

IDENTITÀ?

STEFANO VELOTTI

Bisbigli e grida

Le memorie di famiglia sono diventate un genere piuttosto fortunato. Vi si esercitano uomini e donne, ma mi pare che prevalgano le donne. Spesso queste memorie, raccontando di nonne ispirate al mulino bianco e tate austriache, vestiti marinari o tirolesi, ville e giardini, precoci vacanze e tanta tanta sensibilità, finiscono per restituirci l'ansia arrogante - tutta umana e poco o punto canina - di un pedigree. Più raramente il pedigree è di basso profilo, e più raramente ancora - alto o basso che sia - è privo di vezzi o compiacimenti. Le memorie autobiografiche «crude» (ma non quelle che stilizzano la crudeltà - estremo vezzo) spaventano, irritano, bloccano la possibilità di immedesimazione in chi le vorrebbe usare per rassicurare o «nobilitare» se stesso.

Tutto ciò per dire che le «memorie» di Maxine Hong Kingston non appartengono a questo genere alla moda, non sono memorie «da pedigree», ma piuttosto una sorta di «memorie fantasmatiche», benché certi lettori - ce lo dice la stessa autrice - le scrivano ancora chiedendone notizie sulla salute di sua madre. La madre di cui si parla continuamente in queste pagine di *La donna guerriera* è però una «madre archetipica», realissima e quindi ideale, madre sciamana e donnetta, superstiziosa e poetica, evocatrice di spettri e di sogni, di storie e di miti: «Ma madre mi ha dato immagini da sognare».

Per orientare il lettore ricorderò prima l'astrattezza della realtà: la Hong Kingston è una scrittrice cino-americana, nata in California nel 1940, quando le «società di scapoli» (solo gli uomini ottenevano il visto di immigrazione) cominciarono a farsi raggiungere da qualcuna delle loro donne, rimaste a lungo in Cina a «mandare avanti le comunità» dei villaggi. La famiglia Hong apre una lavanderia (tutte le lavanderie sono cinesi) nella più bella Chinatown d'America, quella di San Francisco. Un mondo di usanze e tradizioni («buone maniere» in cinese è la stessa parola di «tradizioni») viene a contatto con la vita informale delle mille opportunità, dove i grandi «donatori di latte» e i giovani hanno «già qualche capello bianco». Per rendere normale americana la mia vita di veglia, accendo la luce prima che appaia qualcosa di spaventoso. Respingo i deforni dentro i miei sogni, che avvengono in cinese, lingua delle storie impossibili. Mentre la madre trasforma la realtà americana in sogno e giostra di fantasmi (il «fantasma-fantasma», ecc.), le nuove generazioni cercano di invertire la gerarchia tra il sogno e la veglia, tra il sapere del mito e quello della scienza: «Mi piace la semplicità. Dalla mia bocca esce cemento che ricopre le foreste di autostrade e marciapiedi, Diapetici plastica, tavole periodiche, cene precotte [...] puntate i riflettori negli angoli bui: niente fantasmi». Ma il mito, la lingua delle storie, non scompare mai.

Il libro si apre con il racconto di un suicidio indotto dal villaggio ai danni di una zia adultera. Gli uomini che partivano per l'America, per la «Golden Mountain», venivano fatti sposare in extremis, così che sarebbero ritornati. La zia era una di queste mogli di quegli uomini che andavano a formare le «società degli scapoli». Una notte, l'intero villaggio, mascherato, devastava la casa della famiglia, rovesciando le provviste di riso e le salamole. La mattina dopo la zia e il neonato ostruiscono con i loro corpi il pozzo dell'acqua potabile. Da allora la zia non esiste, se non in queste pagine. Nella Cina feudale la nascita di una femmina veniva accolta come una disgrazia. Le donne erano destinate a diventare mogli-schiave o schiave. Ma l'incontro tra l'antico mito di un guerriero, la storia fantasmatica di una tessitrice, la realtà amorfa dell'America, precipita nel desiderio di tessere un testo diverso: la «donna guerriera» è questo precipitato. Un mito maschile rivive per dar forma alla bellissima storia di Fa Mu Lan, donna guerriera e madre amorosa, giustiziera di feudatari ingordi e archetipo di una nuova Cina, che la Cina reale non ha saputo incambrare. In America tutto deve essere reinventato, anche la nuova Cina, un nuovo modo di essere cinesi, o americani, o forse, addirittura, un nuovo modo di essere. Ma prima ancora di riconvertire un antico mito maschile in realtà femminile bisogna trovare una propria voce, impresa tutt'altro che facile: «La voce di una normale donna cinese è forte e potente; noi ragazze cino-americane, invece, dovevamo bisbigliare per poter essere femminili-americane». Tra l'urlo e il bisbiglio, tra un'identità ancestrale e fantasmatica e un'assimilazione insensata e quotidiana, la narratrice cerca una via intermedia e nuova: la reinterpretazione del mito.

