



SE

TESTI E DOCUMENTI
**THOMAS BERNHARD:
UN INCONTRO**
CONVERSAZIONI CON KRISTA FLEISCHMANN



Thomas Bernhard, maestro e «artista dell'esagerazione», è stato anche un maestro nella difficile arte dell'intervista, riuscendo così a costruire sapientemente in vita il proprio mito. Straordinario documento di un incontro umano e professionale, le conversazioni del grande scrittore austriaco con la giornalista televisiva Krista Fleischmann rivelano un gusto beffardo della provocazione, un piacere istrionesco della parola, un impeto immaginativo superiore ad ogni argomentazione razionale. In questo gioco con la verità e la menzogna - ma in fondo, sosteneva Bernhard, ciò che conta è «il contenuto di verità della menzogna» - l'autore si cimenta in prima persona con quell'arte barocca e musicale del parlando monologico che caratterizza i personaggi della sua narrativa.

Di Thomas Bernhard (1931-1989) SE ha già pubblicato *Eventi, Cemento e In hora mortis*.

Krista Fleischmann è nata a Graz ed è stata responsabile dei programmi letterari della televisione austriaca (ORF). Il suo lavoro ha ottenuto numerosi riconoscimenti internazionali.

A CURA DI LUIGI REITANI
TRADUZIONE DI ALESSANDRA ROVAGNATI

In copertina Paul Klee, *Equilibrio vacillante*, 1922. (c) Paul Klee by SIAE 2003

Retro di copertina: Thomas Bernhard a Krucka nel 1977.

Scansione, OCR e conversione a cura di Natjus

Ladri di Biblioteche



TESTI E DOCUMENTI

•45•

THOMAS BERNHARD

UN INCONTRO

CONVERSAZIONI CON KRISTA FLEISCHMANN

A CURA DI LUIGI REITANI

TRADUZIONE DI ALESSANDRA ROVAGNATI

SE

Titolo originale:
*Thomas Bernhard - Eine Begegnung. Gespräche mit Krista
Eleischmann*

Le interviste raccolte nel presente volume costituiscono il testo
integrale di due
documentari prodotti da Krista Fleischmann per la televisione
austriaca.

© 1991 BY ÖSTERREICHISCHE STAATSDRUCKEREI,
WIEN

© 2003 SE SRL
VIA MANIN 13 - 20121 MILANO

INDICE

PREMESSA

MONOLOGHI A MAIORCA (1981)

A COLPI D'ASCIA (VIENNA 1984)

«LA CAUSA SONO IO» (MADRID 1986)

POSTFAZIONE *di Krista Fleischmann*

Nota all'edizione italiana

Nota bibliografica

Nota biografica

Appendice iconografica

PREMESSA

L'incontro con Thomas Bernhard ha segnato la mia vita e il mio lavoro. Del rapporto personale non intendo parlare in questa sede, lasciando solo spazio ad alcune annotazioni sulla nostra collaborazione professionale.

Sin dai primi anni Settanta ho intervistato Thomas Bernhard per diversi programmi culturali della televisione austriaca e dato notizia dei suoi libri e delle sue opere teatrali. Spesso, per ottenere un'intervista, ho dovuto lottare accanitamente, e nei primi anni della nostra collaborazione ho sovente percorso il tragitto da Vienna a Ohlsdorf senza alcun risultato. Successivamente Thomas Bernhard ha considerato il mio lavoro giornalistico con crescente attenzione. Ricorderò sempre la sua partecipazione e il suo incitamento, la sua approvazione e la sua critica.

Le interviste con Thomas Bernhard sono sempre state trasmesse sommariamente, montando frasi e immagini in un documentario televisivo; solo quanto veniva trasmesso è stato archiviato. Il materiale residuo non è stato conservato.

Thomas Bernhard non ha mai voluto vedere un documentario o le sue singole parti prima della trasmissione. « Ne faccia quel che vuole » diceva. « Mi sono consegnato a lei, mi rimetto alla sua responsabilità ».

Questo libro vuole completare i miei documentari televisivi su Thomas Bernhard. Vi sono state incluse quelle interviste di cui si è conservata la registrazione originale antecedente al montaggio. I dialoghi vengono riprodotti per la prima volta integralmente e nella loro sequenza originale.

Ringrazio la *Thomas Bernhard Nachlaß Verwaltung Gesellschaft m.b.H.* per la sua collaborazione.

Krista Fleischmann

MONOLOGHI A MAIORCA

1981

In occasione del cinquantesimo compleanno di Thomas Bernhard si era inizialmente pensato di affidare a un noto regista cinematografico un ritratto dell'autore. Durante una visita a Ohlsdorf Thomas Bernhard mi raccontò di aver rifiutato il progetto, e di aver fatto invece il mio nome. Ai responsabili della programmazione aveva più o meno detto: « Lo si deve affidare alla Fleischmann; lei la conosco, se proprio si deve fare, lo faccio solo con lei ». Come luogo delle riprese aveva scelto Maiorca, dove avrebbe trascorso il mese di novembre.

All'inizio dei lavori Thomas Bernhard chiarì di non volersi attenere ad alcun programma: « Ho bisogno di un confronto senza costrizioni, che stimoli la fantasia, desidero lasciar correre i pensieri, tutto il resto viene da sé ». Dal cameraman Wolfgang Koch desiderava immagini insolite, meglio se fossero state « quelle che normalmente si scartano », e a me disse: « Ricavarne un documentario è compito suo ».

MAIORCA

Sul balcone del suo/nostro hotel Palas Atenea del Sol di Paseo Maritimo a Palma, Thomas Bernhard introduce il documentario.

BERNHARD

Non siamo a Maiorca qui, siamo a Palma. Di per sé Maiorca non mi interessa, è un paese, un'isola, e questo ce l'ho anche a casa - è l'atmosfera della città, il porto, il mare, ciò di cui ho bisogno per lavorare. E io posso lavorare solo dove sopporto il clima, e qui c'è l'uno e l'altro, no? La possibilità di curare i miei polmoni e di far lavorare il cervello a dovere, come gli si conviene. E il mio compito davanti a me stesso, e davanti a nessun altro, è quello di combinare qualcosa usando il cervello, e questo vuol dire scrivere libri, o unire frasi, pensieri. Meglio *qui* che *lassù*, no? E allora quando in Austria mi si serra la gola vengo qui, è l'ideale. Il mare è una necessità: velieri, piroscafi, auto, traffico - un centro cittadino, ma con l'acqua.

A Puerto de Andraitx. Bernhard cammina sul molo, verso il mare. Lo accompagniamo.

FLEISCHMANN

La si descrive sempre come lo « straniero in patria ». Ma esiste poi una « patria »?

BERNHARD

Una « patria » esiste per tutti, credo. Resta solo da vedere

dove.

FLEISCHMANN

Dov'è la sua patria?

BERNHARD

La mia patria è dove mi trovo. E dunque mi sento sempre a casa.

FLEISCHMANN

Si sente in esilio quand'è in Austria? In esilio intellettuale?

BERNHARD

No, perché anche quando sono in Austria mi sento in patria, anzi lì sono a casa mia.

FLEISCHMANN

Si afferma che lei trovi soffocante il clima intellettuale austriaco, è poi vero?

BERNHARD

Non credo, se no sarei già soffocato. È poi non lo si può trovare soffocante troppo a lungo. È possibile solo per un certo tempo. Poi uno va via, per esempio viene qui, e la sensazione di soffocamento si dilegua.

FLEISCHMANN

Ha nostalgia dell'Austria?

BERNHARD

All'inizio mai. Non ho affatto nostalgia. Talvolta però, dopo un po' di tempo, anche qui diventa noioso, e allora si va da qualche altra parte. O si ritorna a casa, no? Ma l'aria del mare è meravigliosa. Lo vede anche lei com'è bello qui, e fa solo bene al

lavoro. Le navi sono sempre piacevoli e il mare è impagabile. Meglio della montagna. Quella rende piuttosto ottusi. E l'acqua e il mare allargano le vene, forse anche le arterie. Non so bene.

FLEISCHMANN

Anche l'anima?

BERNHARD

L'anima? Sì, può darsi. Veramente non l'ho mai vista, ma forse si gonfia come un mantice. Può darsi. In ogni caso più qui che lassù.

Bernhard interrompe le riprese. Non vuole che continuiamo a fare le registrazioni in piedi o passeggiando. Dice che gli è insopportabile. Conveniamo di rimanere seduti durante le conversazioni. Dice di non voler correre entro un paesaggio perseguitato da una telecamera e da un microfono, come si vede di solito nei servizi televisivi sugli scrittori. - Il vero motivo lo vengo a sapere solo più tardi. Thomas Bernhard non vuole dare a vedere che ha il fiato corto.

FLEISCHMANN

Qual è il significato del paesaggio nella sua opera?

BERNHARD

Ecco, subordinato. Scrivo solo di paesaggi interiori, e la maggior parte della gente non li vede: non vede quasi nulla « dentro ». Perché si crede sempre che se qualcosa è all'interno, questa cosa è oscura e così non vedono nulla. Credo di non aver ancora descritto un paesaggio in un libro. Questo *proprio non c'è*. Io fisso solo concetti, il che significa sempre parlare di *montagne* o di *una città* o di *strade*, ma *come* queste si presentino - no, non ho mai descritto un paesaggio. Non mi ha neppure mai interessato.

FLEISCHMANN

Osserva a volte la natura?

BERNHARD

Io osservo ininterrottamente, quando non dormo, e persino quando dormo; sì, perché l'uomo, nel sonno, osserva ancor più intensamente di quando è sveglio, voglio dire nel sogno o in quello che si definisce un sogno. E un uomo che non osservi per un solo attimo non esiste.

FLEISCHMANN

Le capita davvero di ricordare i suoi sogni?

BERNHARD

Beh, quasi sempre. E so precisamente cosa ho sognato e persino quanto è durato il sogno; posso ricostruirlo coerentemente. Ho sempre letto che i sogni durano solo pochi secondi o minuti. È una vera sciocchezza. Un sogno può durare decisamente a lungo. Ritengo persino possibile che un sogno duri, realmente, delle ore. Ore d'orologio.

FLEISCHMANN

Rielabora questi sogni nella sua opera poetica?

BERNHARD

In primo luogo l'espressione « opera poetica » mi risulta impossibile già solo ad ascoltarla, pronunciarla poi proprio non posso. Certo che si riprende *tutto*, in ciò che si scrive, e probabilmente anche i sogni, no? Ma consapevolmente non l'ho mai fatto. Può darsi che da qualche parte affiorino dei frammenti di un sogno. Ma non consapevolmente.

FLEISCHMANN

Ci sono degli incubi tra questi sogni?

BERNHARD

Sì, certo che ci sono. Come si ha paura nella veglia, è naturale che si abbiano delle paure durante il sonno. Ma spesso vi sono lunghi periodi in cui di paure non c'è neppure l'ombra, quando sogno. Si tratta proprio di sogni molto belli e posso continuare a sognare in piena consapevolezza, cioè riesco a osservare i miei stessi sogni e il sogno è in *mio* potere. Vale a dire: posso decidere se proseguire o meno il sogno. Ma spesso ho anche una terribile voglia di continuare i cosiddetti incubi. Quando qualcosa è particolarmente orribile o spaventoso mi capita di trovarlo addirittura affascinante, e allora mi dico: ecco, voglio proprio continuare, sinché posso, sinché - come ha detto lei prima - magari soffoco. In ogni caso è molto interessante.

FLEISCHMANN

Da Sigmund Freud e dalla psicoanalisi in poi l'interpretazione dei sogni ha una grande importanza in Austria. Qual è la sua posizione in merito?

BERNHARD

Di Freud non mi sono mai occupato a un punto tale da poter esprimere qualcosa che abbia un senso. Freud non ha certo attuato cambiamenti nei sogni e nemmeno nella concezione dei sogni. La psicoanalisi non è poi niente di nuovo. Non è mica un'invenzione di Freud, è sempre esistita. Solo che non la si praticava così, perché era di moda, per la massa, e per estrema avidità di denaro, come si è fatto appunto per decenni e come ormai non si fa quasi più. Del resto mi risulta che persino in America ci si sia stancati di far sdraiare la gente sul famoso lettino e di svuotarla con il cucchiaino della psicologia.

FLEISCHMANN

Dunque per lei la psicoanalisi non è uno strumento

conoscitivo?

