

I libri di dentro

MICHELE SANTORO

Area sistemi dipartimentali e documentali
Università di Bologna
michele.santoro@unibo.it

La creazione della biblioteca come creazione del sé

1. Una casa per i libri

Strane cose accadono nel terzo millennio: da un lato siamo di fronte a un processo quasi inarrestabile di smaterializzazione degli oggetti documentari, che sembra realizzare il *tòpos* – se non il mito – della biblioteca digitale; dall'altro assistiamo alla nascita di sempre nuove biblioteche fisiche, che diventano non solo luoghi di conservazione e diffusione delle conoscenze, ma veri e propri spazi di socialità e di aggregazione culturale.¹ Allo stesso modo, mentre la febbre da e-book pare contagiare strati via via più ampi di lettori, siamo ancora totalmente immersi nella galassia Gutenberg, circondati da una quantità di libri che continuano a esistere nel convenzionale formato cartaceo, il quale – la considerazione è ormai ovvia – risulta oltremodo durevole e riluttante a una sua unilaterale trasposizione in veste elettronica. Una conferma della persistente fisicità di libri e biblioteche sembra venire da quel filone dell'editoria contem-

poranea che proprio nella *fiction* legata ai libri ed alle biblioteche ha il suo elemento portante. Si tratta, com'è noto, di un genere piuttosto frequentato nel corso dei secoli, e che ha prodotto risultati di notevole valore letterario;² e se oggi questo genere va incontro a una nuova e assai intensa fioritura,³ ci piace pensare che sia anche dovuto a una ritrovata attenzione nei confronti del tradizionale oggetto libro, oltre che a una diversa considerazione di quella sua immagine moltiplicata e organizzata che è la biblioteca.

Ora, al di là del fatto che gran parte di questa produzione possa essere rubricata nella categoria del poliziesco, del *noir* o del *thriller*, e che quindi ai palati più fini possa apparire come letteratura di consumo se non come vero e proprio *trash*, ci pare tuttavia interessante registrare il fenomeno ed osservare il diluvio di titoli che – specie nel nostro paese – si abbatte sugli scaffali delle librerie (in attesa di varcare, una volta superato l'esame di giudiziari addetti alle acquisizioni, la prestigiosa soglia delle biblioteche).

Questo articolo è dedicato alla memoria di Andrea Menetti.

I testi di autori stranieri sono citati nell'edizione italiana. I corsivi nei testi citati sono degli autori. La funzionalità dei siti internet è controllata al 31 agosto 2012.

¹ ANNA GALLUZZI, *Biblioteche per la città. Nuove prospettive di un servizio pubblico*, Roma, Carocci, 2009; MAURIZIO VIVARELLI, *Costruire ed abitare la biblioteca. Teorie, esperienze, pratiche per uno spazio da leggere*, "Biblioteche oggi", 27 (2009), 1, p. 34-63; ANTONELLA AGNOLI, *Libraries as third places*, in 75th IFLA General Conference and Assembly, Satellite Meeting: *Libraries as space and place. Building Libraries for the knowledge societies*, Turin, 19-21 August 2009, <http://www.ifla2009.it/online/wp-content/uploads/2009/06/Final_Agnoli.pdf>. Si veda infine il nostro *I nuovi spazi della conoscenza. Presente e futuro delle biblioteche accademiche*, "Biblioteche oggi", 29 (2011), 4, p. 20-30, poi in *L'Italia delle biblioteche. Scommettendo sul futuro nel 150° anniversario dell'Unità nazionale*, a cura di Massimo Belotti, Milano, Editrice Bibliografica, 2012, p. 252-278.

² Per un'analisi su questo argomento si rinvia al nostro *Le biblioteche letterarie*, in *La biblioteca legge, leggere la biblioteca. La biblioteca nella riflessione dei bibliotecari e nell'immaginario degli scrittori*, a cura di Claudia Berni e Giuliana Pietroboni, Milano, Editrice Bibliografica, 1995, p. 82-97; si veda inoltre *La biblioteca e l'immaginario. Percorsi e contesti di biblioteconomia letteraria*, a cura di Rossana Moriello e Michele Santoro, Milano, Editrice Bibliografica, 2004. Di notevole interesse appare GIUSEPPE FUMAGALLI - LEO S. OLSCHKI, *Biblioteche immaginarie e roghi di libri*, a cura di Paolo Albani, Campobasso, Palladino, 2007. Un'indagine più recente è condotta in *Storie di libri: amati, misteriosi, maledetti*, a cura di Giovanni Casalegno, Torino, Einaudi, 2011.

³ Citiamo alcuni titoli (peraltro assai simili fra loro) pubblicati negli ultimi anni: MASHA HAMILTON, *La biblioteca sul cammello*, Milano, Garzanti, 2007; IAN SANSOM, *Il caso dei libri scomparsi*, Milano, Tea, 2007; LARRY BEINHART, *Il bibliotecario*, Firenze, Giunti 2008; GERALDINE BROOKS, *I custodi del libro*, Vicenza, Neri Pozza, 2008; GORDON DAHLQUIST, *La setta dei libri blu*, Milano, Bompiani, 2008; ID., *Il libro oscuro*, Milano, Bompiani, 2011; SCOTT MARIANI, *La cospirazione Fulcanelli*, Milano, Nord, 2008; MICHAEL O'BRIEN, *Il libraio*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2008; SAM SAVAGE, *Firmino*, Torino, Einaudi, 2008; BELINDA STARLING, *La rilegatrice dei libri proibiti*, Vicenza, Neri

Ma se ci si allontana per un istante dalle proposte più estrinseche e commerciali, è possibile imbattersi in opere che innalzano di molto il livello del discorso: e ciò, a ben guardare, avviene ogni qualvolta i libri rappresentano non un mero pretesto in base a cui imbastire un best-seller, ma il cardine per un'indagine "di profondità" da parte di certi autori che proprio intorno libri hanno costruito la loro esistenza. Gli esempi che si possono portare sono molteplici, e questo articolo intende fornirne alcuni, sia di natura strettamente autobiografica sia di tipo squisitamente letterario, nei quali appunto i libri e le biblioteche diventano elementi costitutivi della dimensione interiore di questi autori.

E se si vuol iniziare dalla prima delle due categorie ora indicate, non si può in alcun modo prescindere dal recente volume di Ezio Raimondi esplicitamente intitolato *Le voci dei libri*.⁴ In esso infatti il grande italianista⁵ sviluppa la sua personalissima autobiografia avendo i libri come punto di riferimento obbligato e costante; e ciò fin dall'incipit, in cui siamo immediatamente posti di fronte a una realtà di fatto, ma anche a una volontà e ad una prospettiva:

Sono nato in una casa dove non c'erano libri, anche se vi entrava il giornale della città. I libri sono arrivati con l'ingresso nella scuola e forse per questo, fin da ragazzo, li ho considerati una specie di aiuto necessario per crescere. Era la percezione anche dei miei genitori, che sapevano leggere e scrivere, ma avevano della cultura un'idea come di un orizzonte remoto.⁶

Negli anni difficili dell'infanzia, dominati dalle ristrettezze economiche oltre che dal dramma della guerra e dell'occupazione straniera, il mondo dei libri si schiude a poco a poco agli occhi dell'autore: a partire dalla scoperta (che corregge così l'iniziale affermazione sulla totale assenza di libri in casa) dell'unico volume esistente, cioè una "edizione Nerbini de *I Miserabili*", che "era il libro del capezzale, per così dire, di mia madre"; per arrivare ai libri di scuola, che comprendono non soltanto testi scolastici, ma anche libri di fantasia, una "fantasia ordinata, che permetteva di crescere via via, pezzo dopo pezzo".⁷ Ed ecco che, nel passaggio dal solo libro domestico alla pluralità dei libri presenti a scuola, si affaccia per la prima volta l'immagine della biblioteca che, inevitabilmente, prende le forme di "una bibliotheca di classe" e che, malgrado le difficoltà di certi testi ("ricordo ancora una lettura azzardata de *Il circolo Pickwick* di Dickens, di cui capii molto poco"), fornisce al giovane scolaro una quantità di stimoli e di suggestioni. Difatti, prosegue l'autore,

la letteratura ispirava lo stesso, dava le sue impronte, le sue ragioni, i suoi impulsi, i suoi movimenti, le sue aperture. Sta di fatto che il libro scolastico aveva per me questa funzione, anche fantastica, e non lo avvertii mai come alternativo allo sbrigliarsi dell'immaginazione infantile. L'immaginazione infantile si riversava nel libro scolastico e il libro scolastico diventava il luogo del colloquio con un amico maggiore.⁸

Il libro dunque come amico maggiore, che prende per

Pozza, 2008; GLENN COOPER, *La biblioteca dei morti*, Milano, Nord, 2009; ID., *Il libro delle anime*, Milano, Nord, 2010; ID., *La mappa del destino*, Milano, Nord, 2011; MATTHEW PEARL, *Il ladro di libri incompiuti*, Milano, Rizzoli, 2009; LAURENCE COSSÉ, *La libreria del buon romanzo*, Roma, E/O, 2010; GIAN MARIO COSTA, *Il libro di legno*, Palermo, Sellerio, 2010; PAUL COLLINS, *Al paese dei libri*, Milano, Adelphi, 2010; MICHAEL CORDY, *Il manoscritto di Dio*, Milano, Tea, 2010; JOHN HARDING, *La biblioteca dei libri proibiti*, Milano, Garzanti, 2010; FLAVIA ERMETES - PAOLO DI REDA, *Il labirinto dei libri segreti*, Roma, Newton Compton, 2010; ZORAN ŽIVKOVIĆ, *L'ultimo libro*, Milano, Tea, 2010; ID., *Sei biblioteche*, Milano, Tea, 2011; MICHAIL ELIZAROV, *Il bibliotecario*, Roma, Atmosphere Libri, 2011; MIKKEL BIRKEGAARD, *I libri di Luca*, Milano, Superpocket, 2011; MARCELLO SIMONI, *Il mercante di libri maledetti*, Roma, Newton Compton, 2011; SOPHIE DIVRY, *La custode di libri*, Torino, Einaudi, 2012; JØRGEN BREKKE, *La biblioteca dell'anatomista*, Milano, Nord, 2012; ALDO GRITTI, *I custodi della pergamena proibita*, Milano, Rizzoli, 2012; EDUARDO ROCA, *La bottega dei libri proibiti*, Milano, Mondadori, 2012; DAVIDE MOSCA, *Il profanatore di biblioteche proibite*, Roma, Newton Compton, 2012; BRAD MELTZER, *L'archivio proibito*, Milano, Garzanti, 2012; JOSÉ RODRIGUEZ DOS SANTOS, *Vaticanum. Il manoscritto esoterico*, Roma, Newton Compton, 2012.

⁴ EZIO RAIMONDI, *Le voci dei libri*, a cura di Paolo Ferratini, Bologna, Il Mulino, 2012.

⁵ Per un profilo biografico si veda l'omonima voce di Wikipedia (http://it.wikipedia.org/wiki/Ezio_Raimondi), o anche la pagina dell'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna (http://www.ibr.regione.emilia-romagna.it/wcm/ibr/menu/istituto/01chi/approfondimenti/curriculum_raitmondi.htm).

⁶ EZIO RAIMONDI, *Le voci dei libri*, cit., p. 9.

⁷ Ibid., p. 10. Al riguardo, è interessante riferire quanto scrive Claudio Magris a proposito del suo primissimo approccio alla lettura, avvenuto tramite un celebre romanzo di Emilio Salgari: "I misteri della jungla nera non erano infatti soltanto il primo libro che avessi letto (e dunque il Libro), ma anche il testo attraverso il quale avevo vissuto, in certo modo, l'esperienza del passaggio dal racconto orale alla parola scritta: durante i mesi in cui, giorno per giorno, il romanzo mi era stato letto a puntate da una persona di casa, avevo imparato a leggere e l'avevo quindi finito da solo, nella tesa solitudine della lettura personale. I misteri restano quindi ancora oggi il Libro" (CLAUDIO MAGRIS, *L'acquisto del comareah*, in *Dietro le parole*, Milano, Garzanti, 1978, p. 64).

⁸ EZIO RAIMONDI, *Le voci dei libri*, cit., p. 9.



Ezio Raimondi “immerso” nella sua biblioteca

mano il giovanissimo lettore e lo conduce “in un paesaggio diverso”; ma anche come “una sorta di salvatore”, che gli permette di guardare in modo assai differente alla realtà: da queste frequentazioni infatti

veniva un’educazione istintiva al rispetto del libro e della sua funzione liberatrice, democratica. Sentivo per istinto che il rapporto con il libro annullava le differenze di classe: non c’erano più i poveri e i signori, ma uomini liberi che esploravano il possibile e, attraverso il fantastico e la sua raffigurazione, cercavano un senso più profondo del reale; nei libri c’erano gli esseri umani, con le loro verità, le loro parole profonde, le parole che toccano, che lasciano nel lago del cuore una risonanza che si prolunga nel tempo e mobilita quel tanto che c’è della nostra fantasia.⁹

La crescente “fiducia nel libro”, l’intrinseca consapevolezza che fosse in realtà qualcosa di “più di ciò che era”, sono quindi gli elementi che consentono al protagonista di costituire una prima biblioteca personale¹⁰ che, per quanto ancora legata alla dimensione scolastica,¹¹ diventa un elemento di fondamentale importanza nella sua vicenda interiore, come si evince dal seguente passaggio che conviene leggere per intero:

Soltanto attraverso la scuola cominciai l’acquisto di qualche volume. I libri si raccoglievano a poco a poco e la biblioteca che si costituiva era una piccola raccolta di testi legati alle circostanze di ciò che si era incontrato nel dialogo quotidiano della classe e nel rapporto con l’istituzione scolastica. Si disegnava così una sorta di profilo enigmatico, nel quale tuttavia era come se a poco a poco trovassi una parte del mio stesso volto; e tutto questo senza che vi fossero delle ragioni alte, ma piuttosto grazie al privilegio che accordavo istintivamente alla lettura, quasi fosse qualcosa di sacro e, nello stesso tempo, di assolutamente laico. Il libro non solo si sommava ad altri libri, ma aveva qualcosa di segreto che lo univa ad essi. La piccola biblioteca che andava formandosi rifletteva del resto gli interessi che venivano dal dibattito scolastico; ma pur nascendo come complemento indispensabile all’oralità della lezione, la lettura già cominciava a esigere una responsabilità più diretta, anche se forse responsabilità è una parola enfatica. Avvertivo la cosa come naturale e insieme seria, esattamente come accade a un ragazzino nel momento del gioco: non c’era differenza tra andare a giocare al calcio e mettersi in una vecchia ottomana affondando nella lettura. Questo era il sapore di quel primo insieme di libri, un’entità che si muoveva nel tempo, quasi un deposito che raccoglieva le istanze, le ra-

⁹ Ibid., p. 11.