Restituire i miti tradizionali così come sono non serve a niente: restano incomprendibili a chi ormai si trova lontano, in un'altra realtà. Ma questa realtà può essere letta con l'aiuto del mito: ambedue ne usciranno trasformati: «Fa Mu Lan ha la schiena ricoperta di parole; ma nella storia tradizionale, è all'uomo, il patriota Ngak Fei, che i genitori incidono i giuramenti sulla schiena. Ho voluto prendere la sua forza e darla alle donne». Sempre sospesa tra la mobilità dei cantoni animati e l'immobilità delle antiche incisioni, tra i film di *kung fu* e i misteri terreni di arcani paesaggi, questa ricerca di una nuova identità si estende anche alla lingua, come se l'americano della Hong Kingston lasciasse irrompere tra le lettere alfabetiche le immagini degli ideogrammi: «In occasione della prossima eclissi avremmo dovuto battere i copercchi delle pentole (o uno contro l'altro per spaventare la rana e impedire di inghiottire la luna) (l'espressione che significa «eclissi» è *rana-che-inghiottisce la luna*); «nella mia voce si udivano scegge, ossa frantumate e stragete le une contro le altre, mentre le nuvole inghiottivano il mondo come un velo d'acquario».

Questo libro è diventato un *cult book* nei dipartimenti di «Women studies» nei campus americani. A vent'anni di distanza l'autrice si augura che esso venga letto insieme a *China men*, che ne costituisce il complemento. Speriamo che la casa editrice e/o mantenga la promessa di pubblicarlo e di vederlo presto, così, anche in italiano.

Maxine Hong Kingston
«La donna guerriera», edizioni e/o, pagg. 193, lire 28.000

Antifascista, anticomunista colto e scrittore di talento. Escono i diari di Giovanni Ansaldo, il giornalista amico di Ciano, nipote del fondatore dell'omonima industria navalmecanica, fascista e voltagabbana...

Ansaldo riluttante

MARCO FINI

Giovanni Ansaldo (come e più di un Prezzolini o di un Misasirol) è un oggetto di culto per una generazione di intellettuali che ha attraversato il fascismo e il postfascismo senza troppi danni. Passato nell'arco di un cinquantennio dall'Unità di Salvemini (e da allora Rivoluzione liberale di Gobetti) al Mattino di De Gasperi con l'esperienza intermedia del *Telegrafo* di Ciano, Ansaldo testimonia della perpetuità della specie - giornalistica

o quantomeno della sua resistenza agli accidenti della storia. Forse perché in Italia sono sempre stati rari gli antifascisti colti e intelligenti, a questo genovese, nipote del fondatore dell'omonima industria navalmecanica e scrittore di grande talento educato al liberalismo protestante, si è perdonato di aver voltato gabbana. Ora, il culto, con la sua lunga serie di officianti, da

