

Commedie senza scampo

di Eugenio Bernardi

Una volta, parlando delle sue prime letture di adolescente (*Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, le poesie di Christian Wagner), Thomas Bernhard dichiarò non solo da che punto di vista leggesse in genere gli autori del passato, ma implicitamente anche quale fosse il fondamento della propria scrittura: «Tutti i libri che ho letto e studiato da allora fino a oggi, sono, in un modo o nell'altro, *come questi due libri*: l'impossibilità di dire la verità e (o) l'incapacità di superare l'esistenza umana». Una dichiarazione drastica, tipica di questo scrittore, che offre però un'ottima chiave per comprendere le motivazioni di fondo della sua opera.

È di questa «impossibilità» e/o «incapacità» che parla infatti ogni opera di Bernhard, dell'esistenza come vana aspirazione a una verità irraggiungibile, ma comunque irrinunciabile, che permetterebbe di superare i limiti dell'esistenza stessa. Nella paradossalità di questa situazione vivono i suoi personaggi che esistono solo in quanto hanno coscienza e quindi soffrono di questa mania fondamentale e insanabile. Quando essi parlano, parlano soprattutto di questo. Se si muovono, girano, come il loro cervello, solo intorno a questo problema. Se cercano di svagarsi, non fanno che provare e riprovare pensieri e comportamenti con cui si illudono di cancellare questa convinzione. Ogni tentativo di distrazione (conversare, giocare a carte, leggere, scrivere un trattato scientifico, suonare le *Variazioni Goldberg* di Bach, guardare una testa di vecchio dipinta dal Tintoretto, ma anche occuparsi di politica) li riporta al punto di partenza. Se leggono, si ritrovano in mano storie che sono come le loro, a teatro si riconoscono nei personaggi che agiscono sul palcoscenico, se per cambiar aria, cambiano luogo di residenza, se ne pentono subito. Già l'atto di esprimersi parlando o scrivendo, di esternare quindi ciò che gli sta passando per il cervello, li rimette immediatamente di fronte a quella constatazione. D'altra parte quelli che non arrivano ad avere coscienza di questa «malattia mortale», sono in una situazione ancora peggiore: incapaci di formulare a parole il loro disagio o di trovare un qualsiasi modo per travestirlo, sono succubi inermi di padroni megalomani, storpi vittime di pseudo-benefattrici, schiavi dell'abitudine o dell'alcol. A prima vista, non ha torto chi parla di Bernhard come di un autore ripetitivo, ossessionato da un'unica tematica, capace di inventare soltanto personaggi dello stesso tipo. A uno sguardo più attento però ci si accorge quante sorprendenti variazioni possa produrre questa insistenza e come essa, per la radicalità dell'impostazione, coinvolga inevitabilmente anche l'artefice di

questa rassegna il quale a un certo punto tratterà infatti la propria storia nella stessa prospettiva.

È ovvio che, applicando a dei personaggi quell' assunto fondamentale, l'attenzione si rivolge in un primo tempo soprattutto a coloro che, messi improvvisamente di fronte al paradosso dell'esistenza, reagiscono opponendovi un grande progetto, cercando cioè spasmodicamente di arrivare a pronunciare quella verità che permetterebbe loro di superare i limiti che li angustiano. Ed è per questo che ciascuno di questi progetti, pur partendo con un obiettivo specifico (un saggio sull'udito oppure sulla fisiognomica, l'esecuzione perfetta di un famoso quintetto di Schubert, la costruzione di un edificio perfettamente adeguato a chi lo deve abitare), è ogni volta un progetto totale, è sempre un progetto scientifico-poetico-filosofico, intende cioè essere una risposta dell'individuo globalmente inteso, una manifestazione esaltante della pienezza di un soggetto che intende così recuperare la propria integrità e rifondare un mondo di armonia. Alla consapevolezza della scissione, si oppone quella che un tempo (all'inizio dell'età borghese) veniva chiamata genialità e che ora, in questi personaggi minacciati dal gelo, dalla solitudine, dalla morsa delle abitudini e dei rituali, si presenta come un'exasperante fatica mentale che è solo la parodia dei grandi gesti del passato. «Migliorare il mondo» come vorrebbero in fondo tutti questi personaggi, significherebbe infatti chiudere quella falla da cui tutto sta precipitando verso il vuoto e il buio, riparare quella «frattura» di cui già parlava il Danton di Georg Büchner. Poiché si esclude ogni indicazione metafisica, si tratterebbe soprattutto di esplorare a fondo la matrice da cui provengono le nostre rappresentazioni mentali, di esaminare il luogo d'origine della coscienza, di «sezionare una testa e sottoporre le singole componenti a un'analisi completa» come vorrebbe il Riformatore del mondo dell'omonima pièce (1979), riprendendo propositi già formulati dal principe Saurau di *Perturbamento* (1967) e dal medico di *L'ignorante e il folle* (1972).

