

I LIBRI
DEL MESE

ROMANZO

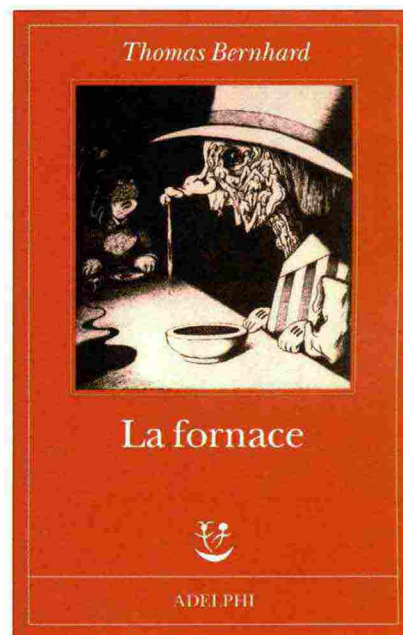
Thomas Bernhard

La fornace • Adelphi • pag. 226 • € 19 • trad. di Magda Olivetti

di Maurizio Bianchini

CHI CONOSCA almeno un po' la produzione di Bernhard, troverà più densa del solito la scrittura de *La fornace*, appena ripubblicato da Adelphi; più arrovellati i pensieri e più spesso la sfiducia di trovare nella nostra esperienza del mondo una qualche plausibile finalità. La sua prosa è un rumore di fondo che si dilata tra le righe, quasi presenza tangibile, avanzando in una storia la cui trama non va oltre un evento di quelli che i media liquidano come 'fatti di sangue' (un 'femminicidio', diremmo in tempi di crisi mentale prima ancora che linguistica), ma pretesto, qui, per contumelie, sulla maleficenza del mondo principalmente, che si ripetono fino a stringere il lettore in un mantra soffocante e al tempo stesso avvincente come certi estremi giochi erotici. La mancanza di interesse in Bernhard per il meccanismo narrativo, l'intreccio dei fatti, l'armonia del costruito, la psicologia dei personaggi e il finale catartico è tale che l'intera impalcatura del racconto viene svelata, in tutti i suoi aspetti, fin dalle prime pagine. Una donna su una sedia a rotelle è costretta dal marito, impegnato nella stesura di un saggio, *L'udito*, già tutto nella sua mente, ma di cui neppure una riga è stata scritta, benché l'uomo lo ritenga "fondamentale, lo scopo ultimo della sua vita", a vivere in una cupa fornace, da lui spartanamente riadattata, in una cupa regione della cupissima Austria felix rinnegata a vita dall'autore. Un posto a cui Konrad, è legato da un'infanzia neppure felice e "che già da fuori dà l'impressione di un carcere, di una casa di correzione, di un penitenziario, di un reclusorio", che è poi quanto lo rende ai suoi occhi il luogo ideale per poter mettere nero su bianco il suo saggio. Lì sua moglie e lui sono protetti "dal mondo esterno al quale erano riusciti finalmente a sottrarsi per la difficoltà a convivere con gli altri dovuta al fatto che lui sentiva e vedeva sempre molte cose, mentre gli altri non sentivano