Longanesi a Montanelli, da Soldati a Spadolini, rischia di ravvivarsi con la pubblicazione dei diari dalla prigionia e dal confino (1926-192) a cura di Marcello Staglieno. Pescato dalla polizia durante un tentativo di espatrio maldestramente concepito dai «copiatori» che gravano nell'ospitale casa milanese del Rosselli, Ansaldo finisce con molti tremori, prima in carcere a Como, poi

al confino a Lipari. Per i suoi articoli sui giornali di Salvemini e Gobetti che tanto dispiacevano a Mussolini, si autodefinirà a posteriori «ancia spezzata dell'antifascismo stampato». Staglieno lo scrive in una categoria inedita, quella dell'«antifascista riluttante» (da qui il titolo del libro edito da Il Mulino) «L'antifascista riluttante. Memorie del carcere e dell'impero 1926-27» (pagg. 454, lire 48.000).

L'antifascista riluttante è un bel titolo, per una tesi provocatoria. Staglieno ricava entrambi da quanto Ansaldo scrive a più riprese di sé, in questi e in altri diari (ancora inediti e custoditi dal figlio Giovan Battista nell'archivio di famiglia a Genova). La tesi è che Ansaldo si schierò all'inizio contro il fascismo scambiandolo per un moto spontaneo di ceti medi in cerca di un posto al sole (sottovalutando il ruolo della proprietà agraria e del capitale industriale e finanziario), ma poi alla prova dei fatti si rese conto che l'ordine imposto da Mussolini era assai congeniale alla sua reale natura «codina e pensante». Fu proprio - scrive Ansaldo nei diari - l'esperienza del carcere e del confino ad aprirgli gli occhi, quasi a ritrovare i propri geni con un liberatorio processo di autoanalisi.

In questo senso sono particolarmente interessanti i ritratti che Ansaldo fa dei propri compagni di pena. Forse destituiti di attendibilità stonca, perché deformati dall'esigenza autoassolutoria del diarista (quanto più intransigenti e astratti i suoi interlocutori-politici, tanto più giustificato lui, che li abbandonò per il gioco-virtuale concreto del potere) ma sempre originali e interessanti. Ecco Carlo Rosselli: «Sotto l'apparenza molto giovane e bonaria di pingue precoce, si nasconde un intransigente rigoroso, capace di sacrificare non solo se stesso ma anche gli altri ai fini della sua lotta politica e ai suoi ideali che spesso coincidono con le sue ambizioni... scarsa sensibilità artistica, poco attaccamento alla tradizione e al pathos della famiglia, della casa, della piccola patria... mancanza di fantasia e di senso del mistero nel giudicare le cose e i casi umani. Di più quei misticismi a freddo, proprio della sua razza, che ne fanno un bellissimo tipo di profetismo ebraico». Per Carlo Silvestri, il mediatore rosso-nero buono per tutte le stagioni (dall'affare Matteotti alla Repubblica Sociale), Ansaldo ha la penna pesante: «Figlio di piccola gente milanese, impiegato giovanissimo al *Corriere* e tiratosi su, per la benevolenza degli Albertini, fino a diventare uno dei più famigerati giornalisti italiani, educato da vent'anni di lavoro a fare appunto niente più che il cronacaio, legato ai maggiori del socialismo ambrosiano da un'ingenua

ammirazione, come se fossero titani della politica, egli si trovò a sostenere la parte del pubblico accusatore nella faccenda Matteotti... di tutto l'affare non seppede vedere che l'aspetto reporteristico e tutto l'affare che era o nascondeva un'alta questione politica, trattò come un fattaccio solo di cronaca nera».

Su Parri basta un aggettivo, fra tanti tanti elogi: «... inalterabile serenità, fredda decisione di affermare le proprie idee a costo di qualunque sofferenza, cortesia spinta fino al sacrificio di ogni piccola comodità, stoicismo assoluto e, direi pio». Gli amici milanesi di Rosselli ottengono voti severi dal sarcastico Ansaldo: «Nino Levi e Piero Saffa sono andati, ideologici, freddamente - sanguinari senza aver mai visto altro sangue che quello del macello municipale, ironizzanti sulle contraddizioni degli uomini dotati di viscere e in fondo convintissimi che Rosselli e Parri sono due sciocchi a tirarsi addosso tanti guai, quando è molto più facile stare ad aspettare l'ondata comunista, preparata dal sacrificio di altri fessi, insegnando economia come Saffa o incassando pingui parcelle come l'avvocato Levi. Il banchiere Mattioli deve avere le stesse idee in politica, cioè un'inclinazione teorica all'esperimento comunista e senza la stessa linea pratica di attesissima guadagni».



