanto in ambito accademico (si veda ad esempio la prima monografia dedicata: Rossi, *Sinn und Struktur. Zugänge zu den Collagen Herta Müllers*, 2019) quanto da un punto di vista più latamente culturale, come testimoniato dalle mostre allestite a Solingen dal 2016 al 2019 e a Cracovia nel 2019, ma anche commerciale, con il calendario di grande formato *Herta Müller: Collagen 2022* (2022) in uscita presso DUMONT e pubblicizzato dalla casa editrice come “calendario sia letterario che artistico” e la possibilità di acquistare i collages come stampe pensate per essere esposte a fini decorativi. In ambito tedescofono sono però molte le opere letterarie ascrivibili all’ambito del collage; si pensi, tra gli altri, ai lavori di Rolf Dieter Brinkmann, Peter Weiss, o Gerhard Rühm.

mente anche molto vasta. Per di più, il collage è il risultato di una modalità che potrebbe sembrare, e di fatto a seconda dei diversi contesti è, artigianale oppure d'avanguardia artistica – in ogni caso, ancora oggi considerata alternativa. Per sua natura attraversato da tensioni, esso risulta intrinsecamente dinamico e si apre a un ventaglio di potenzialità espressive estremamente ampio, sia che lo si intenda come prodotto artistico che come tecnica di produzione.

A queste coppie di caratteri apparentemente contrastanti, che possono essere viste come il motore creativo di questa modalità, se ne aggiunge, nel caso di collages di parole e immagini, una ulteriore, data dalla compresenza di codici diversi e spesso recepiti come giustapposti. Tali componimenti, infatti, risultano sospesi tra il verbale e il figurativo, senza essere prettamente né l'uno né l'altro. Di fronte a un collage verbovisivo, ci si potrebbe chiedere se sia più opportuno "guardarlo" oppure "leggerlo", magari interrogandosi se esso sia da ricondurre all'arte figurativa o da valutare come esempio di letteratura sperimentale, se considerarlo come appartenente al contempo all'una e all'altra, per poi valutare se non coincida in realtà con il risultato di un processo di interazione, o addirittura di ibridazione che lo porta ad assumere tratti del tutto nuovi e peculiari.

Risulterà evidente quanto il confronto con un'opera contenente collages verbovisivi rappresenti un'operazione articolata e complessa, situata in una peculiare intersezione tra arte figurativa e letteratura e capace di mettere in questione anche aspetti talmente radicati nelle aspettative e nelle abitudini di lettura da risultare invisibili. Questa consapevolezza costituisce il punto di partenza per l'intero lavoro, come si evincerà già dai paragrafi seguenti. In essi vengono delineati sinteticamente l'oggetto e gli obiettivi, e poi la struttura di questo lavoro, per passare infine a una nota terminologica e un elenco delle abbreviazioni utilizzate per rendere più agevole la lettura.

Questo volume si propone di riuscire in un'impresa in un certo senso ambiziosa, ovvero esporre il primo confronto con un'opera che è stata finora trascurata dalla critica forse proprio in virtù della sua scarsa accessibilità e che è stata scritta da un'autrice la cui ricezione in Italia è pressoché nulla. Nel tentativo di compiere quest'impresa rinuncia, in alcuni ambiti, all'eshaustività, parametro che ne avrebbe compromesso la riuscita. Chi legge riscontrerà un certo eclettismo nelle fonti citate e nelle riflessioni esposte; esso è il risultato del tentativo di mantenere il precario equilibrio tra la necessità di spogliare l'occhio e la mente dalle convenzioni nell'esplorazione di un territorio ancora poco sondato e quella di individuare degli appigli metodologici che possano guidare la lettura in modo sistematico e ragionato.

1. Oggetto e obiettivi

Oggetto di questo lavoro è *Und. Überhaupt. Stop. Collagen. 1996-2000* (2000) di Marlene Streeruwitz, una raccolta di collages riconducibile all'ambito letterario², con l'obiettivo di presentarne una prima analisi e interpretazione. Esse ver-

² Questa precisazione è dovuta e informa l'intera esposizione. Nonostante il capitolo dedicato al collage muova dalle origini della tecnica in ambito artistico, il focus di questo la-

ranno svolte muovendo dalla considerazione delle peculiarità legate alla tecnica di realizzazione, sia dal punto di vista della produzione (quali sono le implicazioni estetiche dei processi di selezione, taglio e assemblaggio caratteristici del collage; quali possibilità espressive offrono tali processi in relazione alla restituzione dell'esperienza umana?) che della ricezione (quali sono le possibili modalità di lettura e analisi di un collage; come si crea, o ricrea, il significato nella nuova unità composta di frammenti?).