¹⁰ Si tratta, con ogni evidenza, del primo nucleo della grande collezione di migliaia di volumi che lo studioso ha raccolto nel corso degli anni e che viene “narrata” nel volume, oltre che raffigurata da una serie di straordinarie immagini fotografiche.

¹¹ Il racconto di Raimondi tuttavia non si ferma a questo solo tipo di biblioteca ma si estende, negli anni delle scuole superiori e dell’università, alla rievocazione delle due istituzioni più illustri della sua città, vale a dire la Biblioteca dell’Archiginnasio e la Biblioteca Universitaria di Bologna, di cui offre come sempre un ricordo significativo e commosso (ibid., p. 19-21).

gioni, le esperienze e la profondità del tempo. Entità misteriosa ma viva nel rapporto con i libri e fra i libri, la piccola raccolta conteneva in sé l'ordine e il disordine.¹²

Ma nulla di tutto questo sarebbe potuto accadere se il protagonista non fosse stato costantemente seguito, sorretto e incoraggiato dalla madre, che viene così ad assumere un ruolo essenziale negli sviluppi del racconto autobiografico: difatti, non è un caso se fra i ricordi più saldi vi sia proprio l'immagine della madre che accompagna il desideroso lettore "in una libreria usata ad acquistare un libro: era la storia di Napoleone di Abel Hugo, un libro letto e riletto tante volte, salvo l'ultima parte, perché mi rifiutavo di accettare la battaglia di Waterloo". Ed è solo grazie al duro lavoro della madre se egli potrà acquisire una notevole quantità di volumi, dalla collana per ragazzi "La scala d'oro" della UTET,¹³ a quel "corteo di libri gialli" che, nelle parole dell'autore, "qualcosa devono aver contato nella mia formazione".¹⁴ E la presenza forte e sicura della madre non viene meno in quegli "anni di letture irregolari, non legate ad alcun canone", né "si esaurisce certo con le letture dell'infanzia", ma prosegue e si consolida nel cruciale passaggio alle scuole superiori, proprio perché essa ha avuto "la saggezza di accompagnarsi sempre" alle nuove e più complesse esperienze di lettura e di studio del figlio:

non vi fu passaggio della mia maturazione culturale che non sia avvenuto sotto lo sguardo trepido di mia madre. Si faceva un punto d'onore di andare di persona ad acquistare i libri, oggetti sacri ma insieme creature fidate, cui affidare qualcosa della propria creatura. E l'atto fisico della consegna sigillava, per così dire, la volontà deliberata di farsi partecipe del disegno, in ogni momento della sua composizione.¹⁵

Un cammino che è dunque affrontato insieme, in una

"contiguità fra libro dotto e contesto domestico, fra il piacere della scoperta intellettuale e l'odore di soffritto che veniva dalla cucina": una vera e propria "trasfusione fra il quotidiano e lo straordinario" che, nella successiva visione dello studioso, diventerà un punto fermo, "un abito [...] costitutivo e specifico" del suo modo "di intendere il libro".¹⁶ Un percorso che appare a tal punto determinante da indurre l'autore ad affidare il suo commento a parole di commossa concretezza:

È per questo che ho detto tante volte – e non era una mitologia – che sono nato due volte per merito di mia madre: sono suo figlio di natura e suo figlio di cultura. L'intuizione straordinaria fu di creare distanza da sé nella cultura del figlio perché questa, accompagnata e vissuta insieme passo dopo passo, si riversasse in un rapporto più profondo, in un affetto più meditato. Da un mondo senza cultura mi portò al mondo della cultura, sperando che i sentimenti non ne soffrissero ma ne traessero nuove motivazioni e nuovo vigore. Ed è ciò che, se non mi illudo, è effettivamente avvenuto.¹⁷

2. Libri, biblioteche, mondo

Ed è singolare che i due elementi che risultano così determinanti nella costruzione della personalità del futuro critico Ezio Raimondi – vale a dire i libri e l'immagine materna – si ritrovino entrambi nell'elaborazione autobiografico-letteraria di uno scrittore, qual è Elias Canetti,¹⁸ che ha attraversato quasi per intero il ventesimo secolo facendo di questa dualità un punto centrale della sua opera, per quanto declinata in forme assai più conflittuali di quelle fin qui esaminate. Nell'uno e nell'altro caso infatti si assiste ad una stretta compenetrazione tra la figura materna e la formazione culturale dei due autori, che trova la sua origine nell'inesausta sete di let-

¹² Ibid., p. 12.

¹³ "Erano libri di prim'ordine," prosegue l'autore, "dove a penne sempre intelligenti, e in qualche caso d'eccezione (fra gli altri Marino Moretti, Diego Valeri, Cesare Angelini), era delegato il riassunto e l'adattamento moderno. Ho ancora davanti il libro di Shakespeare, nella versione di Alberto Mocchino, con le pagine sulla follia di re Lear che mi colpirono in modo straordinario, forse perché mi parlavano dell'amore delle figlie e delle insidie della regalità; e poi una *Vita di Garibaldi* e *Le memorie di un ottuagenario*. Questi volumi avevano delle bellissime illustrazioni e io, che mi piccavo un poco di saper disegnare, le copiavo" (ibid., p. 14).

¹⁴ Difatti, commenta lo studioso, "da qualche parte mi è occorso di dire, forse esagerando, che un certo gusto per la logica mi veniva dall'infatuazione adolescenziale per il procedimento deduttivo di Poirot" (ibid.).

¹⁵ Ibid., p. 16.

¹⁶ Ibid., p. 17.

¹⁷ Ibid., p. 18.

¹⁸ Elias Canetti è nato infatti il 25 luglio 1905 ed è morto il 14 agosto 1994. Per i primi riferimenti biografici si veda l'omonima voce di Wikipedia, <http://it.wikipedia.org/wiki/Elias_Canetti>; cfr. inoltre MATTEO GALLI, *Invito alla lettura di Elias Canetti*, Milano, Mursia, 1986; YOUSSEF ISHAGHPOUR, *Elias Canetti. Metamorfosi e identità*, a cura di Andrea Borsari, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.

ture che divora i giovanissimi protagonisti, e che viene soddisfatta e al tempo stesso alimentata dalla quantità di libri opportunamente forniti dalle rispettive madri. Ma le affinità si fermano qui: se infatti nello studioso italiano il rapporto con la madre appare per così dire dialettico e positivamente costitutivo della sua identità, nello scrittore mitteleuropeo siamo di fronte a una situazione molto più drammatica e ricca di contrasti, che costituirà il fondamento tanto della narrazione autobiografica quanto della creazione letteraria. E per entrare nel vivo del discorso, ci sembra opportuno rovesciare l'itinerario artistico di Canetti, partendo non già dall'opera prima, ossia quell'*Auto da fè* che rappresenta il suo unico romanzo nel senso pieno del termine (e che, non a caso, ha per protagonisti i libri),¹⁹ ma da quei veri e propri "romanzi autobiografici"²⁰ che costituiscono una sorta di trilogia della memoria,²¹ e nei quali gli aspetti che c'interessa esaminare – la smania di conoscenza, il divorante desiderio dei libri, la presenza dominante della madre – sono ampiamente e approfonditamente analizzati.

Difatti fin dalle prime pagine della *Lingua salvata*, il primo volume dell'autobiografia, Canetti descrive gli inizi della sua formazione letteraria, contrassegnati dallo smisurato amore per la lettura e dalla conseguente brama di libri; e se a incoraggiare, plasmare e dirigere queste esigenze sarà per lungo tempo la madre, il più antico ricordo relativo ai libri è legato al padre che, donando al piccolo Elias un'edizione delle *Mille e una notte*, trasformerà per sempre la sua vita:

Andavo già a scuola da qualche mese, quando accadde una cosa solenne ed eccitante che determinò tutta la mia successiva esistenza. Mio padre mi portò un libro. Mi accompagnò da solo nella stanza sul retro dove dormivamo noi bambini e me lo spiegò. Era *The Arabian Nights*, le *Mille e una*



Elias Canetti

notte in un'edizione adatta alla mia età. Sulla copertina c'era un'illustrazione a colori, se non sbaglio di Aladino con la lampada meravigliosa. Il papà mi parlò in tono molto serio e incoraggiante e mi disse quanto sarebbe stato bello leggere quel libro. Lui stesso mi lesse ad alta voce una storia: altrettanto belle sarebbero state tutte le altre. Dovevo cercare di leggerle da solo e poi la sera raccontargliele. Quando avessi finito quel libro, me ne avrebbe portato un altro. Non me lo feci ripetere due volte e sebbene a scuola avessi appena finito di imparare a leggere, mi gettai subito su quel libro meraviglioso e ogni sera avevo qualcosa da raccontargli. Lui mantenne la promessa, ogni volta c'era un libro nuovo, così che non ho mai dovuto interrompere, neppure per un solo giorno, le mie letture.²²

Ma questa sorta di idillio affettivo-letterario dura assai poco, perché in quello stesso anno il padre di Canetti muore per un infarto;²⁴ ed è particolarmente significativo che anche questo evento sia associato al ricordo di un libro:

E infatti a quel primo libro ne seguiranno molti altri, "tutti volumi dello stesso formato" che "si distinguevano solo per la diversa illustrazione a colori in copertina": una "collana stupenda e impareggiabile, comprendente "le fiabe di Grimm, Robinson Crusoe, i Viaggi di Gulliver, i Racconti tratti da Shakespeare, Don Chisciotte, Dante, Guglielmo Tell"; è dunque evidente, continua l'autore, "che quasi tutto ciò di cui più tardi si è nutrita la mia esistenza era già contenuto in quei libri, i libri che io lessi per amore di mio padre nel mio settimo anno di vita".²³

Ma questa sorta di idillio affettivo-letterario dura assai poco, perché in quello stesso anno il padre di Canetti muore per un infarto;²⁴ ed è particolarmente significativo che anche questo evento sia associato al ricordo di un libro:

L'ultimo libro che ricevetti da lui fu un libro su Napoleone. Era scritto dal punto di vista inglese e Napoleone vi compariva come un crudele tiranno che voleva ridurre sotto il proprio giogo tutte le nazioni, e in particolare l'Inghilterra. Stavo ancora leggendo quel libro quando mio padre morì [...]. Dopo la sua morte finii di leggere quel libro, e lo rilessi, come tutti i libri che lui mi aveva regalato, moltissime volte.²⁵

¹⁹ In realtà il romanzo aveva come titolo originario *Kant prende fuoco*, poi trasformato in *Die Blendung* (*L'accecamento*) al momento della sua prima edizione, avvenuta a Vienna nel 1935. Per la pubblicazione inglese del 1946 l'autore scelse come titolo *Auto da fè*, confermato anche per la traduzione italiana del 1967 e affermatosi poi in maniera definitiva.

²⁰ ITALO ALIGHIERO CHIUSANO, *Elias Canetti. Saggio introduttivo*, in ELIAS CANETTI, *Auto da fè*, Torino, UTET, 1986, p. IX.

²¹ ELIAS CANETTI, *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, Milano, Adelphi, 1980; *Il frutto del fuoco. Storia di una vita (1921-1931)*, Milano, Adelphi, 1982; *Il gioco degli occhi. Storia di una vita (1931-1937)*, Milano, Adelphi, 1993.

²² ELIAS CANETTI, *La lingua salvata*, cit., p. 58-59.

²³ Ibid., p. 59.

²⁴ Siamo nel 1911 e la vicenda si svolge a Manchester, dove la famiglia di Canetti si è trasferita da alcuni mesi.

²⁵ ELIAS CANETTI, *La lingua salvata*, cit., p. 60.

