

*Tra sdegno e passione* (Milano, Rizzoli, 1977), veramente, come dice il sottotitolo, « Il documento della tormentata vita intellettuale e politica di Orwell ». Ottima la scelta: il libro si apre con le amare pagine della vita in collegio ironicamente intitolate « Giorni felici »; include « Il leone e l'unicorno », scritto durante la guerra, così vivo d'amor di patria e di certezza di un socialismo libero e felice per l'immediato futuro (1984 nasce anche da questa delusione); contiene lettere e sfoghi che, se pure non spiegano, certamente illuminano le contraddizioni di Eric Blair che George Orwell non riuscì a conciliare.

Anche come scrittore, se non fosse per 1984, diremmo che Eric Blair è migliore di George Orwell. Si confrontino i brevi « Rimorsi birmani » col romanzo *Giorni in Birmania*, e soprattutto i diari « La

raccolta del luppolo » e « Nel paese dei minatori » con *La figlia del reverendo* e con *La strada di Wigan Pier*; e si senta quanto più forti sian quelli, quanto più, nei diari, siano evidenti l'affetto per i diseredati, lo sdegno davanti alla durezza della loro vita, e quindi la propria necessità morale di declassarsi, di essere come loro. Ma gli è impossibile farlo. I minatori lo accettano come un « compagno », sono gentili, lo ospitano, ma, ahimé, ne rispettano la classe. Fra i raccoglitori di luppolo riesce a confondersi con loro, ma è sotto travestimento.

Declassarsi soltanto per necessità morale? Lo psicoanalista troverà anche spiegazioni più segrete; per noi, però, è certo meglio accettarlo così: come esempio di sofferta dirittura morale, come prova dei terrori e delle contraddizioni del nostro tempo.

SERGIO BALDI

## LETTERATURA TEDESCA

### *Uno scrittore austriaco da conoscere:*

#### **Thomas Bernhard**

Tra gli scopi di questa rassegna assume un ruolo preminente l'informazione, e il commento, su quanto della letteratura tedesca giunge al lettore italiano per l'attività dei nostri traduttori ed editori, divenuta in questi ultimi anni sempre più intensa, intelligente e selettiva. Ma in certi casi può essere ancora più urgente intrattenersi su un autore o su un'opera completamente ignoti nel nostro paese. Uno di questi casi si chiama Thomas Bernhard, uno scrittore che ormai da oltre un decennio si è imposto autorevolmente al pubblico e alla critica — alla critica più che al pubblico, veramente — di tutti i paesi di lingua tedesca: ed ha avuto alcuni tra i più importanti premi letterari; mentre da noi nulla ancora è stato tradotto (salvo una breve prosa raccolta nell'antologia *Adelphiana*, peraltro fuori commercio).

Thomas Bernhard è austriaco, nato nel 1931. Vive in una piccola località dell'Alta Austria: Oehlsdorf, uno di quei toponimi da profonda provincia che troviamo nei suoi racconti. La narrativa è il genere che sembra essergli più confacente: per la sua terribile difficoltà, come egli ha dichiarato. Ma i primi libri, risalenti alla seconda metà degli anni cinquanta, sono stati tutti libri di versi, con titoli che già richiamano alcune delle coordinate fondamentali del suo mondo poetico: ad esempio: *Auf der Erde und in der Hölle* (Sulla terra e all'inferno), Salisburgo 1957, e *In hora mortis*, ancora Salisburgo, 1958. Dopo di questo anno, Bernhard ha pubblicato solo opere in prosa, nelle quali tuttavia pare essere rifluita una tensione lirica ritenuta forse da Bernhard troppo pericolosa, cioè esposta, nei versi, ad effusioni considerate eccedenti.

