

Gioco di Specchi

di sull'uso letterario dell'immagine dello specchio



a cura di Agostino Lombardo

ESTRATTO

BULZONI EDITORE

Maria Valentini

GLI SPECCHI DI LAWRENCE

“Return fair Eve”, dice Adamo quando Eva, scorgendolo, gli riconosce le magnifiche fattezze ma preferisce ritornare alla contemplazione della propria immagine nell’acqua, appena scoperta¹. L’atto dello specchiarsi della donna è inteso quindi come minaccia alla supremazia maschile, lo specchio agisce come rivale dello sguardo maschile.

Nel settimo capitolo di *The Scarlet Letter*, Hester Prynne si reca, con la figlia, dal governatore e in sua attesa nota un’armatura che il governatore stesso aveva indossato in passato, e che ora, perfettamente lucidata, funge da ornamento. La natura convessa della corazza, in cui Hester vede se stessa e la piccola Pearl riflesse, agisce come specchio deformante: la lettera “A” che Hester porta sul petto a testimonianza del suo adulterio, assume proporzioni gigantesche tanto che lei sembra sparirvi dietro, mentre il riflesso della bambina la fa apparire una diavoletta. Lo specchio diventa in questo caso sostitutivo dello sguardo-giudizio maschile, l’immagine riflessa diventa simbolo dell’altrui visione.

Specchio come rivale dell’uomo e quindi per esso temibile, o specchio come suo sostituto, e quindi suo alleato; tra queste due

¹ “Till I espied thee, fair indeed and tall,
Under a Platan, yet methought less faire,
Less winning soft, less amiable milde,
Then that smooth watry image; (...)”
J. Milton, *Paradise Lost*, Libro IV, 477-80.

simbologie si muove il libro di Jenijoy La Belle, *Herself Beheld*, che si occupa principalmente di letteratura femminile contemporanea e che tratta soprattutto di donne allo specchio². La Belle sostiene che la naturale dissociazione tra il soggetto e la sua immagine provocata dallo specchiarsi, produce effetti più profondi nel caso femminile: di disorientamento psicologico o di presa di coscienza della propria esistenza, e che "what women do with mirrors is clearly distinct from and psychically more important than what men do with mirrors", e infatti, aggiunge, "in my search for mirror scenes I have found precious few in which men use the mirror for acts of self-scrutiny. Men look at their faces and their bodies, but what they *are* is another matter entirely..."³. Tra i molteplici esempi riportati in questo libro trova posto D. H. Lawrence la cui trattazione di donne allo specchio sembra rientrare nella categoria introdotta dall'esempio di Milton; l'uomo avverte il pericolo di perdere la propria donna quando la vede indugiare di fronte allo specchio, anzi è proprio questo atto che segnala l'inizio del processo di separazione. Il rapporto affettivo che lega la donna all'uomo va indebolendosi con l'aumentato interesse che la donna prova nello specchiarsi. Gli esempi più evidenti di ciò li ritroviamo nei racconti, ma, come vedremo dalle poesie e dai romanzi, è tutto il processo del rispecchiamento che, per Lawrence, ha la sua pericolosità perché simbolo di introspezione e autoassorbimento, e dannoso per i rapporti esterni.

Nel racconto *The White Stocking*⁴, assistiamo a un momento di crisi nella vita di una giovane coppia. Elsie è una donna semplice, non abituata ad intrattenersi davanti allo specchio finché non riceve in dono un paio di orecchini da un suo ex-corteggiatore. La sua reazione è segnalata dal rapporto con lo specchio a cui si reca inizialmente per vedersi indosso gli orecchini, ma da cui si sente sempre più attirata finché il suo legame con la propria immagine non diven-

² J. La Belle, *Herself Beheld*, The Literature of the Looking Glass, Cornell University Press, Ithaca and London 1988.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ D. H. Lawrence, *The Complete Short Stories*, (1955), London, Heinemann 1965, vol. I, pp. 244-66.

ta vera minaccia al rapporto con il marito. Accanto ad un accentuato interesse di Elsie per la propria interiorità, Lawrence mostra come parallelamente le sue azioni si mutano in pose, in atti non più naturali ma recitati davanti allo specchio:

...she stood still to look at herself, bridling her head in the dignified fashion. Then she simpered at herself. Catching her own eye, she could not help winking at herself and laughing. <...> she looked at herself, she posed and postured and smiled and looked sad and tragic and winning and appealing, all in turn before the mirror.