La morte del padre cambia radicalmente la vita del piccolo Elias, se è vero che da quel momento egli instaura un legame profondo e per certi versi quasi morboso con la madre, che viene raffigurata come una donna non solo colta e intelligente, ma sicura di sé e dei suoi metodi educativi, attraverso i quali intende modellare l'indole del figlio facendone una persona intellettualmente dotata e degna della grandezza della famiglia: una donna, come è stato scritto, "che non poteva tollerare un fallimento da parte di Elias e prendeva ogni suo successo come qualcosa di scontato, una madre impregnata di cultura romantica che riteneva degno di disprezzo ogni accostamento all'arte che non fosse puro, e privo di qualsiasi utilitarismo, di qualsiasi pragmatismo".²⁶ La madre è dunque la prima – e forse la più importante – di quelle "figure tutoriali"²⁷ di cui Canetti si circonda nel corso della sua vita, e con essa intrattiene un rapporto talmente intenso da "comportare per l'adolescente addirittura il rischio di soccombere nella dura lotta che fu costretto a ingaggiare per la propria sopravvivenza";²⁸ ma al tempo stesso tale rapporto,²⁹ fondato su un'ininterrotta serie di letture di autori classici e contemporanei, appare determinante nella formazione del futuro scrittore e premio Nobel. Non è un caso se proprio a questi anni risale "la scoperta di Shakespeare e di Schiller, conosciuti attraverso la madre, durante serate trascorse in letture teatrali ad alta voce";³⁰ e di questo periodo è anche la conoscenza delle opere di Dickens, che la madre gli ha imposto per punirlo della sua abitudine di leggere di notte, sotto le coperte, alla luce di una piccola lampadina tascabile: punizione terribile e meravigliosa se è vero, come scrive

l'autore, che "mai prima di allora avevo letto uno scrittore con tanta passione". Canetti s'immerge dunque nella lettura di libri quali

Oliver Twist e *Nicholas Nickleby*, e specialmente quest'ultimo [...] mi affascinava a tal segno che non riuscivo più a smettere di leggere. Quando lo ebbi finito, ricominciai subito daccapo e lo rilessi tutto da cima a fondo. Questo accadde tre o quattro volte, probabilmente anche anche di più. "Ma lo conosci già", mi diceva la mamma, "non preferiresti leggere un altro libro?". E invece io, quanto più lo conoscevo a fondo, tanto più lo rileggevo con piacere. Lei considerava questo un mio vizio infantile, che riferì ai primi libri che mi aveva regalato mio padre: alcuni di questi, pur conoscendoli a memoria, li avevo letti e riletti fino a quaranta volte. Cercò di togliermi questa cattiva abitudine descrivendomi in maniera molto attraente il contenuto di nuovi libri, e di Dickens per fortuna ce n'erano moltissimi. Il *David Copperfield*, che era il suo prediletto e che riteneva lo avrei avuto in dono per ultimo. Così facendo ingigantiva enormemente la mia voglia di possederlo con quest'esca sperava di togliermi l'abitudine di rileggere continuamente gli stessi libri. Io ero lacerato fra l'amore per le cose che già conoscevo e la curiosità che lei in quel modo accendeva.³¹

Ed è proprio attraverso i ricordi legati al capolavoro dickensiano che da un lato appare ancora più evidente il legame con la madre, mentre dall'altro si affaccia l'immagine di ciò che egli porrà a protagonista del suo romanzo, ossia la biblioteca:

"Non parliamone più", diceva lei infastidita e guardandomi con un'aria indicibilmente annoiata "ne abbiamo già discusso abbastanza. Vuoi che continui a ripeterti sempre

²⁶ Recensione a *La lingua salvata*, 21 marzo 2009, <<http://web.archive.org/web/20100721123154/http://blog.libero.it/Follaia/6737872.html>>.

²⁷ ENZA BEATRICE LICCIARDI, "Den neuen Götzen ansiedeln". *Le figure tutoriali nell'autobiografia di Elias Canetti*, "Studia austriaca", 14 (2006), p. 157-188.

²⁸ Ibid., p. 158.

²⁹ Insieme all'amore per la lettura, il rapporto con la madre è segnato dalla "conquista" da parte di Elias della lingua tedesca. Non è infatti un caso se Canetti intitola primo volume della sua autobiografia *La lingua salvata*, dal momento che essa prende il via dal vero e proprio "caos linguistico" che l'autore sperimenta nei primissimi anni della sua vita. Egli infatti, primo di tre figli, nasce nel 1905 a Rustschuk, un villaggio della Bulgaria sulle sponde del Danubio al confine con la Romania, da una famiglia di ebrei sefarditi di origine spagnola. Questi ultimi parlano una versione arcaica di quella lingua, che al tempo stesso convive con una pluralità di idiomi: oltre al bulgaro, scrive infatti l'autore, "in un solo giorno si potevano sentire sette o otto lingue". Per lui tuttavia la più misteriosa e affascinante è proprio il tedesco, che i genitori – Jacques e Mathilde Canetti – avevano appreso quando erano studenti a Vienna e con cui comunicano fra di loro, facendone una lingua del tutto privata e impenetrabile a chiunque altro. Quindi l'apprendimento del tedesco, avvenuto sulla base di metodi quanto meno insoliti adottati dalla madre, rappresenta secondo molti critici un veicolo attraverso il quale il piccolo Elias diventa una sorta di surrogato del padre nella relazione – affettiva e intellettuale – che egli instaura con la madre.

³⁰ MATTEO GALLI, *Invito alla lettura di Elias Canetti*, cit., p. 16.

³¹ ELIAS CANETTI, *La lingua salvata*, cit., p. 211-212.

le stesse cose? Io non sono come te. Ci rimetteremo a parlare al prossimo libro!”. E siccome le nostre conversazioni continuavano a essere per me la cosa più importante e l’idea di non poter discutere con lei tutti i particolari di un libro meraviglioso mi riusciva insopportabile, e d’altra parte capivo che lei non voleva dire più niente e la mia cocciutaggine cominciava davvero ad annoiarla, piano piano cedetti e mi limitai a leggere solo due volte ognuno dei volumi di Dickens. Provavo un vero dolore a dover mettere da parte definitivamente un libro di Dickens e magari essere costretto a riportarlo io stesso alla biblioteca circolante dalla quale lo avevo avuto in prestito. (Le nostre cose le avevamo lasciate tutte a Vienna, mobili e biblioteca erano stati depositati in un magazzino laggiù, così per le mie letture dipendevo quasi sempre dal “Circolo di lettura di Hottingen”).³²

La biblioteca circolante,³³ alla quale Canetti e la madre attingono con abbondanza negli anni del loro soggiorno a Zurigo,³⁴ ci viene presentata in un tono volutamente dimesso, quasi a sottolineare che si tratta di un’istituzione a cui è indispensabile rivolgersi, ma che non può certo competere con la biblioteca di famiglia, grazie alla quale il piccolo Elias ha potuto scoprire gli straordinari tesori di cui sono pieni i libri. Ed è signi-

ficativo che, di lì a qualche anno, tanto l’immagine un po’ grigia della biblioteca circolante quanto quella intrisa di malinconia della biblioteca familiare troveranno una straordinaria metamorfosi in *Auto da fé*, assumendo le forme della grande raccolta privata che costituisce il cuore del romanzo.

In realtà, vi sono pochi dubbi che *Auto da fé* rappresenti una specie di summa delle esperienze di vita e di lettura del giovane Canetti,³⁵ per quanto trasposte in un contesto narrativo in cui sono rese con plastica evidenza le ossessioni che scuotono l’Europa nell’intervallo fra le due guerre.³⁶ Ma ciò che qui interessa rilevare non sono tanto i significati storico-letterari dell’opera, né i suoi inquietanti risvolti bibliotecari (di cui si parlerà più avanti), quanto piuttosto la stretta correlazione con la vicenda privata dell’autore, ed in particolare con i due elementi che abbiamo finora esaminato, vale a dire il rapporto con i libri e quello con la madre.

Difatti non è un caso se Canetti mette il suo romanzo al centro di continue riflessioni, analisi, rimemorazioni,³⁷ assecondando in tal modo una sorta di “lucida ossessione” e costruendo intorno ad esso “un vero e proprio mito”;³⁸ e ciò avviene sia in forme per così dire dirette, come quando ci rende partecipi dell’influenza che

³² Ibid., p. 212.

³³ Il Circolo di lettura di Hottingen, presso cui ha sede la biblioteca a cui accenna l’autore, è una prestigiosa istituzione zurighese nata nel 1882 ad opera del diciannovenne Hans Bodmer “con lo scopo di familiarizzarsi, in libera unione, con utili nozioni scientifiche tramite l’abbonamento di ottimi periodici che sarebbero circolati regolarmente, e tramite l’acquisto di buoni libri, di avvicinare ognuno ai capolavori e alle ultime pubblicazioni della nostra letteratura. Accanto a questo era prevista, grazie a abili relazioni, l’istituzione di una biblioteca e in generale per mezzo della lettura si voleva contribuire all’ingentilimento di anima e spirito” (ESTELLE SCHILTKNECHT - ERNST NEF, *I 100 anni della fondazione svizzera Schiller*, <www.schillerstiftung.ch/downloads/geschichte_ital.doc>).

³⁴ In un altro luogo della *Lingua salvata* Canetti ricorda che spesso la madre gli “dava l’incarico di andare alla biblioteca circolante di Hottingen a prenderle un certo libro dal momento che tutti ne parlavano ed era molto richiesto, e poi ripeteva quel desiderio e si faceva impaziente” (ELIAS CANETTI, *La lingua salvata*, cit., p. 214).

³⁵ Il romanzo infatti è stato portato a termine a Vienna nell’ottobre del 1931, quando l’autore ha ventisei anni, anche se viene pubblicato solo cinque anni più tardi.

³⁶ Ampiamente riconosciuto peraltro è il valore letterario di *Auto da fé*: per Matteo Galli è “un’opera degna di essere affiancata, nel Novecento tedesco, ai romanzi e ai racconti di Kafka, a *L’uomo senza qualità* di Musil [...], ai romanzi di T. Mann” (MATTEO GALLI, *Invito alla lettura di Elias Canetti*, cit., p. 48). Secondo Claudio Magris “*Auto da fé* ha la sgradevolezza dei grandi libri, che non concedono nulla, non ammorbidiscono l’angoscia e la morte, non smussano alcuno spigolo e colpiscono come un pugno; è uno dei più grandi libri scritti sulla demonia del Novecento e della vita, da un autore che deve essersi trovato sul ciglio di quell’abisso, prossimo al gorgo di quel delirio” (CLAUDIO MAGRIS, *Elias Canetti, il volto oscuro del genio*, “Corriere della Sera”, 19 luglio 2005, p. 33, <http://archiviostorico.corriere.it/2005/luglio/19/Elias_Canetti_volto_oscuro_del_co_9_050719013.shtml>). In base a una lettura più politica, nel romanzo sarebbe descritto “con precisione sismografica e concentrazione allegorica, l’atteggiamento di disimpegno assai diffuso tra gli intellettuali borghesi nei confronti del nascente fascismo. L’astrattezza cieca e ‘senza mondo’ inerente a un sapere incapsulato nei libri quasi feticcizzati evidenzia la tendenza alla reificazione propria della civiltà capitalistica” (DIETMAR GOLTSCHNIGG - KURT BARTSCH, *La letteratura austriaca contemporanea. L’attività letteraria. Premesse storico-sociali*, in *Storia della letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, a cura di Viktor Žmegač, volume terzo, 2, 1945-1990, edizione italiana a cura di Giulio Schiavoni e Roberto Cazzola, Torino, Einaudi, 1991, p. 399).

³⁷ Si veda in particolare *Il mio primo libro: “Auto da fé”*, in ELIAS CANETTI, *La coscienza delle parole. Saggi*, Milano, Adelphi, 1976, p. 327-344.

³⁸ LINA BOLZONI, *Elias Canetti e la sua stanza della memoria*, “Studia austriaca”, 6 (1998), p. 62.

certi libri hanno avuto su quest'opera,³⁹ sia in termini più obliqui e conflittuali, legati in gran parte ai condizionamenti che egli subisce da parte della madre. E proprio in questa dimensione s'inscrive un evento di portata capitale qual è la cosiddetta "cacciata dal paradiso":⁴⁰ la madre infatti costringe Elias a lasciare Zurigo – ponendo così fine alle appaganti serate di lettura e alle relative conversazioni letterarie – e a trasferirsi a Francoforte, allo scopo di metterlo di fronte alle durissime condizioni di vita della Germania di Weimar, colpita da un'inflazione tale che per un dollaro occorrono 132 milioni di marchi, e pertanto caratterizzata da fenomeni di povertà diffusa, di violenza e di forte instabilità sociale.

Ma l'espulsione dall'oasi zurighese presenta connotazioni ancora più ambivalenti, apparendo legata al progressivo deteriorarsi dei rapporti con la madre: quest'ultima infatti sembra non trovare più piacere nei libri, e pare attratta da altre figure che non siano più quelle dei figli ed in particolare di Elias. Tale situazione esplose nel drammatico colloquio con cui si chiude *La lingua salvata*, nel quale le certezze e le gioie degli anni zurighesi vanno in frantumi a causa del pesantissimo attacco sferrato dalla madre al modo di vivere e di concepire le cose proprio del giovane Canetti; e nella dura requisitoria materna, una parte rilevante è naturalmente riservata agli aspetti letterari e artistici che tanta importanza hanno avuto per lui:

La tua sola e unica preoccupazione è che ti restino abbastanza libri da leggere! [...]. Così ti risparmi tutto quello che altrimenti dovresti vivere tu stesso. Tu non sei ancora nessuno e già ti metti in mente di essere tutto quello che sai dai libri e dai quadri [...]. Niente hai fatto. Non una sola notte nella tua mansarda te la sei guadagnata. I libri che leggi li hanno scritti gli altri per te. Tu scegli quello che ti fa piacere e disprezzi tutto il resto [...]. Tu pensi che basti leggere una cosa per sapere com'è nella realtà. E invece non è così. La realtà è una cosa a sé. La realtà è tutto. Chi si ritrae

dalla realtà non merita di vivere [...]. E sai perché vuoi andare all'università? Soltanto per poter andare avanti a studiare. Così si diventa mostri, non uomini".⁴¹

È del tutto evidente che l'autore subisca un vero e proprio shock per questo fulmineo ribaltarsi dei ruoli: dove prima era tenerezza e affetto, ora c'è severità, indifferenza, distacco; e al posto della persona che per anni ha sostenuto e incoraggiato le passioni del figlio, d'improvviso appare un'estranea, quasi un'avversaria:

Io ero stato soggiogato dal fascino delle lettere dell'alfabeto e delle parole, e se questa era arroganza, era stata proprio la mamma a educarmi con grandissima tenacia [...]. Era come se volesse stritolarmi rovesciandomi addosso un enorme peso. Quando diceva: "tu non sei niente", era come se io realmente fossi ridotto in niente. Lei era un'ultima istanza, meravigliosamente viva, i suoi verdetti così inaspettati, così fantastici, e al tempo stesso così dettagliati ed esaurienti, risvegliando inevitabilmente reazioni opposte, davano la forza di ricorrere a un appello ulteriore [...]. Questa volta comunque ebbi la sensazione che mi volesse veramente distruggere.⁴²

E se con il passare degli anni la madre sembra diventare sempre più una nemica, ciò è dovuto anche all'affermarsi di un'altra assai potente figura tutoriale, quella di Veza, la giovane e brillante intellettuale viennese che diventerà sua moglie e si sostituirà alla madre nei percorsi di lettura e nelle discussioni letterarie tanto care all'autore. E tuttavia quella donna che appare sempre più distante dagli interessi del figlio e ne contrasta con forza le scelte di vita, ecco che quella donna si riconosce a pieno nel suo grande romanzo:

Fra noi c'erano state in quegli anni lunghe, aspre battaglie e più d'una volta lei era stata sul punto di respingermi per sempre. Ma ora comprendeva, così disse, la battaglia che io avevo combattuto per la mia libertà, ora mi riconosceva il diritto a questa libertà, sebbene quella mia

³⁹ È il caso, ad esempio, dei ricordi legati alla lettura dell'Odissea: "Così Ulisse, la figura in cui confluiva per me tutto ciò che era greco, divenne un singolare modello, il primo di cui appresi più cose di quante ne avessi mai apprese di un essere umano, un modello compiuto e composito, che si presentava in molte metamorfosi, ciascuna delle quali aveva il suo significato e la sua collocazione. La figura di Ulisse l'ho incorporata in me in tutti i particolari, e non c'è nulla di lui che, col tempo, non abbia acquistato per me un ben preciso significato. Agli anni delle sue peregrinazioni corrispose il numero degli anni durante i quali egli esercitò su di me il suo potere. Alla fine, senza che nessuno se ne accorgesse, egli finì in *Die Blendung* [*Auto da fé*], che altro non è se non una testimonianza della mia profonda dipendenza interiore da Ulisse" (ELIAS CANETTI, *La lingua salvata*, cit., p. 132-133).

