

to finale diventa il punto iniziale per un punto finale successivo e così via» (*La fornace*, trad. it. di Magda Olivetti, Einaudi, Torino 1984, p. 58).

Giovanni Melosi

André Heller (hrsg. v.), *Thomas Bernhard – Hab & Gut. Das Refugium des Dichters*, Brandstätter, Wien 2019, pp. 144, € 35,00

Il 2019 è un anno importante per gli appassionati di Thomas Bernhard. Il 12 febbraio ricorre infatti il trentennale della morte dell'autore austriaco, e come tutti gli anniversari letterari che si rispettino, anche questo si prospetta ricco di iniziative e pubblicazioni volte a celebrare l'opera e a colmare vuoti nell'ambito scientifico. Nel mese di gennaio è comparso il primo di quello che si spera essere una lunga serie di testi che gettino nuova luce sulle opere e sul mondo di Bernhard (Suhrkamp ha già programmato per il 2020 l'uscita di *«Ich nehme das als weiteren Beweis meiner Glückseligkeit»*, antologia di momenti felici nelle opere dell'autore). Qui si tratta del volume *Thomas Bernhard – Hab & Gut*, curato dalla figura poliedrica dell'artista austriaco André Heller e arricchito dai contributi di professionisti dell'ambito architettonico, culturale, musicale e letterario. Fulcro di quest'opera è la fattoria che Bernhard acquistò nel 1965 a Obernathal, minuscola frazione (a malapena dieci abitazioni) di Ohlsdorf nell'Alta Austria Superiore. Due anni dopo la pubblicazione di *Frost*, dopo un periodo segnato da tentativi falliti e da precarietà economica, i tempi erano definitivamente maturi per godere appieno dei frutti del successo, per acquistare – non senza un importante aiuto economico da parte della casa editrice Suhrkamp – un'abitazione propria dove vivere, isolarsi,

scrivere. Ma soprattutto – come emerge chiaramente dal volume di Heller – dove creare un proprio spazio vitale che non doveva necessariamente rispecchiare nella maniera più fedele possibile lo stile di vita di chi vi abitava.

Thomas Bernhard è noto per il suo gusto dell'esagerazione, per essere stato un «*Übertreibungskünstler*», come Wendelin Schmidt-Dengler lo definì in una sua nota raccolta di saggi (*Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*, Sonderzahl, Wien 1986). Non è certamente l'unico motivo per cui l'autore divenne celebre, ma per immergersi nelle descrizioni del *Vierkanter* racchiuse in queste pagine è assolutamente necessario ricordare l'importanza che la mistificazione e la falsificazione della realtà ebbero nella sua vita e nella sua opera. È necessario per non farsi cogliere alla sprovvista, per non farsi imbrogliare dall'aspetto e dall'arredamento della fattoria, e quindi per non credere che Bernhard, oltre a famoso scrittore, sia stato anche autentico *Landmann*, un vero uomo dei campi, boscaiolo, contadino e allevatore. Perché tutto ciò che si trova a Obernathal non è altro che finzione, minuziosa messa in scena di un mondo al quale Bernhard mai appartenne e che tuttavia sentiva come suo. Un mondo per certi versi anche ordinario, nel quale sentirsi al sicuro, che l'autore – provenendo da una costellazione familiare inusuale per l'epoca, a tratti eccentrica, e comunque senza origini chiare, radicate in un determinato luogo – aveva bisogno di percepire come proprio. Per dirla con le parole di Dietmar Steiner: «Thomas Bernhard hat [...] eine Lebenswelt inszeniert, die tatsächlich nie stattgefunden hat, nicht gelebt wurde» (p. 17). Si tratta di una messa in scena realizzata in maniera maniacale non soltanto a Obernathal, ma anche nelle altre due abitazioni acquistate in zona pochi anni più tardi, nella cosiddetta Krucka (1971), na-

scosta nelle profondità del bosco, e nella casa in collina a Ottnang am Hausruck (1972), vero e proprio rifugio dello scrittore, lontano da tutto e da tutti.

