

---

# La rappresentazione dello stupro nell'arte

## “Vergewaltigt” di Käthe Kollwitz (1907)

---

di

Adriana Lotto

**Abstract:** The essay, on the basis of suggestions by the author herself and also drawing on contemporary literature, gives an interpretation of the genesis and the meaning of the work “Vergewaltigt” by Käthe Kollwitz (Raped) and positions it at the center of the turnaround towards anti-militarism and pacifism.

Dal 1903 al 1908 Käthe Kollwitz lavorò al ciclo “Der Bauernkrieg” (La guerra dei contadini). Il tema, ampiamente trattato nella storia, nella letteratura e nell’arte tedesche dei secoli precedenti (lo sarà anche nei decenni successivi), era stato riproposto nel 1891 dall’edizione ridotta, a cura di Wilhelm Blos, della *Allgemeine Geschichte des großen Bauernkrieges* di Wilhelm Zimmermann (1841-1843) e nel 1896 da Gerhart Hauptmann con il *Florian Geyer*, un lunghissimo dramma nel quale i contadini comparivano soltanto in una scena dell’ultimo atto, con le mani legate, “vinti e folli di paura”, selvaggiamente frustati e torturati prima di essere uccisi.

Non si riferiva invece esplicitamente, né in queste né in altre opere, di violenza alle donne<sup>1</sup>. Fu in *Rose Bernd*, dramma sociale scritto ancora da Hauptmann nella primavera-estate del 1903 ad Agnetendorf, su sollecitazione di un fatto realmente accaduto a Hirschberg nella Slesia, che lo stupro apparve in tutta la sua carica distruttiva del corpo e della mente al centro del terzo atto, anzi si può dire che esso rappresenti l’inizio della violenza/indifferenza cui Rose sarà condannata dagli uomini, incapaci di comprendere, scrisse Ladislao Mittner, “la sola verità dell’esistenza, quella del valore della maternità”<sup>2</sup>. Nel dramma, Rose, perseguitata dallo stupratore, gridava: “Che? Tu mi hai violentata. Tu mi hai confusa! Buttata per terra! Sei piombato su di me come uno sparviero! Lo so, io volevo uscire per la porticina! Tu mi hai strappato sottana e giacchetto! Io sanguinavo persino! Volevo

---

<sup>1</sup> Un fugace quanto generico cenno appare nel *Florian Geyer* laddove si recita: “Ma dopo siete arrivati voi, avete devastato e incendiato tutto, avete violentato le donne, e ve ne siete andati con centinaia di carri carichi di bottino”. Si veda G. Hauptmann, *Florian Geyer*, trad. it. di Luisa Coeta, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1970, p. 65.

<sup>2</sup> L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Einaudi (PBE), Torino 1978, p. 929.

scappare, e tu hai messo il paletto... Questo è un delitto! Te ne chiederò conto davanti ai giudici”<sup>3</sup>. Lo stupro innescava dunque nell’opera di Hauptmann un crescendo di disperazione e di follia che portava Rose, dopo essere stata suo malgrado di altri uomini, a uccidere il figlio neonato (altro tema, questo dell’infanticidio, già trattato da Kollwitz sulla scorta della *Gretchen* di Goethe), a ripetere circa la mancata denuncia del suo aggressore “Io mi vergognavo” e ad accusare gli uomini latrando come una bestia mortalmente ferita. La grande capacità di Hauptmann di rendere palpabile quel dolore spalancandone l’abisso, così da far dire nella battuta finale “Non sono fantasie, purtroppo, brigadiere! Quanto deve aver sofferto quella ragazza!”<sup>4</sup> deve aver colpito la Kollwitz che decise di tradurlo non solo in “Vergewaltigt” (Violentata), ma in tutto il ciclo della “Guerra dei contadini”.