e non vedevano nulla." Ma un luogo che difenda veramente dalla possibilità d'essere distratto dagli accidenti della vita quotidiana "è pura illusione. Tutto al contrario, concorre a distrarre, far perdere il filo e confondere". Dalla fornace stessa, il cui silenzio e la cui solitudine si riveleranno ostili alla redazione del trattato quanto il contatto con gli altri, alla moglie "della quale si dice che era sì invalida ma anche che era stata donna di grande bellezza, e aveva tentato e fatto di tutto per non essere costretta ad andare a vivere nella fornace [perché] non avrebbe significato altro che l'annientamento volontario e totale." Che, annunciato già nelle pagine di apertura, arriverà, col colpo di fucile del marito che uccide la moglie, solo dopo due anni di tormenti e duecento pagine martellanti nelle quali, come in un falò a bassa intensità tutto si consuma. È questo – il lento, implacabile smascheramento della realtà e di tutti i suoi infingimenti e pretese – il vero argomento del romanzo (uso la parola in mancanza di meglio). "Qualsiasi idea, così come qualsiasi idea di un'idea, è in ogni caso sempre falsa e svilente... Nelle teste delle persone ci sono sempre le cose più straordinarie, sulle loro carte si trovano sempre soltanto le cose più banali, ridicole, pietose." La realtà, le istituzioni, i costumi la realtà... non sono che tappe dello svilimento dell'esperienza vitale nel passaggio dalla potenza all'atto. La demolizione della trama e la riduzione dei personaggi a sintomi della condizione umana sono già in Beckett, forse addirittura in Pirandello. Quella che opera Bernhard è una sostituzione della trama convenzionale con una trama metafisica. Non più un ordito di fili pensato per creare il 'disordine' nel funzionamento delle cose – la 'realtà' – che la finzione narrativa si farà carico di risolvere, ma sciogliere invece le cose dal viluppo di fili delle finzioni sociali, morali, estetiche e così via in cui non si fa che av-



volgerle per renderle 'accettabili', mettendoci così di fronte alla nuda, cruda realtà 'ultima' – il teatro spoglio e indifferente della vita, già intravisto da Leopardi. Un processo che passa attraverso la demolizione dell'io narrante, il tratto forse stilisticamente più rilevante di Bernhard, come la disambiguazione del discorso in Marias. Un sommario pagine e pagine di sentito dire, un lento sobbollire di eventi mai sotto i nostri occhi, che ne *La fornace* raggiunge forse il suo climax. Qui, a riportare i 'cosiddetti fatti' sono in tanti – il che, per inciso, li moltiplica e li confonde – in un virtuosistico intrigo di 'come sostiene Tizio che dice Caio che l'ha sentito da Sempronio, a cui era stato riportato da Diosacchi. D'altronde "le parole rovinano ciò che si pensa, la carta lo rende ridicolo, e mentre ci si accontenterebbe di mettere sulla carta qualcosa di rovinato e ridicolo, la memoria si lascia sempre scappare persino questo qualcosa di rovinato e ridicolo... Le parole sono fatte apposta per svilire il pensiero, anzi lui [Konrad] arrivava a dire, così Fro, che le parole sono fatte per abolire il pensiero." ■

I LIBRI
DEL MESE

ROMANZO

Gian Marco Griffi

Ferrovie del Messico • Laurana • pag. 818 • € 22

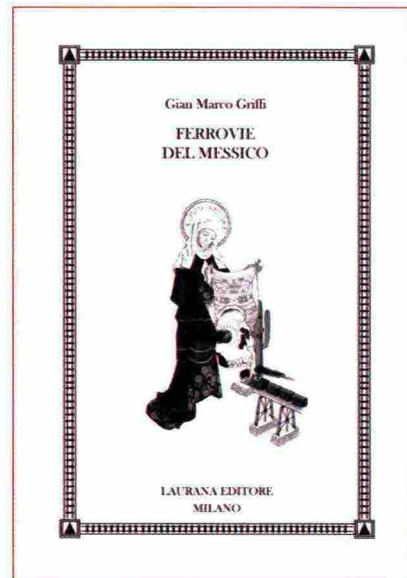
di Fabio Donalizio

ERA UN BRUTTO periodo. Ennio aveva disertato, a Luigi Bocca avevano sparato per sbaglio al lobo di un orecchio, il maestro Pozzi aveva perso tre dita della mano destra e bestemmiava ogni volta che armeggiava per scrivere con la sinistra. Il re era scappato, i passeggeri svanivano sui treni, il barbiere Gianni era scappato pure lui, salito su qualche collina per far guerra alla Repubblica, e nel quartiere avevano tutti la barba da fare. Anche Pietro aveva disertato, il Gran Cinema Vittoria era chiuso, il mio dentista Grandi era alle Nuove di Torino, accusato di tradimento, e io mi tenevo il mal di denti da tre giorni. E questo non era neppure il peggio. I tedeschi trascinavano il corpo morto d'Italia furibondi come Achille sotto le mura di Troia, non avevo notizie di Firmino da quando era tornato dalla Russia, mia madre cucinava pietanze che sapevano di polvere e a me restava una settimana per realizzare una mappa ferroviaria del Messico. Questo, era il peggio.