Progetti folli, artifici mortali, in cui la perfezione s'identifica con la follia e con la morte. Progetti grotteschi di figure grottesche che sembrano dirottare verso esiti puramente farseschi la tematica di fondo, se anche in questo tipo di personaggi non affiorasse, proprio nel corso dei loro sproloqui e quasi per una dinamica immanente all'enunciazione, la consapevolezza di una sostanziale, irrimediabile impotenza. L'angoscia sembra ormai offrire solo il canovaccio per interminabili rappresentazioni sulla condizione umana che, privata di quella «malinconia e virtù curativa» che Kierkegaard attribuisce al tragico, tende a produrre solo caricature.

L'originalità di Bernhard, rispetto ad altri autori altrettanto scettici sulle possibilità dell'individuo di affermare se stesso nel mondo moderno, sta nel fatto che quella «impossibilità e/o incapacità», di cui dicevo all'inizio, si rivela nel momento stesso in cui il progetto viene formulato. «Penso, dunque parlo», dichiara il Riformatore del mondo evidentemente a nome di tutti i personaggi di Bernhard, e non solo di quelli delle commedie, visto che fin dalla prima opera narrativa l'autore mira a coglierli proprio nel momento in cui scagliano su chi li ascolta (e su chi li legge) la loro inquietudine e quelle «mostruosità di pensieri» (come direbbe Robert

Walser) che essa produce. Se questo è il vero spettacolo a cui l'autore vuol farci assistere, non c'è da stupirsi se in una sua famosa dichiarazione egli abbia ribadito la omogeneità tra la sua narrativa e la sua drammaturgia, visto che anche la lettura viene assimilata a una rappresentazione teatrale: «Quando si apre uno dei miei testi si deve immaginare di essere *a teatro*, alla prima pagina si apre *un sipario*, appare il titolo, buio completo... lentamente dal fondo, dal buio, escono delle parole che lentamente diventano degli *eventi di natura esteriore e interiore*, e lo diventano in modo particolarmente chiaro proprio grazie alla loro artificiosità», dove «artificiosità» significa ovviamente anche «arte», sottolineando cioè l'identità arte-finzione, e quindi, nella prospettiva di quell'asserzione iniziale, ricordando la sostanziale «impossibilità e/o incapacità» che caratterizza questa attività. Non solo ogni suo prodotto si colloca, come uno spettacolo teatrale, fra il buio dell'inizio e il buio della fine, come un evento sradicato da ogni contesto e a cui si assiste accettandone l'artificio, ma esso pretende di nascere dalle parole stesse, come un loro irraggiamento. Con queste premesse, è chiaro che il soggetto «che pensa e quindi parla» non diventerà mai un personaggio a tutto tondo, ma verrà mostrato in una fase per così dire precedente, mentre sta cercando ancora la propria identità e la misura di volta in volta con il senso delle parole che pronuncia. Di qui la prevalenza del monologo, di qui anche la frequenza (nella narrativa e nel teatro) di personaggi ai limiti della follia, in cui cioè la percezione del mondo sia turbata fin dalle radici.

L'evento a cui (ad apertura di libro o di sipario) Bernhard ci vuol fare assistere ha sempre a che fare, anche nei casi più farseschi, con quell'assunto che ho citato all'inizio, con la percezione delle paradossalità dell'esistenza esemplificata nella angosciosa ricerca di stabile identità da parte di un personaggio che quanto più cerca di esprimerla, tanto più la sente scivolare via e perdersi nelle trappole che gli tendono le parole e le associazioni che esse suscitano. Non si tratta soltanto di far affiorare le contraddizioni dell'inconscio, come avviene in tanti casi di personaggi che monologano sulla scena, né di un divertimento prodotto dalla messa a nudo delle convenzioni linguistiche, come capita ad esempio in Ionesco. L'evento a cui Bernhard ci fa assistere vuole essere sempre un «memento», proprio perché smaschera il momento generativo della nostra coscienza, il suo primo manifestarsi. Questa intenzionalità, che passando sopra la testa dei personaggi, li rende tanto simili, coinvolge anche chi si trova di fronte a loro in quanto essi, «pensando e quindi parlando», gli mettono davanti agli occhi i «percorsi asiatici» della mente umana.