La stampa e il fascismo. Mussolini e il re-imperatore in una vignetta satirica

Questi ultimi, che già lo considerano un «socialtraditore», gli fanno orrore e gli dettano rivelatrici considerazioni: «Costoro sono i più potenti accumulatori di sacrificio, dopo che la reazione governativa ha messo la prua decisamente addosso a loro. Se si tiene ferma la concezione moralistica della politica, domani bisognerebbe far largo a Gramsci e ai suoi, lasciare in nome del sacrificio e della superiorità morale che esso dà, campo libero alla Nep e al Proletkult e alle altre parole magiche... Allora io abbandono completamente il moralismo politico e per contraccolpo non potrei non considerare con maggiore indulgenza il regime che ci regge, contro al quale mi venne a mancare precisamente la pregiudiziale capitale, quella del 1924, quella moralistica».

Il diario s'interrompe nel settembre 1927, quando Ansaldo rientra dal confino, ormai decisamente a convertire la teorizzata «sterzata lenta» verso il regime in una corsa a tutta velocità. Ecco in breve una biografia dell'Ansaldo riciclato. L'ex antifascista riprende a scrivere per *Il lavoro*, giornale che anch'esso diventa sempre più

ex antifascista. Iscritto all'albo dei giornalisti nel 1929, per intervento diretto di Mussolini, Ansaldo vi diventerà vicedirettore nel '35; anche questa volta la promozione arriva d'ufficio con un telegramma del Duce al prefetto di Genova. Intanto è riuscito a entrare nelle grazie del vanesio Galeazzo Ciano, che posa a protettore dell'intelligenza. Il concorrente più pericoloso per Ansaldo è Malaparte. Ansaldo la spunta un anno dopo quando è nominato direttore del *Telegrafo*, feudo livornese del genero del Duce. Anni felici, all'insegna del comfort, scrivendo più tardi, ma che culminano nella tragedia finale del fascismo. Qui Ansaldo ha un'impennata di orgoglio: al 25 luglio del '43 si dimette dalla poltrona di direttore, chiede di essere mandato sotto le armi, va in Dalmazia, dove i tedeschi lo arrestano e spediscono in campo di concentramento. Marcello Staglieno, il curatore de *L'antifascista riluttante*, nell'introduzione (un pozzo senza fondo di notizie e dati biografici utilissimi), cita un lungo brano del diario che Ansaldo scrisse durante questa, per lui paradossale prigionia nazista. La vecchia tesi è

portata alle estreme conseguenze: «... Se c'è stata epoca in cui io fui in malafede per quanto concerne le ideologie fu proprio quella in cui, in compagnia di liberali, democratici, socialisti, io arcirodono mi feci rompere la testa a Carrara da Ricci... Tra il '28 e il '35, mi convertii al fascismo non già in vista di luci e di posti ma perché fui di spirito fascista con tutto il cuore».

L'epurazione di Ansaldo fascista di tutto cuore si sa, come nella gran parte dei suoi pari stato, in un breve soggiorno nel campo di Coltano, presso Pisa e un altrettanto breve confino (quale contrappasso) nell'isola di Procida. Amnistiato, Ansaldo si ritira in una villa di Pescia con la moglie e i 4 figli. Lì scrive tre libri fra cui la bellissima ma troppo nostalgica biografia di Giolitti: *Il ministero della buona vita* (in polemica col *Ministro della malavita* di Salvemini). Comincia la lunga egemonia democristiana e Ansaldo con una serie di articoli si guadagna la completa riabilitazione. Nel 1950 De Gasperi in persona lo designa a direttore del *Mattino* di Napoli. A ben vedere, l'ultima compromissione di Ansaldo col potere, nella Napoli di Lauro e poi di Gava, fu ancora più indifendibile della conversione fascista.

