



THOMAS BERNHARD ALLO SPECCHIO

Data: 4 Marzo 2022 - Di Enrico Orsenigo

Rubrica: [Lettura](#)

Recensione a Th. Bernhard, *Autobiografia* a cura di L. Reitani Adelphi, Milano 2011, pp. LXXVII-631, € 65.00.

L'*Autobiografia* di Thomas Bernhard, oggetto di questa recensione, non è più in commercio. Meglio: non è più in commercio nella sua forma intera, con i cinque volumi raccolti in un'unico. Si trova nelle librerie solo nella forma separata, di cinque pubblicazioni distinte. Il progetto *Autobiografia*, voluto dallo stesso Roberto Calasso che per primo riconobbe una narrazione comune delle opere – riferimenti autobiografici e un andamento più personale del ritmo narrativo – vide la collaborazione di due fra i più importanti conoscitori di Thomas Bernhard a livello mondiale: Claudio Magris e Luigi Reitani.

Di che cosa parlano questi cinque volumi? Un narratore racconta la sua infanzia e adolescenza, segnate e a tratti traumatizzate dalla guerra e anche dalla malattia; allo stesso tempo, parla di e da luoghi dove alta borghesia e povertà si scontrano. Ben si adatta a uno studio psicoanalitico, anche se le fondamenta della psicoanalisi cozzano con molte delle visuali e visioni sul mondo di Bernhard. Forse di più: l'Autore, attraverso la 'secchezza' e la riduzione ai minimi termini del vivere umano, è capace di sottrarre potenza (fino a demolire?) alle fondamenta della psicoanalisi. Analisi che prende forma più o meno nello stesso territorio dove l'autore in questione si forma, certo con leggere differenze: Salisburgo durante la guerra e nel dopoguerra, Vienna

ilpensierostorico.com

Thomas Bernhard allo specchio

<https://ilpensierostorico.com/thomas-bernhard-allo-specchio/>

durante i primi due decenni del Novecento.

Come già osservava Elias Canetti, nei suoi quaderni di appunti pubblicati da Adelphi[1], imputava alla psicoanalisi la colpa di aver distrutto la parte magica della vita mentale e intima delle persone, in particolare attraverso lo sviluppo di una interpretazione dei sogni e la costituzione di topiche virtuali. Secondo Canetti, e qui ben si accosta ad alcune riflessioni di Bernhard, Freud e colleghi avrebbero depotenziato il mondo dell'inconscio, rendendolo distante e interiore; un depotenziamento della magia di questo mondo, che significa togliere valore e peso all'estraneità e alla tensione sinistra che lo costituiscono. La riflessione canettiana non si accosta solo ad alcuni dei passaggi dell'*Autobiografia* di Bernhard, ma anche ad altre opere come *Midland a Stilfs*, *Camminare*, *Perturbamento*.

L'Autore è capace di mantenere e di far percepire al lettore la tensione sinistra dell'esistenza, anche e soprattutto attraverso gli eventi della quotidianità. Le pagine dell'*Autobiografia* sono ricche di ripetizioni, micro-ossessioni monotematiche dove l'autore cerca di afferrare il significato dell'accadere di alcuni eventi, anche apparentemente banali come trasportare prodotti alimentari nella cantina del negozio dove lavora, il cui datore di lavoro è Karl Podlaha, maestro di vita del ragazzo-Bernhard; grazie all'utilizzo della ripetizione ossessiva di alcune parole e ad una capacità pressoché unica di definire l'ambiente circostante, lasciando pur sempre gli spazi di vuoto, di aperto, grazie a questo Bernhard riesce a trasmettere il senso dell'irrimediabilità del tempo che scorre e il trauma apocalittico degli scenari spaziali che paiono avere vita autonoma, in cui l'uomo conta nulla. In questo senso, non l'uomo che regola lo spazio e il tempo, ma l'uomo in balia dello spazio e del tempo. Tutto sfugge all'infinito e, per dirla con Georges Perec[2], non ci resta che tentare di salvare qualche briciola di ricordo e di presa di posizione nel vuoto che ci scava.

L'*Autobiografia* è anche ambigua perché è sia una testimonianza diretta che una ricostruzione letteraria; sono sottili le differenze tra personaggio,

narratore e autore, osserva approfonditamente Reitani nella prefazione al testo. Bernhard lo sa, e agisce proprio attraverso questa diversificazione di ruoli che operano in lui. Da qui l'affermazione: «Noi, cioè io».