Donna e specchio diventano complici nell'esclusione della figura maschile: "She was stimulated all the day. She did not think about her husband"⁵. A conferma del rispecchiamento del soggetto come avente potere distruttivo per la naturale comunione tra uomo e donna, auspicata da Lawrence, è significativa la reazione della donna di *The Border Line*⁶: in viaggio per raggiungere il suo secondo marito vede, durante il tragitto, il primo marito che sapeva morto in guerra e, tornata in albergo, "as she undressed, she avoided the sight of her own face in the mirror. She must not rupture the spell of his presence"⁷. Specchiarsi avrebbe significato interporre la propria immagine: per mantenere vivo il suo sguardo, per preservare la sensazione della sua presenza, non poteva guardarsi allo specchio. Come osserva Umberto Eco in un suo studio sugli specchi⁸, non è lo specchio come oggetto ad essere importante (tranne nei casi di specchi magici o deformanti), ma l'uso che ne fa il soggetto, e negli scritti di Lawrence esso produrrà quasi sempre un pericoloso allontanamento dalla realtà.

Nel dibattito tra il maschilista Paul Morel e la femminista Clara in *Sons and Lovers* l'immagine della donna allo specchio è utilizzata per indicare la presunta inutilità e sterilità di un'azione e allo stesso

⁵ *Ibid.*, p. 246, p. 250.

⁶ *Ibid.*, vol. III, pp. 587-604.

⁷ *Ibid.*, p. 597.

⁸ U. Eco, *Sugli Specchi e altri saggi*. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine, (1985), Milano, Bompiani 1995, pp. 9-37.

tempo il desiderio maschile di identificarsi con – o addirittura sostituirsi allo specchio:

"I have no doubt", said Clara, "that you would much rather fight for a woman than let her fight for herself".

"I would. When she fights for herself she seems like a dog before a looking-glass, gone into a mad fury with its own shadow".

And *you* are the looking glass?" she asked, with a curl of the lip.

"Or the shadow," he replied.⁹

La donna che combatte per se stessa è dunque come un cane allo specchio, immagine che vedremo utilizzata anche nella poesia: credendo di poter agire da sola, lotta invece con le ombre, non si riconosce, non coglie la realtà e compie dunque uno sforzo inutile. Di fronte all'accusa di Clara a Paul di ritenersi specchio e quindi di credere di vederla più lucidamente di quanto essa non veda se stessa, Paul risponde di essere addirittura "the shadow" che può forse intendersi qui non come mera superficie riflettente bensì come quello che c'è dietro, come se la donna dovesse rivedersi in lui.

In questi brevi esempi l'atto dello specchiarsi mette in crisi la dipendenza femminile verso l'uomo, è atto di autonomia e nell'ultimo caso l'uomo si dichiara esso stesso specchio. Specchio quindi come rivale maschile, specchio come sostituto dello sguardo maschile, come proponeva La Belle. Ma, come si è detto, la questione specchio è più ampia: in alcune poesie l'atteggiamento verso l'esperienza catottrica appare quasi teorizzato e non più riconducibile solo alla donna. Infatti è l'Uomo in generale ad essere immorale proprio perché, a differenza degli animali, acquista coscienza di sé davanti alla propria immagine:

Man alone is immoral
Neither beasts nor flowers are.

Because man, poor beast, can look at himself
And know himself in the glass.

⁹ *Sons and Lovers*, (1913), London, Heinemann Educational Books 1972, p. 234.

He doesn't bark at himself, as a dog does
When he looks at himself in the glass.
He takes himself seriously.