Adoperare le chiavi di lettura che Ansaldo ci fornisce con troppa insistenza per ricostruire la sua vicenda, è forse sbagliato. Ce ne dà il sospetto Gino Pampaloni, che da giovane ufficiale comandato a Livorno, visitò Ansaldo al *Telegrafo* e ne ha scritto nel suo libro di memorie e incontri *Fedele alle amicizie* (Garzanti, 1992). Pampaloni ricorda la voce dell'Ansaldo propagandista alla radio della guerra mussoliniana, uscire dalle finestre aperte della Livorno estiva, «una voce che sembrava incambrare il fantasma della malafede». Con i giovani scrittori come Pampaloni, Ansaldo gioneggiava con amarezza. «Sono un bottegaio, un bottegaio disonesto. Se un giorno mi vedrà appeso a un lampione potrà dire di me che io sapevo che era giusto». Crede al fascismo, conclude Pampaloni, ormai solo come detentore del potere o commedante di lavoro. «Teneva alla nostra compagnia, credo, per ricordarsi della sua giovinezza, del tempo della sincerità. E se sopravvalutava (o fingeva di sopravvalutare) il nostro albagante antifascismo, era per continuare a credere non tutto in Italia era in malafede come lui».

OGGETTI SMARRITI

PIERGIOGIO BELLOCCHIO

Marx: i francesi sì i tedeschi no

Il Marx che occupa la parte centrale di *Biografia di un'idea* (Fino alla stazione di Finlandia) di Edmund Wilson, segnalato in questa rubrica quindici giorni fa, è il Marx teorico, l'autore del *Capitale*, né poteva essere diversamente in una teoria del socialismo da Babeuf a Lenin. Ma proprio a un critico letterario come Wilson non potevano sfuggire i profondi rapporti di Marx con la letteratura, che infatti hanno nel libro notevole rilievo.

Questi rapporti sono il tema esclusivo di un libro uscito nel 1978, senza riscuotere il minimo interesse, nei Saggi Blu di Garzanti: *La biografia di Marx* (448 pp.), che traduce liberamente il titolo originale *Karl Marx and World Literature* (Oxford - University Press, 1976). Ne è autore S.S. Praver, e non mi si chieda di svolgere le due esse iniziali. Infatti, sia in prima che in quarta di copertina, sia nel frontespizio, l'autore figura sempre e solo così: S. S. Praver. Né l'editore ha ritenuto di fornire notizia alcuna su questo studioso (età, attività, ecc.).

Anche chi abbia di Marx la conoscenza più limitata sa dell'amicizia con Heine, della stima per Balzac, delle celebri citazioni da *Faust* nei *Manoscritti del 1844* e dal *Timone* nel *Capitale* («Oro, giallo, luccicante, prezioso oro...»). In realtà, la letteratura fu per Marx una passione fondamentale, di cui non poté né volle mai fare a meno, neanche negli anni in cui tutte le sue energie sembravano assorbite dal lavoro scientifico e dalle responsabilità politiche. Oltre i classici greci e latini, Dante e Machiavelli, Shakespeare e Swift, Molière e Diderot, Cervantes e Calderón, che leggeva e rileggeva nelle lingue originali, Marx fu un divoratore di romanzi contemporanei, soprattutto «inglesi»: Dickens, Thackeray, le Bron- te, George Eliot... Già vecchio, imparò il russo per leggere Puskin, Lermontov, Gogol, Turgenjev, Herzen... In una lettera del 1879, confessava il suo scarso interesse per la narrativa tedesca: «Sono stato troppo vizioso dalla lettura dei migliori romanzi francesi, inglesi e russi».