BERNHARD

No, per me non lo è mai stata. Considero Freud un buono scrittore e quando l'ho letto ho avuto sempre la sensazione che si trattasse di uno scrittore straordinario, grandioso. Sono le sue qualità mediche che non sono in grado di giudicare, e quella che si definisce psicoanalisi personalmente ritengo che sia piuttosto una assurdità, o il capriccio di un uomo di mezza età, e in seguito di un vecchio. Ma che è giustamente divenuto famoso, proprio perché aveva una grande personalità, del tutto eccezionale. Questo non lo si può negare. Una delle poche grandi personalità che abbia avuto una barba, e che sia stata comunque grande.

FLEISCHMANN

Ha qualcosa contro le barbe?

BERNHARD

No. Ma i più definiscono una grande personalità chi ha una barba lunga o abbastanza lunga, e giudicano la grandezza del personaggio a seconda della lunghezza della barba. Freud aveva una barba abbastanza lunga, però appuntita, era la sua caratteristica. Forse la cosa più caratteristica di Freud era proprio la barba appuntita. Può darsi.

FLEISCHMANN

Ha la sensazione che la gente venga ingannata con la psicoanalisi?

BERNHARD

In questo mondo la gente viene ingannata comunque, con tutto. Che la si inganni o meno anche con la psicoanalisi non cambia nulla. Alla fin fine è tutto un inganno, e se vogliamo dire le cose fino in fondo: un inganno gigantesco. Solo che tutti gli

uomini, sinché vivono, stanno benone a essere ingannati. Del resto lo si sperimenta su di sé. Ogni giorno si va a sbattere contro un inganno. Che sia un oste o un caffè, al mare o in montagna, in sostanza è tutto un inganno, ma un inganno *veramente* grandioso. Senza l'inganno crollerebbe tutto e non ci sarebbe più nulla. Il mondo nella sua totalità è un inganno, no? E lo è pure il regno dei cieli e anche l'inferno. C'è dunque un inganno sopra, uno sotto e un inganno dove si vive, vale a dire sulla terra. E quando si muore è un inganno anche quello. Ma magari non lo è quando in paradiso ci va lei, forse. Ne sia contenta!

FLEISCHMANN

Crede nel paradiso?

BERNHARD

Ho sempre creduto nel paradiso, sin da bambino. Più invecchio, più ci credo, perché il paradiso è qualcosa di molto bello. Lì la gente indossa abiti bianchi, appena lavati. Non c'è sporcizia, non ci sono industrie chimiche, non c'è igiene, perché tutto fin dal principio è puro e pulito. Tutto è leggero, è fluttuante. Già ne godo. Si è completamente privi di gravità e ci si libra su tutto. Nessuna filosofia può più ingannarti o prenderti per i fondelli. Il paradiso è l'ideale. Ebbene, sono uno dei pochi a credere davvero nel paradiso. Nell'inferno non ci credo. È troppo sporco, troppo caldo, troppo nero e troppo orribile; il paradiso non è niente di tutto questo. E poi lei in paradiso sarà certamente un angelo. Volerò da lei con una camicia bianca a magnifici ricami. E se la camicia mi si dovesse strappare, forse me la rammenderà con il filo adatto, se ne ha voglia, con il filo del paradiso. Non crede?

FLEISCHMANN

Io non credo nel paradiso e nemmeno nel filo del paradiso.

BERNHARD

Ma sì, finirà col crederci anche lei. Vedrà che sul letto di morte all'improvviso crederà nel paradiso. Ci sono sempre state persone molto famose che non hanno mai creduto nel paradiso e in tutto il resto, e poco prima di approdare alla camicia di carta hanno congiunto le mani e creduto a *tutto*. Mi ha fatto molta impressione. Emil Jannings - che come attore era anche lui un denigratore del paradiso - quando è morto nella sua villa sul Wolfgangsee, almeno credo, ha visto quanto fosse magnifico ciò che lo attendeva: purezza, leggerezza e il bello e il vero e il buon Dio. Aveva un viso totalmente trasfigurato. In tutta la sua carriera d'attore non gli è mai riuscita un'espressione simile. All'improvviso, sul letto di morte, ha sorriso dolcemente, quasi fosse stato il Signore Iddio in persona.

FLEISCHMANN

Crede dunque che l'uomo abbia bisogno di qualcosa in cui credere?

BERNHARD

No, non ne *ha bisogno*, *ha sempre* qualcosa in cui credere, perché se all'improvviso non avesse più nulla sarebbe morto, no? Almeno di ricevere una pensione d'anzianità, o comunque una pensione minima, lo credono ancora tutti, il che aiuta a rimanere in vita, no? Se viene meno la fede nella pensione minima, uno crolla. Ma quella uno l'ha praticamente sempre.

FLEISCHMANN

Che cosa la fa stare in vita?

BERNHARD

Beh, appunto la fede nella pensione minima, in primo luogo. Forse un paio d'altre cose ancora, ma sostanzialmente credo sia questo. La camicia bianca in paradiso e la pensione minima. Non c'è nulla di più bello. Ma prima viene la pensione minima, perché

sono ancora qui. La camicia viene dopo, quando è stata mangiata tutta la pensione e il chirurgo ha fatto un taglio sbagliato o un colpo di tosse mi ha ucciso. E allora mi infilo subito nella camicia bianca del paradiso.

FLEISCHMANN

Come scrittore non gode di alcuna pensione.

BERNHARD

Ma avrò una pensione addizionale agraria. È da vent'anni che pago! Al giorno d'oggi nessuno è costretto a morire di fame. Sono passati quei tempi. Non si può proprio essere così stupidi da sfuggire alle maglie del sistema.

FLEISCHMANN

Sembra quasi che le rincresca che oggi non si possa più morire di fame.

BERNHARD

Beh, in fondo è un peccato, no? Una volta si poteva ancora pensare alle persone che da qualche parte morivano di fame e allora si provavano dei rimorsi. E oggi non c'è più nessuno - almeno nell'Europa centrale - che ci stia vicino e che stia morendo di fame, e perciò non si hanno praticamente più rimorsi. Oppure si può dire, al contrario, che il mondo intero è pieno di cattive coscienze, e così la cattiva coscienza si cancella da sola. Dunque rimane solo l'anelito verso il paradiso e verso i ricami sulla camicia da giorno o da notte. Lì si porta sempre la stessa camicia, giorno e notte. Non c'è più bisogno di cambiarsi.

FLEISCHMANN

Come lo sa?

BERNHARD

Perché io il paradiso lo vedo così. Da molti anni ho una vista particolare per il paradiso. In un certo qual modo lo penetro con lo sguardo, con tutti gli angioletti.

FLEISCHMANN

Prima che continui a prendermi in giro è meglio finirla subito!

BERNHARD

Ora ho finito!

FLEISCHMANN

Sono proprio un buon medium per lei, non crede? Mi comporto come se non sapessi nulla né di lei né in generale, e pongo domande apparentemente molto stupide.

BERNHARD

Sì, ma non sono poi così stupide.

FLEISCHMANN

Quando si sono letti i suoi libri, non si ha più bisogno di fare domande.

BERNHARD

Ma continui pure a fare *queste* domande, non esistono domande stupide, esistono solo risposte stupide.

A Puerto de Pollensa, sul mare, sulla spiaggia dell'hotel Illa d'Or, circondati da adoratori del sole. Bernhard è così colpito dall'atmosfera, dall'aspetto semplice e discreto dell'hotel e dalla sua dislocazione, che decide di venire a stare qui nel prossimo soggiorno a Maiorca. Si fa mostrare le camere e insiste che si prenda nota del suo nome.

BERNHARD

Le vacanze sono sempre importanti. Com'è che si dice? « perché ci si sente spossati ». Per concentrarsi di nuovo. Perché è necessario cambiare ambiente e facce. Arriva il momento in cui non si possono più vedere le stesse facce, allora si cambia ambiente e si va in vacanza. Ma quando faccio vacanza *io*, in genere lavoro al massimo. A casa lavoro meno perché mi distraggono troppe cose. Durante le cosiddette vacanze posso mettermi a tavolino e *fare* veramente qualcosa.

FLEISCHMANN

Come lavora?

BERNHARD

Con molta concentrazione. Possibilmente molto presto. Dalle cinque alle nove del mattino. Poi vado a spasso, compro il giornale, bevo un caffè, assaporo completamente l'ozio, l'aria buona, il sole splendido, le giornate serene, le montagne, e anche la gente all'improvviso è meravigliosa. A pranzo mangio abbondantemente, il più possibile e il più possibile in modo sano, in altre parole mi rimpinzo. Dopo, dalle quattro circa, lavoro di nuovo, in genere ancor meglio che al mattino. Poi, verso le sette

sette e mezzo, ne ho abbastanza, vado di nuovo a spasso e lentamente arriva la cena. Ma molto scarsa. Un sorso di vino, acqua minerale, mezzo melone, un po' di prosciutto crudo e basta. E dopo, un po' di televisione. Anche se in spagnolo. Si vedono delle facce e si immagina che dicano qualcosa. Quando non si capisce la lingua è molto riposante, perché alle immagini si attribuisce sempre molto di più di quanto effettivamente dicano, probabilmente. Mentre a casa si vedono delle immagini e si capisce tutto, e sono delle sciocchezze assolute. Anche qui probabilmente sono delle sciocchezze assolute, ma uno non se ne accorge, perché non ci capisce niente. E allora per il lavoro, almeno per me - ognuno ha le sue necessità -, è importantissimo essere in un paese di cui non si capisce la lingua, perché si ha continuamente la sensazione che la gente dica solo cose piacevoli e parli solo di cose importanti, filosofiche. Mentre da noi, quando si capisce la lingua, si ha la sensazione che si dicano solo delle sciocchezze assolute, no? E così le sciocchezze, in spagnolo, diventano per me filosofiche. Le sciocchezze dell'imperatore¹ -beh, dopo tutto la Spagna è un regno.

FLEISCHMANN

Per scrivere non sono talvolta necessarie anche situazioni spiacevoli? Situazioni che la fanno arrabbiare?

BERNHARD

Di questo non ci si deve preoccupare: si è perseguitati anche in Spagna. E, in fondo, io scrivo solo perché la situazione è spiacevole, perché ci sono molte cose spiacevoli. Come per ogni uomo. L'alzarsi è già una scocciatura, no? E poi, se si pensa a tutto quello che succede a casa, a quello che *forse* è successo, è tutto estremamente spiacevole. Sostanzialmente scrivo solo perché molte cose sono spiacevoli. Se tutto fosse piacevole, probabilmente non scriverei una riga. Nessuno scriverebbe. Non si può mica scrivere partendo da una condizione piacevole, tra l'altro

si sarebbe stupidi se si scrivesse quando si sta bene, perché al piacere ci si deve abbandonare, no? Il piacere lo si deve sfruttare. E se si è di buon umore e ci si siede a tavolino, il buon umore è distrutto. E perché lo dovrei distruggere? Potrei anche immaginarmi di essere di buon umore per tutta la vita e di non scrivere affatto. Ma visto che, come ho detto, il buon umore c'è solo per poche ore o per brevi periodi, si finisce sempre con lo scrivere.

FLEISCHMANN

Le capita di essere in collera con il suo prossimo?

BERNHARD

Per lo più sono in collera, e qualche volta no. Ma anche della rabbia verso i propri simili non ci si deve preoccupare: il più delle volte sono noiosi, no? Anche quando si è al caffè e si sta bene, alla fine poi si deve pagare e in fondo già per questo si prova una certa rabbia. Perché? Per quale ragione poi? E anche quando si attraversa la strada e arriva un'automobile si prova rabbia. Ma perché l'auto arriva proprio ora che sto attraversando? Anche della rabbia non ci si deve preoccupare: arriva comunque. In questo momento non sono affatto arrabbiato. E queste quasi mi inquieta, non c'è rabbia in vista.

FLEISCHMANN

E che cosa prova ora?

BERNHARD

Benessere estremo, devo ammettere, l'acqua gorgoglia, il sole splende, in giro soltanto spagnoli e inglesi, non si capisce una parola - una costellazione ideale. Ma che non durerà a lungo. All'improvviso un fulmine travolge tutto e lo distrugge. Ma magari oggi continua così sino a notte, può darsi. A volte ci sono un paio di giorni piacevoli.