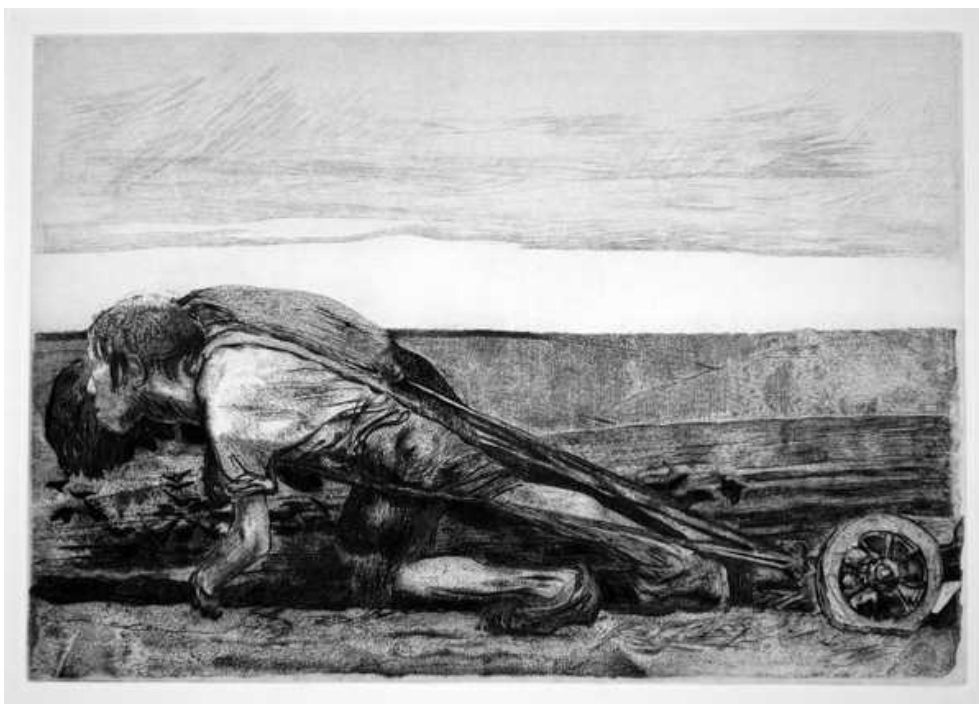


Qui la bella e robusta ragazza di 22 anni descritta da Hauptmann è il soggetto del foglio 2 e segue “Der Pflüger” (L’aratore) che compare nel foglio 1.

---

<sup>3</sup> G. Hauptmann, *Rose Bernd*, trad. it. di Cesare Castelli, Club degli Editori, Milano 1967, p. 515.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 556.



Ciò che accomuna i due personaggi, al di là che possano essere marito e moglie o fratello e sorella, o padre e figlia è la violenza subita, anche se l'una è legata allo sfruttamento e quindi alla produzione, mentre l'altra è completamente gratuita. La posizione orizzontale è segno di sopraffazione e impotenza. Mentre l'uomo, ripreso nell'immane e disumano sforzo di tirare l'aratro che gli stravolge le sembianze, si tende in orizzontale quasi a toccare terra, la donna è distesa supina in un orto, tra girasoli e cavoli calpestati, immobile, le gambe semiaperte, le vesti stracciate e coperte di sangue, il corpo immerso in una pozza di sangue sembra risucchiato dalla terra. Non si vedono le braccia, probabilmente piegate sotto il corpo, né il volto che, reclinato all'indietro, lascia scoperto il collo fino alla punta del mento. È verosimile, data anche l'abbondante documentazione consultata dall'artista, che a ispirare la posizione del corpo nella composizione grafica sia stata l'incisione di Urs Graf del 1521 intitolata "Schlachtfeld" (Campo di battaglia), di cui viene ripresa nella staccionata anche l'orizzontalità delle aste da guerra. E questo a rappresentare l'esito della violenza fatta sulla donna: il corrispettivo del campo di battaglia arido è l'orto rigoglioso devastato dove giace un'altra vittima, dove si è data un'altra morte. A sinistra del quadro, dietro la staccionata fa capolino la spalla e la testa ricciuta e china, ripresa dalla corolla del girasole sottostante, di un bambino che guarda sotto verso la madre. In una lettera del 1908 a Georg Stolterforth la Kollwitz scrisse: "È appena finito. Si tratta di una donna rapita che

dopo la distruzione della sua casupola è abbandonata supina nell'orto, dove suo figlio, che era corso via, guarda al di sopra dello steccato"<sup>5</sup>.

Nel racconto di Käthe Kollwitz è dunque lo stupro la causa della rivolta dei contadini. A scatenarla è la vecchia madre o suocera, impazzita dal dolore come Rose, che come Rose "ha due sguardi diversi: uno sguardo selvaggio e freddo ed uno subdolo e fiammeggiante"<sup>6</sup>. Essa compare nel foglio 3 intitolato "Beim Dengeln" (Battere la falce) mentre affila la falce.



Per lei l'offesa terribile al corpo della giovane donna la tocca come madre: è insomma la maternità come aveva lucidamente avvertito Mittner a essere calpestata e con la maternità la vita stessa. La ribellione pertanto è istintiva: è la necessità bestiale, cioè assoluta, senza mediazioni, di affermare il valore della vita, a

<sup>5</sup> K. Kollwitz, *Briefen der Freundschaft und Begegnungen*, List Verlag, München 1966, p. 196.