Diamo, della poesia del nostro autore, un solo esempio: *Una strofa per Padraic Colum*, breve com-

posizione in cui compaiono almeno due dati essenziali della sua tematica, il duro e abbruttente lavoro della campagna e la desolazione del paesaggio invernale:

*È alle tre che tu ti svegli,  
attaccare i cavalli, rotolar barili,  
il grugnito dei porci cresce sul tuo sonno,  
di nuovo si ride, tossisce, vomita, ride  
la luna attraverso la finestra sale, stronfiano i cavalli,  
porte di cantina sbattono, sette otto uomini  
dell'altra riva:*

*Zell, Calibano, l'oste, un ridere, gridare,  
un galoppo...  
Presto la slitta è sul lago ghiacciato,  
presto non vi è che una traccia sul lago,  
presto non vi è sul lago che una traccia bianca.*

Il libro con cui Thomas Bernhard s'impose fu il romanzo *Frost* (Gelo) pubblicato a Francoforte nel 1963 e salutato da un'entusiastica recensione di uno scrittore di tutt'altra generazione: Carl Zuckmaier, morto ottantenne poche settimane or sono.

In quei primi anni sessanta la letteratura di lingua tedesca, la narrativa in particolare, aveva da poco ritrovato una propria identità. Passati gli anni incerti del dopoguerra, anni fatti di malsicuri recuperi e di timide sortite, essa aveva quasi di colpo riacquisito un rango ed un'autonomia.

L'anno decisivo fu forse il 1959, durante il quale — come si ricorderà — comparvero a breve distanza di tempo il *Tamburo di latta* di Grass, *Congetture su Jakob* di Johnson e *Biliardo alle nove e mezzo* di Böll. Caratteristica comune di questi libri, pur in sé diversi, era quella di essere opere con cui la storia vissuta o addirittura presente entrava anche in una roccaforte letteraria tradizionalmente dominata dal metafisico e dal religioso e comunque ben di rado compromessa con l'attualità. Forse aveva agito, nell'operare questa conversione, l'esempio del nostro neorealismo e della *littérature engagée* proprompente da oltre Reno. Ma ecco che con il primo romanzo di Bernhard il vecchio primato tenta di ricostituirsi. Pur essendo perfettamente localizzabile, la vicenda di *Frost* trascura la dimensione storica e si

volge piuttosto alla condizione umana in sé e per sé.

Quando ancora si era stanchi di tanti esistenzialismi evasivi, quella di Bernhard fu un'impresa imprevista; ma portata a segno con un colpo solo. In *Frost* un laureando in medicina viene incaricato di un'insolita missione: un medico dell'ospedale lo prega di recarsi in un disperso villaggio di montagna, ove un suo fratello, che un tempo era pittore, si è ritirato in maniacale solitudine. Il romanzo consiste nella registrazione commentata dei monologhi che questo disperato anacoreta svolge in presenza della persona inviata per spiarlo. La missione dura 27 giorni e si conclude con una serie di lettere indirizzate al medico, nelle quali il laureando ha riassunto i risultati delle proprie osservazioni. Il villaggio solitario appare come il centro simbolico di un universo devastato, un centro simbolico che l'ex pittore avvolge con una bava intricatissima di riflessioni e osservazioni disparate. Punto di partenza è sempre un dato reale: un'immagine, un episodio ricavati dalla casa di ricovero, dalla strada ove marcisce una carogna di cane, dal mattatoio, dalla montagna dove si recuperano i corpi di due alpinisti precipitati, soprattutto dal lurido albergo — luogo narrativo frequente in Bernhard — dove la depravazione e l'ignoranza si coalizzano per dare spettacolo quotidiano. Poi, da questo concreto spunto iniziale, un filosofare allucinato teorizza il male assoluto e la misura infinita della pena che gli uomini subiscono, tutti pascalianamente colpevoli e innocenti a un tempo, come in un cristianesimo intransigente privato della grazia e della redenzione. Simbolo effuso di tutto questo è, proprio in senso fisico, il gelo, che attanaglia il villaggio, gli animali nel bosco, il povero prete nella parrocchia di pietra che non si può riscaldare. Neve e ghiaccio sono come uno stucco infernale, che tura tutti gli interstizi della natura da cui potrebbe spuntare un germoglio, un segno di vita, un barlume di gioia. Il mondo appare come una specie di Caina, un luogo dove nel gelo si consuma senza nessun attrito un orrendo dolore. E' difficile, nella letteratura moderna, trovare qualcosa di equivalente, un negativismo altrettanto radicale, per cui ci si chiede come esso abbia