FLEISCHMANN

Spesso le si rimprovera un atteggiamento negativo verso la vita. Ma è vero? Lei è una persona negativa?

BERNHARD

No. Ho un atteggiamento assolutamente normale verso la vita, come tutti gli altri uomini normali, probabilmente. E non è un atteggiamento esclusivamente negativo, ma non è neppure esclusivamente positivo. Perché accade *di tutto*, incessantemente. È proprio questo che rende tale l'esistenza. L'esclusivamente negativo non esiste, è un'idiozia. Ma sicuramente c'è della gente che la vuole vedere così. È molto comodo dire che qualcuno è *pazzo*, no?, e così rimane un pazzo per tutta la vita. Verrà sempre designato come pazzo, sinché crepa. E un altro sarà uno *scrittore lirico esaltato* già a vent'anni e lo rimarrà anche lui sinché crepa. Una volta formulato un giudizio, i critici e la gente con cui si ha a che fare non lo abbandonano più. Se uno scrive una buffonata qualsiasi, che sia stupida o meno è un'altra questione, o meglio, non è affatto una questione, resta un *buffone* per tutta la vita. E probabilmente io sarò per tutta la vita uno *scrittore negativo*. Ma devo dire che mi sento proprio bene in questo ruolo, poiché proprio non mi irrita. Perché la gente dice che io sono uno *scrittore negativo*, ma contemporaneamente io sono un *uomo positivo*. Dunque non mi può succedere nulla, no? O sbaglio? È una condizione pericolosa? Non lo so. Trovo tutto così piacevole, soprattutto quando sono lontano da casa, circondato da gente simpatica e dalle palme e ho un po' di vento e un buon caffè.

FLEISCHMANN

Ma anche lei ha iniziato come « scrittore lirico esaltato ».

BERNHARD

Credo che tutti inizino come scrittori esaltati, poiché

l'imbarcarsi in una attività simile, in fondo, è già esaltazione. E cosa significa poi *scrivere*? Sedersi e... e un po' di esaltazione non fa mica male. E quella la si ha comunque, no? Immagino che anche lei, per periodi più o meno lunghi, sia esaltata. Non ne è immune nessuno, per fortuna.

FLEISCHMANN

E come le è riuscito di non diventare uno dei tanti epigoni di Kafka, ma Thomas Bernhard, con un suo linguaggio?

BERNHARD

Non ho mai avuto un modello, non ho mai voluto averne uno. Ho sempre voluto essere me stesso e ho sempre scritto ciò che pensavo e per questo non ho mai corso il pericolo di venir assorbito da un modello. - Il materiale comico c'è sempre, lì dov'è necessario, dove c'è una deficienza, una qualche deformazione fisica o intellettuale. Nessuno ride di un buffone completamente normale, no? Deve zoppicare o avere un occhio solo o cadere ogni tre passi oppure (*ride*) il suo culo ad un tratto esplode e caga una candelina o qualcosa del genere. Di questo la gente ride sempre, di deficienze e difetti terribili. Nessuno ha riso ancora di qualcos'altro, no? Oppure quando sul palcoscenico una nonna ripete sempre le stesse cose e dice ogni momento « il mio gemello monovulare » o qualcosa del genere, allora la gente ride. Ma dell'assolutamente normale, del cosiddetto normale, nessuno ha ancora riso al mondo. E anche di noi ridiamo solo quando rimaniamo intrappolati da qualche parte, o in situazioni simili, allora ridiamo sonoramente. Quando mia nonna si scottava con la piastra della stufa ridevo come un matto, e se per settimane *non* capitava, per settimane in casa non si rideva. Una noia mortale. Così, quando mi annoiavo troppo, andavo nello stanzino delle scope - c'era una specie di tenda dietro alla quale c'erano le scope - e *quando* sapevo che arrivava la nonna lasciavo uscire una mano penzoloni e lei cadeva a terra con un urlo spaventoso, quasi le

fosse venuto un colpo, perché l'avevo spaventata, da bambino, solo perché mi annoiavo. Ma ridiamo sempre di difetti e di spaventi. Nessuno da studente ha mai riso di un noioso insegnante di liceo che ogni giorno *allo stesso modo* entra, fa lezione ed esce. Solo quando lo si è pizzicato o gli si è nascosto il gesso, si ride. O quando di notte, in alto mare, uno ha smontato il timone al capitano della nave - c'è da ridere come pazzi, sinché non si affonda. Allora, ovviamente, la voglia passa, con l'ultimo gorgoglio d'acqua. Ma lei voleva dire qualcosa d'importante.

FLEISCHMANN

Non volevo dire nulla d'importante, ma semplicemente chiedere se con quello che scrive intende anche far ridere la gente, almeno qualche volta.

BERNHARD

No, ma la cosa viene da sé, non ho bisogno di sforzarmi tanto. A volte prorompo io stesso in una sonora risata, penso, ecco, è proprio da ridere. Ma a volte *la gente* trova che non ci sia affatto da ridere, mentre io scoppio in risate fragorose - già quando scrivo o anche dopo, durante la revisione. Non lo capisco proprio. Se si legge *Gelo*, ad esempio, io ho *sempre* descritto situazioni comiche. In realtà ad ogni istante c'è molto da ridere. Ma non so, la gente non ha alcun senso dell'umorismo, o mi sbaglio? Non so. A me ha sempre fatto ridere, mi fa ridere tuttora. Quando mi annoio, o vivo un periodo in un certo senso tragico, apro uno dei miei libri: è ancora la cosa che più facilmente mi fa ridere. Non capisce perché sia così? -Questo non vuol dire che non abbia scritto, tra le altre, anche delle frasi serie, per tenere insieme le facezie. È lo stucco. Il serio è lo stucco per il programma faceto. Naturalmente si può anche dire che il mio sia un programma *filosofico faceto* che in qualche modo ho avviato vent'anni fa, quando ho iniziato a scrivere. È ovvio: una filosofia arida, *esclusivamente* seria, non fa ridere, ed è pure tremendamente noiosa. Ma anche con

Schopenhauer si può ridere. Più è ostinato e più fa ridere, solo che la gente prende tutto in modo così tragicamente serio. Ma come si fa a prendere sul serio uno sposato con un barboncino? Non lo si può prendere sul serio, a priori. È un filosofo *faceto*, no? Sono i più grandi mattacchioni della storia: Schopenhauer, Kant. Cioè proprio i più seri, in sostanza. Anche Pascal è tra questi, con la sua natura religiosa cattolicomistica - questi sono veramente i grandi filosofi, i *faceti*. E i più deboli, la seconda categoria, sono fondamentalmente noiosi, perché non fanno che ripetere di continuo quello che hanno già stabilito i grandi filosofi *comici*; ma quelli non li leggo in nessun caso, perché se devo leggere qualcosa, leggo solo i grandi. Ci si mette solo un po' di tempo, sinché lentamente si scopre che cosa è *grande* e che cosa è *meno grande*. Ci vogliono decenni, non te lo dice nessuno, perché a scuola vengono catalogati tutti allo stesso modo, no? Un livellamento della filosofia: schierati come una gigantesca compagnia o un'armata - perché ci sono migliaia e centinaia di migliaia di filosofi - e lentamente, da soli, si devono scegliere i più grandi. Non ti aiuta nessuno. Ma se uno diventa relativamente presto un avvoltoio filosofico, come me, allora sa quali scegliere. Kant è tra questi, Schopenhauer - da ridere come matti. Non trova? Non ha mai riso leggendo Kant? Tutte le volte che un capitolo è finito c'è da ridere come pazzi. - Da ridere, e ridicolo lo è in ogni caso. -L'esperienza produce conoscenza. Ad ogni modo a cinquant'anni uno ha alle spalle un'esperienza cinquantennale, dal suo primo vagito in poi, quando, appiccicoso e orribile, saltando fuori o aiutato da qualche levatrice, ha subito pisciato nel mondo. Se è un maschietto, si butta subito fuori - e ha già la sua prima esperienza e inizia a strillare. È molto divertente, a dire il vero, c'è anche da ridere. Quando penso alla nascita, penso sempre a mio fratello, a come è nato -abbiamo sempre avuto una levatrice, dunque mia madre non è mai andata in ospedale quando ha partorito - e quando la levatrice l'ha sdraiato sul tavolo, lui mi ha pisciato in faccia. Come saluto. Che ridere. Hanno riso tutti da

matti, perché per la gioia di avere un fratello avevo ovviamente la bocca aperta e lo zampillo di pipì è arrivato sin lì. Nasce una vita, molto intensamente. E da un simile diavoletto orribile - davvero insignificante e raccapricciante, lo si deve per prima cosa pulire con uno straccio o qualcos'altro - è in qualche modo venuto fuori un internista, che poi, a sua volta, ha tirato fuori mostruosità simili da pance materne.

FLEISCHMANN

E la sua nascita? Dov'è nato?

BERNHARD

Non ero presente, ma credo sia stata assolutamente normale. Non è stato né un taglio cesareo, né qualche altro taglio che facilitasse il parto, né una dilatazione o roba del genere. - Ma voleva chiedere *dove*, e io ho miseramente deviato. È stato in Olanda, in un convento per ragazze traviate, si chiamava così. Mia madre, poiché ero un figlio illegittimo, se ne è andata via dal paese, e aveva un'amica in Olanda che le ha detto: « Guarda, da me quando il guaio s'avvicina non puoi rimanere, » e la pancia era già bella grossa « però conosco un convento dove ci sono delle suore così carine, e all'ultimo momento posso portarti lì ». Probabilmente è andata così. È successo a Heerlen, non proprio in Olanda, perché Heerlen si trova nell'Olanda meridionale, che non si chiama più Olanda, ma Paesi Bassi. Ci sono stato, una volta. La cosa interessante è che si tratta di un'enorme zona carbonifera, dove ci sono gigantesche discariche di carbone e le case sono tutte storte, perché il terreno sprofonda nei filoni carboniferi, e le case cedono. Le case sono tutte storte, ma le tende diritte: un'immagine incredibilmente bella. Sono nato lì. Forse anche il convento era storto. Non lo so. Non l'ho più trovato. Magari è completamente crollato. Insieme alle ragazze è « caduto » anche il convento. Ero un neonato-forzato, in Olanda, un bambino nato per forza, illegittimo, benché nato in Olanda, forzatamente, nato in convento.

Lì mia madre ha probabilmente mangiato la minestra del convento e io la pappina del convento. I cucchiaini di plastica non esistevano ancora, ma un cucchiaino di latta l'avranno avuto anche in convento. Sono stato unto, probabilmente sul sedere, con un unguento, e così si va avanti, uno può arrivare anche a ottant'anni, un po' di grassume e un buffetto sul sedere, e *tutto va bene*. Questa è stata la vita monastica di Thomas Bernhard in Olanda! Poi da lì, visto che ormai uno al mondo ci è venuto, ecco che mamma e bambino vengono allontanati, perché già arriva un nuovo carico dall'Austria o da chissà dove - hanno sempre bisogno di posti liberi e di letti per i nuovi, per i neonati figli forzati -, e allora mia madre è andata a Rotterdam, lì naturalmente al porto c'è della povera gente che sta sui motopescherecci e vuole guadagnare qualcosa, e così mia madre ha trovato una nave e, come si dice, mi ha « lasciato in custodia » su un motopeschereccio. E così ho trascorso i primi mesi della mia vita non *al* mare, ma *sul* mare.

FLEISCHMANN

Ha mai provato rabbia per non aver avuto un padre?

