

**IN BALIA DI UN MONDO TERRIBILE:  
GLI *ANTICHI MAESTRI* DI THOMAS BERNHARD**

**A**nche una conoscenza parziale dell'opera di Thomas Bernhard autorizza a riconoscere come costanti alcuni tratti tematici e stilistici che informano l'opera del narratore austriaco.

Sul piano stilistico, la prosa di Bernhard si distingue per la sistematica intonazione autobiografica che caratterizza i personaggi, l'uso frequente del discorso in prima persona e l'adozione di un registro che oscilla tra lamento e invettiva, prossimo a sconfinare talora nel grottesco.

Sotto il profilo dei contenuti, la narrazione di Bernhard si pone come una radicale denuncia del non senso del vivere. Una denuncia che, non di rado, prende la forma di un'aperta ostilità nei confronti delle relazioni umane, come quelle familiari, che determinano l'individuo e nei confronti di quelle strutture istituzionali, Stato e Chiesa *in primis*, che lo inseriscono in una prospettiva collettiva, sociale o comunitaria.

L'attacco dello scrittore a certe forme basilari e insopprimibili del convivere non intende solo porre in evidenza la difficile autonomia del singolo nei confronti di altri, quanto il generale essere in balia di un'origine indifferente e malevola che circonda ogni esistenza. Già il fatto di non poter decidere dove e da chi nascere- osserva lo scrittore-

segna in modo negativo un essere al mondo votato all'insensatezza. Siamo gettati nel mondo dal caso, per un tempo comunque esiguo, in cui minime ed effimere sono le occasioni di gioia; siamo destinati a finire nel nulla – questo vuole dirci l'autore- senza alcuna possibilità di salvezza.

A mitigare, tuttavia, questo modo di interpretare il significato del vivere concorrono alcune esperienze determinanti: l'amore e l'amicizia, percepiti come luoghi elettivi delle relazioni scelte, e il pensiero inteso come attività artistica e speculativa. L'eros, l'amicizia, l'arte e la filosofia sono i piccoli farmaci che sospendono la forza divorante del vuoto.

Una simile lettura del destino dell'uomo colloca la riflessione narrante di Bernhard in una tradizione i cui modelli speculativi sono, più che Nietzsche e Schopenhauer spesso richiamati dall'autore, certi motivi sapienziali tipici dei presocratici, della letteratura classica greca e di testi biblici come *Qobelet*. Attestano tale affinità alcune specifiche tensioni della sua scrittura: la decisa rappresentazione del male di vivere, di un nulla preferibile all'essere e una determinazione espressiva, prossima all'aforisma, che non sembra ammettere repliche.

Non sfugge a questi indirizzi canonici della narrazione dell'autore, anzi ne esplicita in qualche modo la direzione filosofica, il testo del 1985 *Antichi Maestri*, aperto in epigrafe da una citazione di Kierkegaard: "Il

castigo corrisponde alla colpa: essere privati di ogni gioia di vivere, essere portati al grado estremo di disgusto della vita”.

L'intreccio narrativo dell'opera è costituito dal sovrapporsi delle vicende personali e dello scambio di confessioni dei personaggi principali, tre uomini di età ormai avanzata che hanno modo di frequentarsi nel contesto del *Kunsthistorisches Museum* di Vienna, davanti alle tele degli *Antichi Maestri*: il custode Irrsigler, il critico musicale Reger e lo scrittore Atzbacher.

Ad aprire il racconto è proprio un ritratto di Irrsigler ad opera di Atzbacher, l'amico e alter ego di Reger. Il custode viene definito un “morto di Stato”<sup>1</sup> che, con il suo impiego al museo, ha trovato una sicurezza che supera il dato economico: egli sente che, nei segni della retribuzione e della divisa, l'istituzione si prende cura di lui. Agli occhi di Reger e Atzbacher, il semplice Irrsigler incarna pertanto la figura ideale di chi può esprimere solamente desideri elementari, lontano da ogni attitudine al pensiero.

Un'abitudine di Reger, tuttavia, favorisce l'incontro con il custode: quella di trascorrere, dopo il decesso della moglie, intere giornate nella Sala Bordone del museo viennese davanti al Ritratto dell'*Uomo con la barba bianca* di Tintoretto.

Disturbato dal pubblico, Reger offre a Irrsigler una piccola somma

perché possa chiudere la sala permettendogli di stare da solo di fronte all'opera del pittore veneto. Da un episodio di corruzione, nasce un rapporto di confidenza in cui il musicologo, con l'intenzione di avvicinare Irrsigler ad una fruizione consapevole delle opere d'arte, nel divenire di una frequentazione sempre più amicale, ha modo di formare quest'ultimo alla propria visione del mondo.

In una serie di dialoghi e di conversazioni che vedono Irrsigler essenzialmente come ascoltatore, il critico musicale, oltre ad esprimere giudizi ripetutamente sarcastici nei confronti dello Stato, della chiesa cattolica e di tante figure cardine della cultura letteraria, filosofica e musicale mitteleuropea, ha modo di definire una piccola filosofia del nulla le cui tonalità principali sono il disincanto e la disperazione.