La finalità immediata risulta funzionale a due obiettivi ulteriori, uno dei quali legato specificamente allo studio del macrotesto di Marlene Streeruwitz, l'altro sovraordinato. Innanzitutto, questo lavoro si propone di colmare una lacuna nella ricezione di quest'opera, pressoché inesistente³. Seppure complessivamente il corpus di letteratura secondaria dedicata a Streeruwitz non risulti particolarmente vasto⁴, il fatto che il volume oggetto di questo lavoro, nel migliore dei casi, venga brevemente menzionato all'interno di trattazioni più ampie, suggerisce una difficoltà specifica, per la quale sembra possibile, se non probabile, una relazione diretta con la modalità di produzione scelta⁵. Questa ipotesi rimanda al secondo scopo: le riflessioni esposte per introdurre l'analisi e la loro

voro rimane sugli esempi scelti, ovvero applicazioni letterarie della tecnica: il fatto che Streeruwitz, al momento della pubblicazione, fosse già una *scrittrice* (e non un'artista) relativamente affermata e che abbia scelto di rendere i suoi collages fruibili sotto forma di *libro* costituiscono dati di partenza imprescindibili. Per queste due ragioni, la raccolta viene esplorata come esempio di *opera letteraria*. In relazione a questi due aspetti, *Und* può essere nettamente differenziato dall'altro volume di collages di Streeruwitz, *Bildgirl*, a cura di Babias (2009), che nasce come contributo *artistico* di collages da esibire a *parete* contestualmente alla mostra "German Angst" del 2008 nel Neuer Berliner Kunstverein e solo successivamente raccolti in volume (da intendersi quindi vicino a un catalogo della mostra), teso a problematizzare in chiave femminista la rappresentazione della nudità femminile e il suo ruolo nella costruzione della donna come oggetto sessualizzato nel giornale scandalistico *BILD* (<https://www.nbk.org/publikationen/berlin_01.html> 05/2021).

³ Motivo per cui non viene presentato un vero e proprio stato dell'arte. Anche ampliando la prospettiva al collage verbovisivo in ambito letterario, i contributi risultano talmente sporadici e difficilmente raggruppabili al punto da ostacolare l'operazione, se non privarla di senso. Le riflessioni teoriche e metodologiche introdotte nel corso del lavoro sono corredate da indicazioni bibliografiche; per quanto riguarda la ricezione delle altre opere di Streeruwitz si rimanda al primo capitolo di questo lavoro e alla bibliografia finale.

⁴ Si vedano (in ordine cronologico): Makoschey, Schmidt (1998); Hempel (2001); Jocks (2001); Arnold (2004); Bong, Spahr, Vogel (2007); Höfler, Melzer (2008), ai quali si aggiunge il recente volume di Balmes, Roesler, Vogel (2020), che presenta testi di Streeruwitz stessa e di chi è oppure è stato o stata al suo fianco nel percorso artistico. All'autrice e/o alle sue opere singole vengono inoltre dedicati capitoli o sezioni in opere che trattano con taglio tematico più autori (o, spesso, autrici contemporanee): si vedano ad esempio Leiser Gjestvang (1999); Novello (2003); Endres (2008); Dröscher-Teille (2018).

⁵ Tanto più che Köhler (2017, 10) lamenta una situazione simile per i collages di Peter Weiss. Il fatto che Weiss sia un autore di gran lunga più studiato di Streeruwitz e che sia riconosciuto come artista anche in campo visivo (pittura e grafica), condizioni che sembrerebbero entrambe favorevoli per un'attenzione maggiore ai suoi collages, prestano ulteriore credibilità all'ipotesi.

applicazione nell'indagine concreta intendono fornire spunti metodologico-estetici proficui per l'analisi di altre opere letterarie che si avvalgono del collage come tecnica di produzione, mentre al contempo pongono le basi per la sua concezione anche come principio estetico e modalità di pensiero che trascende l'uso di forbici e colla.

2. Struttura

Questo lavoro è articolato in tre capitoli principali. Il primo è volto a presentare Streeruwitz, scrittrice poco conosciuta in Italia⁶, tramite un approccio duplice: il primo dei due paragrafi delinea sinteticamente la biografia⁷ e presenta l'opera letteraria (limitata alla narrativa in prosa) di Streeruwitz, mentre il secondo analizza in modo approfondito la sua poetica intenzionale ed esplicita⁸ sulla base di un *close reading* dei volumi che raccolgono i cicli di lezioni nell'ambito delle due *Poetikdozenturen* di Tubinga e di Francoforte, tenuti rispettivamente nel 1995-1996 e nel 1997-1998⁹.