BERNHARD

A dir la verità non ne ho mai sentito la mancanza, perché non è mai stato presente. Mi sono persino messo in testa di non averne mai avuto uno, e solo più tardi ho capito che era tecnicamente impossibile. Ho sempre pensato: « bene, mia madre ha *me* », e con ciò la storia era chiusa. Credo che andassi già a scuola quando mi sono accorto che tutti hanno un padre. Fino ad allora non l'ho proprio saputo. In primo luogo non ho mai saputo di avere un padre, perché non ne è mai comparso uno. Non se ne è mai parlato e tanto meno c'era qualcuno. Né era permesso parlarne. E allora ho pensato che non avevo neppure gli stessi organi degli altri che erano con me, degli altri ragazzi -delle ragazze non mi sono mai dato pensiero, perché erano comunque diverse. E ancora mi

ricordo con precisione quando il mio miglior amico d'allora, credo avesse sei o sette anni, con cui ho sempre giocato, insomma un figlio dei vicini, il Fakler Gusti - Fakler è un nome bavarese, eravamo a Traunstein -, è morto nell'arco di un paio di giorni d'appendicite. E allora ho pensato, mio Dio, il povero Fakler Gusti deve morire perché ha avuto un'appendicite, io non la potrò mai avere, perché probabilmente un'appendice non ce l'ho nemmeno. Tutto, tutto quello di cui si può morire non ce l'ho. E di che cosa dovrei morire, allora? Mi sono proprio sentito al di fuori. Credo che avessi più di dieci anni quando mi sono accorto di avere anch'io degli organi di cui si può morire. L'idea era dunque: niente padre niente organi e assolutamente nulla di mortale. Credo fosse un presupposto fondamentale, per anni, per molti anni, forse sino a venti. No, sino a venti no (*scoppia in una risata*), perché allora ero in fin di vita, già - ma allora quando? -Sì, a quindici, sedici anni. Ecco, allora mi sono reso conto, no, no, no, mio caro, anche tu seguirai il cammino di tutti i mortali, e la morte allunga la sua mano anche su di te e quando vuole ti afferra. Solo allora me ne sono accorto. Ma credo che a quattordici, quindici anni non ne avessi la minima idea; non sapevo che cosa significasse ansimare, né cosa fosse un polmone. Proprio non avevo una sensazione fisica di me stesso, come tutti i bambini sani, del resto, che credo non si accorgano proprio che esista qualcosa di simile.

FLEISCHMANN

E la sessualità?

BERNHARD

E la sessualità, è solo con essa che si origina questa sensazione fisica - d'altra parte questo è il piacere, in seguito, no? - e prima è solo uno stato di sospensione. La mia sessualità è stata molto limitata, perché nel momento in cui si è destata, e io in qualche modo mi sono detto, ecco che ci sono delle forze misteriose che di colpo ti trascinano verso certi oggetti (*ride*), beh, allora mi sono

ammalato, fin quasi a morire. E perciò per anni la sessualità è stata piuttosto contenuta e limitata. E questo è veramente un peccato, perché proprio quando la sessualità possiede probabilmente il fascino maggiore, e cioè quando si sveglia, per così dire, e il pisello inizia a muoversi, detto in parole chiare, no? beh, allora io ero all'ospedale. Lì è tutto fiacco, più o meno, e si sta a letto e si è proprio a terra. Quando sono uscito ero stanco e un po' debole. Ma poi, tra i ventidue e i trent'anni, credo, era già tutto assolutamente normale. E anche con grande piacere e con il suo bel su e giù, detto letteralmente e metaforicamente. - Ora non deve mica sentirsi in imbarazzo! Al mare non ci si può sentire in imbarazzo, per nulla. O prova vergogna?

FLEISCHMANN

Ma no.

BERNHARD

No, per l'appunto. Perché vede, in un qualche modo è un'idiozia.

FLEISCHMANN

E lei prova vergogna? Almeno *qualche volta*?

BERNHARD

Ecco, certamente si prova di tanto in tanto vergogna, però dopo ci si chiede perché la si è provata, e una cosa compensa l'altra. Ma sicuramente talvolta la si prova. Piuttosto quando si commette un *torto*, allora sì che è una vergogna. Ma un imbarazzo sessuale è proprio un'idiozia, perché è una sciocchezza vergognarsi della propria natura, che è quanto di più normale ci sia, sebbene ovunque la si reprima. Ovunque lei guardi, c'è solo gente vergognosa o che si vergogna o che ha vergogna - come si dice -, e in sostanza se ne vanno tutti in giro come delle mezze calzette proprio perché non si sfogano, in fondo. Lo vede

anche lei, qui restano tutti seduti e invece di alzarsi e venire a dire: « lei sta disturbando la nostra siesta! », se ne stanno interessati, repressi e quieti - dopo un buon pranzo ad ogni modo - ed è un assembramento di « non-me-la-sento ». Ma quando si è in un hotel come questo finiamo *anche* noi per fare quello che fa il gregge. Dunque come le pecore dell'hotel - non è che in sostanza siano tanto diversi, tutti gli ospiti, anche noi, siamo delle pecore - usciamo e ci sediamo in pieno sole con la pancia piena a forma di canguro. Rimane ugualmente un hotel signorile, anche con tutte le pecore e la pancia piena.

FLEISCHMANN

Visto che ha detto « hotel signorile », che significato ha per lei il lusso?

BERNHARD

Non mi sono mai posto simili domande. Solo a volte ho avuto la sensazione che in un certo momento quello fosse lusso. Per esempio *ora* ho la sensazione che questo sia lusso. Ma talvolta mi trovo in posti dove la gente sostiene che ci sia un lusso estremo, e ho la sensazione che sia un'idiozia, ma non lusso. Questo non è un hotel di lusso, credo addirittura che sia solo un hotel a tre stelle, ma a me dà un'impressione di estremo lusso.

FLEISCHMANN

Anche a casa ha un certo lusso e comfort.

BERNHARD

Il lusso e il lesso. Un muro lesso e un muro di lusso. Sono muri, muri imbiancati. E dentro il lesso va di qua e di là con il suo lusso. Sempre di qua e sempre di là. Beh, ha detto che io sono il lusso, no? Arriva il lusso. Qui si dice lucho. Scritto lujo. Suppongo che si pronuncii lucho, in spagnolo. Ma non lo trovo affatto « spagnolo », lo trovo molto gradevole. La Spagna

è l'unico paese che non mi risulti « spagnolo ». ²

FLEISCHMANN

E la gente intorno a lei?

BERNHARD

Non ci sono che inglesi e gli inglesi mi sono simpatici perché si sono completamente sgonfiati, sono proprio a terra. È molto piacevole. Si sono calmati e hanno completamente abbandonato le loro maniere arroganti. Una volta, quando ci si trovava faccia a faccia con un inglese, subito si saltava giù dal marciapiede. Basta solo pensare a Gandhi: quello l'hanno proprio scacciato a colpi di frusta. Di questo non è rimasto più nulla, persino la Upperclass, il ceto superiore, vi ha rinunciato totalmente. Hanno bruciato la frusta sulla costa, da qualche parte, probabilmente a Dover. Adesso non hanno più fruste e sembrano sopportabili. Una volta gli inglesi erano insopportabili.

FLEISCHMANN

Non è un pregiudizio?

BERNHARD

Non ci sono che pregiudizi. I miei giudizi possono essere solo dei pregiudizi. Esistono in fondo solo pregiudizi, perché persino i giudici che emanano sentenze irrevocabili esprimono, in sostanza, solo pregiudizi, purtroppo. I giudizi non esistono. Voglio dire: continuamente si pronunciano come giudizi sentenze su uomini e cose, ma sono solo pregiudizi. Purtroppo, purtroppo, purtroppo. E così si condanna tutto ed è solo un pregiudizio. Non trova? Che cosa pensa di un giudice grasso e ottuso, che, togato, si alza insieme ai suoi aiutanti e dice, « con la presente la condanno a tot anni di carcere duro per aver strangolato sua moglie » oppure « per aver rubato cinque soldi bucati ». Tra l'altro il carcere duro non c'è più, c'è solo la pena comune. E il condannato non può

essere così famoso da vedersi risparmiata la frusta. — Solo a Vienna non ci sono fruste, perché gli attori viennesi non conoscono la frusta, purtroppo, è per questo che sono così scadenti, no? A Vienna basta solo andare a teatro: non entrano in scena che pensionati. A trent'anni hanno già diritto alla pensione, e gli attori giovani sono, di fatto, come dei vecchi pensionati. Non sulla spiaggia di Maiorca, su quella della Ringstraße recitano una parte sul palcoscenico del Burgtheater. Persino le ragazzine e i ragazzini. Molto dotati, ma già con un'andatura da pensionati, purtroppo, e sanno con esattezza quanto si beccheranno, perché sono sostenuti dal sindacato degli attori, e perciò fanno il teatro più scadente del mondo.

FLEISCHMANN

Ma non è un po' esagerato...

BERNHARD

Anche questo è un pregiudizio, vede, è così. È tutto esagerato, ma senza l'esagerazione non si può dire assolutamente nulla, perché già far sentire la propria voce è un'esagerazione. Perché, a quale scopo la si fa sentire? Dire qualcosa è già un'esagerazione. Anche quando si dice « non voglio esagerare » si esagera.

Questo è irrefutabile. Non può proprio avere nulla in contrario.

Arriva un cameriere e serve le bibite.

BERNHARD

E ora arriva uno sherry squisito. Fantastico. In Austria, quando ordino uno sherry mi portano sempre un cherry brandy, perché non hanno idea di che cosa sia uno sherry. E che da noi, ovviamente, questo si pronuncia cherry, e così tutto è inciliegiato e rovinato. Purtroppo. Gli austriaci sono carucci e restano stupidi.

FLEISCHMANN

Non si tratta magari di mancanza di comunicazione?

BERNHARD

Che cosa vuol dire mancanza di comunicazione? Non mi posso lamentare, o vuol dire comunicarsi? Non ci sono più andato, a dire il vero, da trenta o quarant' anni.

FLEISCHMANN

Si è comunicato spesso?

BERNHARD

Ma certo. Da ragazzini e da cattolici si va tutti a fare la comunione e prima di tutto a confessarsi. Tutte le volte che sono arrivato al confessionale me la sono fatta addosso per terrore del buon Dio, perché pensavo, adesso vede tutto e si accorge di quello che succede, e avevo timore dei preti. E ogni volta che mi inginocchiavo ero tutto bagnato e mi vergognavo terribilmente, perché sotto di me c'era già una pozzanghera gigantesca e pensavo, o mio Dio, quello che sta dietro ora vede che cosa ha combinato questo ragazzo terribile. Tutto questo ha avuto delle conseguenze, naturalmente. La chiesa ha moltissimo da risarcirmi, ma purtroppo non può. È troppo stupida. Ha una vita sulla coscienza.

FLEISCHMANN

In che senso?

BERNHARD

La chiesa. Beh, con il sollecitarmi a fare la pipì davanti al confessionale, logicamente, no? La minaccia, l'inferno e tutto il resto hanno un effetto spaventoso su un giovane bambino. Un bambino è sempre giovane, dirà, o sbaglio? O si dice che un bambino è vecchio? Eppure c'è anche questo! Mia nonna ha messo al mondo tre figli, ne sono sopravvissuti due: mia madre e

suo fratello, mio zio. E uno dei figli, lo raccontava sempre - l'ho persino scritto in un qualche libro -, sembrava un ottantenne quando è nato, aveva un viso terribilmente raggrinzito, come un vecchio decrepito, persino depravato. Lo raccontava sempre. Per una madre tutto questo deve essere orribile. E il bambino è anche sopravvissuto otto o dieci giorni - è successo a Salisburgo - e poi è morto, dato che aveva più di ottant'anni. Per la verità lo si sarebbe dovuto mettere in una bara bianca per bambini, perché in fondo era un *bambino*, ma poiché aveva più *di ottant'anni*, ha avuto una bara scura, anche perché non ce n'erano altre. Me lo raccontava sempre mia nonna. Ci sono dunque madri - e a mia nonna ho voluto molto bene - che mettono al mondo dei vecchi. Dunque, c'è anche questo. Suona molto tragico, ma è pur sempre commovente e carino. E se ne parla con leggerezza, perché alle persone coinvolte non fa più male, hanno superato tutto e giacciono al cimitero, e non possono più sentire che cosa tira fuori di grottesco quel nipote in Spagna. Per fortuna non possono, perché, a ragione, mi aggredirebbero e mi ammazzerebbero con il coltello da cucina. O forse no. In un certo qual modo erano così indulgenti, credo che mi lascerebbero tranquillo dicendo: « mio Dio, quel povero pazzo! lasciatelo tranquillo, lasciategli dire quello che vuole, perché no. Anche noi abbiamo amato la vita, la ama anche lui, lasciatelo in pace allora. E com'è che se ne è andato in Spagna? Perché vuole essere lasciato tranquillo e vivere in pace, e non vuole sapere nulla di coltelli da cucina che ammazzano! ».