<sup>6</sup> L. Mittner, *op. cit.*, p. 930.

scatenarla. La fronte aggrottata, gli occhi stretti, lo sguardo fisso, il gesto compiuto in maniera meccanica, quasi da automa, con cui pare accarezzare la falce, dicono del pensiero fisso, della follia che attraversa la mente della donna: vendicare la violenza fatta alla figlia, nuora. Non ci troviamo qui, come sarà più tardi, di fronte a madri dolenti perché il figli hanno fame, madri che cercano di proteggerli stringendoli forte a sé e coprendoli con braccia lunghe e larghe mani perché la morte non li ghermisca. Anzi, nel foglio 4, “Losbruch” (Scoppio) vediamo l’anziana donna di spalle, con le braccia alzate, le mani grifagne incitare i contadini alla rivolta. Ad essa fanno da contrappeso le figure che si slanciano in avanti, compatte, come un fiume in piena, i volti digrignati, le bocche storte in una smorfia di rabbia di colpo esplosa.



Nel foglio 6, “Schlachtfeld” (Campo di battaglia), calati la notte e il silenzio sui morti uccisi, la donna si aggira tra i corpi riversi e aggrovigliati e, illuminato con la lucerna un volto conosciuto, si china su di esso e tocca con le dita la bocca aperta di costui. Forse l’aratore, figlio o genero? Il gesto, ieratico, segnando il commiato (*Abschied*) del vivo dal morto, è l’ultimo atto che la madre rivendica per sé sulla morte stessa, ma è questo anche il momento in cui, di fronte alla disfatta, ferinità e

spiritualità, istinto e contemplazione, per parafrasare Mittner, sembrano ricomporsi sulla lucida consapevolezza del gramo destino degli uomini oppressi.



Nell'ultimo foglio, "Die Gefangene" (I prigionieri), vediamo i contadini con le mani legate dietro la schiena, chiusi dentro un recinto, in attesa di punizione e morte. Sul loro volto ha ripreso campo la rassegnazione e la paura. Tra essi in primo piano, quasi buttato fuori dalla massa e sostenuto dalla corda del recinto, c'è di nuovo il bambino che abbiamo visto guardare la madre violentata: lo stesso capo reclinato, la stessa espressione inebetita dalla violenza che lo ha travolto, lo stesso patimento di quelli che sono venuti prima di lui e che verranno dopo di lui.



Ci pare che questo ciclo, maturo sia sul piano narrativo che nel segno, possa essere posto a principio di un mutamento della sensibilità e dell'ideologia dell'artista. Se il ciclo "Die Weber", ispirato all'omonimo dramma di Hauptmann (1892) l'aveva consacrata come artista "sociale", nel senso che ella stessa spiega in "Rückblick auf frühere Zeit"<sup>7</sup>, "la Guerra dei contadini", portata a compimento all'età di 41 anni, si pone come ultimo lavoro ispirato alla storia e alla letteratura e come inizio della seconda metà della vita dell'artista, quella in cui le condizioni storiche delle classi povere si riverberano e si saldano con la quotidianità dolorosa di tante donne e bambini che la Kollwitz incontra nell'ambulatorio di medico della mutua del marito Karl. Da queste frequentazioni in principio involontarie, poi cercate<sup>8</sup>, si snoda un percorso doloroso che s'inverna con la morte in guerra del figlio Peter, volontario, e che vede la Kollwitz a fianco di uomini, e donne soprattutto, padri e madri, sconsolati più che disperati, dolenti più che rabbiosi. Insomma la Kollwitz si troverà a stare là dov'è il dolore, quello intimo, raccolto,

<sup>7</sup> In questo breve scritto del 1941, Kollwitz aveva chiarito che l'unico motivo per cui aveva scelto di rappresentare la vita dei lavoratori è che essa le offriva ciò che sentiva come bello. Si veda K. Kollwitz, *Die Tagebücher*, a cura di von Jutta Bohnke-Kollwitz, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 741.

<sup>8</sup> Nel suo diario (1909), Käthe Kollwitz parla ad esempio delle sue visite alla signora Becker, che ha avuto 11 figli, di cui 6 sono morti in tenera età, e il cui marito è spesso senza lavoro. Si veda K. Kollwitz, *Die Tagebücher*, cit., pp. 48-49.

che non grida contro il potere, quello femminile che difende piuttosto che offendere. Consapevole di questo, e del fatto che violenza genera solo violenza, ella si orienterà alla fine verso il pacifismo e l'internazionalismo, verso le idee di Tolstoj e la speranza che il mondo possa essere davvero un mondo di fratelli.