All'esplorazione del collage come tecnica di produzione per delineare una modalità di fruizione ragionata del prodotto letterario è dedicato il secondo capitolo¹⁰. Esso muove dalle origini in ambito artistico, prestando particolare attenzione agli sviluppi a partire dalle prime avanguardie, per poi occuparsi della complessità delle possibili interazioni tra elementi più prettamente visivi e più tipicamente testuali, mettendo in luce quanto parole e testi possano essere considerati (anche) immagini e come le immagini possano farsi parte integrante di un testo. Per completare lo strumentario che servirà da base per la lettura della raccolta che è oggetto del lavoro, vengono introdotte ed esaminate le categorie dell'intertestualità, dell'intermedialità, della multimodalità e della *sequential art*.

⁶ Non esistono, infatti, traduzioni in italiano dei suoi testi, nonostante negli anni Ottanta e Novanta Streeruwitz sia stata regolarmente tra gli autori e le autrici più rappresentate/i sui palcoscenici teatrali dei paesi di lingua tedesca, i suoi libri abbiano ottenuto numerosi e prestigiosi riconoscimenti e la sua voce critica costituisca una presenza regolare sulle pagine culturali della stampa generalista germanofona.

⁷ La trattazione di questo aspetto sarà volutamente breve, in quanto volta unicamente a fornire un quadro di contestualizzazione. Senza volerne negare totalmente l'opportunità, un approccio di esegesi biografica non risulterebbe in linea con gli scopi di questo lavoro.

⁸ Pur ricordando che chi scrive non necessariamente costituisca il o la migliore interprete del proprio lavoro, proprio nel caso di un'autrice cerebrale, impegnata e interessata alla sperimentazione artistica com'è Streeruwitz, un'indagine attenta degli scritti e/o delle dichiarazioni di poetica può costituire uno strumento ermeneutico prezioso, se accompagnato dalla consapevolezza che la volontà e gli obiettivi intenzionali dell'artista rappresentano solo una delle molte dimensioni di indagine possibili; la tematica viene ulteriormente discussa in apertura del paragrafo dedicato.

⁹ *Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen* (1997); *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen. Frankfurter Poetikvorlesungen* (1998).

¹⁰ Si tratta di un'operazione da intendersi necessariamente come non esaustiva, ma piuttosto tesa a indagare e tratteggiare lo sfondo culturale su cui si innesta la creazione di collage letterari e a evidenziarne i tratti caratterizzanti in relazione all'ambito letterario.

L'apparente distanza tra queste prime due grandi sezioni risulta annullata dalla comunanza d'intenti: tratteggiare un quadro entro il quale poter esaminare l'opera in modo fondato e consapevole in termini sia degli eventuali legami stilistici e contenutistici con il macrotesto di Streeruwitz che degli effetti della scelta del collage come mezzo espressivo. Su tale base procedo, nel terzo capitolo, a una descrizione del volume, al riepilogo delle considerazioni teoriche precedenti per fissare i criteri di indagine, a un'analisi stilistica dell'unica pagina in prosa, posta all'inizio del volume, e, infine, all'esposizione dell'analisi vera e propria, affiancata da uno sforzo interpretativo sullo sfondo di quanto elaborato nei primi due capitoli. I risultati principali vengono ripresi sinteticamente nelle conclusioni.

3. Breve nota terminologica e traduttiva

Risultano opportune, per la centralità e per la frequenza con cui ricorrerà nella trattazione, alcune considerazioni sull'utilizzo del termine "collage", che dal francese si è diffuso in una moltitudine di altre lingue, spesso con cambiamenti ortografici e/o fonetici minimi o addirittura nulli, proprio come avviene in italiano. Per quel che riguarda la declinazione della parola in questa lingua, nelle norme prescrittive dell'ortografia si riscontra generalmente la raccomandazione di considerare invariabili i forestierismi non adattati, in particolare quando essi siano stati acquisiti stabilmente: secondo questa logica, si dovrebbe utilizzare la forma plurale italianizzata, "collages", e la perdita della marca del plurale della lingua di provenienza sarebbe da considerarsi sintomatica dell'acclimatamento¹¹. Tuttavia, in questo lavoro si è scelto di far ricorso, laddove serva il plurale, a "collages", ovvero l'espressione declinata come regolarmente atteso nella lingua di provenienza. Sono soprattutto due le ragioni¹² per questa scelta, una di ordine generale e l'altra specificamente legata a questo lavoro. In primo luogo, le stesse norme prescrittive auspicano l'uso del plurale della lingua d'origine per i termini specialistici – e, in virtù dell'attenzione dedicata alla disamina del collage, è in questa modalità che scelgo, consapevolmente, di impiegare la parola. In secondo luogo, la compresenza di un singolare e di un plurale graficamente differenziati permette una maggior chiarezza espositiva, dato che lo stesso sostantivo indica sia la tecnica di produzione che, per metonimia, i suoi prodotti.