Il giorno dopo, sulla terrazza dell'hotel Son Vida, in collina, al di sopra di Palma. È pomeriggio inoltrato, beviamo del tè. Thomas Bernhard è allegro e disteso, ma non disposto a parlare davanti alla telecamera. Il cameraman Wolfgang Koch però insiste, perché la luce del sole che cade obliquamente è particolarmente bella. Bernhard si lascia convincere.

BERNHARD

Tra l'altro, non sono ancora stato in un cimitero qui. Vuole venire con me in un cimitero a Palma? Mi accorgo ora di non averne ancora visto uno, nonostante queste simmetrie siano segnate ovunque. - Ma lei, lei scruta come un'indovina la tazza da tè vuota.

FLEISCHMANN

Va spesso nei cimiteri?

BERNHARD

Ci andrei volentieri con lei, al crepuscolo. Giocherei con lei a nascondino tra le lapidi.

Cerco di non dar retta al tono canzonatorio e riprendo un precedente discorso, in cui Thomas Bernhard si è diffuso in modo quasi euforico sull'aria buona, sul clima mite e gradevole e sull'effetto positivo che esso ha sui suoi disturbi respiratori.

FLEISCHMANN

Visto che ha detto che a Palma ci si può ristabilire, quale ruolo ha avuto la malattia nella sua vita e per il suo lavoro?

BERNHARD

Proprio nessuno. Perché fa sempre delle domande così profonde? Frasi così profonde, che ogni volta bisogna correre al reparto di rianimazione.³ Perché non chiede « Le piace il tè? » o « Le piace la tovaglia? », oppure « Si è già macchiato oggi o no? ». « Qual è il ruolo della malattia » è una domanda così immane, che la sua ampollosità ti fa subito a pezzi. Uno non può più neanche dire una parola. - Vuole ancora una scodellina di tè?

O una tazza? Credo che qui la gente dica piuttosto tazza, non si vedono in giro austriaci che dicono scodella,⁴ no? Però anche in Stiria non si dice scodella, ma tazza. Ma loro non sono mica veri austriaci, giù in Stiria. Sono viticoltori o coltivatori di rape e taglialegna, ma non austriaci. Vero? - Mi lascia sempre solo con quello che dico. È mai possibile?

FLEISCHMANN

Oggi mi diverto a contraddirla!

BERNHARD

Io dico sempre, « non crede? », e lei non risponde, probabilmente perché è tutto così stupido.

FLEISCHMANN

Forse perché io sono così stupida?

BERNHARD

No, questo lo si deve escludere. - Sopra di lei c'è una mezzaluna...

FLEISCHMANN

Se sapesse di avere ancora pochissimo tempo a disposizione che cosa farebbe?

BERNHARD

Non c'è grande romanzo di Tolstoj o Dostoevskij in cui alla fine, che in genere coincide sempre con la fine dei personaggi, non si parli del tempo che manca. Ma gli uomini sono così mendaci, che persino i sessantenni dicono di avere una vita davanti a loro. Così facendo si spreca il proprio tempo. Solo quando uno ha i capelli completamente bianchi e giace sul letto di morte non può proprio più dire di avere ancora una vita davanti a sé, o sbaglio? - Meno tempo si ha e più si vive.

FLEISCHMANN

Se avesse un solo giorno da vivere?

BERNHARD

Un giorno non si può mica misurare. Se si ha già la sensazione di dover vivere ancora per un giorno, non ce ne frega niente se qualcuno ce lo dice, si è anzi felici, quando la giornata è finita. Magari. Quando dormo bene e sto bene a letto, non mi arrabbio di certo. Ma rimanere sdraiati non è né piacevole né salutare, ci si deve alzare subito, se no vengono in mente dei pensieri stupidi - di natura fisica e intellettuale, no? Si deve saltar subito fuori dal letto.

FLEISCHMANN

Perché?

BERNHARD

Psicologicamente lo stare sdraiati fa molto male. Perché si inizia a rimuginare o a godere, e di fatto questo godere praticato la mattina al risveglio è molto dannoso. Forse.

FLEISCHMANN

Ma se a uno piace, perché no?

BERNHARD

Credo che sia dannoso perché in qualche modo è generato da una certa noia. È più intelligente saltar fuori e lavarsi subito i denti, ammesso che se ne abbiano ancora.

FLEISCHMANN

Crede dunque che nella vita ci si debba controllare?

BERNHARD

L'autocontrollo è qualcosa di molto bello, e, credo, di molto importante. Perché se uno non sa controllarsi, va a finir male, comunque, e anche questo *ne* fa parte. Se uno si lascia andare, allora, come ho detto, va a finir male. Come con un carro che corre senza guida verso un precipizio. C'è da pensare che in un qualche modo vada in frantumi. E un uomo non è diverso, quando si lascia andare. Di regole hanno veramente bisogno tutti, no? La chiesa prescrive delle regole, lo stato prescrive delle regole, e anche personalmente ci si deve prescrivere delle regole. Senza regole non funziona assolutamente nulla. Ma ogni regola, se è troppo praticata, è dannosa a sua volta. Una regola prescritta da una dittatura è sicuramente dannosa, ma una regola che un popolo più o meno prescrive a se stesso e alla quale *impara a obbedire* gioverebbe. Solo che in genere un popolo non ne è capace e così si disgrega, e allora arriva il cosiddetto uomo forte e sistema tutto a pennello, portando cioè tutto al caos e alla rovina, alla fin fine.

Bernhard si accorge che stiamo riprendendo il suo giocherellare con la carta delle bustine di zucchero.

È l'istinto ludico, devo sempre avere qualcosa tra le mani, e al caffè è sempre un pezzo strappato alle bustine di zucchero, da decenni è così. Mentre per strada strappo sempre delle foglie e le frantumo. Ma la più grande passione, quando sono al sud, è quella di strappare le foglie d'alloro, che sono abbastanza resistenti e si rompono così piacevolmente. In un certo qual modo è una

sensazione meravigliosa spezzare foglie d'alloro nella mano, o la carta delle bustine di zucchero. I suoi nervi non le giocano scherzi del genere?

FLEISCHMANN

Sì, *ma* non ha la sensazione di essere inibito, talvolta?

BERNHARD

Beh, tutti hanno delle inibizioni, prima o poi. Anche il più libero è inibito, in qualche modo. Non esiste un uomo completamente libero. Anche lei la mattina si veste, e non esce nuda dall'hotel, cosa che forse le farebbe piacere, perché in un certo senso è inibita a farlo, ad esempio. Non esce dal letto senza niente addosso, va in ascensore e preme la H della hall dell'hotel, va giù ed entra nuda nella hall la mattina, perché sa perfettamente che non può farlo, altrimenti succede qualcosa di indefinibile, giù nella hall. (*Scoppia in una sonora risata.*) Poi arriva il direttore e fa pss, pss, no? *Tutti* sono inibiti. E poi ci sono anche i disinibiti. Ma si tratta di qualcos'altro. Un disinibito non è qualcuno che non è inibito, ma qualcuno che all'improvviso dà sfogo alle sue inibizioni ed esplose. *Disinibito* significa: ha buttato via la sua camicia e si allontana di corsa e abbraccia il mondo.⁵ Ma non lo può fare a lungo. Wittgenstein, Paul, era un tipo simile, a volte era disinibito. Però quando qualcuno è disinibito ha un certo fascino, no? Se tutti fossero disinibiti anche il fascino cesserebbe. Ma se qualcuno in una società inibita all'improvviso è disinibito, allora è una curiosità e qualcosa di insolito.

FLEISCHMANN

Credo che andrò a ordinare qualcosa.

BERNHARD

Vuole solo svignarsela adesso.

FLEISCHMANN

Sì.

BERNHARD

E non vedere più la mia faccia.

FLEISCHMANN

Sì, forse.

La conversazione è terminata, ma non ci separiamo ancora. Thomas Bernhard vuole che rimaniamo a cena da lui.

Più tardi balliamo nel night dell'hotel. Dopo mezzanotte, seguendo la musica della band, ma non sempre rispettandola, Thomas Bernhard canta, con voce forte e nitida, melodie di opere, operette e canzonette di successo, infervorato perché conosce molti testi a memoria. Sul tardi resistiamo alla tentazione di riprendere Thomas Bernhard con la telecamera.

In un caffè all'aperto, sulla passeggiata di Palma, il Passeig d'es Borne, circondati dall'assordante rumore del traffico. Con noi Gabriele, una giovane vedova di Miesbach, in Baviera. Il suo destino - la mortale caduta, inspiegabile, di suo marito dal balcone di un hotel a Santa Ponsa - è stato letterariamente ripreso da Thomas Bernhard nel libro « Cemento ».

BERNHARD

Tutto dipende dalla prospettiva. Ciascuno ne ha una diversa, per fortuna. E noi abbiamo sempre quella giusta, anche quando gli altri affermano il contrario; la propria prospettiva è sempre quella giusta. Solo che gli altri insinuano di continuo dei dubbi e così si rinuncia alla propria prospettiva e si è finiti, almeno nel caso in cui vi si rinuncia. E perché vi si rinuncia?

Gabriele interviene nella conversazione.

Lei è austriaco. È poeta, scrittore, o mi sbaglio?

Bernhard continua a parlare.

Le ho detto che scrivo. Ho scritto poesie, poi della prosa e poi ancora prosa. Il Marquis Prosa.⁶ Marqués si dice in Portogallo. Qui si dice Marques e in Francia si dice Marquis. Il Marquis della prosa. « Quanto si pizzica, si punzecchia », oppure, « quanto si punzecchia, si ama ».⁷ L'amore: ognuno ne ha un'idea totalmente diversa. L'amore è *tutto*, no? L'amore può essere tutto, perché tutto ciò che c'è al mondo può essere amato, quindi l'amore racchiude tutto. Con la parola *verità* è già diverso, non è così

semplice. L'amore non si può descrivere. La parola *amore* si può scrivere, ma descrivere *l'amore* non si può. È una spiegazione molto semplice, in fondo. L'amore non si può descrivere. Neppure nei più triti film d'amore si descrive l'amore, lo si rende solo kitsch. Quando si descrive l'amore lo si rende kitsch, poiché tutto è amore. Se la sto a guardare è amore, e se distolgo lo sguardo è ancora amore. Anche quando guardo l'albero è amore, no? Ogni forma d'amore confina sempre con il kitsch. Dipende dal punto fino al quale si spinge l'amore e da quanto si spalanca la bocca. Se spalanca un pochino di più la bocca è kitsch e non più amore, no? E se la richiude è proprio caruccio. Che è ancora qualcosa di diverso dall'amore... Piacevole il chiasso, no? Fa quasi rima.⁸

Il rumore mi sta a cuore... Mi piace così tanto il rumore, dico davvero, perché la quiete ce l'ho già a casa. Tutte le volte che mi rigiro nel letto ho la sensazione che ci siano i ladri. Sobbalzo subito. Qui, quando mi rigiro non metto in agitazione né me stesso né altri, perché c'è così tanto chiasso, giorno e notte, che il rigirarsi passa inosservato. Da ciò si capisce quanto casa mia sia tranquilla: quando mi rigiro nel letto credo già che ci siano i ladri.

FLEISCHMANN

Ladri, di nuovo qualcosa di negativo.

BERNHARD

Tutto è negativo. Non c'è niente di positivo. In questo mondo si può considerare tutto come *negativo* o come *positivo*, a seconda della situazione esistenziale in cui ci si trova. Può ritenere positivo un gelato alla vaniglia e quello che viene dopo lo lecca e lo trova uno schifo e negativo, no? Oppure lei vede una persona e la trova decisamente splendida, l'ideale della creazione, e chi le sta accanto ride ed è atterrito dal suo cattivo gusto e trova tutto negativo.

Bernhard guarda il negozio di profumi Canaellas sull'altro lato della strada.