In queste tre abitazioni lo scenario che si presenta è il medesimo: ambienti fedelmente restaurati secondo lo stile contadino dell'Austria Superiore – ecco il Bernhard contestatore, in un periodo, gli anni Settanta, che vedeva il passato rustico come epoca retrograda –, intonaco bianchissimo alle pareti, cucine accessoriate, tavoli e panche di legno, divani, poltrone, letti d'antiquariato, bagni piastrellati di verde, anguste e ripide scale di legno. Ma soprattutto: mantelli, cappelli, scarpe e stivali in quantità enormi, cassettiere e armadi stracolmi di abiti. Persino un fucile da caccia, una frusta e un trattore nella rimessa. Ecco l'aspetto che stupisce e al tempo stesso lascia sconcertato il visitatore – e il lettore di questo volume, che nel frattempo è diventato anch'egli visitatore: le tendine alle finestre, la sveglia sul comodino, i bicchieri disposti in maniera ordinata nella credenza e le bottiglie di alcolici lì accanto, in breve ogni singolo dettaglio lascia supporre che le case siano abitate, che Bernhard abbia escogitato «eine Art von Wohnen in Abwesenheit» (p. 17). La quale è stata ripresa con acribia se possibile ancora maggiore dal fratello Peter Fabjan, erede universale del lascito letterario e dei beni immobili. Il dubbio – difficile da fugare – sorge spontaneo: si tratta soltanto di cura maniacale per il dettaglio, oppure Bernhard voleva sperimentare determinate messe in scena per i pezzi teatrali (si pensi ad esempio a *Die Jagdgesellschaft*) e ambientazioni per i romanzi (*Beton*)?

Non poco spazio trovano anche i prodotti dell'intelletto nella fattoria-museo di Obernathal. La biblioteca privata di Bernhard conta in totale 1309 volumi, la maggior parte dei quali *Belegexemplare* di Suhrkamp e di altre case editrici, alcuni letti più volte, sottolineati e ricchi

di annotazioni caratterizzate dalla grafia decisa e incisiva dell'autore. In complesso però, oggi restano nella fattoria solo pochi libri, il più è stato trasportato a Gmunden, nell'appartamento in cui Bernhard morì. Gli autori – per citare solo alcuni nomi – sono naturalmente Wittgenstein con una copia del suo *Tractatus logico-philosophicus*, Voltaire, Montaigne, Claudel, Péguy, Baudelaire, Bloch, Stifter. Non pochi libri sono ancora intonsi, avvolti nella pellicola di plastica, altri probabilmente mai letti per intero. La sensazione è dunque che in questa fattoria Bernhard non abbia letto molto, che vi abbia scritto poco – i momenti più produttivi erano lontani da essa, durante i numerosi viaggi, non di rado in camere di albergo – esattamente come, pur trascorrendovi molto tempo, non ci viveva veramente e, anzi, per i pasti si recava quasi sempre in una vicina osteria o a Gmunden.

Un quadro simile risulta dall'analisi della musica in suo possesso. Bach, Bruckner, Mozart, Schubert sono nomi che ricorrono continuamente nella sua collezione di vinili, confermando così quella *Wiederholungstechnik* che caratterizza così tanto le sue opere. Eppure tutto sembra confuso, l'intera raccolta sembra sottrarsi a ogni idea di sistematicità, di metodo: «Neben *Es weihnachtet sehr* von den Sternsängern vom Traunsee oder einem ORF-Konzert namens *Strauß für Fortgeschrittene* sowie einem *ORF-Opernkonzert für Eilige* stechen vor allem die vielen in der Sammlung vorhandenen [sic] Aufnahmen Glenn Goulds hervor» (p. 107). Come sarebbe potuto mancare Gould?