Critico acutissimo, a Marx non accade mai di privilegiare le intenzioni e i contenuti rispetto alla resa formale, equivoco in cui invece incanta il nostro marxista. In letteratura, come in filosofia, Marx insiste che occorre sempre distinguere «tra ciò che un autore dice e ciò che pensa di dire». Il giudizio su Balzac che, a dispetto delle sue idee reazionarie, esprime la verità dei rapporti sociali ben più a fondo di scrittori sedicenti di sinistra, è fin troppo noto. Ma il problema s'era già posto per Goethe «contro» Schiller, o meglio gli epigoni schilleriani. Giustamente Praver rivendica a Marx il titolo d'essere stato «uno dei grandi mediatori tra l'estetica classica del XVIII secolo e l'estetica realistica del XIX».

Ma i rapporti di Marx con la letteratura non si limitano all'eccellenza del lettore e del critico. Marx è un grandissimo scrittore, e non tanto negli esperimenti poetici giovanili, ma nelle sue opere maggiori, dove la scientificità non esclude mai le esigenze espressive e stilistiche. Ciò non deriva soltanto dall'innata vocazione e dal talento letterario, che Marx non smise mai di perfezionare («questo è il pregio dei miei libri, che costituiscono un tutto artistico»), ma anzitutto del suo atteggiamento etico.

È stato detto che *Il Capitale* è uno dei libri più drammatici dei tempi moderni (R.C. Tucker). Ma il fatto è che la storia economica, sociale, politica del XIX secolo, Marx, prima ancora di rappresentarla, la vede e la rivive come una tragedia. «Nella storia reale la parte importante è costituita, com'è noto, dalla conquista, dal soggiogamento, dall'assassinio e dalla rapina, in breve dalla violenza. Nella mite economia politica ha regnato da sempre l'idillio». La drammatizzazione che Marx vi introduce smaschera questo falso idillio.

Dice il filosofo Charles Frankel, citato da Praver: «Marx dà il suo meglio quando denuncia la maschera delle devote astrazioni, e quando solleva questa maschera per mostrare la verità volgare e meschina che sta sotto... Il suo è uno dei metodi classici della commedia. (...) Le sue analisi storiche hanno una logica implacabile e un carattere tragico. Come Edipo, gli attori della ricostruzione storica di Marx sono presi nella morsa di un'ineluttabile necessità, che si impone indipendentemente da ciò che essi fanno. Eppure, ciò che lo lega a questo destino è la loro tragica cecità, le loro idee fisse, che impediscono loro di vedere la realtà se non quando è troppo tardi. Nell'interpretazione materialistica della storia di Marx, ci troviamo davanti alle questioni classiche del dramma greco: il rapporto dell'ignoranza con la mistificazione, e il rapporto della conoscenza di sé con la libertà».

Faccio a pezzi il quadro

ROBERTO FERTONANI

Sembrava finora che, nella sua dissacrante volontà di distruggere l'esistente in tutte le forme percettibili, Thomas Bernhard avesse salvato almeno l'arte e, anche senza testimonianze dirette, il suo futuro nichilista si potesse inquadrare in quella tendenza della cultura austro-tedesca la quale si colloca al misurato Gottfried Benn. Ma una delle sue ultime narrazioni - perché non si tratta di romanzo in senso tradizionale e neppure di commedia, come suggerisce il sottotitolo, ma di sfoghi verbali che conglobano una materia incandescente in perpetuo flusso come in una colata lavica - ci costringe a rivedere questo tentativo di classificazione. Bernhard resta un fenomeno isolato, che esige strumenti critici inconsueti. *Antichi Maestri*, pubblicato recentemente da Adelphi, ha, invece di una trama che si evolve verso l'epilogo, uno schema iniziale di racconto, che rimane sempre identico a se stesso.