BERNHARD

Lì ci sono profumi scontati del sessanta per cento. Se ne ha voglia ci vada, può spruzzarsi con Jacques Fath o come diavolo si chiamano. Di solito c'è un puzzo terribile. È il motivo fondamentale per cui non vado a teatro, perché la maggior parte delle signore sedute si è data dello spray sui capelli, e quando questo si mescola con il sudore diviene insopportabile nel raggio di quattro cinque metri quadri. Non si resiste per due ore. E Bayreuth, che dura sei sette ore, è decisamente insostenibile, perché si imbrattano tutte con questa roba e a ciò si aggiunge il vapore dei riflettori e il clima secco in teatro. C'è un puzzo incredibile, proprio insopportabile. Più le acconciature sono rigonfie e più è insopportabile andare a teatro. E la maggior parte del pubblico si lava i capelli troppo raramente. E proprio molto difficile andarci. Non sapendo poi quanto personalmente si puzzi, che è pure possibile, ma in genere non ci si accorge del proprio odore, perché ci si è abituati. E poi non ci si dovrebbe lavare troppo e soprattutto bisognerebbe usare poco sapone, perché al giorno d'oggi si beccano tutte le possibili malattie della pelle, no? E più ci si lava, più si va in fretta al cimitero. - Era molto bello, il cimitero. Lo si può ovviamente giudicare solo quando non ci si giace di persona. C'è più stormire di carta lì che nel mondo dei libri. Ma queste settimane del libro non sono poi nient'altro che la riapertura di un cimitero, no? Le centomila novità editoriali presentate a Francoforte sono come centomila tombe riaperte con corone di carta. È tutto uno stormire. Non ci si può far nulla. -Le signore parlano di una zuppa di pesce. Ma a me ha sempre fatto schifo la zuppa di pesce. Ci cacciano dentro tutto quello che è avanzato nelle ultime tre settimane. Va a finire tutto nella zuppa di pesce. Sicuramente non fa male, perché è cotta due volte. Ma non devo essere io a mangiare per forza e di gusto, con

il cucchiaino d'argento, tutto ciò che hanno lasciato gli ospiti scontenti. Non ne ho proprio voglia. E poi io non amo affatto il pesce, assolutamente. Da noi ci sono solo pesci cattivi, a parte il lavarello e la trota, e sono buoni solo in maggio o in giugno, e poi non si possono più mangiare. E i frutti di mare: un orrore. Non mi fido più, quei tempi sono decisamente passati. Ma si sapeva già cent'anni fa: la gente andava a Venezia in viaggio di nozze, si abbuffava di ostriche, e uno dei due finiva subito al cimitero, in genere. Le ostriche sono infatti la cosa più pericolosa. Oggi non si può proprio mangiare più nulla, tutto è avvelenato e cattivo e tra l'altro ha un aspetto proprio caruccio, ma anche questa è solo una messinscena.

Il giorno dopo in un modesto locale sulla strada del molo di Porto Cristo. Il pranzo costa 250 pesete per gli ospiti dell'albergo, 450 per gli altri. Un'ingiustizia, constatata Bernhard. Racconta delle sue cattive esperienze con le camere singole, che in genere sono piccole, scomode e situate alla meglio sul retro dell'albergo; se se ne vuole una migliore si deve pagare il doppio. Ma tutto questo non costituisce per lui un buon motivo per andare in vacanza in due.

BERNHARD

Una vacanza da soli è molto bella. Metà e metà è l'ideale, una parte in compagnia, una parte da soli. - Da soli a lungo non si resiste e in due nemmeno. Almeno io non resisto. - Un'insalata di lattuga, grigliata mista, non suona proprio come se si potesse abbracciare.

FLEISCHMANN

Vorrebbe abbracciare qualcosa?

BERNHARD

A dire il vero le mie braccia non servono ad abbracciare, ma a scrivere o ad allacciare le stringhe delle scarpe o a lavarmi, mangiare e vestirmi. Di abbracciare si ha voglia raramente.

Bernhard ordina per entrambi - sul menu sta scritto che è per due persone - un risotto ai frutti di mare (!), e poi due insalate, acqua minerale e crème caramel. Alla fine sostituisce alla lettura del menu quella di un giornale.

BERNHARD

Nella maggior parte dei casi si sa già che cosa scrivono, perché agli uni piace una cosa e agli altri no, una cosa la capiscono e l'altra no. E la gente non cambia, perché, quando lavora a un giornale, non cambia più, non impara più nulla: in realtà non c'è nulla di nuovo. Preferisco che uno scriva positivamente, piuttosto che negativamente. Chiunque sia. L'importante è che l'articolo sia lungo. Perché c'è dentro più roba, no? È come quando si ha fame e si riceve qualcosa da mangiare: anche in questo caso è preferibile che nel piatto ci sia molto, piuttosto che poco o nulla. Uno scrittore che riceve sempre e solo un dessert è da compatire, cinque righe da qualche parte in basso a sinistra, sempre e solo crème caramel e nient'altro. Mentre desidererebbe così volentieri antipasto, minestra, un piatto forte, gigantesco, un'enorme bistecca, con tutto l'immaginabile, e se possibile anche uno sterminato buffet da cui prendere tutto ciò che vuole. E invece gli si offrono due olive e via, è liquidato. Dopo può aspettare tre anni. Se dopo tre anni scrive ancora, riceve di nuovo tre olive. Beh, prima o poi si suicidano, perché sono fissati. Ma se ci sono dentro queste pagine (*mostra il giornale*), allora è molto piacevole, è un menu abbondante, negativo o positivo non ha alcuna importanza.

FLEISCHMANN

Significa che a suo parere nei giornali si dà troppo poco spazio agli scrittori o che questi sono pagati troppo poco?

BERNHARD

Di soldi ne ho sempre presi pochi. Dello spazio nei giornali non mi posso lamentare. In rapporto a ciò che si è scritto e allo scalpore che si è fatto, sono sempre stato pagato pochissimo. Probabilmente avrei dovuto ricevere anche ciò che guadagnano i critici per le loro pagine. *Quelli* intascano, sebbene in fondo sia roba *mia*, perché se io non esistessi, loro non avrebbero nulla

da scrivere. I liberi collaboratori ricevono un compenso per riga, ma i più neanche questo, ricevono a mala pena uno spazio, uno spazio vitale. Il libero collaboratore non ha uno spazio vitale. E quando uno è collaboratore fisso non è più così interessato a fare qualcosa di buono, perché ha comunque un posto sicuro, e allora sprema il tubo sempre allo stesso modo sinché a sessantanni è vuoto, se non gli è venuto prima un colpo. Come con il dentifricio, anche lì si sa, Colgate - è sempre lo stesso, con lo stesso sapore. Blend-na-med, la stessa cosa. Ma alla fine scrivono tutti Lacalut⁹ perché sono vecchi; è uno scrivere con la protesi. Le critiche sono infilate da un giorno all'altro nel bicchiere come dentiere. Poi vengono pubblicate. È il « lacalutismo » di chi scrive - vecchio e vacillante.

FLEISCHMANN

Vuol dire che è per la produttività e contro l'attività sovvenzionata?

BERNHARD

Ma in fondo sarebbe normale, se si venisse pagati per ciò che si fa e non per ciò che ha conquistato un anonimo sindacato, no? Così nessuno fa niente. Oggi anche i neonati sono organizzati in un sindacato. Appena un bambino viene al mondo è già un vagito sindacale, già marcia verso la prevenzione sociale. Ma quando occorre, anche il sindacato offre ben poco. Si schiera sempre dalla parte dei potenti e non dalla parte di chi non ha, anzi, quelli li butta fuori. E vengono privati delle prestazioni assicurative, come alla mutua. Gente che è stata malata troppo a lungo viene privata delle prestazioni assicurative ed è buttata fuori, vittima della previdenza. E quei gruppi che non garbano al sindacato vengono nauseati a tal punto da andarsene, e quasi privati delle prestazioni assicurative. È per questo che il sindacato si allea con il governo e insieme danzano tra le nuvole.

FLEISCHMANN

Vuol dire che il governo è contro il singolo?

BERNHARD

Deve esserlo, perché, in sostanza, il singolo lo minaccia. Ogni governo deve cercare di guadagnarsi le masse - sul campo di calcio o con i sindacati, appunto - e possibilmente liquidare il singolo o ignorarlo. Non ha altra possibilità. Se il singolo insorge, entra e li ammazza tutti - e si siede lui al loro posto, se solo ha un po' di impeto. Ovunque è così. Persino in un paese come il nostro i singoli vengono completamente isolati, e dunque polverizzati e resi innocui, dichiarati folli. Per liberarsene. Nelle dittature vengono incarcerati e uccisi. Veramente lo farebbe anche la nostra gente se potesse, solo che ha le mani legate. Il potente usa sempre tutti i mezzi a sua disposizione per sbarazzarsi dei nemici. Il nostro parroco in paese vorrebbe tanto ammazzare tutti quelli che, a suo dire, non sono cattolici, solo che non può, perché verrebbe a trovarsi in conflitto con la legge. Tutti parlano continuamente di camere a gas.

FLEISCHMANN

Il parroco del paese parla di camere a gas? Ma è impossibile!

BERNHARD

Perché? In Austria quasi tutti parlano di camere a gas senza pensarci troppo. « Quello lì è sfuggito a Hitler », e « quelli vanno uccisi con il gas ». E se qualcuno porta scarpe con il tacco troppo alto o non cammina come loro prescrivono, deve essere subito ammazzato con il gas.

FLEISCHMANN

E la corruzione del nostro governo, da che cosa pensa che dipenda?

BERNHARD

Dalla meschinità di questo governo, in ogni caso. Dove c'è *potere* prospera anche la *corruzione*, logicamente. Perciò la gente che ha potere deve esserne privata al più presto possibile, perché nel momento in cui si radica - è come con un'edera attorno a un albero, una di quelle piante sarmentose, se ci si raffigura lo stato come un tronco - il governo non promuove certo la crescita, ma la strozza, alla fin fine. È per questo che la Svizzera è l'ideale, lì nessuno può radicarsi perché dopo un anno deve andare via. In Svizzera funziona così, che quando una persona inizia a pensare « come potrei trarre profitto dalla mia posizione », ed è ancora immersa nelle sue riflessioni, poiché in genere durano dei mesi, ecco che viene sostituita. Così lì non nasce nulla del genere. Ma in Svizzera ci sono altri orrori. Hanno solo pance grosse gli svizzeri e di geni non ce ne sono.

FLEISCHMANN

E in Austria?

BERNHARD

L'Austria ha sempre avuto più geni della Svizzera, ma ovviamente anche più criminali. Gli svizzeri sono sempre riusciti a evitare gli uni e gli altri. È dimostrato, anche statisticamente. Non sono i geni, quelli rilevati statisticamente, ma i criminali.

FLEISCHMANN

Pensa davvero che l'Austria abbia così tanti criminali?

BERNHARD

Non è un'opinione, è un dato di fatto. L'Austria guida la statistica dei delitti e quella dei suicidi. In Europa è quasi al vertice. In Austria si commettono, rapportati al numero di abitanti, una quantità incredibile di delitti.

FLEISCHMANN

Perché è così, perché l'Austria è in testa alla statistica, cosa ne pensa?

BERNHARD

Ma perché la gente si annoia, per questo ci sono tanti misfatti! Rubano come le gazze e l'uno ammazza l'altro. E il nostro governo sovvenziona cose orribili, non ha ancora promosso qualcosa di positivo. L'unica cosa positiva che promuove è mandare se stesso in rovina. L'unica cosa positiva, credo, che abbia compiuto nell'ultimo mezzo decennio. E come ogni governo che inizia con grandi speranze, alla fine si ritrova completamente logoro, in fumo, indebitato e corrotto. Una palude unica, in cui affondiamo tutti.

FLEISCHMANN

Cosa può fare il singolo contro questa situazione?

BERNHARD

Assolutamente nulla; in quanto singolo non può fare nulla. Tutt'al più il Signore Iddio, se lo si qualifica come singolo, poiché, secondo quel che si dice, c'è un solo Dio, e quello trascina tutto ciò che è maligno fuori dal mondo, nell'abisso, nell'inferno, da satana, dal diavolo. Vanno tutti al diavolo, non c'è mica bisogno di muoversi tanto. Solo che ne arrivano altri, sicuramente altrettanto orribili. Ma quando uno lo sa, non si scalda poi tanto. Neri o rossi, i politici sono sempre la stessa marmaglia. Privi di senso artistico, abili negli affari, ma in verità sempre ripugnanti, sono impastati di ipocrisia, proprio come la chiesa. E ogni politico da bambino, quando va in chiesa la domenica, già studia come fare per arrivare al potere. Perché ogni parroco, anche il più piccolo, mostra alla comunità come si può essere ipocriti e fingere - e in realtà fottere.

FLEISCHMANN

Ha parlato come se la causa di queste atrocità fosse la chiesa.