⁴⁰ Così appunto definita da Canetti nella *Lingua salvata*, p. 353-365.

⁴¹ Ibid., p. 357-359.

⁴² Ibid., p. 364.

lotta le avesse procurato grandi sofferenze. Il libro che aveva letto era carne della sua carne e in me si riconosceva pienamente, gli uomini li aveva sempre visti come li descrivevo io, esattamente così avrebbe voluto scrivere lei stessa. Non solo ora mi domandava perdono, ma si inchinava davanti a me, mi riconosceva doppiamente come suo figlio, diventando quel che ero avevo realizzato il più grande dei suoi desideri.⁴³

Ora, è significativo che questo tentativo di recupero della perduta unità con il figlio⁴⁴ avvenga attraverso un'opera in cui confluiscono – per quanto potentemente trasfigurati dal processo di elaborazione letteraria – i diversi elementi che hanno segnato la vita dell'autore: e ciò proprio a partire dai libri che, trasformati in quelli del sinologo Peter Kien e raccolti nella sua grande biblioteca, vengono a costituire il centro motore del romanzo. Peraltro non è un caso se molti critici ritrovano in *Auto da fé* un “impianto decisamente autobiografico”, ritenendo che il suo protagonista Peter Kien, “il Büchermensch, l'uomo dei libri, è in parte anche il suo autore”.⁴⁵ Tale giudizio si basa anche sul fatto che, rispetto agli otto romanzi di cui doveva comporsi il ciclo della “*Comédie humaine* dei folli” originariamente concepito da Canetti, sia stato scritto soltanto il primo, che narra appunto la storia dell'uomo dei libri: solo in questa figura infatti “è riuscita la fusione tra finzione e impulso autobiografico”, mentre “gli altri personaggi si sono letteralmente dissolti perché mancava loro una profonda similarità con il loro autore”.⁴⁶ E di questa identificazione ne ha una chiara consapevolezza lo stesso Canetti che, dopo aver concluso il romanzo con il grandioso incendio della biblioteca ap-

piccato dal suo stesso proprietario,⁴⁷ si sofferma ripetutamente a commentare tale evento e le profonde ripercussioni che questo gli provoca:

“Kant prende fuoco” – questo era allora il titolo del romanzo – aveva fatto il deserto dentro di me. L'incendio che aveva distrutto i libri era qualcosa che non potevo perdonarmi [...]. Durante tutta la stesura del libro Kant era stato talmente bistrattato e io mi ero talmente tormentato per reprimere ogni compassione verso di lui, per non lasciare in me neppure la minima traccia di compassione, che dal punto di vista dell'autore il mettere fine alla sua esistenza era piuttosto una liberazione. Ma per questa liberazione erano stati coinvolti i libri, e il fatto che essi fossero finiti in fiamme lo sentivo come se fosse accaduto a me stesso. Mi sembrava di aver sacrificato non soltanto i miei libri personali, ma quelli del mondo intero, perché la biblioteca del sinologo conteneva tutto ciò che aveva qualche valore per il mondo, i libri di tutte le religioni, quelli di tutti i pensatori, quelli delle letterature orientali, quelli delle letterature occidentali, solo che avessero conservato anche un minimo di vita.⁴⁸

Il rogo dei libri dunque non solo è visto come l'avvenimento capitale dell'intero romanzo, ma assume un valore di catastrofe cosmica, di dissolvimento globale, di apocalissi generalizzata: ciò che Canetti mette in scena insomma è una vera e propria *ecpirosi*, se con questo termine s'intende la “conflagrazione universale che, secondo la dottrina stoica, alla fine di ogni anno cosmico segnerebbe la distruzione di ogni cosa nel fuoco”.⁴⁹ E in effetti, a parere di diversi studiosi, *Auto da fé* si configura come una cruda e impietosa premonizione dei ca-

⁴³ Ibid., p. 86-87.

⁴⁴ Tentativo in verità piuttosto ambiguo, che non attenua la distanza creatasi fra i due, e che certo non serve a Canetti per ripristinare l'antica relazione. Difatti, scrive l'autore, la madre “a quel tempo viveva a Parigi e una lettera di tenore analogo me l'aveva già scritta quando ero a Vienna, prima che andassi a trovarla. Io leggendo quella lettera ero rimasto molto spaventato, anche nei momenti della più dura ostilità avevo sempre ammirato mia madre soprattutto per il suo orgoglio. Il pensiero che lei, per via di quel romanzo, di cui pure mi importava moltissimo, si prosternasse davanti a me, mi era insopportabile (oltretutto mi distruggeva l'immagine che avevo di lei come di una donna che niente riesce a piegare)” (ibid., p. 87).

⁴⁵ MATTEO GALLI, *Invito alla lettura di Elias Canetti*, cit., p. 47. D'altra parte tale identificazione è riconosciuta dallo stesso Canetti nel terzo volume dell'autobiografia: “Sebbene il protagonista del romanzo fosse diverso da me per molti aspetti, ciò che io gli avevo prestato era così essenziale che non potevo riprendermelo intatto, impunemente, dopo che lui aveva raggiunto il suo scopo” (ELIAS CANETTI, *Il gioco degli occhi*, cit., p. 14).

⁴⁶ ELIAS CANETTI, *La lingua salvata*, cit., p. 87.

⁴⁷ Sul tema del rogo dei libri si rinvia tra l'altro a DEBRA A. CASTILLO, *The translated world. A postmodern tour of libraries in literature*, Tallahassee, Florida State University Press, 1985, ed in particolare il capitolo dal titolo *Burning the books*, p. 143-195.

⁴⁸ ELIAS CANETTI, *Il gioco degli occhi*, cit., p. 14-15.

⁴⁹ SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. 5, Torino, Utet, 1968, p. 35. Al riguardo si veda il nostro *Ecpirosi apocrifae. Per una più rigorosa definizione di biblioteconomia letteraria*, “Biblioteche oggi”, 18 (2000), 10, p. 36-44, <<http://www.bibliotecheoggi.it/2000/20001003601.pdf>>.

taclismi che si susseguiranno da lì a pochi anni:⁵⁰ e che la metafora di questi rivolgimenti sia la distruzione dei libri, è qualcosa che lascia molto da pensare all'autore, il quale per lungo tempo porterà con sé l'amaro sapore dell'epirosi:

Il fuoco aveva distrutto tutto questo, io lo avevo permesso senza fare neppure un tentativo di salvare qualcosa [...]. Il senso della rovina era ormai annidato in me, e non potevo liberarmene [...]; ora aveva assunto una forma molto personale che scaturiva dalle costanti della mia vita: dal fuoco, di cui il 15 luglio 1927 avevo scoperto la relazione con la massa assistendo all'incendio del Palazzo di Giustizia di Vienna; e dai libri, che costituivano la mia frequentazione quotidiana [...]. Il deserto che mi ero creato con le mie mani cominciò a ricoprire ogni cosa. La minaccia che incombeva sul mondo in cui si viveva non mi era mai sembrata così pesante come allora, dopo la rovina di Kien. In quei giorni neanche la lettura poteva soccorrermi. Non solo avevo perduto il mio diritto ai libri perché li avevo sacrificati in nome di un romanzo, ma anche quando mi costringevo a superare questo senso di colpa e allungavo la mano per prenderne uno, come se ci fosse ancora, come se il fuoco non l'avesse bruciato e annientato, quando mi costringevo anche a leggerlo, subito ero preso dal disgusto, e il disgusto era tanto più forte per i libri che conoscevo meglio, per quelli che amavo da più tempo.⁵¹

Sarà solo grazie all'influenza di Veza – che si sostituirà integralmente alla figura materna nel ruolo di com-

pagna di vita e di letture dell'autore – e alla scoperta di nuovi e straordinari autori (primo e più importante dei quali Georg Büchner)⁵² se Canetti riuscirà ad andar oltre l'annichilazione rappresentata nel romanzo, e a diventare un testimone non solo della caduta ma anche della rinascita degli individui.

3. Cinque tristi biblioteche

L'analisi fin qui condotta ci ha mostrato – attraverso il filtro della memoria o di una più complessa trasposizione letteraria – gli effetti che i libri e la lettura possono avere nella definizione della personalità di determinati autori, e come ciò possa essere favorito oppure complicato dal contesto familiare, in una molteplicità di approcci che rendono il quadro quanto mai articolato e avvincente.

La terza e conclusiva tappa del nostro percorso ci porta verso un altro autore di lingua tedesca, considerato tra i più importanti e significativi del secondo Novecento, e cioè Thomas Bernhard.⁵³ “Recensore del caos”,⁵⁴ “archivista del negativo”,⁵⁵ “abitatore delle tenebre”,⁵⁶ “artista dell'esagerazione” oltre che “distruttore di storie o di racconti”:⁵⁷ sono solo alcune delle espressioni che servono a gettare una prima luce sullo scrittore austriaco e sulla sua opera, interamente dominata dalla “più potente e drastica domanda di senso del nostro tempo, così estrema da porre perfino se stessa in discussione”.⁵⁸

⁵⁰ A parere di Youssef Ishaghpour, ad esempio, “la fine del mondo attraverso l'incendio dei libri – anche se non si volesse vedere, in questo romanzo scritto nel 1931, la premonizione di quel che sarebbe accaduto qualche anno dopo; ma allora a cosa servirebbero i libri? – conferiscono un accento paurosamente negativo all'apocalissi” (YOUSSEF ISHAGHPOUR, *Elias Canetti. Metamorfosi e identità*, cit., p. 97).

⁵¹ ELIAS CANETTI, *Il gioco degli occhi*, cit., p. 14-17.

⁵² Scrittore di cui Canetti parla ripetutamente nel *Gioco degli occhi* (p. 21-30) e nei saggi raccolti in *La coscienza delle parole*, in cui fra l'altro è contenuto il discorso pronunciato dall'autore in occasione del conferimento del premio intitolato proprio a Büchner (ELIAS CANETTI, *Georg Büchner*, in *La coscienza delle parole*, cit., p. 309-326).

⁵³ La considerazione di cui oggi gode l'opera di Bernhard è testimoniata dalla presenza di numerosi siti internet ad essa dedicati; tra i più autorevoli citiamo (in lingua italiana) quello della *Società internazionale Thomas Bernhard*, <<http://www.abaudine.org/index2.htm>>; e il portale multilingue *Thomas Bernhard*, <<http://bernhardiana.blogspot.it/>>.

⁵⁴ CLAUDIO MAGRIS, *Thomas Bernhard: la geometria della tenebra*, “Il Veltro”, 11 (1977), p. 679-693, ripubblicato nel numero monografico di “Aut aut” (325, 2005) dal titolo *Thomas Bernhard. Una commedia una tragedia*, p. 181-193.

⁵⁵ CLAUDIO MAGRIS, *Thomas Bernhard*, cit.

⁵⁶ Cfr. LUIGI ROITANI, *Abitare le tenebre*, in *Thomas Bernhard. Una commedia una tragedia*, cit., p. 37-49. Più volte infatti Bernhard ritorna su questo concetto: nel suo manifesto poetico *Tre giorni*, ad esempio, osserva che “nelle tenebre tutto diventa chiaro”, mentre per voce di un suo personaggio, il principe Saurau di *Perturbamento*, afferma: “Ci affidiamo completamente alla tenebra. Ci siamo affidati alla tenebra come se fosse una scienza, dico. Mio figlio dice: Una scienza naturale. Io dico: Una scienza politica. La tenebra è una scienza politica” (THOMAS BERNHARD, *Tre giorni*, traduzione italiana in “Aut aut”, cit., p. 8-16; ID., *Perturbamento*, a cura e con un saggio di Eugenio Bernardi, Milano, Adelphi, 1981, p. 186-187).

⁵⁷ Tali definizioni sono dello stesso Bernhard e sono contenute rispettivamente nel romanzo *Estinzione. Uno sfacelo*, traduzione di Andreina Lavagetto, Milano, Adelphi, 1996, e nel già citato *Tre giorni*.

⁵⁸ ALDO GIORGIO GARGANI, *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. XI.