Figure, eventi, azioni, riferisce Bernhard nel 1970, a proposito di quanto accade nei suoi libri, sono *artificio*, «tutto si svolge su una scena». Si tratta della filosofia del gran teatro del mondo, in cui ci si accosta alla verità non tanto tentando, disperatamente, di lasciare fuori la falsificazione, ma considerando il falso e il trucco elementi costitutivi delle tracce del vero. «Le lacune e gli errori fanno parte integrante di questo scritto in quanto tentativo e approssimazione, esattamente come tutto ciò che in esso è stato annotato^[3]. Portare direttamente all'interno del libro il trucco attraverso e a causa dei meccanismi sensibili della ritenzione, dell'evocazione e dell'oblio. Anche Proust fece una operazione simile, ma in maniera differente, evocando piuttosto la necessità dello sforzo in materia di trasformazione della dimenticanza in ricordo e, in qualche passaggio de *La Recherche*, spiegandone l'impossibilità di ritenere (e quindi di raccontare) di informazioni relative agli eventi per come sono avvenuti. Infatti, avvisava Proust, ogni evento ricordato risente di numerose variazioni, a seconda di come è stato evocato di epoca in epoca; di chi c'era mentre lo si evocava; del luogo o dei luoghi in cui è stato pensato e raccontato; dell'intervento di altri durante il nostro racconto; di interpolazioni e intersezioni fra ricordi, anche spazialmente e temporalmente distanti. Ancora Reitani: «Dove trovare, del resto, maggiore consapevolezza dell'abisso che si apre fra la parola e la vita?»^[4].

Nel volume *La cantina*, seconda parte dell'*Autobiografia*, Bernhard esplicita la sua posizione rispetto al mettere per iscritto un certo periodo della vita, e afferma che si tratta, sempre, di un accumulo e un filtraggio di centinaia, migliaia e milioni di falsificazioni. L'*Autobiografia* si traduce non tanto in un documento attendibile, ma in una opera che, per dirla con Roland Barthes, è capace di distruggere l'effetto del reale, all'interno di un gioco continuo di illusioni ottiche e scorci prospettici, inserite in alternate estensioni spaziali,

profonde visuali, fino alla scrittura di accadimenti il cui perimetro non può che essere il diorama di un anfratto della mente dell'autore (o del personaggio? O del narratore?). Ricca di incontri, tentazioni e passioni, quest'opera trasmette le costellazioni emotive di un periodo della vita – infanzia e adolescenza – dell'autore. Periodo dell'esistenza segnato dalla conoscenza di Karl Podlaha, il proprietario del negozio di alimentari dove il personaggio-Bernhard farà il suo apprendistato da commerciante, negozio situato a Scherzhauserfeld, quartiere-ghetto di Salisburgo, crocevia di culture e arti, vero luogo dove incontrare e scontrare comportamenti e credenze differenti.

Non solo: Podlaha è anche l'ex musicista, maestro di vita del ragazzo, che gli indica *la direzione opposta*. Bernhard trova l'arte della musica non nelle supreme vette ma in un seminterrato del quartiere-ghetto. Da quel momento l'elemento musicale riempirà la vita del protagonista, sarà presente nella maggior parte degli incontri, come l'anziana coppia incontrata a Pfeifergasse e che, gratuitamente, impartirà al giovane lezioni di canto e teoria musicale; il direttore d'orchestra a Grafenhofer, capace di rendere un'esperienza artistica la permanenza del ragazzo al sanatorio; l'organista della chiesa di St. Veit, luogo in cui Bernhard riferisce di aver ritrovato se stesso[5].

Bernhard non risparmia a Salisburgo l'essere «un'infida facciata» che a proprio fondamento ha l'ipocrisia; definisce mera copertura la bellezza della «Città di Mozart». Una bellezza imposta, per nascondere, allontanare, far evaporare la brutalità nazista, gli inutili massacri e la identificazione di Scherzhauserfeld a capro espiatorio. Non perdonata a Salisburgo l'utilizzo delle vette musicali del passato come patina che favorisce la dimenticanza, né tanto meno la fine dell'infanzia di milioni di bambini per lasciare spazio all'ingresso nella Storia – una condizione analoga si ritrova in Ingeborg Bachmann.

Perché Thomas Bernhard fa parte del Canone Occidentale della letteratura? Perché, come i grandi scrittori di capolavori, non auspica ad avere come intento la riproduzione del reale, «ma di liberare l'invisibile di cui si compone l'esperienza»[6].

Note:

[1] E. Canetti, *La provincia dell'uomo: quaderni di appunti 1942-1972*, tr. it. di F. Jesi, Adelphi, Milano 1978.

[2] G. Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris 1974, trad. it. R. Delbono, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.

[3] Th. Bernhard, *Die Ursache – Der Keller – Der Atem – Die Kalte – Ein Kind*, Residenz Verlag im niederösterreichischen pressehaus druck – und Verlagsgesellschaft MBH, St. Polten-Salzburg, tr. it. E. Bernardi, R. Colorni, U. Gandini, A. Ruchat, *Autobiografia. L'origine – La cantina – Il respiro – Il freddo – Un bambino*, Adelphi, Milano 1982, p. 289.

[4] Ivi, p. XIII.

[5] Th. Bernhard, *Autobiografia*, cit., p. 438.

[6] Ivi, p. XXXI.