¹¹ Si vedano a questo proposito Setti (2002) e la voce "forestierismi" in *Enciclopedia dell'Italiano* sull'edizione online della Treccani, disponibile all'indirizzo <[https://www.treccani.it/enciclopedia/forestierismi_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/forestierismi_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/>) (05/2021).

¹² Senza dimenticare che, nonostante opere riconducibili alla tecnica del collage siano esistite già in culture ed epoche anche molto lontane, la ripresa del termine "francese" può essere intesa come riconoscimento di una certa egemonia culturale esercitata da determinati artisti e luoghi e da alcune cerchie per gli sviluppi nell'ambito delle avanguardie novecentesche, e del loro ruolo cruciale in una continuità culturale rilevante in ambito europeo e contemporaneo.

Per quanto riguarda la citazione da opere in lingue diverse dall’italiano, a meno che non ricorra diversa indicazione, le traduzioni dal tedesco e dall’inglese sono a mia cura. Gli estratti brevi che sono integrati nel flusso del testo sono stati riportati direttamente in italiano per non ostacolare la scorrevolezza della lettura, ma per completezza sono stati corredati dal testo originale in nota. Viceversa, i brani più lunghi (per buona parte ripresi da testi e affermazioni di Streeruwitz stessa) sono stati inseriti in lingua originale, vista la loro centralità all’esposizione, e accompagnati da traduzione in nota. La resa della prosa di Streeruwitz in italiano, fino ad ora mai tradotta, costituisce un’ardua sfida, in particolare per quella che è la cifra stilistica di questa scrittrice, l’impiego massiccio e anomalo del punto fermo e di vari tipi di ripetizioni e riprese. Queste caratteristiche, che verranno ampiamente analizzate nel corso del lavoro, determinano una sintassi rigorosamente studiata e fortemente stilizzata, frammentata e carica di parallelismi (in particolare, ripetizioni di sintagmi o strutture più ampie) di resa particolarmente difficoltosa in italiano. In tedesco, la fissità dell’ordine di alcuni costituenti, i rapporti di valenza verbale e le marche della declinazione contribuiscono infatti a facilitare l’individuazione di legami frastici anche oltre il confine usuale del punto. Nella traduzione italiana, si è scelto di mantenere meticolosamente la punteggiatura e, per quanto possibile, la ripetizione lessicale e strutturale, anche laddove questi due aspetti abbiano determinato la necessità di apportare leggere modifiche in altri ambiti.

4. Elenco delle abbreviazioni

Per i tre testi la cui indagine costituisce il nucleo di questo lavoro (o come obiettivo principale o in supporto a esso), si è scelto, a scopo di sintesi, di usare le seguenti abbreviazioni. Ognuna, nel rispetto di una caratteristica stilistica fondamentale nella scrittura di Streeruwitz e a essa peculiare, termina volutamente con il punto fermo¹³.

- | | |
|----------------|---|
| <i>Sein.</i> | Streeruwitz Marlene (1997), <i>Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen</i> , Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag. |
| <i>Können.</i> | Streeruwitz Marlene (1998), <i>Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen. Frankfurter Poetikvorlesungen</i> , Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag. |
| <i>Und.</i> | Streeruwitz Marlene (2000), <i>Und. Überhaupt. Stop. Collagen. 1996-2000</i> , Wien, edition selene. |

¹³ Pervasivo nei testi dell’autrice, e non solo: ognuna delle opere narrative e delle raccolte di testi in prosa fino a ora pubblicate presenta un punto in chiusura del titolo, e spesso ve ne sono altri a separare singole parole o sintagmi. Si rimanda al secondo paragrafo del capitolo dedicato all’opera e alla poetica di Streeruwitz per il significato dell’uso anomalo (in relazione alle regole d’interpunzione) del punto fermo nella sua opera.