La ferocia della scrittura di Bernhard si fa, peraltro, dolente meditazione quando passa a considerare l'esperienza della finitezza. Reger, di fatto il personaggio più rilevante del testo in questione, ha modo di affermare che già dalla nascita, siamo “in balia di un mondo terribile”<sup>2</sup>. L'infanzia, che il più ovvio dei luoghi comuni definisce un'età felice, è riconosciuta come “l'inferno per eccellenza, un luogo freddo in cui i genitori non perdonano ai figli il fatto di averli generati”<sup>3</sup>. E ancora “L'inferno non arriva, l'inferno è stato perché l'inferno è l'infanzia”<sup>4</sup>

Nell'arcaica risolutezza di tali assunti, che restituiscono pienamente

un clima di desolazione che abita la scrittura di Bernhard, è possibile riconoscere una somiglianza con alcune antiche immagini concettuali della costitutiva infelicità che circonderebbe la condizione umana: la formula *miglio non essere nati* che riassume, secondo il Sileno di Erodoto, la nostra condizione di mortali, la massima del *Qobelet* biblico, che chiama la vita *bevel havalim*, vuoto di tutti i vuoti, fallimento di tutti i fallimenti; il frammento di Eraclito secondo cui gli umani “desiderano vivere e avere il loro destino di morte -o piuttosto riposare- e lasciano figli in modo che altri destini di morte si compiano”<sup>5</sup>.

Lo sguardo speculativo dell'autore austriaco, fissato sul nulla che ci attende, sembra trovare, dunque, la sua origine nelle testimonianze di un remoto sapere, più antico di quello dei Maestri evocati nel testo del 1985, come Pascal e Montaigne. In quest'ultimo la finitezza pare percepirsi in un'altra prospettiva: quella di un alternarsi di bene e di male, di gioia e di infelicità che possiamo accogliere comunque con pacatezza, senza disperazione.

La descrizione della condizione umana di Pascal, nei *Pensieri*, sembra situarsi all'origine del discorso di Bernhard, ma ne differisce totalmente nell'esito: l'uomo sarebbero davvero da commiserare se non fosse atteso dall'Infinito.

Tutto questo – il delicato *amor fati* di Montaigne, la fede sofferta di

Pascal- mancano nella visione del narratore austriaco, che considera in modo sfavorevole anche le modalità regolative che hanno il compito di organizzare e disciplinare il convivere.

In proposito, è, ancora una volta, esemplare la posizione di Reger: l'autorità in generale e le istituzioni in particolare sono strutture di massificazione che impediscono lo sviluppo individuale; il consenso di cui godono si basa su una funzione di assicurazione: con i loro dispositivi organizzano la vita del singolo, lo costringono ad interagire con i suoi simili e gli negano il confronto diretto con l'infelicità.

Detto in termini pascaliani, la vita sociale disciplinata dalle istituzioni fa parte di quel *divertissement* che sottrae il soggetto a quel compito fondamentale che è la meditazione della propria finitudine.

Le convergenze con Pascal, come peraltro già evidenziato, sono parziali: Bernhard si ferma al nulla, Pascal prosegue in direzione della trascendenza, dell'affidamento ad una realtà superiore: il divino che salva.

Non c'è invece speranza di redenzione per i personaggi di Bernhard, i quali, eredi di un più antico e definitivo orientamento, conoscono, come parziali e illusori rimedi al non senso, l'affettività e l'attività della mente.

Se gli affetti – l'amicizia, l'amore- sembrano costituire un intervallo

di perfezione di fronte all'imperfezione del mondo, l'arte e il pensiero permettono di decifrare tale imperfezione che consiste, in ultima analisi nella transitorietà della vita umana e nell'impermanenza di quanto riconosciamo come vero, bello e buono. Niente è sottratto alla dissoluzione: anche la musica, l'arte, la letteratura e la filosofia possono fare ben poco – osserva Reger - di fronte alla morte “dell'unico essere umano che abbiamo veramente amato”.<sup>6</sup>

In questa considerazione – che tiene insieme la priorità degli affetti e la minima consolazione che proviene dal pensiero- è possibile cogliere un ipotetico accenno a un celebre testo classico: il Prometeo incatenato di Eschilo. Nel testo tragico – per quanto Eschilo si riferisca alla *techne*, non alla *poiesis*<sup>7</sup> – il dono delle arti offerto agli uomini dal titano è “molto più debole della necessità” laddove quest'ultima coincide con l'ineluttabile svanire di tutto l'essente.

Nell'affermare questo svanire come un fenomeno trasparente e indiscutibile, che resiste ad ogni argomentazione contraria, la scrittura dell'autore segue, in modo più o meno consapevole, un sentiero tracciato agli albori di quel sapere che chiamiamo filosofia. Un sentiero da cui è possibile contemplare il limite di ogni vita e la sofferenza che ne deriva.

LIVIO RABBONI

---

<sup>1</sup> T. Bernhard, *Antichi Maestri*, Adelphi, Milano, 2007 p. 11.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>5</sup> Si veda in proposito S. Givone, *Storia del nulla*, Laterza, Bari, 2003 p. 3.

<sup>6</sup> T. Bernhard, *Antichi Maestri*, Adelphi, Milano, 2007, p. 171.

<sup>7</sup> Eschilo, *Prometeo Incatenato*, UTET, Torino, 1987 pp. 354-355.