Fin dai suoi esordi infatti Bernhard ci presenta una visione del mondo intensamente pessimistica, fondata su una totale mancanza di fiducia nei rapporti umani, a cui si contrappone il perseguimento di una maniacale perfezione estetica, un'ansia di assoluto dalla quale sono divorati i protagonisti delle sue opere, per lo più giovani intellettuali che si prefiggono un compito di portata capitale il cui fallimento li conduce alla pazzia e al suicidio.⁵⁹ Ma per Bernhard è la realtà nel suo insieme a essere connotata in termini radicalmente negativi, apparendo contrassegnata dalle stigmate della malattia, della follia e della morte da cui sono colpiti tutti gli individui, quale che sia il loro cetto sociale: difatti anche gli ambienti contadineschi e popolari, lungi dall'essere raffigurati nelle forme idilliache e confortanti proprie di certa letteratura mitteleuropea,⁶⁰ sono affollati da schiere di "malati, pazzi, storpi e paralitici", protagonisti e vittime di una "violenza ossessiva".⁶¹ Come insomma ha scritto Claudio Magris, "il rigoroso, gerarchico ordine del male" appare sempre nella sua "tragica grandezza", in quanto "Bernhard è esente dall'abdicazione compiaciuta, dalla civettuola riduzione, ossia dall'appagamento del negativo. Denunciando

la corruzione della vita, egli riesce a evocarne, un'ultima volta, per contrasto, l'integrità".⁶²

Peraltro non è difficile porre in relazione questo universo con gli elementi biografici che hanno caratterizzato la vita dello scrittore, dal momento che lo stesso Bernhard ha lasciato una serie di strumenti che ci consentono di procedere su questa strada. Ma come ammoniscono in molti, il nostro è un autore che – per le connotazioni fortemente ambivalenti delle sue opere – non va preso troppo alla lettera:⁶³ e ciò è particolarmente vero per i cinque volumi della cosiddetta autobiografia,⁶⁴ che rappresentano un'evidente rielaborazione in chiave letteraria delle "condizioni di vita della propria infanzia e giovinezza", e sono quindi inadatti a fornirci una "certezza assoluta a proposito della 'autenticità' di tali condizioni".⁶⁵

Alla luce di questa avvertenza, possiamo allora intraprendere la nostra indagine e verificare se anche nel caso di Bernhard i libri e le biblioteche abbiano concorso a definire una sua specifica "identità letteraria". E se mettiamo mano ai racconti autobiografici, notiamo immediatamente la differenza con quelli di Canetti, che fin dall'inizio ci proiettano nell'atmo-

⁵⁹ Cfr. fra l'altro LUIGI ROITANI, *Abitare le tenebre*, cit.; SANTINO MELE, *Verbali d'estinzione*, "Nuova corrente", 48 (2001), p. 187-214; MICHAELA LATINI, *La pagina bianca. Thomas Bernhard e il paradosso della scrittura*, Milano-Udine, Mimesis, 2010. La stessa autrice osserva che "il compito, dandosi come il compito, come l'impresa capitale, e mai come un compito, si configura come un 'mai-realmente-eseguibile dover-essere-eseguito'" (MICHAELA LATINI, *La seduzione dell'immagine. Intorno al tema del compito in Thomas Bernhard*, "Almanacchi Nuovi", 2 (1998-1999), p. 129-143, <<http://www.abaudine.org/seduzione.htm>>).

⁶⁰ Si tratta della cosiddetta *Heimatliteratur* (letteratura strapaesana, a sfondo regionale), che individua nel mondo rurale un'alternativa alla realtà dell'industrializzazione ed alle sue implicazioni sociali; al riguardo cfr. *Heimatliteratur*, <<https://lic.ned.univie.ac.at/en/node/5503>>. In Bernhard peraltro anche la natura si rivela spesso "nel suo lato più crudele e indifferente alle sorti degli uomini" (LUIGI REITANI, *Dopo la catastrofe*, in THOMAS BERNHARD, *Amras*, a cura di Luigi Reitani, Milano, SE, 2005, p. 95). Sul tema della malattia si veda in particolare GUIDO BRIVIO, *Dire di sì al male. Thomas Bernhard*, "Rivista di estetica", 48 (1994-1995), 24-25, p. 109-118.

⁶¹ EUGENIO BERNARDI, *Prima dell'ultimo spettacolo*, in THOMAS BERNHARD, *Perturbamento*, cit., p. 226. Su questi aspetti cfr. tra l'altro MICHAELA LATINI, *Un dolore inaudito. Modi del patire nella cultura austriaca*, "Sensibilia 4-2010", a cura di Manrica Rotili e Gloria Galloni, Milano, Mimesis, 2011, <http://unicas.academia.edu/micaelalatin/Papers/308027/Un_dolore_inaudito._Modi_del_patire_nellopera_di_Ingeborg_Bachmann>.

⁶² CLAUDIO MAGRIS, *Thomas Bernhard: la geometria della tenebra*, cit., p. 181; p. 186.

⁶³ "Attenti a non prendere Bernhard troppo sul serio", scrive ad esempio Santino Mele: nello scrittore austriaco infatti appare esplicito "il carattere ambivalente di qualunque racconto autobiografico", ossia il suo "trapassare in letteratura. L'ambiguità del riferimento alla propria esistenza si fonda sulla programmata rottura della 'veracità del patto autobiografico'" (SANTINO MELE, *Verbali d'estinzione*, cit., p. 212).

⁶⁴ I cinque testi (*L'origine; La cantina; Il respiro; Il freddo; Un bambino*), usciti secondo un ordine del tutto diverso dalla reale cronologia degli eventi, sono pubblicati in traduzione italiana da Adelphi e raccolti nel 2011 in un unico volume intitolato appunto *Autobiografia*, curato da Luigi Reitani sempre per le edizioni Adelphi. Al riguardo cfr. ANNA RUCHAT, *Etica e poetica: verità della scrittura nell'Autobiografia di Thomas Bernhard*, in "Germanistica.net – Pagine di letteratura tedesca e comparata", <<http://www.germanistica.net/2011/12/12/thomas-bernhard-autobiografia/>>.

⁶⁵ KURT BARTSCH, *Il "superamento del passato". Esame critico della provincia*, in *Storia della letteratura tedesca*, cit., p. 470. In queste opere, prosegue infatti l'autore, Bernhard esamina le sue esperienze giovanili "in maniera retrospettiva dall'ottica radicale assunta soltanto negli anni Settanta e poiché egli si serve degli stessi mezzi espressivi utilizzati per la produzione narrativa e teatrale. Ciò fa sì che questi cinque testi autobiografici si muovano in un ambito intermedio tra il resoconto fedele e la finzione" (*ibid.*, p. 470-471).

sfera quasi magica dei libri e della lettura. I resoconti dello scrittore austriaco invece non sono per nulla prodighi di queste suggestioni, essendo impegnati a rievocare i drammatici eventi che ne hanno segnato l'infanzia e l'adolescenza:⁶⁶ la sua condizione di figlio illegittimo, e quindi l'assenza nella sua vita della figura paterna;⁶⁷ gli aspri rapporti con la madre, incapace di comprendere il carattere difficile del figlio e spesso propensa alle punizioni corporali;⁶⁸ il ruolo – l'unico davvero positivo – esercitato dal nonno materno, lo scrittore Johannes Freumbichler, che provvede alla sua istruzione e lo avvia allo studio della musica; l'agghiacciante permanenza nel convitto nazionalsocialista di Salisburgo, dove è sottoposto a vessazioni di ogni genere; i drammi e le sofferenze della guerra; e infine la presenza devastante della malattia, passata dalle forme di una pleurite a quelle della tubercolosi per colpa dei medici che, una volta risoltasi la prima infezione, lo trasferiscono in un sanatorio per tisici⁶⁹ dove Bernhard contrae quel morbo che non lo abbandonerà per il resto dei suoi giorni e lo porterà alla morte all'età di cinquantotto anni.

In questo quadro, quale spazio è riservato ai libri e alle biblioteche? La risposta, a ben scrutare fra le pagine di un'opera decisamente vasta, appare davvero sorprendente e in linea con lo spirito ad un tempo caustico e disperato, angoscioso e irridente che è tipico dell'autore. E ciò proprio a partire dagli scritti autobiografi-

ci, in cui siamo subito immersi nell'universo frammentato e caotico del piccolo Thomas, e dove non sembra esserci molto posto per i libri che, quando compaiono, sono per lo più riferiti più all'attività intellettuale del nonno.⁷⁰ Eppure in un punto specifico della racconto – cioè in occasione del trasferimento della famiglia in Germania – questi libri prendono la forma di una vera biblioteca, probabilmente la prima che il ragazzo percepisce nella sua globalità:

Mia madre cominciò in cuor suo a sistemare l'alloggio per i suoi genitori. Può venire una biblioteca magnifica, diceva. E in effetti fu una biblioteca magnifica quella che venne fuori [...]. Grazie all'anticipo di un editore un falegname aveva avuto l'incarico di dare esecuzione a un progetto di mio nonno. Un camion pieno di libri e manoscritti si fermò davanti alla casa, gli scaffali furono riempiti. Fin dalla sua prima giovinezza, fin da Basilea, come sempre diceva, mio nonno aveva collezionato libri. Di soldi non ne avevano mai avuti, ma di libri sì, sempre di più. Migliaia e migliaia [...]. Adesso le pareti del nuovo studio della casa di Ettendorf ne erano interamente tappezzate. *Non sapevo di aver messo insieme così tanti grandi spiriti*, diceva, *ma anche così tanta scipitezza*. Hegel, Kant, Schopenhauer erano nomi che mi erano familiari, dietro i quali si celava qualcosa che era per me inaudito. *E innanzitutto Shakespeare*, diceva mio nonno. *Vette, tutte vette irraggiungibili*. Se ne stava lì seduto a fumare la pipa, tutto sommato avevo fatto bene a non uccidermi e ad aspettare che arrivasse, mi dicevo.⁷¹

⁶⁶ Oltre dalla voce di Wikipedia (<http://it.wikipedia.org/wiki/Thomas_Bernhard>), un ampio resoconto – per buona parte desunto dai volumi autobiografici – è fornito da ANDREA GUSSAGO, *Thomas Bernhard*, “La Frusta Letteraria”, <http://www.lafrusta.net/pro_bernhard.html>.

⁶⁷ Il padre, il falegname salisburghese Alois Zuckerstatter, dopo aver appreso che la sua compagna Hertha Bernhard aspetta un figlio, fugge in Germania dove si risposerà e avrà cinque figli prima di suicidarsi nel 1940.

⁶⁸ “Mia madre non aveva scelta, non poteva far altro che ricorrere al nerbo di bue [...]. Mi ha punito, mia madre, ma non mi ha mai educato [...]. Del nerbo di bue avevo paura, ma i colpi che con esso mia madre mi infliggeva non sortivano un effetto particolarmente incisivo” (THOMAS BERNHARD, *Un bambino*, traduzione di Renata Colorni, Milano, Adelphi, 1994, p. 46).

⁶⁹ Nelle parole di Bernhard, “i medici furono in effetti incoscienti e infami e irresponsabili, come in seguito sarebbe stato dimostrato. In realtà, mandando a Grossgmain il giovane essere umano che lottava per la sua salute, nella loro incoscienza e infamia e irresponsabilità non lo avevano mandato a guarire, bensì quasi a morire” (THOMAS BERNHARD, *Il respiro. Una decisione*, Milano, Adelphi, 1989, p. 110).

⁷⁰ Ecco come l'autore riferisce i discorsi del nonno: “*Schopenhauer, Nietzsche, non sapevo neppure che esistessero cose del genere*, diceva. Solamente a Salisburgo aveva cominciato a gustarle. Mio padre non era neanche capace di scrivere come si deve, ribadiva spesso tutto orgoglioso. E io concepivo romanzi, romanzi immensi. No, il bambino ha da essere curioso, se lo è vuol dire che è sano, ed è giusto perciò che sia dato libero corso alla sua curiosità” (ibid., p. 52).

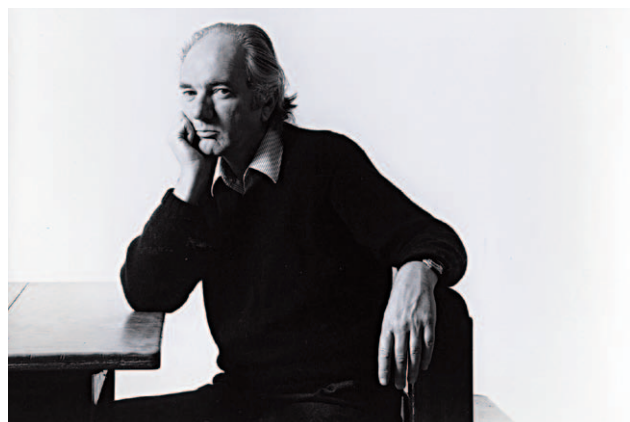
⁷¹ THOMAS BERNHARD, *Un bambino*, cit., p. 102-103. Già da questo passaggio si mostra con evidenza il “carattere opulento” della prosa di Bernhard, costituita da una rete fittissima di periodi e di espressioni che si rinviano reciprocamente: e ciò ci obbliga a citare in maniera piuttosto ampia i brani tratti delle sue opere, pena la perdita di significativi elementi testuali. La precedente formulazione si deve ad Aldo Gargani, il quale sottolinea appunto come nella prosa bernhardiana si eserciti “un pensiero che resiste ai fatti scompaginandoli in una varietà di possibilità che [...] è responsabile del carattere opulento della sua scrittura” (ALDO GIORGIO GARGANI, *La frase infinita*, cit., p. 15).