It would be so much nicer if he just barked at himself
Or fluffed up rather angry, as a cat does,
Then turned away and forgot. (Morality¹⁰)

Il problema è quindi il riconoscimento dell'oggetto come proiezione del soggetto, uno sdoppiamento che, in ultima istanza, porta a quell'autocoscienza che, a parere di Lawrence, è ciò che rende l'uomo immorale e lo differenzia, ma in negativo, dagli animali che invece non si riconoscono di fronte allo specchio.

Il problema della duplicità dell'io, di un momento di sdoppiamento prima del ricongiungimento perché l'io ottenga coscienza di sé, la oggettivazione del soggetto perché si possa poi riconoscere "io pensante" è un noto problema filosofico che con il romanticismo, passa in primo piano. Anche Coleridge nella *Biographia Literaria* parla di "a subject which becomes a subject by the act of constructing itself objectively to itself"¹¹, metaforicamente un'azione di rispecchiamento o oggettivazione. Io posso dire di essere io oggettivandomi, diventando da soggetto complemento oggetto. Ma questa esperienza era stata descritta classicamente da Hegel nella *Fenomenologia dello Spirito* dove espone proprio il problema della determinazione dell'autocoscienza sostenendo che perché essa avvenga lo spirito deve presentarsi a se stesso come oggetto, deve essere riconosciuto. Non si parla di specchi, ma ha luogo un vero e proprio sdoppiamento in cui le due parti della singola coscienza devono lottare perché una acquisti supremazia sull'altra, prima che avvenga la ricomposizione che dà luogo appunto alla autocoscienza¹². Questo con-

¹⁰ "Uncollected Poems" in *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, (1964), London, Heinemann 1967, vol. II, p. 836.

¹¹ S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, (1817), George Watson (ed.), London and Melbourne, Everyman's Library 1987, p. 152.

¹² Hegel parla di una lotta "antropogena", come è stata definita, ossia della lotta per il riconoscimento che ha poi sviluppi che non è il caso di ricordare in questa

retto o piuttosto questo simbolo di scontro interiore, verrà ripreso da Freud che lo rende concetto unicamente psicologico utilizzandolo nelle trattazioni sul conflitto Io ed Es. Lawrence è fortemente critico della supremazia freudiana dell'io che definisce "horrifying mental tyranny", una soggezione della spontaneità alla meccanicità. In *Psychoanalysis and the Unconscious* osserva che se la sfera passionale viene motivata dall'ideale si ha il pericolo maggiore per la coscienza umana, la morte della vita spontanea e creativa¹³. Quindi ciò che più teme Lawrence è un'eccessiva mentalizzazione e intellettualizzazione proveniente dall'irrigidimento del concetto di autocoscienza. Insomma una "eccessiva autocoscienza" come distruttrice della genuinità, pericolo che Lawrence vede materializzarsi nell'assorbimento del singolo nello specchio, nell'eccessiva introspezione che ostacola i rapporti con l'Altro e allontana dal reale.

È questo il vero pericolo di *Ultimate Reality*¹⁴:

A young man said to me:
I am interested in the problem of reality.

I said: Really!

sede. C'è comunque bisogno dell'altro-specchio perché l'uomo diventi uomo, ossia autocoscienza. Cfr. G. W. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, capitolo quarto, in particolare trad. it. E. De Negri, Nuova Italia, Firenze 1960, vol. I, pp. 153-164. Come è noto su questo punto ha insistito Alexandre Kojève nel suo commento alla *Fenomenologia* (cfr. *Introduction à la Lecture de Hegel*, (1947), Gallimard, Paris 1988, specialmente le pagine introduttive).

¹³ Cfr. *Psychoanalysis and the Unconscious*, in *Fantasia of the Unconscious, Psychoanalysis and the Unconscious*, (Heinemann 1923), Harmondsworth, Penguin Books 1986, p. 216.

Nel considerare il ruolo del rispecchiamento nella determinazione dell'autocoscienza è inevitabile il richiamo a Lacan e al suo "Stade du Miroir", lo stadio nello sviluppo del bambino che segnala il passaggio dall'immaginario al simbolico, ovvero l'entrata nel regno della rappresentazione e del linguaggio. Il riconoscimento dell'Altro nello specchio che è e allo stesso tempo non è, se stesso, è riconoscimento della propria soggettività. Cfr. J. Lacan, *Écrits*, Seuil 1966 ("Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je" è del 1937).