BERNHARD

Ne sono del tutto convinto. La mia prima esperienza con l'ipocrisia, da bambino, l'ho avuta in chiesa, perché una madre che mette al mondo un figlio non è certo ipocrita. Altro che « ipo » e « crisi », una madre non ha tempo né per luna né per l'altra. Ma quando si comincia a uscire fuori, s'inizia ad andare in chiesa - insomma: la vera e propria menzogna e l'ipocrisia sono state, credo, la mia prima esperienza in chiesa. Recitare. Che non è qualcosa di negativo, la gente ne ha bisogno, e dunque recitare è anche utile. Ci sono milioni di persone che senza la chiesa vivrebbero totalmente smarrite. È come strappare dalle mani i rotocalchi ai ragazzi o portare via ai vecchi il libro di preghiere. Quello che per i ragazzi sono le donne e gli uomini nudi, per i vecchi è il Cristo crocifisso, no? Anche quello è una specie di rotocalco. E sino ad ora è durato più a lungo di tutti, con la tiratura più alta. La prima rivista illustrata è stata la Bibbia. Anche lì tutto è completamente esplicito, non vi è nulla di velato lì dentro. - Ma io ne sono grato. Prima ci si confronta con le atrocità, meglio è, perché in un certo senso ci si arma. Si diventa più forti. Dove si è stati colpiti, si diventa più forti. Le ferite non si lacerano più. È un grande vantaggio.

FLEISCHMANN

È divenuto forte per aver vissuto molte atrocità?

BERNHARD

Sì, probabilmente. Certamente. Sì. Se si è molto malati, si è anche più resistenti, no? Se non si è mai malati, si becca subito la tosse, si sviene ed è finita.

Bernhard continua a leggere il giornale e arriva così a

parlare di uno dei tanti viaggi del papa.

BERNHARD

Avrebbe visto volentieri il papa?

FLEISCHMANN

No!

BERNHARD

No? Ma non è mica vero. Io sarei andato volentieri con lei dal papa. Mano nella mano. Dovrebbe avere un velo nero, le signore devono portare un copricapo quando vanno dal papa. E io le avrei dato una spintarella - e così si sarebbe inginocchiata davanti al papa.

FLEISCHMANN

Le farebbe piacere, no?

BERNHARD

E quello le avrebbe dato un'indulgenza!

FLEISCHMANN

Le piace il papa attuale? (Giovanni Paolo II)

BERNHARD

No, è un papa così contadino, non è niente, sono così testardi quelli. È troppo cattolico per me. È un nulla, cioè è super-bigotto, come nei villaggi contadini dei Carpazi: i piccoli contadini la pensano così. Sono piuttosto ottusi. E credono poi di poter riparare tutto comportandosi affabilmente. Pio XII mi piaceva di più, quello è il mio preferito, addirittura. A prescindere da Giovanni, che hanno amato tutti, no? Anche lei gli avrà voluto bene. Era il papa a cui hanno voluto bene tutti. Lei no? Non ha mai voluto bene a un papa, non è mai stata innamorata di un papa? Potrei però

immaginare che si innamori del papa e che si intrufoli di nascosto a Castel Gandolfo. - La residenza del papa - mi ha sempre impressionato molto. È un edificio molto semplice, umido fino al secondo piano, costruito senza intelligenza e sul retro del palazzo papale abita un carpentiere. Veramente, beh, non abita lì, ma in una casa proprio attaccata a quella di Castel Gandolfo - prima pensavo che fosse separato, sicuramente isolato -, in questo la chiesa naturalmente è molto raffinata, e lì abita il carpentiere. E quando ci sono passato davanti quindici anni fa, all'incirca - poteva esserci ancora Giovanni -, le mutande papali erano appese lì dietro sulla corda per stendere il bucato, e accanto c'era una piccola staccionata e lì cerano i calzoni del carpentiere, mutande pure quelle. Lì il clima è molto rigido, dunque già in autunno portano i mutandoni. E mi ha fatto un'impressione incredibile che le mutande del papa e del piccolo carpentiere di Castel Gandolfo, il falegname delle casse da morto probabilmente, sventolassero al vento le une accanto alle altre. E allora ho pensato che la chiesa, a guardar bene, è stata sempre di una raffinatezza decisamente insuperabile, anche in questo caso. Da un lato l'aristocratico, il riservato, il grandioso, lo sfarzoso, e dall'altro invece tutto così intimo, uno straordinario fraternizzare, come in questo caso, in un modo del tutto consapevole, persino nell'architettura. - Il papa e il carpentiere. C'è un'opera che si chiama *Lo zar e il carpentiere*. Si potrebbe scriverne una seconda parte: *Il papa e il carpentiere*. Nel primo atto, all'aprirsi del sipario, le mutande del papa e del carpentiere sventolano al sole. - Allora ho pensato che dalla casa del carpentiere lei si potrebbe avvicinare di soppiatto alla casa del papa, no? Dalla finestra del papa possono entrare persino le fanciulle innamorate. Una scala di corda e... su! O forse è più sensato servirsi di un vitigno: può arrampicarsi lungo il muro papale e salire dal papa. E ammiccare con gli occhietti, no? Non devono sempre essere i contadinelli a fare cose simili! Ma credo che l'attuale papa scapperebbe via. Con un urlo immane attraverserebbe di corsa tutto il palazzo e

andrebbe a rompersi la testa contro la porta di casa, perché quella è chiusa dall'esterno.

FLEISCHMANN

Perché scapperebbe?

BERNHARD

Perché ha paura delle donne, l'ha detto lui stesso. Non le si deve neppure guardare, ha proclamato.

FLEISCHMANN

Oggi come oggi, la chiesa cattolica ha ancora bisogno di un papa?

BERNHARD

Dal momento che un sindacato ha bisogno di un segretario, anche la chiesa ha bisogno di un boss. Ogni associazione ha bisogno di un boss. L'associazione degli zootecnici ne ha bisogno, i partiti hanno bisogno di un presidente, l'Internazionale Socialista ha bisogno di un presidente, e anche la chiesa ne ha bisogno, no? La sfortuna della chiesa è che quella del papa è una carica vitalizia, e così, spesso, a capo della chiesa c'è per anni un uomo paralizzato o totalmente ebete. Infatti, o si destituisce lui stesso, spirando, o viene assassinato nel letto papale.

FLEISCHMANN

Sarebbe divenuto volentieri papa?

BERNHARD

Sarei volentieri papa. Spontaneamente mi viene da rispondere con un sì.

FLEISCHMANN

Dunque eserciterebbe volentieri *potere*.

BERNHARD

Sarei volentieri papa, lo sarei volentieri. Ma temo che non sarò più papa nella mia vita.

FLEISCHMANN

Papa dei poeti?

BERNHARD

No, anche *questo* no, anche questi titoli di poeti mi sono negati. Né *principe*, né *conte*, e neppure *barone* o *magnifico poeta liberale*. Posso dirlo solo dall'alto verso il basso. Tutto questo non è possibile. No, il papa *autentico*, il vero papa, lo sarei volentieri. C'è già stato un *papa Thomas*? *No*? Allora conservo il mio nome, *Thomas I*.

FLEISCHMANN

Perché sarebbe volentieri papa?

BERNHARD

È un pensiero spontaneo, non mi era mai venuto in mente. Non me l'aveva mai chiesto nessuno del resto, ma siccome lei è la prima a chiedermi spontaneamente se sarei volentieri papa, dico spontaneamente di sì. E sicuramente la mia risposta è *giusta*. Ma potrebbe provare a farmi diventare papa! Magari entrando furtivamente dalla finestra dell'attuale e intercedendo in mio favore.

FLEISCHMANN

Prima però dovrei sapere se lei possiede la vera fede.

BERNHARD

Oppure dovrebbe avvelenare l'attuale, io entro furtivamente dopo di lei, mi infilo nella camicia da notte del papa, faccio una

piccola operazione al volto e il giorno dopo mi presento come papa e sono così il primo papa della storia che cambia il suo nome durante il pontificato. Dirò, da oggi mi chiamo Thomas e non più Giovanni Paolo IL Papa lo sarei volentieri, sarei volentieri diverse cose che purtroppo non si può più essere. - Voglio dire, anche da uomo privato si possono fare dei giri intorno al mondo, ma non si ha lo sfondo giusto, non hai cioè venti milioni di persone che arrivano appositamente per osservare sin nei minimi dettagli ogni movimento della tua mano. In genere si è costretti ad osservarsi da soli, quando non si è papa.

FLEISCHMANN

Ma questo significa che vorrebbe essere venerato?

BERNHARD

Come papa sì. Un papa che non volesse essere venerato sarebbe stupido - sarebbe una sciocchezza. A prescindere dal fatto che il papa sostiene che quando si onora *lui*, si onora il suo capo, e cioè *il buon Dio*. È il rappresentante di Dio, e allora tutto quello che succede al papa succede a Dio, no? Così dice la chiesa.

FLEISCHMANN

E lei, anche lei ci crede?

BERNHARD

Io non ci credo, perché io non credo a nulla.

FLEISCHMANN

Ha detto di non credere. Non crede a nulla?

BERNHARD

Credo che alle cinque e mezzo sarà buio, per esempio. Questa sì, è una fede autentica che possiedo in questo momento e che posso anche sostenere. E *credo* che domani mi alzerò di nuovo e

mi vestirò. Bene, questo lo *credo*, ma non lo si può sapere.

FLEISCHMANN

E riguardo alla religione?

BERNHARD

Sono molto religioso, ma senza alcuna fede. Anche questo è possibile. La religione non è necessariamente legata alla fede. Lo è solo nelle religioni d.o.c., in quelle registrate. Le associazioni religiose registrate, quelle lavorano con la fede, ma io non ne ho proprio bisogno. Non ho bisogno di essere registrato come un numero. Il Signore Iddio dato in concessione, no? Non ce n'è proprio bisogno.

FLEISCHMANN

Tuttavia va in chiesa, di tanto in tanto?

BERNHARD

Beh, molto raramente, ecco, vado in chiesa ogni due anni, né per fede né per motivi religiosi, ma perché fondamentalmente mi interessa di tutto ciò che si verifica *dentro*, e dunque vado anche in chiesa per vedere quello che succede in chiesa e *come* predica il parroco, *cosa* dice. Qui a Maiorca, ovviamente, si tratta solo di *come* lo dice, perché il *cosa* non lo capisco. E soprattutto si tratta di una questione acustica, che a volte può essere molto toccante.

FLEISCHMANN

Considera cioè la predica in chiesa come una commedia?

BERNHARD

Ma non è nient'altro! Tutto quello che c'è al mondo è una commedia. Anche il papa è un grande attore. Indipendentemente dal fatto che abbia imparato una commedia molto meschina, ora ne è uno dei maggiori interpreti. È una specie di pièce universale.

Il papa e Ronald Reagan e Breznev, sono come Bronner, Farkas e Wehle,¹⁰ solo a un livello un po' più basso. Ma in fondo anche questo è una specie di cabaret che a volte degenera in grande teatro, cosa che sarebbe davvero insopportabile, e dunque va ridotto a un cabaret. Tutti i potenti recitano sempre molto bene messi insieme. Oggi sono Carter, Reagan e Wojtila. E un tempo erano il Duce, Hitler e Franco. Ogni epoca conosce altri attori protagonisti. E qualche volta sul *palcoscenico mondiale* sale una Evita Peron o una Liz Taylor. Non è poi tanto diverso. Non per nulla si dice *palcoscenico del mondo*, tutto, in un certo qual modo, ha il suo senso. Tutto è un grande teatro. Oppure, Khomeini il cattivo, quello entra da destra, e Kreisky il piccolo dal fondo, no? E dice « i cavalli sono pronti », è tutto molto divertente.

FLEISCHMANN

E il suo ruolo?