I commenti di Bernhard – incastrati come sempre fra le pieghe del discorso⁷² – da un lato ci mostrano la fascinazione esercitata da alcuni di questi libri e il desiderio finora irrealizzato di leggerli; dall'altro ci dicono che, dopo aver superato l'idea del suicidio con cui ha convissuto nei primi anni della sua vita, può forse avvicinarsi ad essi sotto la guida del nonno, l'unico maestro che egli abbia mai riconosciuto.⁷³

Il nonno è infatti il solo a credere nel talento artistico del giovane Thomas, tanto che gli procura un'istruzione musicale che gli farà sognare un futuro da cantante lirico: un sogno che si spezza quando Bernhard si amala prima di pleurite essudativa e poi di tubercolosi, ed è costretto a passare lunghi mesi fra ospedali e sanatori. E se è proprio in questi luoghi che si accentua la sua visione negativa dell'esistenza, è anche qui che si rafforza la sua volontà di vivere, la strenua determinazione di andare al di là delle angosce e delle sofferenze di cui questi ambienti sono pieni.⁷⁴ E in questa decisione⁷⁵ la figura del nonno scrittore e bibliofilo è ancora una volta essenziale, se è vero che il ragazzo guarda a lui e ai suoi libri come a un'ancora di salvezza nella dolorosa situazione in cui si trova:

Avevo fatto capire a mio nonno come per me fosse stato importante stare nella sua stanza e osservare gli oggetti della sua stanza. Lui mi avrebbe portato a casa, avrebbe preso nella sua stanza quei libri che io amavo e mi avrebbe letto a voce alta alcuni brani di quei libri. Questo era stato il nostro accordo.⁷⁶

Ma il nonno morirà di lì a poco, lasciando il giovane privo del suo unico punto di riferimento, “definitivamen-



Thomas Bernhard

te solo” e consapevole di poter fare affidamento esclusivamente su se stesso.⁷⁷ Al tempo stesso però non viene meno l'influenza esercitata dal vecchio amante dei libri: ancora ricoverato in sanatorio, Bernhard chiede infatti che gli vengano portati alcuni volumi del nonno, nella cui lettura s'immerge con particolare trasporto:

Nei primi tempi senza alcuna lettura, ma poi, dopo i primi giorni, con le letture che da Salisburgo mi erano state portate a Grossgmain su mio espresso desiderio, io avevo incominciato, come ricordo, ad aprirmi alla cosiddetta letteratura mondiale che fino ad allora mi era rimasta preclusa. [...] Mi ero limitato a esprimere ai miei il desiderio che mi portassero a Grossgmain quei libri della biblioteca di mio nonno che sapevo essere stati di primissima importanza nella sua vita e che adesso credevo di poter comprendere. Avevo cominciato così col fare la conoscenza delle più importanti opere di Shakespeare e Stifter, di Lenau e Cervantes, e benché oggi io non possa dire di aver allora

⁷² Si tratta di una modalità espressiva tipica di Bernhard, e che si ritrova tanto nei testi autobiografici quanto in quelli narrativi e teatrali: “Lo stile di Thomas Bernhard”, scrive infatti Santino Mele, “consiste essenzialmente in una voce che parla all'interno di una cornice compositiva a incastro molto raffinata, in cui per lo più un invisibile io narrante riporta in forma obliqua e ininterrotta i pensieri ossessivi di terzi, iniziatori di deliranti progetti di perfezione totale” (SANTINO MELE, *Verbali d'estinzione*, cit., p. 194).

⁷³ Così Bernhard si esprime in un'altro volume di memoria, *L'origine. Un accenno*, Milano, Adelphi, 1982, p. 112. Ma tutta l'autobiografia è intessuta di ricordi del nonno, che appunto è visto come l'unica figura realmente positiva della sua infanzia e adolescenza.

⁷⁴ “Volevo vivere, tutto il resto non aveva importanza. Vivere, vivere la mia vita, viverla come e fino a quando mi pare e piace. Senza essere un giuramento, questo fu ciò che si propose il ragazzo quando ormai era dato per spacciato nell'attimo in cui l'altro, l'uomo davanti a lui, aveva smesso di respirare. Quella notte, nell'attimo decisivo, tra le due possibili strade io avevo deciso la strada della vita [...]. Non avevo voluto smettere di respirare [...], avevo voluto continuare a respirare e continuare a vivere” (THOMAS BERNHARD, *Il respiro*, cit., p. 19).

⁷⁵ Come è stato scritto al riguardo, “è un momento spartiacque: nella massima inermità, la massima determinazione. Così comincia una traversata delle regioni di confine fra la vita e la morte che è diventata poi, non solo un passaggio cruciale nella vita di Thomas Bernhard, e non solo questo libro, altrettanto cruciale, ma l'opera intera di Bernhard, che qui si mostra nei suoi due gesti originali: la testarda determinazione di vivere e la conoscenza immediata, quasi tattile della morte” (*Il respiro*, in Adelphi Edizioni, <<http://www.adelphi.it/libro/9788845906800>>).

⁷⁶ THOMAS BERNHARD, *Il respiro*, cit., p. 47.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 85.

effettivamente capito quei libri in tutta la loro ricchezza, so tuttavia di averli assimilati con riconoscenza e con enorme disponibilità intellettuale, e di averne tratto profitto. Leggevo Montaigne e Pascal e Péguy, i filosofi che più tardi mi hanno sempre accompagnato e che per me hanno sempre avuto grande importanza. E ovviamente Schopenhauer, al cui mondo e pensiero, non al sistema filosofico naturalmente, ero stato iniziato ancora da mio nonno.⁷⁸

Decisamente rilevante poi è il fatto che il giovane Thomas guardi a questa raccolta come a una vera biblioteca, a cui può rivolgersi per trovare risposta agli interrogativi che da sempre si pone:

La biblioteca nella mia stanza era già cresciuta fino a contare alcune dozzine di libri, avevo letto *Fame* di Hamsun, *L'adolescente* di Dostoevskij e *Le affinità elettive*, e sulle mie letture, come mio nonno per tutta la sua vita, avevo preso appunti [...]. Avrei potuto entrare in contatto con le persone più svariate, ma non desideravo entrare in contatto con nessuno, mi bastavano la compagnia dei miei libri e le spedizioni nei vasti continenti, in gran parte ancora inesplorati, della mia fantasia. Ogni giorno, mi ero giusto svegliato e avevo misurato la temperatura, attenendomi coscienziosamente al regolamento come da mesi facevo ogni mattina, e già ero in compagnia dei miei libri, i miei amici più intimi e più cari.⁷⁹

E se in questo brano qualcuno sentisse risuonare echi canettiani, verrebbe subito contraddetto dalla maniera al tempo stesso pacata e cinica con cui sono descritte le abitudini di vita del protagonista, che non si trova in una confortante dimensione familiare ma in un cronario, e il cui interlocutore non è un premuroso genitore ma un compagno di stanza tifico quanto lui.⁸⁰ Di speciale interesse poi è il seguito del discorso, che si solleva dalla semplice funzione rievocativa per dar vita a una vera e propria dichiarazione di poetica:

La scoperta che la letteratura può fornire la soluzione matematica della vita, ma anche in ogni istante della

singola concreta esistenza, purché la si adotti e la si pratici come la matematica, dunque col passar del tempo come un'arte matematica *superiore* e infine come *l'arte matematica suprema*, che però bisogna possedere completamente per poterla in effetti definire *lettura*, la scoperta di tutto ciò avevo potuto farla soltanto dopo la morte del nonno, questo pensiero e questa cognizione li dovevo in effetti alla sua morte [...]. Con la lettura ho gettato un ponte sugli abissi aperti, anche qui in qualsiasi momento, e sono riuscito a salvarmi da stati d'animo che portano solo alla distruzione.⁸¹

Siamo di fronte, ci pare evidente, a un punto di svolta nell'itinerario dell'autore, che arriva a definire la letteratura come l'"arte matematica suprema", riconoscendole cioè una capacità ordinatrice della vita e del mondo grazie alla quale può uscire dal caos in cui finora è stato immerso e dare uno scopo alla sua esistenza. È quindi in tal senso che Bernhard assegna un valore salvifico non solo alla lettura ma alla letteratura nel suo insieme; ed è anche in base a questa considerazione che egli potrà passare dallo stato di semplice fruitore a quello di produttore di letteratura.⁸²

Se dunque tale passaggio avviene proprio grazie ai libri, ci piace pensare che sia anche per questo che essi s'incontrano così di frequente nell'opera di Bernhard, diventando un veicolo dei diversi significati e dei molteplici registri espressivi di cui sono ricchi i suoi testi. E in questo quadro, un particolare rilievo assume la biblioteca descritta in *Correzione*, nella quale l'io narrante si rifugia per ricostruire – sulla base dei libri e dei manoscritti che egli stesso ha raccolto – la vicenda che ha portato al suicidio Roithamer, il protagonista del romanzo: quest'ultimo infatti pone fine alla sua vita dopo aver realizzato il suo compito supremo, ossia la costruzione di una casa a forma di cono da donare alla sorella, affinché possa trovare "una felicità perfetta con una costruzione perfetta ideata tutta per lei".⁸³ Così dunque scrive il narratore:

⁷⁸ Ibid., p. 111-112.

⁷⁹ Ibid., p. 120.

⁸⁰ Difatti, scrive l'autore del suo compagno di camera, "la sua malattia, come del resto la mia, non era stata definita con esattezza, anche nel suo caso i medici parlavano a vanvera più che fare accertamenti e fornire spiegazioni chiare". Ma al tempo stesso, "tra la lettura dei libri e dei giornali, le riflessioni filosofiche e le altre conversazioni quotidiane con il mio compagno di stanza, le giornate di Grossgmain non erano vuote, ma in primo luogo, com'è naturale, si parlava della malattia e della morte" (ibid., p. 112-114).

⁸¹ Ibid., p. 120.

⁸² L'unica verità possibile, ha scritto infatti Aldo Gargani, è "la verità mediata dalla letteratura" (ALDO GIORGIO GARGANI, *La frase infinita*, cit., p. 59).

⁸³ THOMAS BERNHARD, *Correzione*, traduzione di Giovanna Agabio, Torino, Einaudi, 1995, p. 161. Questa casa, nota infatti Micaela Latini, viene collocata "esattamente 'al centro di Kobernausserwald', ossia oltre i limiti del rappresentabile. L'opera architettonica

Non appena ne avevo la possibilità andavo nella soffitta di Höller, che era innanzitutto un rifugio di libri e di testi, perché nella soffitta di Höller avevo radunato tutti i libri e i testi possibili che ero riuscito a trovare e che erano utili al mio intelletto, come anche tutti i libri e testi possibili che mi erano diventati indispensabili nella soffitta di Höller, e da questi libri e testi fondamentali avevo staccato le pagine per me fondamentali e le avevo attaccate alle pareti della soffitta di Höller, pagine di Pascal, continuamente, molte di Montaigne, moltissime pagine di Puškin e di Schopenhauer, di Novalis e di Dostoevskij, di Valéry avevo attaccato alle pareti quasi tutto il suo *Teste*.⁸⁴

Ma Bernhard non sarebbe lo scrittore che è se non ci ponesse di fronte – peraltro nello stesso romanzo – a una visione praticamente opposta del tema che stiamo trattando: difatti, se è vero che questa raccolta rappresenta una sorta di rifugio per il narratore, al tempo stesso è vista come un luogo di sofferenza, una “cella di correzione”⁸⁵ e un “carcere per monologare”,⁸⁶ divenendo esplicita quella polarità negativa che per Bernhard è intrinseca in tutte le manifestazioni della realtà.

E un trattamento altrettanto ambivalente lo ritroviamo in *Perturbamento*. Nella prima parte del romanzo infatti l'autore sembra assegnare un valore sostanzialmente positivo alla biblioteca che Bloch, un amico del padre dell'io narrante, è riuscito a costituire in uno sperduto paese di montagna:

Veramente mai in campagna mi è capitato di vedere una tale massa di libri ammassati insieme come nella biblioteca di casa Bloch, e per giunta, come constatai, solo libri di uso corrente e senza il minimo valore cosiddetto bibliofilo di cui nei paesi di lingua tedesca si è innamorati fino a rendersi ridicoli, per cui anzi si va pazzi.⁸⁷

Il narratore peraltro sottolinea che “nella biblioteca di

Bloch, a parte qualche opera veramente eccezionale, non si trovavano libri di letteratura amena”: in essa infatti sono disponibili testi di notevole peso culturale, se è vero che il padre – che se ne serve assiduamente – intende restituire al proprietario, “perché aveva finito di leggerli, i *Prolegomena* di Kant e la Tesi di laurea di Marx”, mentre desidera “avere tutte le conferenze di Nietzsche *Sull'avvenire delle nostre scuole*, un'edizione francese dei *Pensieri* di Pascal e la *Mystification* di Diderot”.⁸⁸

Ma come si è detto, anche in quest'opera siamo messi di fronte a una rappresentazione per molti versi antitetica e per nulla consolatoria del nostro tema: ed è quanto avviene per voce di un altro personaggio, il principe Saurau, che nelle quasi centoventi pagine del suo delirante monologo fa più volte riferimento alla biblioteca presente nel proprio castello. In essa il principe tiene ai suoi familiari delle conferenze su argomenti del tutto privi senso, trattandola quindi come un luogo destituito di fondamento e in cui solo per caso si sono depositati una serie di testi arbitrari ed erronei:

“Il freddo che c'è dentro di me viene sempre con me. Io gelo dall'interno verso l'esterno. In biblioteca però questo freddo si sopporta meglio che altrove. Tutti quei talenti stampati a morte” disse il principe. “In ogni libro scopriamo con orrore un uomo che gli stampatori hanno stampato a morte, che gli editori hanno pubblicato a morte, che i lettori hanno letto a morte [...].⁸⁹ Poi si apre la porta di una biblioteca nella quale si trovano duemila volumi uno accanto all'altro, volumi di storia tutta sbagliata, a cominciare da Descartes, Pascal, Schopenhauer, fino ai fascicoli dello ‘Schern’”.⁹⁰

Ma il soliloquio in chiave bibliotecaria di Saurau assume aspetti davvero paradossali quando da un lato ricostruisce immaginariamente la vita del figlio, che è studente universitario a Londra, dall'altro rievoca la

si presenta inoltre nella forma del cono [*Kegel*], ossia nella figura geometrica che, contraendo lo spazio in un punto inesteso, mira all'essenza. Queste indicazioni già smascherano il compito roithameriano in quanto tentativo di cogliere la verità assoluta della realtà oltrepassando il contingente. Lo scopo perseguito da Roithamer è infatti quello di costruire una casa che corrisponda al cento per cento all'immagine della sorella, che la raffiguri nella sua più intima essenza” (MICAELA LATINI, *La seduzione dell'immagine*, cit.).