¹⁴ "More Pansies", in *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, cit., Vol. II, p. 604.

Then I saw him turn to glance again, surreptitiously,
in the big mirror, at his own fascinating shadow.

Incompatibilità, quindi, tra l'interesse per la realtà e il desiderio di indugiare dinanzi alla propria immagine che diventa in *Know Deeply, Know Thyself More Deeply* – impossibilità di raggiungere un rapporto profondo se non si "rompono gli specchi": "Go down to your deep old heart, woman, and lose sight of yourself. And lose sight of me, the me whom you turbulently loved. Let us lose sight of ourselves, and break the mirrors"¹⁵. Se specchiarsi equivale a costruirsi un'autocoscienza che intralcia l'istintività, perdersi significa concedersi. Guardarsi significa dare spazio alla dimensione della falsità e dell'artificiosità:

If you can only sit with a mirror in your hand, an ageing woman
posing on and on as a lover,
in love with a self that now is shallow and withered,
your own self-that has passed like a last summer's flower –
then go away –¹⁶

Essenzialmente lo specchiarsi è come un amore solipsistico e un'azione vuota e inutile, un intralcio a una naturalità quasi "animale" che Lawrence crede debba essere alla base del rapporto interpersonale.

L'esempio forse più tipico si ha nelle parole di Birkin a Hermione in *Women in Love*. Naturalmente c'è da dire, come osserva La Belle, che emerge in queste riflessioni di Lawrence un innegabile "maschilismo": "In Lawrence's paradigms of sexual psychology, the man and the mirror struggle for mastery over female consciousness"¹⁷, il desiderio di non permettere alla donna una sua propria autodefinizione per timore di una diminuzione del ruolo maschile, e in questo senso la situazione è ravvicinabile a quella di *Sons and Lovers*, desiderio di possedere o plasmare la coscienza femminile. Parlando dell'e-

¹⁵ "Pansies" in *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, cit., Vol. I, cit. p. 477.

¹⁶ *Ibid.*, p. 478.

¹⁷ La Belle, *op. cit.*, p. 71.

ducazione dei bambini Hermione discute i pericoli di una conoscenza astratta, di una intellettualizzazione, appunto, che allontana dalle cose e viene violentemente accusata da Birkin di falsità, di un finto desiderio di spontaneità:

“You are merely making words”, he said; “knowledge means everything to you. Even your animalism, you want it in our head. You don’t want to *be* an animal, you want to observe your own animal functions, to get a mental thrill out of them. It is all purely secondary – and more decadent than the most high bound intellectualism.... Passion and the instincts – you want them hard enough, but through your head, in your consciousness.

Per esemplificare il concetto Birkin fa ricorso alla poesia di Tennyson, *The Lady of Shalott*, un riferimento che amplia nuovamente il discorso discostandolo dal binario unico del maschilismo individuato da La Belle:

It’s all that Lady of Shalott business... You’ve got that mirror, your own fixed will, your immortal understanding, your own tight conscious world, and there is nothing beyond it. There, in the mirror, you must have everything¹⁸.

Come è noto la Lady of Shalott è vittima di una maledizione che la costringe a non guardare direttamente il mondo e tesse una tela in cui ritrae ciò che vede attraverso il riflesso di uno specchio: “And moving thro’ a mirror clear\That hangs before her all the year,\Shadows of the world appear...But in her web she still delights\To weave the mirror’s magic sights”¹⁹. Quando, alla vista di Sir Lancelot decide di volgersi verso Camelot senza il filtro dello spec-

¹⁸ *Women in Love*, (1921), Harmondsworth, Penguin Books 1960, p. 45.