Ah, mancano le coordinate spazio-tempo: Comando della Guardia nazionale repubblicana ferroviaria di Asti, 8 febbraio 1944.

Mi si perdonerà la citazione lunga, ma l'incipit di questo romanzo-cosmo la merita, perché contiene in nuce il micro e il macro di quel cosmo perfettamente restituito alla gioia e all'angoscia del lettore, come da tempo non capitava, almeno sulle italiche sponde. E contiene il surreale innesco che romperà l'argine delle vicende. Protagonista (se così si può chiamare un "eroe" che sguazza in una corallità quasi asfissiante) è un militare repubblicano di stanza nell'apparentemente sonnacchioso distacco ferroviario di Asti (città del tutto marginale nella mappa letteraria dell'Italia novecentesca, che qui trova una sua donchisciottesca rivalsa). Attorno c'è il suo mondo, un mondo a pezzi su ogni scala di misura: l'armistizio, l'occupazione tedesca, Salò, la resistenza; come la Storia si incarna nelle storie: chi rimane, chi diserta, chi è in carcere, chi è tornato dalla Russia (e chi no);

l'insediabile dolore dentale quasi a specchio dell'angoscia insopprimibile. A questo protagonista è stato ordinato (ma il lettore si godrà la scena qualche con qualche pagina di delay) di portare a termine un compito incommensurabile e assurdo, di cui nessuno può cogliere l'utilità strategica o perlomeno pratica: consegnare, in tempi celerrimi, una mappa dettagliata della rete ferroviaria messicana. E il Messico, nell'orizzonte mentale di un repubblicano ferroviario stanco e dolorante, non è certo un concetto precisabile, quanto piuttosto una vaga alterità, un lontano, un non-qui. Dall'innesco, come da manuale, conseguono detonazioni, ma non roboanti: piuttosto seriali, in parte esponenziali, sicuramente labirintiche. E spesso riconducibili a un mood picaresco, per quanto dolente e spesso segnato di malinconia (il Piemonte, sebbene nei suoi lidi collinari, a questo è *vocato*, per utilizzare un lessico da *terroir* enologico). Si noti anche, pur in assaggio, il *mélange* stilistico: emotivamente piano (con un dito di espressionismo sotto il tappeto, pronto a eruttare appena si allenta un minimo il controllo – *so piemontese, again*), lessicalmente sobrio, perché non si deve far sapere che si sa, con quel meraviglioso, irrelato eppure apodittico riferimento omerico, pronto al riso e al tragico, ma sempre osservante al dogma del *ne quid nimis*. Il che, in un romanzo (finalmente!) debordante, infinito, eccessivo, sembrerebbe – anzi, è – una contraddizione in termini. Ma l'ossimoro tiene, anzi fertilizza una narrazione di fronte alla quale l'unico atteggiamento lecito è quello immersivo. I conti torneranno, forse, dopo (ma non è quello il punto, in ogni modo: qualche pecca strutturale ovviamente c'è, la ridondanza regna, alcune pagine si afflosciano, ma anche questi sono ingredienti della *teoria del tutto*). La lezione di Bolaño è patente (e già prima quella di Borges), ma l'evidente voluttà narrativa e il gusto



del caos dimensionale controllato hanno un che di, perché no?, ariostesco. Sì, perché una punta di lirismo – meglio: di poetismo da visione – innerva tutto il baraccone, fa parte del suo costante funambolismo sul dolcemarò: risata terragna (di quella degna di un tempo impietoso e disperato), contemplazione da spleen lungo-monferrino, pathos (sempre sobrio anche lui, va detto) dell'azione e del trionfo della morte. Aggiungendo un pizzico di spezia cervantesca e uno spruzzo di virtuoso gaddiano (ma su questo forse bisogna lavorare ancora un po') la ricetta raggiunge il suo compimento. Una pietanza letteraria succulenta e divorabile, come non se ne ingollavano da un po'. Il sottoscritto ci si è rinchiuso a lungo (il libro è in effetti uscito qualche tempo fa, ma qualche tempo ci vuole per leggerlo, vista la stazza) e ne è uscito decisamente rinvigorito. Non sulle magnifiche sorti e progressive della romanzeria *italico more*, ma nella mai del tutto esausta capacità di sorpresa degli irregolari, dei nessuno e dei qualcuno sbucati dalla sterminata ingrata domenica di provincia che è l'unica vera sostanza di questo sconsolato paese. ■