A Vienna, nella Sala Bordone del Kunsthistorisches Museum, un intellettuale piccolo borghese, Reger, che vive scrivendo recensioni per il prestigioso *Times*, passa intere giornate seduto di fronte a un

quadro famoso: il *Ritratto di un uomo dalla barba bianca* del Tintoretto, uno degli esempi più celebri della scuola veneziana. Ha un intento, o meglio una monomania ossessiva: scoprire con quel lungo esercizio dello sguardo le inezze che impediscono a qualsiasi capolavoro di essere perfetto in assoluto. La consuetudine con il museo consolida l'amicizia con il guardiano l'insigler, a cui mostra in occasioni ricorrenti la sua gratitudine. l'insigler è così piagiato da assumere e ripetere gli stessi parametri di giudizio di Reger, che trova in lui il suo alter ego, destinato a sostituirlo quando è assente. La teoria di Reger sembra confermata da un inglese che dal Galles è venuto a Vienna perché ha saputo che nel Kunsthistorisches Museum è custodito un lavoro del Tintoretto identico a quello che ha in casa sua. Il dilemma, se l'inglese possieda l'originale o una copia, è destinato a rimanere senza soluzione, quasi per insinuare il dubbio sulla unicità di qualsiasi opera d'arte.

All'interno di questa situazione grottesca, esaltata a bella posta da Bernhard in tutte le sfumature possibili, il discorso di *Antichi Maestri* si snoda in una serie di invettive contro pittura, musica, architettura,

non nelle loro manifestazioni più discutibili, ma proprio negli esempi a livello più alto. Emergono così le idiosincrasie di Bernhard contro l'Austria e la sua cultura, che in altri scritti erano il bersaglio costante, dalla prospettiva dell'etica o del costume. Qui lo scrittore prende di mira il concetto di arte al servizio dei potenti: lo stato e la chiesa che in passato hanno determinato la sua qualità e la sua funzione, o la smania degli autori di esibirsi nella lettura delle loro opere. Ma con il suo bisturi incide anche più a fondo: l'arte, in quanto creata da una umanità spregevole, porta in sé le stigmate della sua genesi. Accusa Stifter e Bruckner di spirito filisteo, ridicolizza Mahler e la sua pretesa di trascendere Wagner.

Ma si inoltra anche in accuse contro presenze che con il tema dell'arte non hanno niente da spartire, come il disordine e la sporcizia delle toilettes viennesi. E, dato che l'Austria non riesce a placare la rabbia e il disprezzo dello scrittore, eccolo che si avventa sulla vicina Germania. Heidegger è visto come un provinciale, succubo di una moglie impicciona che lavora a maglia le calze invernali indossate dal filosofo in tante fotografie. La tesi di *Antichi Maestri* emerge in una

citazione che non potrebbe essere più esplicita: «Ho parlato dal presupposto che il perfetto, il tutto, non esistano affatto, e ogni volta che ho trasformato in un frammento una di queste cosiddette opere d'arte perfette appese alle pareti, cecando sopra e dentro quell'opera d'arte, finché non lo trovavo, un errore palese, il punto che rivela in modo inequivocabile il fallimento dell'artista, autore di quell'opera d'arte, ogni volta che mi sono mosso in questo modo ho fatto un passo avanti».

Ora se a queste parole è possibile concedere una parcella di verità, resta fermo che non è lecito entrare in polemica con Bernhard, per quanto assurde ci possano sembrare le sue tesi. Si tratta soltanto di paradossi che, portati alle estreme conseguenze, fanno di queste sue pagine un modello di tetro humour, sulle orme di Kafka o di Beckett. Come quando Reger sostiene che per gli austriaci il tempo libero, sprecato a lavare l'automobile o a piantare chiodi sul tetto, è il loro vero e proprio tempo di lavoro.

Thomas Bernhard
«Antichi Maestri. Commedia», traduzione di Anna Ruchat, Adelphi, pagg. 198, lire 22.000

L'Indice di gennaio è in edicola con:

- Art Spiegelman
Maus. Racconto di un sopravvissuto
recensito da Antonio Faeti -
Guido Fink e Roberto Giammanco
- Guido Davico Bonino
Poesie di Pietro Aretino
- Susanna Boehme-Kuby
La questione tedesca
- Alessandro Triulzi
Arrivederci a Mogadiscio
- Marcello Cini
Agno e l'irreversibilità

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

COME UN VECCHIO LIBRAIO.