¹⁹ Varie interpretazioni sono state date di questa poesia che è stata vista anche come metafora del poeta nella sua torre d’avorio costretto alla imitazione del reale; la maledizione è quindi anche condizione dell’artista e la poesia illustra il limite della rappresentazione artistica. Da Lawrence è citata come esempio del vivere di riflesso; la Lady non può entrare nel mondo reale, non può farne parte.

chio, la sua entrata nel reale è segnalata da “The mirror crack’d”, e, nella poesia di Tennyson, questo porterà alla morte della donna. L’immagine dello specchio in frantumi come prezzo per l’entrata nel reale ricorda quel “break the mirrors” della poesia *Know Deeply, Know Thyself More Deeply*, ma anche le parole con cui Birkin continua l’attacco a Hermione rimandano alla poesia:

You want it all in that loathsome little skull of yours, that ought to be cracked like a nut. For you’ll be the same till it *is* cracked, like an insect in its skin. If one cracked your skull perhaps one might get a spontaneous, passionate woman out of you, with real sensuality. As it is, what you want is pornography – looking at yourself in mirrors, so that you can have it all in your consciousness, make it all mental²⁰.

Birkin si riferisce alla sostituzione della vita reale con l’attività mentale che produce solo pensiero, a una coscienza fondamentale inibitoria. Tutto avviene nello specchio, all’interno di una coscienza auto-determinatasi in solitudine, prodotto di una pervasiva autoriflessività. E l’accusa di desiderare la pornografia rimanda al saggio *Pornography and Obscenity* in cui Lawrence sostiene che la vera pornografia è il non parlare direttamente e schiettamente delle cose. Il rendere mentale anche ciò che avviene in ambito sessuale. L’uomo nella sua avventura verso l’autocoscienza deve essere consapevole di ciò che è fuori di lui, non chiudersi in se stesso. Imparare a lasciarsi vivere e non guardarsi vivere²¹. Questo concetto così spesso sottolineato nell’opera di Lawrence sembra trovare nel simbolo del rispecchiamento la perfetta espressione.

Sempre in *Women in Love*, troviamo un episodio in cui lo specchio appare come oggetto. Si tratta dell’ultima parte del romanzo in cui Gudrun e Gerald Crich si trovano insieme in vacanza; dopo una festa e dopo la presa di coscienza di Gudrun che Gerald non sarà mai solo suo perché non è fatto per la monogamia, Gudrun sente

²⁰ *Women in Love*, cit., p. 46

²¹ *Pornography and Obscenity*, in *Phoenix, The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, (1936), London, Heinemann 1961, pp. 170-195, in particolare pp. 184-6.

un certo bisogno di trionfare su di lui. Va verso lo specchio "breaking the spell" (come in *The Border Line*) perché sente che lui sta acquistando potere su di lei. Il rispecchiarsi che è solitamente parte del suo rito serale, diventa modo di sfuggire allo sguardo di lui e guadagnare una forza propria. Ma Gudrun vede l'immagine riflessa di Gerald che si è posto dietro di lei: Gerald non vede né sé, né lei, ma la sua presenza data dal suo riflesso invade il campo privilegiato dell'immagine di Gudrun, solitamente suo luogo privato, e la mette in forte agitazione, "...she felt he could not but observe. But she knew also that he was completely blind, blind as a wolf looking at her"²², (di nuovo l'immagine dell'animale allo specchio). Gudrun non può permettere che Gerald sappia che lei vede la sua immagine riflessa, "She glanced at his reflection with furtive eyes, willing to give anything to save him from knowing she could see his reflection"²³: se i loro sguardi si incontrassero nello specchio Gudrun rivelerebbe uno stato interiore che le sarebbe impossibile nascondere. Gudrun si sente così intrappolata, lo specchio le rimanda il volto da cui vuole sfuggire, la figura maschile la opprime valendosi, inconsciamente, del mezzo a cui lei si era volta per sfuggirle, chiudendo ogni spazio. Una immagine questa che terremo in mente nell'ultima esperienza catottrica che troviamo in *Lady Chatterley's Lover*.