I LIBRI
DEL MESE

VITA E MORTE

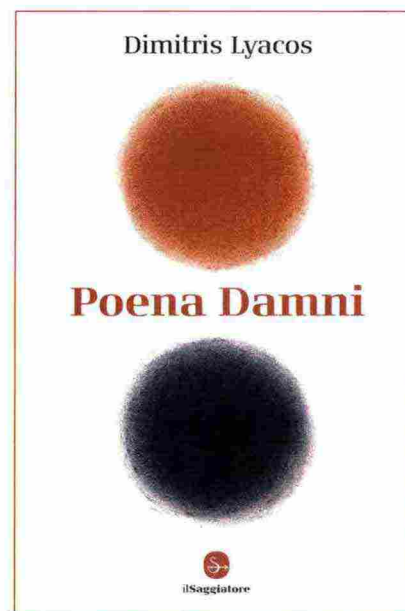
Dimitris Lyacos

Poena Damni • Il Saggiatore • pag. 150+70+90 • € 23 • trad. di Viviana Sebastio

di Matteo Moca

CI SONO vari modi per raffigurare, attraverso la letteratura, il mondo in caduta libera che abitiamo. Ci sono racconti che muovono dalla contingenza, che necessitano di un appiglio con la realtà seppure poi scelgano di allontanarsene. Ma ci sono anche opere dove invece la letteratura sublima la sua stessa natura e nella sua trasformazione in sostanza inafferrabile riesce a essere più concreta, creando un universo metafisico che riesce non solo a descrivere la caduta umana nel vuoto, ma anche a dare una visione profonda dell'essenza stessa dell'uomo. *Poena Damni* di Dimitris Lyacos appartiene a questo secondo genere di opere perché sembra voler condensare in assoluto l'umanità intera, la sua perdizione, le sue sofferenze, la morte, la voglia di riscatto e il desiderio di conoscere e di conoscersi. In questa trilogia la brevità testimonia un lavoro di limatura e condensazione impressionante considerata la densità che ogni parola sembra racchiudere in sé stessa e le forze centrifughe che si dipanano da ogni momento del racconto: tra le parole e i significati abissali che queste spalancano si può cogliere in maniera lampante la grandezza di Lyacos e il piano, ambizioso e compiuto, di quest'opera. La narrazione, se così la vogliamo chiamare seppure queste pagine sfuggano da qualsiasi definizione univoca, di *Poena Damni* è divisa in tre volumi, accomunati dalla presenza di un protagonista che diventa coscienza stessa dell'umanità e dei suoi drammi. Il primo volume, *Z213: Exit*, si apre con la fuga di un personaggio misterioso da un posto di prigionia inclassificabile che rimanda alla mente le incomprensioni e i dubbi dell'uomo kafkiano (uno dei numi tutelari di quest'opera), come questi braccato in una situazione che non riesce a conoscere. La fuga lo lancia in un mondo apocalittico, dove tutto sembra cambiato e destinato a perire e la sua funzione diventa quella di un nuovo Ulisse, come lui