⁸⁴ THOMAS BERNHARD, *Correzione*, cit., p. 217-218.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 236.

⁸⁶ “Sempre più monologhi”, scrive infatti il narratore, “perché non abbiamo più nessuno, tranne Höller più nessuno [...]. Un carcere, un carcere per monologare [...]. Leggiamo un libro, leggiamo noi stessi, quindi aborriamo la lettura” (*ibid.*, p. 262).

⁸⁷ THOMAS BERNHARD, *Perturbamento*, cit., p. 29.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 173.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 106.

morte del padre, suicidatosi dopo un lungo periodo di alterazione e di delirio. Nella fantasia del principe, infatti, il figlio “la notte precedente si era alzato, era entrato in biblioteca e, rivolgendosi ai libri, aveva detto: *Ecco i miei viveri!* ‘Adesso però quei viveri sono tutti avvelenati,’ disse ‘sono letali’”.⁹¹ Di converso, così si esprime riguardo al padre:

“Di quelli che un tempo erano stati i suoi libri preferiti”, disse il principe, “dal *Mondo come volontà e rappresentazione*, per esempio, che lui dalla biblioteca si era portato in camera, erano state strappate le pagine più importanti. Le ha mangiate” disse il principe. “Schopenhauer è sempre stato per me il nutrimento migliore” aveva scritto suo padre un paio di giorni prima di suicidarsi su un biglietto trovato da uno dei funzionari della commissione d’inchiesta”.⁹²

Nella sua maniera cinica ed esasperata, Bernhard ci mostra insomma come i libri che amiamo di più rischiano di diventare i nostri nemici, gli stessi testi che sono stati fondamentali nella costruzione della nostra personalità possono diventare i più velenosi, e così come ci aprono alla vita possono darci l’*osculum mortis*. Una visione analoga (se non ancora più negativa) dei libri e delle biblioteche la troviamo poi nel *Soccombente*.⁹³ In questo romanzo l’io narrante ripercorre le vicende che hanno portato al suicidio di Wertheimer, un giovane intellettuale⁹⁴ che si è prefisso di diventare un virtuoso del pianoforte ma che sulla sua strada ha incontrato il genio di Glenn Gould, di fronte al quale s’infrange il suo sogno. Ed è significativo che nei reiterati atti di accusa alla realtà familiare, culturale e sociale che il narratore pronuncia nel corso della sua rievocazione, non mancano gli strali contro il ruolo delle biblioteche:

Il cosiddetto uomo d’ingegno si consuma in un’opera che egli reputa epocale, eppure alla fine si è solo reso ridicolo, può chiamarsi Schopenhauer o Nietzsche, non ha alcuna importanza, può essere stato Kleist o Voltaire [...]. I grandi pensatori li abbiamo ingabbiati nelle nostre librerie, da dove essi, condannati al ridicolo per sempre, ci guardano con gli occhi sbarrati [...]. Notte e giorno io sento il lamento dei grandi pensatori che sono stati rinchiusi nelle nostre librerie, quei ridicoli grandi spiriti ormai ridotti come mummie sotto vetro [...]. Perché in queste librerie soffocano, la verità è questa. Le nostre biblioteche sono in un certo senso istituti di pena dove noi abbiamo rinchiuso i grandi spiriti, naturalmente Kant in una cella singola e così Nietzsche, Schopenhauer, Pascal, Voltaire, Montaigne, i grandissimi nelle celle singole e gli altri nei cameroni, ma tutti per sempre e in eterno.⁹⁵

Ma il trattamento più corrosivo e sarcastico della realtà bibliotecaria si ritrova in una breve prosa inclusa nella raccolta dal titolo *L’imitatore di voci*, in cui a entrare nel mirino non è solo la dimensione socioculturale di questa istituzione, ma la sua funzione propriamente tecnica e *stricto sensu* biblioteconomica:

Nella biblioteca universitaria di Salisburgo il bibliotecario si è impiccato al grande lampadario della grande sala di lettura perché dopo ventidue anni di servizio, come ha lasciato scritto in un biglietto, tutto a un tratto non ce l’ha fatta più a mettere in ordine e dare in prestito tanti libri scritti solamente per provocare disastri, col che intendeva riferirsi a tutti i libri che sono stati scritti da che mondo è mondo.⁹⁶

Il nostro excursus tuttavia non può dirsi completo senza prendere in esame l’ultimo, fondamentale romanzo dello scrittore austriaco, e cioè *Estinzione*,⁹⁷ considerato da molti come una sorta di “testamento poetico”, una vera e propria sintesi del suo itinerario artistico, in

⁹¹ Ibid., p. 169.

⁹² Ibid., p. 178.

⁹³ THOMAS BERNHARD, *Il soccombente*, Milano, Adelphi, 2001.

⁹⁴ Non è dunque un caso se Wertheimer sia raffigurato come “un uomo dalla squisita sensibilità, che ha sempre pensato di poter vivere soltanto con Schopenhauer, Kant e Spinoza”, e che “ha sempre letto dei libri in cui si parla di suicidi, di malattie e di morti [...], libri nei quali è descritta la miseria umana, la mancanza di ogni via di scampo, l’insensatezza e l’inanità di ogni sforzo, libri nei quali tutto è sempre e continuamente devastante e micidiale. Per questo egli amava soprattutto Dostoevskij, i suoi seguaci e la letteratura russa in genere perché di tutte le letterature è la più micidiale, ma anche i deprimenti filosofi francesi” (ibid., p. 73).

⁹⁵ Ibid., p. 77-78.

⁹⁶ THOMAS BERNHARD, *Due biglietti*, in *L’imitatore di voci*, Milano, Adelphi, 1987, p. 102.

⁹⁷ Su quest’opera si rinvia, oltre al citato articolo di Santino Mele, ai saggi di LUIGI REITANI, *Cronaca di un congedo: “Estinzione” di Thomas Bernhard*, “Studia Austriaca”, 8 (2000), p. 37-49, disponibile all’indirizzo <<http://www.abaudine.org/estinzione.htm>>; e MICAELA LATINI, *Immagini in estinzione. Memoria e autobiografia in Auslöschung di Thomas Bernhard*, “Links” 9 (2009), p. 43-54, disponibile all’indirizzo <http://unicas.academia.edu/micaelalattini/Papers/118866/Immagini_in_Estinzione._Su_Ausloeschung_di_Th._Bernhard>.

quanto “tocca effettivamente temi e problemi nevralgici per l’intera opera di Thomas Bernhard”,⁹⁸ e nel quale anche il mondo dei libri e delle biblioteche trova una sua importante raffigurazione.

Il romanzo si apre con il telegramma con cui il narratore-protagonista, Franz-Joseph Murau, apprende della morte, avvenuta in un incidente d’auto, dei genitori e del fratello. Così, egli si trova a ereditare un immenso patrimonio, costituito dal castello di Wolfsegg, in Alta Austria, e dai possedimenti circostanti, dei quali la famiglia è proprietaria da diverse generazioni, e da cui Murau ha sempre cercato di fuggire trovando, dopo diversi tentativi, un’oasi salvifica nella città di Roma, dove conduce una vita finalmente libera all’insegna degli studi filosofici e letterari.

Murau è dunque l’ultima incarnazione di quella schiera di giovani e ricchi intellettuali tormentati da quel “complesso delle origini” che li mette in contrapposizione con la famiglia, la società, la nazione, insomma tutto ciò che ai loro occhi rappresenta l’ipocrisia e il conformismo del mondo contemporaneo. Da questa devastante condizione, come si è visto, i protagonisti delle opere di Bernhard desiderano ardentemente distaccarsi, ed è per questo che si dedicano alla realizzazione di un compito estremo che, il più delle volte, li conduce alla follia e al suicidio. E in *Estinzione* questo compito ha inizio proprio con l’arrivo del telegramma, mettendo il protagonista di fronte a tutto ciò che per tanto tempo ha cercato di rimuovere, e che ora ritorna con il suo carico di dolorosi ricordi: un compito che consiste nel ripercorrere il proprio passato, nel fare i conti con esso, nell’affrontarlo con la massima lucidità e spietatezza non già per recuperarlo quanto piuttosto per negarlo e, appunto, per estinguerlo, “in una sorta di paradossale *Recherche* rovesciata di segno”.⁹⁹

Così nella prima metà del romanzo il protagonista ci fa rivivere la sua infanzia e adolescenza nel feudo di Wolfsegg, caratterizzata dapprima da un rapporto di odio-amore nei confronti dei genitori, che diventa di piena e totale avversione¹⁰⁰ nel momento in cui si rende conto che essi non intendono in alcun modo incoraggiarlo negli studi letterari che ha intrapreso sotto la guida dello zio Georg (l’unico membro della famiglia descritto in termini positivi), in quanto il suo destino è quello di diventare, insieme al fratello Johannes, il responsabile della tenuta agricola di Wolfsegg. I genitori infatti

non avevano altro in testa se non lo sfruttamento della loro proprietà. Fingevano sempre, è vero, di occuparsi anche di qualcosa che non fosse solo la loro avidità di profitto, di avere interessi culturali, addirittura artistici, ma la realtà era sempre stata deprimente e umiliante. Avevano migliaia di libri, è vero, nelle biblioteche di Wolfsegg, che ospita cinque biblioteche, e con assurda regolarità spolveravano quei libri tre o quattro volte l’anno; ma i libri delle loro biblioteche non li avevano mai letti. Tenevano le biblioteche sempre perfettamente pulite, per poterle mostrare ai visitatori senza doversene vergognare, per vantarsi dinanzi a quei visitatori e per esibire i loro tesori a stampa, ma di quelle migliaia, anzi decine di migliaia di tesori non facevano mai personalmente l’uso che sarebbe stato naturale.¹⁰¹

Dunque la realtà delle biblioteche, che nelle opere precedenti Bernhard ha spesso contestato e a volte ferocemente irriso, torna ora potenziata e moltiplicata nelle cinque sorprendenti raccolte che sono ospitate a Wolfsegg: per il protagonista infatti esse rappresentano non un luogo di costrizione e di pena ma lo spazio privilegiato del sapere: ed è proprio per questo che le cinque biblioteche vengono a costituire una meta-

⁹⁸ LUIGI REITANI, *Cronaca di un congedo*, cit., p. 39. A parere dello studioso, “sembra che Bernhard abbia scritto *Estinzione* già tra il 1981 e il 1982, come dimostrerebbe, tra l’altro, la frequenza di certi stilemi, particolarmente presenti nelle opere di quegli anni”. Dunque “*Estinzione* andrebbe fatto risalire a quella prolifica fase creativa che segue [...] la stesura dell’autobiografia, pubblicata in cinque volumi tra il 1975 e 1982. Da questo punto di vista è lecito definire *Estinzione* come una *Parallellaktion zur Autobiographie*, ovvero come un commento parallelo, sul piano della finzione narrativa, alla prosa autobiografica. E in effetti sono molti gli elementi autobiografici presenti nel romanzo, così come i giochi di riverbero tra realtà, immaginazione e tradizione letteraria, che coinvolgono gli stessi personaggi”. In ogni caso, conclude Reitani, “anche spostando indietro la data di composizione del romanzo, è certo che l’autore abbia voluto conferire a questa sua opera il valore di una dichiarazione estrema” (ibid.).

⁹⁹ VIKTOR ŽMEGAČ, *Costellazioni degli anni Ottanta*, in *Storia della letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, cit., p. 519.

¹⁰⁰ “Senza dubbio”, scrive infatti il narratore, “una volta Wolfsegg era stata un paradiso per me, nei primi anni di vita, e ancora per qualche tempo quando avevo cominciato ad andare a scuola. E io mi ero reso conto che si trattava del paradiso. Ben presto, tuttavia, quel paradiso si era oscurato, a poco a poco si è trasformato per me prima in un limbo, infine in un inferno. Da quell’inferno volevo uscire, da quell’inferno volevo andarmene il più presto possibile” (THOMAS BERNHARD, *Estinzione*, cit., p. 109).