Lo specchio è invocato, anche se non presente fisicamente, nella prima parte del romanzo quando Connie comincia a risentire delle restrizioni poste dalla vita con Sir Clifford:

But it was all a dream; or rather it was like the simulacrum of reality. The oak-leaves were to her like oak-leaves seen ruffling in a mirror, she herself was a figure somebody had read about, picking primroses that were only shadows or memories, or words. No substance to her or anything...no touch, no contact! Only this life with Clifford, this endless spinning of webs of yarn, of the minutiae of consciousness (...) Sufficient unto the moment is the *appearance* of reality²⁴.

²² *Women in Love*, cit., p. 466.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Lady Chatterley's Lover*, (1928), Harmondsworth, Penguin Books 1961, p. 20.

Lo specchio risponde qui ai concetti già visti; equivale all'artificialità, alla mancanza di contatto. La scelta di "web" ricorda la *Lady of Shalott* già citata, solo apparenza di realtà.

Ma quando Connie, tornata a casa dopo una delle sue passeggiate, questa volta fortemente colpita e turbata dalla visione di Mellors che a torso nudo si lavava con un secchio d'acqua, va a dormire nella sua stanza, avviene un ribaltamento, una presa di coscienza dell'odio di quel "simulacro di realtà" di cui aveva parlato:

When Connie went up to her bedroom she did what she had not done for a long time: took off all her clothes, and looked at herself naked in the huge mirror²⁵.

Mentre si osserva comincia a pensare:

Her body was going meaningless, going dull and opaque (...) Fashionable women kept their bodies bright like delicate porcelain, by external attention. There was nothing inside the porcelain; but she was not even as bright as that. The mental life! Suddenly she hated it with a rushing fury, the swindle!²⁶

Rispecchiarsi porta qui a una vera e propria epifania; non più specchio come sostituto o rivale maschile, né come responsabile di eccessiva introspezione a scapito di un vero rapporto con la realtà. Qui troviamo una sorta di apertura proprio verso la realtà. Anche se la situazione per alcuni versi si avvicina a quella del racconto con cui siamo partiti, nel senso che vi sarà un allontanamento dal legittimo marito, come è noto Connie sta per stabilire un nuovo legame che, per come ce lo mostra Lawrence, possiede quei requisiti di naturalezza e spontaneità di cui si è parlato, imprescindibili per una "reale" relazione amorosa.

La differenza rispetto ai casi precedenti è che qui abbiamo un "huge mirror" che permette a Connie di guardarsi tutto il corpo,

²⁵ *Ibid.*, p. 73.

²⁶ *Ibid.*, pp. 73-4.

non solo il viso e il proprio sguardo. Non più il riflesso che porta alla riflessione mentale, ma all'unione di mente e corpo, così importante per Lawrence, a quella interezza che si sta risvegliando in Connie. Poi abbiamo un'ulteriore apertura:

She looked in the other mirror's reflection at her back, her waist her loins (...) she thought the most beautiful part of her was the long-sloping fall of the haunches from the socket of the back..²⁷

Nel raddoppiamento scorge la parte più bella di sé, quella che non riesce a vedere senza l'aiuto degli specchi che servono a questo punto per ampliare la prospettiva per meglio osservarsi; non più quello sguardo introspettivo proposto negli altri casi dove è quasi sempre implicito uno specchio piccolo. Qui non c'è una intellettualizzazione ma una presa di coscienza della propria fisicità.

Lawrence combatte le estreme conseguenze di un'eccessiva enfasi data all'autocoscienza, enfasi che rischia di degenerare in un'assoluta introspezione, una intellettualizzazione che sacrifica la spontaneità e impedisce il rapporto con l'esterno e cogli altri. Nelle donne questa esperienza fondamentale è accentuata, e tradisce la presenza della manipolazione maschile. Lo specchio è indice di questi pericoli e diviene positivo solo quando si configura come mezzo per conoscere se stessi nella propria interezza e cioè quando funge da "protesi" nel senso lato che ne dà Eco, vale a dire come "apparecchio che estende il raggio d'azione di un organo"²⁸; un potenziamento quindi che, in questo caso, consente un allargamento del campo di visione e a cui corrisponderà una apertura nelle percezioni mentali di Connie.

²⁷ *Ibid.*, p. 74

²⁸ U. Eco, *op. cit.*, p. 6.