in fuga (in un delirio paranoico in cui è difficile comprendere chi insegue chi) e dotato di una mente superiore, in grado di collegare le cose tra loro e comprendere. L'antica mitologia greca, le scritture bibliche, la tradizione modernista (in particolare joyciana) e anche quella postmoderna (come testimonia bene la mescolanza continua e omogenea di generi letterari, dalla prosa alla poesia al testo teatrale) sono le energie che innervano quest'opera scritta in neogreco e che, anche da questo punto di vista, si pone il compito ambizioso di far risuonare e collassare l'intera letteratura occidentale. Nel secondo volume *Con la gente del ponte*, il peregrinare del protagonista giunge alle radici stesse dell'umano e al mistero della morte: dal passo biblico del gruppo dei demoni che si presentano a Gesù con il nome di Legioni, la scena si trasforma pian piano nel racconto del tentativo di salvare la donna amata dalla morte o, meglio, di farla tornare dalla morte con lui, in una narrazione febbricitante e allucinata che, ancora una volta, mescola la storia biblica (la vita, la morte e la resurrezione) con la mitologia e l'antica letteratura greca. Anche in questo capitolo dell'opera la fitta trama di rimandi e i piani narrativi che si sfilacciano davanti agli occhi del lettore sfociano in un *maelstrom* dove non si avverte più l'esigenza di tenere il filo della storia, attratti inesorabilmente da questa sovrapposizione che invita a interrogarsi non solo sul mistero della morte, ma anche sulle possibilità che ci sono di raccontarla. L'ultimo brevissimo volume *La prima morte*, dove le citazioni svelano i loro riferimenti da Parmenide all'*Odissea* fino all'Apocalisse, è il complesso racconto della disintegrazione umana, della prigionia e del tentativo di salvezza, narrato con toni che ricalcano il modello dell'antica tragedia greca (il neogreco è qui arricchito di termini provenienti dal greco antico che però in alcuni casi hanno subito uno slit-



tamento di significato come spiega bene l'esauriente nota della traduttrice) per sbrindellarsi in un dettato dove le immagini emergono dal brodo primordiale a cui è stato ridotto il linguaggio. L'Ulisse di Lyacos è qui, ancora una volta, quell'uomo che soffre più di ogni altro uomo: come Ulisse «conosce – per prendere le parole Citati in *La mente colorata* – le ansie, le angosce, le fatiche della mente e del corpo, i terrori più alti e più vili: beve il calice dell'esistenza fino all'ultima umiliazione, mendicando nella sua casa». E se, come chiosa Citati, questo tipo di sofferenza porta Ulisse sull'orlo del rischio estremo, il finale enigmatico dell'ultimo volume di Lyacos sembra far presagire la presenza di una seconda e lontana vita: come il Giobbe biblico (altro riferimento dell'opera) anche al protagonista di *Poena Damni* sembra potersi aprire lo spazio di un'altra vita e di un altro mondo che, dopo la sofferenza «sopra polvere e cenere», potranno aprirsi a nuovi misteri. ■



I LIBRI DEL MESE

NEGATIV NEIN

E. M. Cioran

Finestra sul nulla • Adelphi • pag. 228 • € 14 • trad. di Cristina Fantechi

di Fabio Donalizio

TRA I VARI, molti, meriti di chi lavora in Adelphi c'è sicuramente quello dell'attenzione e della meticolosità nell'azzeccare i paratesti dei libri. D'altronde, le *lettere a uno sconosciuto* di Calasso avranno fatto buona, anzi ottima, scuola. L'esergo solitario che campeggia nella seconda bandella di questo pba sembra riassumere, con un sorriso beffardo, il lascito di Cioran nel pensiero e nel gusto europeo: "Il mio destino? Diventare un eroe del vuoto interiore". Non poteva esserci scelta migliore. E tale destino sembra essersi, crudelmente, avverato. Il più accanito entomologo del nulla, vivisezionatore della noia insonne e assoluta, accumulatore seriale di una pedante quanto esaustiva fenomenologia dell'angoscia, estrusa in minimi blocchi di testo di completa perfezione stilistica; ecco, *quell'*indigeribile eremitico pensiero è diventato pop, a quanto pare. Da consumatore-dipendente della (mia) prima ora, non posso nascondere un crescente fastidio. Anche il nichilismo in compresse gastroresistenti con trascurabili effetti collaterali dei nostri tempi ha bisogno di eroi, meglio se aforisti, così si perde meno tempo a leggerli, e vanno bene anche sulla metro o nelle frattaglie di tempo delle giornate impegnate dell'urbanitas (proprio *lui* che del non fare un assoluto cazzo tutto il giorno aveva eretto un manifesto). Aneddoto: da ragazzino ero un ladro di libri (ma confido nella prescrizione e nell'endemica lentezza dell'italica giustizia), e ben prima della maggiore età le mie prede preferite erano i libri di Cioran: quelle copertine pastello così sobrie in confronto ai titoli abissali: la *decomposizione*, *l'amarezza*, *l'inconveniente*, la *disperazione* e il suo *culmine*. Il *Sommario*, a tutti gli effetti, è uno dei primi libri ad avermi cambiato davvero la vita (in peggio, ovviamente). Raramente mi lascio andare ai ricordi del bel tempo andato, tanto meno in pubblico, ma qui è necessario palesare, per correttezza, il livello di