¹⁰¹ Ibid., p. 22-23.

fora dell'insanabile contrapposizione fra Murau e la sua famiglia, che di esse – e non a caso – ha una visione meramente decorativa ed antiquaria. Difatti, prosegue il narratore,

le cinque biblioteche di Wolfsegg, quattro nella casa padronale e una nelle dipendenze, erano state fondate dai miei antenati, i miei genitori non vi avevano aggiunto un solo volume. Si dice che le nostre biblioteche, nell'insieme, abbiano lo stesso valore della biblioteca dell'abbazia di Lambach, celebre in tutto il mondo. Mio padre non leggeva libri, mia madre si limitava a sfogliare ogni tanto vecchi libri di scienze naturali, per dilettersi delle incisioni dai magnifici colori che ornano quei libri. Le mie sorelle non mettevano mai piede nelle biblioteche, se non per mostrarle a qualche visitatore che aveva espresso il desiderio di vedere le nostre biblioteche.¹⁰²

L'immagine delle biblioteche serve quindi come una sorta di controcanto all'impetosa descrizione che il protagonista fa delle bassezze e dei vizi dei suoi familiari:¹⁰³ il padre, con un passato di aperto sostegno al nazismo;¹⁰⁴ la madre, sua complice e subdola manovratrice pur nella totale modestia intellettuale; le sorelle, che non riescono a rivolgere contro i genitori la loro ostilità per la vita che conducono a Wolfsegg, e che quindi hanno come bersaglio l'unico che si mostra esplicitamente diverso, e cioè il protagonista; e infine il fratello, che eredita tutte le tare fisiche e morali dei genitori. Il solo componente della famiglia che presenta caratteristiche del tutto opposte, come si è detto, è lo zio Georg, il quale avvia il giovane Murau alla conoscenza della letteratura, della musica e delle arti, e che quindi assume le sembianze di un vero e proprio padre spirituale.¹⁰⁵

Mio zio Georg non aveva alcuna simpatia per il *primitivo spirito mercantile* della mia famiglia, in fondo odiava la campagna, con la sua natura sfruttata anno dopo anno, e disprezzava tutte le secolari tradizioni di Wolfsegg, che si trattasse della produzione di carne e grasso, pelli e legname e carbone, o della caccia, da lui odiata nella maniera più profonda, e alla quale suo fratello, mio padre, e suo nipote, mio fratello, si dedicavano invece come alla prima di tutte le passioni. Fra tutte le passioni odiose, la caccia la odiava con la *massima* profondità. Mentre i suoi genitori, i miei nonni, erano maniaci della caccia, come anche mio padre, suo fratello, era maniaco della caccia, mio zio Georg si era sempre rifiutato di andare a caccia. E, come me, non mangiava selvaggina e, mentre il resto della famiglia era a caccia, si chiudeva in una delle biblioteche per distrarsi con una lettura intensa dagli eccessi venatori della famiglia, *mentre loro abbattevano i cervi io me ne stavo in biblioteca dietro le imposte sprangate, per non dover sentire i loro spari, diceva, e leggevo Dostoevskij*.¹⁰⁶

Così, seguendo l'esempio dello zio, il protagonista utilizza nel modo più proficuo le biblioteche del castello di Wolfsegg, da cui trae alimento per la sua più profonda formazione culturale:¹⁰⁷ difatti, afferma il narratore, è proprio grazie allo zio che ha "imparato non soltanto a leggere e a scrivere, ma anche effettivamente a pensare e a lavorare di fantasia"; ed è solo a lui che deve "il fatto di aver aperto i nostri libri, che sembravano destinati a restare rinchiusi per l'eternità nelle nostre biblioteche, e di aver cominciato a leggerli e di non aver smesso fino a oggi di leggerli".¹⁰⁸ E via via che si rafforza questo sodalizio d'idee fra il protagonista e lo zio, le cinque biblioteche diventano sempre più un simbolo dell'aridità intellettuale della famiglia, che in nessun caso riesce a considerarle come insiemi vivi e palpitanti di conoscen-

¹⁰² Ibid., p. 23.

¹⁰³ Su questo argomento cfr. in particolare MICAELA LATINI, *Immagini in estinzione*, cit.

¹⁰⁴ Che non s'interrompe nemmeno con la caduta del regime, se è vero che nella cosiddetta "villa dei bambini", l'edificio del complesso di Wolfsegg più caro al protagonista, e in cui è ospitata una delle cinque biblioteche, una volta finita la guerra trovano rifugio una serie di gerarchi nazisti e criminali di guerra.

¹⁰⁵ Difatti, afferma il narratore, "debbo a mio zio Georg gran parte del mio patrimonio intellettuale. Lui, mio zio Georg, già molto presto mi aveva per così dire aperto gli occhi sul resto del mondo, aveva richiamato la mia attenzione sul fatto che oltre a Wolfsegg e al di fuori dell'Austria c'è dell'altro, qualcosa di assai più grandioso, qualcosa di assai più smisurato [...]. L'umanità nel suo insieme è infinita, con tutte le bellezze e le possibilità, diceva mio zio Georg. Solo gli ottusi credono che il mondo finisca là dove finiscono loro. Ma mio zio Georg non mi ha iniziato solo alla letteratura e dischiuso la letteratura come *paradiso senza fine*, mi ha iniziato anche al mondo della musica e mi ha aperto gli occhi su tutte le arti" (THOMAS BERNHARD, *Estinzione*, cit., p. 30-31).

¹⁰⁶ Ibid., p. 30.

¹⁰⁷ "Sull'esempio di nostro zio Georg", scrive esplicitamente il narratore, "trascorrevo la maggior parte del tempo nelle nostre biblioteche" (ibid., p. 68).

¹⁰⁸ Ibid., p. 39.

ze, e il cui destino è quindi quello di avvizzire e declinare tristemente:

Com'erano sorpresi, disse mio zio Georg, quando un giorno feci loro notare che da sei mesi non aprivano le nostre biblioteche, e che io chiedevo di entrare nelle biblioteche. Quando dicevo *le nostre biblioteche* la gente era sempre sorpresa, visto che tutti gli altri nel migliore dei casi potevano dire *la nostra biblioteca*, perché avevano una sola biblioteca, noi ne avevamo cinque, ma con quelle cinque biblioteche eravamo finiti su un binario morto, dal punto di vista intellettuale, in maniera di gran lunga più vergognosa, disse mio zio Georg, della gente che aveva una sola biblioteca. Uno dei nostri antenati aveva fondato quelle cinque biblioteche di cui anch'io, per tutta la vita, sono andato così fiero, certamente non un pazzo, come sempre si diceva a Wolfsegg, ma un *appassionato del pensiero* che poté e volle permetterselo, e anziché costruire dappertutto nelle nostre ville salotti che servivano solo a diffondere la noia e l'ottusità, vi allestì delle biblioteche, e con la massima cognizione della letteratura. Un giorno, disse mio zio Georg, ero entrato per così dire con la forza in quelle biblioteche addormentate, cosa che per tutta la vita non mi hanno perdonato. Ma dopo la mia partenza da Wolfsegg hanno di nuovo chiuso a chiave le biblioteche senza metterci più piede per anni, finché non si sparse la voce della loro esistenza, costringendoli, se non volevano perdere la faccia, a mostrarle ai curiosi.¹⁰⁹

E se vi è un episodio nel romanzo in cui l'inconciliabile antitesi fra il protagonista e la famiglia viene alla luce nella maniera più eclatante, è quello in cui egli, ancora bambino, si reca in una delle cinque biblioteche a leggere il *Siebenkäs* di Jean Paul, e quest'opera lo cattura a tal punto da fargli dimenticare uno degli impegni più importanti della sua vita familiare, ossia l'appuntamento settimanale con la madre per aiutarla a riordinare la corrispondenza: si tratta, sottolinea il narratore, non solo di una mansione a cui non è possibile sottrarsi, ma anche di uno dei rari momenti nei quali egli può avere un contatto diretto e per certi versi quasi affettuoso con la madre.¹¹⁰ Va da sé che questa infrazione verrà accolta con il massimo della riprovazione

da parte della famiglia, e che ad essa farà seguito una terribile punizione:

Il *Siebenkäs* mi aveva incatenato per cinque ore, immobile, alla poltrona della biblioteca e io avevo dimenticato non solo il riordino delle lettere, ma anche la cena. Loro sedevano tutti nel cosiddetto salotto verde e, come avevo subito capito, aspettavano soltanto me. Mi accolsero senza una parola [...]. Mia madre, senza guardarmi, pretese di sapere dove mai fossi stato, cosa mi avesse fatto trascurare il riordino delle lettere, come mi venisse in mente di coronare la mia abituale sfrontatezza con una simile insolenza: ignorare come se niente fosse il riordino delle lettere e la cena, non c'era ragione infatti, nessuna almeno che lei potesse immaginare, per ignorare il riordino delle lettere, piantarli in asso durante la cena, mettere tutti quanti nella più grande apprensione [...]. Ero mai consapevole di aver gettato soprattutto lei, mia madre, in un'angoscia mortale? Non c'è ragione al mondo che ti esima dal presentarti al riordino delle lettere, né una ragione per ignorare la cena. Mia madre non mi aveva ancora degnato di uno sguardo. Improvvisamente mi guardò in faccia e disse: *sei un mostro!* Se non m'inganno del tutto, sei stato in biblioteca! E cosa hai fatto? Hai di nuovo coltivato i tuoi *pensieri aberranti*, disse. [...]. Avevo allora forse nove o dieci anni, non lo so più con precisione [...]. Tremavo in ogni fibra del corpo, dentro e fuori [...]. Bene, cos'hai fatto veramente in biblioteca? aveva detto mia madre, e io le avevo risposto: leggevo il *Siebenkäs*. A quella mia asserzione era balzata in piedi e mi aveva preso a schiaffi e mandato a letto. Il vero castigo era consistito nel fatto che per tre giorni non potei più uscire dalla stanza, mia madre l'aveva chiusa a chiave e per tutti e tre i giorni mi aveva lasciato completamente senza cibo.¹¹¹

Anche quando il protagonista avrà lasciato definitivamente Wolfsegg, il ricordo delle biblioteche permarrà costante nella sua mente, fino a che non avrà fatto ritorno al castello per i funerali dei genitori e del fratello. Questa naturalmente è un'ennesima occasione per ripercorrere le vicende dell'infanzia e dell'adolescenza, a partire proprio dall'episodio del *Siebenkäs*, che gli torna d'improvviso alla memoria e lo spinge a ritrovare quel libro che è stato così importante nella sua vita: ed è appunto per questo che egli si fa consegnare le chiavi del-

¹⁰⁹ Ibid., p. 47-48.

¹¹⁰ "Mentre riordinavo le lettere", ricorda infatti il protagonista, "avevo la possibilità di parlare in pace con mia madre, cosa che altrimenti non era mai possibile. Mentre io riordinavo quelle lettere, lei sbrigava la sua corrispondenza e mi dava occasione di interpellarla su questioni di ogni genere [...]. In fondo quel riordino delle lettere nello studio di mia madre era la sola occasione, in assoluto, per avvicinarla, in quella breve ora prima di cena. Era anche già accaduto che lei stessa mi dicesse una parola gentile, anzi ogni tanto persino affettuosa" (ibid., p. 203-204).

¹¹¹ Ibid., p. 205-206.

le cinque biblioteche, che decide prontamente di aprire, di spalancare alla vita “ancor prima che le cosiddette cerimonie funebri abbiano inizio”.¹¹²

Questa tuttavia è anche l'occasione per riflettere sul suo presente, sulla sua attuale condizione, che non è solo quella di un fruitore ma anche quella di un produttore (per quanto in forme episodiche e frammentarie) di letteratura: e in linea con lo spirito fortemente autocritico che lo anima, egli condanna senza pietà e distrugge regolarmente tutti i testi che ha scritto, soprattutto dopo che questi non hanno superato il superiore esame di Maria, la poetessa amica di Murau e creatrice di versi perfetti, in cui si rispecchia in maniera evidente la figura di Ingeborg Bachmann:

Allungai le gambe, spensi la luce e pensai al mio prossimo incontro con Maria, alla quale ho dato un manoscritto da esaminare. Come tutti i miei manoscritti, è un lavoro sciattato e abborracciato, quando sarò di ritorno a Roma lei ne discuterà con me, lo smonterà pezzo per pezzo, e io lo butterò via, come tutto ciò che, di mio, le abbia mai dato da leggere [...]. I miei manoscritti non valgono nulla, mi dissi, ma non ho mai rinunciato a mettermi alla prova, di continuo, con la scrittura, a profanare lo spirito, per così dire. Maria è l'incorruttibile che tratta i miei manoscritti come meritanò, pensai. Una volta che ho buttato via il manoscritto da lei esaminato, provo sollievo, pensai. Allora la abbraccio, e insieme restiamo a guardare il manoscritto che brucia nella sua stufa. Questo, insieme a Maria, è sempre un momento culminante, uno stato di felicità, pensai. Nessuno tranne Maria è in grado di farmi capire che i miei manoscritti non valgono nulla, che sono da buttare nel fuoco.¹¹³

Ora, è singolare che da questo brano si possa inferire, come ha fatto qualcuno, che il romanzo appaia “un immenso falò, un gigantesco incendio appiccato da un piromane lucidamente pazzo, che fa piazza pulita di tutto quanto può bruciare [...]. Il titolo suggerisce proprio questo: l'esito di un rogo che si risolve estinguendosi da sé, quando ormai non è rimasto più nulla da bruciare, lasciando un panorama desolato”.¹¹⁴ In realtà, in nessun luogo dell'opera si possono trovare indicazioni – né tantomeno indizi – in grado di autorizzare interpretazioni apocalittiche e catastrofali: e infatti, le cinque biblioteche e i libri che contengono non andranno incontro a nessuna epirosi, ma seguiranno il percorso naturale verso l'estinzione che si è fatto strada nella mente del protagonista e che chiuderà il romanzo “con un gesto di alto valore simbolico”.¹¹⁵

ero fermamente deciso a chiedere un colloquio ad Eisenberg a Vienna, nel corso del quale intendevo offrire Wolfsegg, nelle sue attuali condizioni, e tutto ciò che *ne fa* parte, come dono assolutamente incondizionato, alla Comunità Israelitica di Vienna. Ho avuto quel colloquio con Eisenberg, il mio fratello nello spirito, due soli giorni dopo il funerale, e, in nome della Comunità Israelitica, Eisenberg ha accettato il mio dono. Da Roma, dove sono tornato, dove ho scritto questa *Estinzione* e dove resterò, scrive Murau (nato nel 1934 a Wolfsegg, morto nel 1983 a Roma), lo ringraziai di aver accettato.¹¹⁶

DOI: 10.3302/0392-8586-201208-045-1

ABSTRACT

In recent years a large number of books of fiction – often bestsellers – based on the theme of books and libraries have been published. By contrast, in many other works this theme has been used as a deep investigation by authors that around books have built their entire lives.

The article examines three of these authors (the Italian literary critic Ezio Raimondi, the German-language writers Elias Canetti and Thomas Bernhard), analyzing both the autobiographical and the literary aspects of their works.

¹¹² Ibid., p. 410.

¹¹³ Ibid., p. 411.

¹¹⁴ La citazione è desunta da un articolo non firmato dal titolo *Il fuoco dentro: Estinzione. Uno sfacelo*, presente sul portale multilingue dedicato a Thomas Bernhard all'indirizzo <<http://kinkanon.blogspot.it/2007/07/thomas-bernhard-3.html#sfac>>.

¹¹⁵ LUIGI REITANI, *Cronaca di un congedo*, cit.

¹¹⁶ THOMAS BERNHARD, *Estinzione*, cit., p. 493.