E se i contributi a volte danno l'impressione di calcare troppo su *clichés* efficaci ma arcinoti nel mondo della ricerca bernhardiana, è l'impostazione grafica del volume che riesce a compensare questi piccoli punti deboli. Il vero fiore all'occhiello della pubblicazione è infatti

costituito dalle numerosissime fotografie di Hertha Hurnaus (più della metà del volume): sono immagini curate e decisamente belle che rendono in maniera viva i dettagli delle case con i loro colori e le impressioni che suscitano, che colpiscono soprattutto per la capacità di trasmettere l'idea di immobilità che permea queste abitazioni, dove il tempo – certamente in maniera artificiale – sembra essersi veramente fermato. Queste fotografie stampate su carta di alta qualità permettono a chiunque di farsi un'idea piuttosto precisa di Obernathal, della fattoria nell'Austria Superiore che Bernhard – da rovina già destinata all'abbattimento quale era nella metà degli anni Sessanta – seppe trasformare in propria abitazione.

La lettura lascia tuttavia un retrogusto amaro, soprattutto per chi si era lasciato entusiasmare dall'annuncio dell'uscita di un volume incentrato interamente sulle abitazioni di Bernhard e sui beni – quindi anche sui libri – in esse conservati. L'idea che finalmente sarebbe stato possibile venire a conoscenza dei titoli della biblioteca dell'autore sembrava essere supportata anche dalle accattivanti righe di presentazione che la casa editrice Brandstätter ha pubblicato sulla propria pagina internet (poi riprese anche sul retro del volume): «Welches Verhältnis hatte Thomas Bernhard, der ewige Provokateur und international gefeierte Schriftsteller, zu Fragen der Mode und des Stils? Wie hat er gewohnt, womit hat er sich umgeben? Wie war seine Schallplattensammlung? Welche Bücher wählte er für seine Bibliothek aus?». Chi apre il libro, oltre a restare affascinato dalle immagini, sfoglia con trepidazione una pagina dopo l'altra alla ricerca di una lista dettagliata dei volumi custoditi nella biblioteca privata di Bernhard, e – perché no? – anche dei vinili in suo possesso. È ipnotizzato dall'idea di poter finalmente scoprire quali altri autori lo affascinarono oltre agli onnipresenti Pascal, Nova-

lis, Schopenhauer, Wittgenstein. Oltre a Stifter, Dostoevskij, Artaud, Pavese. Ma la ricerca non porta al risultato sperato, e ancora una volta la biblioteca dell'autore – che senza ombra di dubbio potrebbe rivelare numerose sorprese – rimane impenetrabile. Non resta dunque che armarsi di pazienza, attendere la prossima pubblicazione, e nel frattempo sfogliare nuovamente il volume, perdersi nelle pareti immacolate del *Vierkanthof*, simili a pagine bianche interrotte qua e là da dipinti – su una parete spunta persino un ritratto di Napoleone! –, mobili d'epoca, poltrone e armadi pieni di mantelli, giacche, cappelli, cravatte, foulard. Un guardaroba ricchissimo – non solo contadino ma che tradisce anche l'altra anima di Bernhard, quella del dandy con amicizie tra la vecchia nobiltà austriaca – e che da anni più nessuno indossa. E se da un lato l'effetto che scaturisce ha un che di macabro, dall'altro non si può non cedere alla tentazione di immaginarsi che il luogo sia effettivamente abitato, e che Bernhard, bastone in mano, possa da un momento all'altro uscire dal bosco e rientrare a casa.

Stefano Apostolo

Salvatore Tedesco, *Fuoco pallido*.
W.G. Sebald: *l'arte della trasformazione*,
Meltemi, Milano 2019, pp. 192, € 18

C'è una immagine molto intensa evocata dalle parole del romanzo *Die Ringe des Saturn* di W.G. (Max) Sebald, che potrebbe fornire una possibile traccia per la comprensione dei suoi romanzi. Si tratta della descrizione dell'abito da sposa che campeggia nel capitolo ottavo del libro, e che nel *plot* narrativo risulta come prodotto di tessitura delle sorelle Ashbury: «un abito da sposa composto da centinaia di piccoli ritagli di seta, ricamato o meglio trapuntato a ragnatela