potuto passare la soglia della comunicabilità, anziché restare materiale psichico sepolto nell'animo dell'autore. Per trovare qualcosa di equivalente si potrebbero forse riaprire le pagine più devastanti di Céline, rileggere i capitoli su Fort-Gono, dove la calura equatoriale ha la stessa funzione che in Bernhard ha il gelo. Ma si è fatto anche il nome di Kleist, e quello, abusato, di Kafka. Impossibile ora verificare la consistenza di questi rimandi e tentare orientamenti o connessioni storico-letterarie. Basterà dire che l'universo di *Frost* una volta costituito è rimasto il solo luogo frequentato dall'autore. Né poteva essere diversamente, dato che si trattava, appunto, di un universo e non di un ambiente. L'elemento ambientale certo è un dato importantissimo della sua arte; e s'identifica con la provincia austriaca veduta nel suo rovescio, senza gerani in fiore ai balconi: una sorprendente terribile facciata interna dell'idillio pseudo-mozartiano, della strapazzata *Kleine Nachtmusik*. Ma questo ambiente, pur descritto con puntigliosa e tetra esattezza, resta pur sempre subordinato all'intenzione simbolica. Tutte le opere di Bernhard sono fatte dello stesso materiale e ci presentano uomini che, straziati da una folle lucidità, osservano l'infinita miseria della vita quotidiana in torpide cittadine e in desolati borghi della Carinzia, della Stiria o del Salisburghese, eppure la monotonia del tema non sminuisce la tensione fascinosa che avvince il lettore ad ogni nuovo libro. Bernhard si è posto fin da principio in un punto prospettico sufficientemente elevato da lasciar

sempre intravedere lontananze inesauribili e turbanti, al di là del ristretto orizzonte su cui si fissa lo sguardo monomaniaco dei suoi « idioti » durante la passeggiata solitaria di ogni giorno. Per questo la critica non ha dovuto rilevare segni di stanchezza, mano a mano che uscivano con frequente regolarità i libri successivi a *Frost*.

Ricordiamo il lungo racconto *Amras* del 1964, l'importantissimo *Verstörung* (Perturbazione) del 1967 — definito, questo, un romanzo: ma sarà bene ricordare che la differenza tra i due generi è molto labile in Bernhard —; e ricorderemo poi ancora *Watten* (Gioco d'azzardo) del 1969, e i più recenti *Geben* (Camminare), *Der Italiener* (L'italiano), *Das Kalkwerk* (La fabbrica di calce), e infine i pezzi teatrali *Ein Fest für Boris* (Una festa per Boris), *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (L'ignorante e il folle), *Die Macht der Gewohnheit* (La forza dell'abitudine). Bisogna dire, a commento di questa lunga elencazione, che essa indica pure le tappe principali di una severa ricerca di stile, che è piuttosto un processo in levare, una conquista della sobrietà, un tentativo di semplificare i mezzi senza intaccare la complessità della materia. Gli editori italiani, se è lecito arrogarsi un suggerimento, potranno esordire attingendo subito ai risultati più maturi; l'eco che Bernhard potrà trovare nel nostro paese sarà in questo caso tanto maggiore e favorirà la divulgazione della sua restante opera.

GIUSEPPE BEVILACQUA

## LETTERATURA SPAGNOLA

### “Ritorni dal vivo lontano” di Rafael Alberti

Il grande poeta spagnolo Rafael Alberti vive esule dalla sua terra natale fin dal marzo 1939. Infatti, dopo aver combattuto al fianco dei repubblicani e

aver sofferto l'agonia della Spagna fino agli ultimissimi giorni della Guerra Civile, Alberti, con sua moglie, la poetessa e scrittrice Maria Teresa León, è vissuto a lungo in Argentina e, poi, dal 1963, in Italia. Qui, a Roma, dove egli abita, partecipando fraternamente alla nostra vita italiana, continua,