coinvolgimento. Leggere di Cioran, di *questo* Cioran nelle sedi in cui (e con parole non troppo diverse) ci si spende per, che ne so, Paolo di Paolo (o si spende lui per altri, o altri per lui, in infiniti giochi di specchi), ha provocato in me durature reazioni cutanee. Ma, a ben vedere, qualche ragione c'è (lasciando perdere quelle *macro* che sarebbero troppo lunghe anche solo da elencare). Questa *Finestra sul nulla* è, almeno in parte, davvero sul nulla. Ciò che di postumo Cioran ha lasciato (ed è *poderoso*) va trovato nei *Quaderni*, tomo che ogni essere umano pensante che si rispetti dovrebbe avere – costantemente – sul comodino (e la cui cura renderà semipiternamente benemerito l'editore milanese). L'ulteriore quaderno (o taccuino, questi sono i reperti di un grafomane) qui pubblicato, ultimo lacerto del Cioran rumeno, poco aggiunge (alcuni frammenti, quelli interessanti, sono stati poi rimaneggiati altrove) e, trattandosi di testo nel cassetto, evidenzia come anche gli esseri baciati dal divino stilistico possano cadere nel banale (ovviamente se letti ex post; sul momento forse avrebbero fatto un altro effetto). Con due inferenze necessarie: la prima, e fondamentale, è che lo stile è il vero quid del letterario, specie quando si gioca, come qui, con la massima sintesi possibile, con lo scarnificare; postulare il nulla, in sé, non è niente di significativo, fa parte dell'esperienza quotidiana. Scriverlo *come* ha fatto Cioran è discriminante e imprescindibile. E in questi frammenti la perfezione maniacale che lo rende un *monstrum* è presente solo in parte. La seconda, che l'imperfetto stilistico facilita la ricezione della parte più banale, perfino fastidiosa, del sistema del vuoto cioraniano. Lo rende più adatto alla rifagocitazione pop e post. Il che non è certo sua responsabilità, in quanto defunto, ma nostra, che siamo – ancora per un attimo – vivi. Per i veterani come il sottoscritto, di nuovo banalmente, la sensazione è di leg-

Piccola Biblioteca 781

E.M. Cioran

FINESTRA SUL NULLA



ADELPHI

gere cose conosciute scritte meglio altrove. L'interesse completistico (feticcistico, compulsivo) in realtà c'è. Ma a un neofita consiglieri altre porte d'ingresso. Specie dopo aver letto alcune recensioni. Se ci si vuole fare male, meglio andare subito al sodo. (Ciò detto, la classe non è acqua mai, e anche qui ci sono perle, come ad esempio: *Ogni tentativo di dare alla massa – attraverso utopie o rivoluzioni – qualcosa di diverso dal pane volgare della felicità tradisce un'illusione che neppure merita il nobile titolo di assurdità. Lo spirito non ha plurale. Il formicaio umano va rimpinzato e lasciato gemere di sazietà in un impero dell'ingozzamento.* Decisamente attuale, pare; oppure: *Tutto è reversibile, tranne il dolore.* Ecco, forse la sensazione di straniamento provata nella lettura è stata nel percepire una sorta di Cioran *verboso*. Meglio tardi che mai). ■

123 COLLATERAL