BERNHARD

Sulla scena non ho un ruolo. Ma da qualche parte in alto, nella graticcia, lì, da qualche parte, si tira su un fondale insieme agli altri. Un fondale non si tira mica da soli, lo tirano alcuni milioni o miliardi e muovono in qualche modo lo sfondo, ma quel paio di attori in primo piano, quelli danno il loro *pezzo-da-salotto*. E la *dignità* la rappresenta il papa, no? In quella veste bianca. L'impenetrabile, quello in genere viene dall'oriente, e dunque il rosso, l'oscuro, il temuto, ora è Breznev, già con moltissimi acciacchi per l'età. E poi le *figure* in un certo senso *comiche*, c'è di tutto, no? Per esempio Helmut Schmidt o qualcun altro. E poi ci sono i compagni di bevute, i *bravi compagni* che fanno comparsa, i *cugini grassi*. La *commedia d'ognuno*, e il palcoscenico è spianato come la sfera terrestre, no? In fondo quando si apre il giornale si vede lo spettacolo. Da questo punto di vista i giornali sono eccezionali, perché lì il sipario si apre ogni giorno. Si può avere tutto per sessanta pesete. E ovviamente

è grandioso quando, a scena aperta, a qualcuno viene all'improvviso un colpo. Gli spettatori attendono sempre che questo caso si verifichi. In un certo qual modo è formidabile l'idea che Breznev e Reagan siano seduti a bere il caffè, no, e il papa scoppi in una risata, stramazzi a terra e gli altri fingano sgomento, no? È proprio bello il grande teatro del mondo. Non è un dramma da donne a dire il vero, questa è la cosa terribile. In genere sono sullo sfondo e se devono proprio, allora appaiono brevemente e vengono subito tirate via dalla scena, perché arrivano sempre al momento sbagliato, di solito dimenticano le battute, e allora in un qualche modo le si toglie subito di mezzo, tirandole dal dietro, per la gonna. Dunque sono lì solo per poco tempo. Ma credo che il grande dramma non sopporti voci chiare, e la voce femminile, se non è alticcia, è in genere troppo acuta per un grande dramma.

FLEISCHMANN

Di nuovo un pregiudizio, ha qualcosa contro le donne?

BERNHARD

No, affatto, ma io sono un uomo di teatro, ed è significativo che le grandi tragedie si possano rappresentare con donne che abbiano voci cupe, vicine a quelle maschili. È impossibile mettere in scena una buona tragedia con un'attrice che abbia una voce femminile assolutamente naturale: non funziona. Nemmeno nel gran teatro del mondo, è ovvio. E non c'è bisogno di pensarci su a lungo, perché la storia è sempre la prova più convincente per tutte queste cose.

FLEISCHMANN

Pregiudizio!

BERNHARD

Certo, come *donna* lei *deve* dire che è un pregiudizio, ed è anche un suo *diritto*. È il diritto fondamentale delle donne poter

dire, di tanto in tanto, che gli uomini vivono di pregiudizi. Molti altri diritti non ne hanno avuti, fino ad ora. Però questo talvolta è concesso. Persino in parlamento possono dirlo, ma non è che abbiano detto tanto di più, se non che quelli degli uomini sono sempre pregiudizi.

FLEISCHMANN

Ma in un mondo dominato dal principio maschile è anche molto difficile.

BERNHARD

Perché è dominato dal cosiddetto principio maschile? Perché non lo domina lei? A ognuno è data la libertà di dominare.

FLEISCHMANN

Perché la storia ha sempre oppresso le donne.

BERNHARD

Ma no, non la storia, probabilmente la natura. Le cose stanno così. È la società umana che è così. Non serve a niente se si ribella, perché è vero che ci sono donne che incitano milioni di loro compagne, ma è anche vero che non serve a niente. E le donne non hanno alcuna capacità di resistenza, non ce l'hanno. Rinunciano troppo presto. Arrivano urlando, e quando viene il momento giusto sono tutte mute, giacciono a terra e sono già sfinite, proprio quando dovrebbero cominciare. Non resistono a lungo, questo è il problema. Tranne al dolore del mondo quando partoriscono. Questa è una cosa immane, naturalmente, e fa molto male. Ma in genere è anche il massimo.

FLEISCHMANN

Dunque per lei la donna è un essere di seconda categoria.

BERNHARD

Non classifico mai le persone. Sono tutte abbastanza uguali per me, ma ognuna ha la sua funzione. Il che non vuol dire che luna stia più in basso e l'altra stia più in alto, non vuole mica dire questo. Non lo so, io, cosa sia il sopra e il sotto, ma i compiti e le parti sono distribuiti esattamente come a teatro, no?

FLEISCHMANN

Ma è stata *anche* la storia a fissare determinati tipi di comportamento.

BERNHARD

Ma l'ho già detto che è la storia a stabilire! Su questo non c'è bisogno di congetturare a lungo e fare tante domande: quella segue la sua strada. Non si può mica cambiare. In una casa senza tetto ci piove dentro, ed è per questo che si continuano a costruire case con i tetti e non senza tetto, perché non avrebbe senso. Ci sono cose che sono così perché devono essere così.

FLEISCHMANN

Sì, ma la donna ha avuto assai pochi diritti fino ad ora.

BERNHARD

Anche nella storia la cosa varia molto. Ci sono state epoche, secoli fa, in cui le donne erano addirittura la forza decisiva. È compito delle donne farsi valere, e non degli uomini.

FLEISCHMANN

Ma le leggi sono state fatte dagli uomini.

BERNHARD

Va beh, allora le donne devono rovesciarle. Perché non lo fate? Non c'è nulla di più semplice. Perché manca il coraggio alla fin fine. Lo si vede di continuo: le donne hanno il becco lungo solo sui giornali o nei saggi, quando raffazzonano qualcosa nelle

loro anonime stanzette, uno scritto qualsiasi contro gli uomini, e poi, quando sono veramente elette in parlamento e vi compaiono, parlano con voce tremula, tutto fremere e persino il pezzetto di carta da cui dovrebbero leggere inizia a tremare, non sono assolutamente capaci di esprimersi. *Questa* è la verità. Le donne non sono in grado di illustrare con calma i loro problemi, figuriamoci poi di modificare qualcosa nel cosiddetto mondo degli uomini. Lo vede anche lei, no, nel nostro parlamento. Ci sono quelle tre o quattro deputate che fanno a volte la loro comparsa, sono un po' come delle bambole Käthe Kruse ¹¹ che girano un paio di volte i loro occhietti qua e là, il testo è decisamente confuso, ma era già confuso all'origine, ancor prima di essere messo sulla carta, e per di più con *quella* voce: l'effetto è zero. Un fiasco totale. Sentimentalismo. Non si possono mica prendere in mano così le cose. Si dovrebbe moltiplicare una Rosa Luxemburg in proporzioni gigantesche, quella magari potrebbe fare qualcosa. Ma probabilmente neanche, perché se diventasse troppo forte gli uomini l'ammazzerebbero di nuovo.

FLEISCHMANN

Ma per la donna è un processo di apprendimento.

BERNHARD

Sì, ma che non riguarda affatto gli *uomini*, e quindi ognuno se lo deve fare da sé.

FLEISCHMANN

Ma viviamo in un mondo in cui il principio maschile è stato elevato a principio dominante.

BERNHARD

Può essere, ma è tutto troppo enfatico per me. E per di più non è vero. Tutto quello che si esprime in modo così enfatico è falso a priori, perché mai lo si formula così enfaticamente? Ma perché in

fondo si dubita di potersi servire del cannone. Ed è sempre *così* che avanzano le donne. Invece di presentare a piccoli passi e da brave la loro causa e stare al gioco, no? Non stanno mica al gioco, loro. Com'è che il parlamento ha all'incirca trecento seggi e ci sono solo venti donne? Lo trovo proprio ridicolo. Ci deve pur essere un motivo, no? E non può essere solo sensibilità e onestà. Perché si dice la « perfida gatta » e « il povero cane ». Non si dice « il perfido cane » e « la povera gatta », avrà pur un suo *senso*, no?

12

FLEISCHMANN

Questi sono detti, proverbi maschili.

BERNHARD

Non si potrà mai ricostruire come siano nati, no? E poi, eccoci di nuovo, è quasi perverso di fronte a cose simili replicare che sono maschili. Rinfacciare tutto questo agli uomini dimostra già la condizione di debolezza delle donne. Niente è nato per caso. Le donne dovrebbero dunque in primo luogo liberarsi di questi proverbi, e cioè proibire agli uomini di dire « la perfida gatta », mentre agli uomini fa piacere quando si dice loro « un povero cane ». Ma questo va a loro favore, e dunque non muovono un dito. Perché le donne non si oppongono al « perfida gatta » e così via? Tutto è imbrigliato nel modo sbagliato. Il cavallo donna è imbrigliato nel modo sbagliato.

FLEISCHMANN

Questo poi non lo credo proprio, basta solo leggere la storia. Nella società strutturata secondo valori cristiani la donna è un essere di seconda categoria.

BERNHARD

Ma certo, si dice anche il *Signore Iddio*, Dio è un Signore, è l'essenza maschile. Non si dice (*ride*) la « Dea Susi » in chiesa.

Non esiste quella. Per di più chi la venererebbe? (*ride*) Se resta incinta ogni anno diventa imbarazzante, no? Non funziona. E allora funziona solo una figura un po' statica, che resta sempre ferma, per quanto noiosa essa sia, ma non si muove di continuo e non è una volta magra e una volta grassa. Che c'è ora che non va a proposito della storia?

FLEISCHMANN

La storiografia è stata fatta dagli uomini.

BERNHARD

Non è affatto vero, in primo luogo la storia si è scritta da sé, e cerano anche delle donne naturalmente. Talvolta anche le donne sanno scrivere, il che ovviamente è grottesco, di solito.

FLEISCHMANN

Perché?

BERNHARD

Ecco, in *sostanza* di *poetesse non ce ne sono*, è tutto un tantino esagerato. Con le poetesse si chiudono sempre tutti e due gli occhi, quasi del tutto, per farle apparire tali. Ma a guardar bene non vi è proprio nulla di così grandioso, anche quando si tratta di poetesse antiche. Dunque non ci sono né poetesse, né filosofe - ma lo si è già detto centinaia di migliaia di volte.

FLEISCHMANN

Pretende che la donna resti a casa e faccia figli?

BERNHARD

Non è mio compito pensarci, no? Johanna Schopenhauer ha scritto romanzi kitsch e guadagnato moltissimi soldi ed è stata una celebrità del suo tempo. E suo fratello, che oltre al suo cane aveva due ascoltatori all'università, per quarant'anni ha avuto una

tiratura di 120 copie del *Mondo come volontà e rappresentazione*. È così tipico. E in questo caso, dov'è che gli uomini dominano il mondo? Sì, sì, la storia a posteriori, ma è tutto molto assurdo.

FLEISCHMANN

Gli uomini farebbero meglio ad aiutare le donne, che potrebbero liberarsi dai loro ruoli.

BERNHARD

È come voler convincere a tutti i costi una persona senza gambe che deve correre, che ha le gambe. Beh, si fa un danno enorme, perché appena è possibile quella si alza veramente dalla sedia a rotelle, cade e si rompe anche la testa, no? È esattamente lo stesso quando si vuol dire alle donne, ribellatevi contro il mondo degli uomini, prendete in mano la storia adesso e correte. « Donna alzati, prendi il tuo letto e cammina ». Non si può, è una richiesta catastrofica, non è possibile.

FLEISCHMANN

Trovo mostruosamente cinico parlare così delle donne.

BERNHARD

È un cinismo tipicamente femminile definire cinica una riflessione e una discussione, che procedono in un modo assolutamente normale. Così facendo le donne perdono regolarmente, perché, argomentando sempre con simili definizioni non adducono, di fatto, alcun argomento, e rinfacciano solo aggressivamente agli uomini delle bassezze, no? Non si agisce in questo modo. Nemmeno nel mondo degli uomini.

FLEISCHMANN

Per secoli però la donna è stata veramente sottomessa e degradata dagli uomini.

BERNHARD

Anche questo non si può dire. Si potrebbe affermare con lo stesso diritto che per secoli la donna è stata elevata dagli uomini al settimo cielo, e ci si può anche chiedere: con quale diritto, poi? Cosa c'è mai da elevare al settimo cielo? Legga la grande letteratura! Sulla donna troverà sempre che è un essere grandioso e meraviglioso, la Donna, e chi l'adora e chi s'inginocchia, e la Donna e la Madre e compagnia bella. È una glorificazione a cui l'uomo in quanto uomo non è mai giunto, tranne il Signore Iddio. Ma è un'altra cosa. Quello lì sta anche al di sopra di tutto. La donna però è sempre stata glorificata. Lo sa anche lei, ancor oggi è così. Le madri vengono venerate, e solo per il fatto di aver messo al mondo un paio di marmocchi tra strazi si beccano delle medaglie d'oro come collare, no? e a partire dal quinto figlio una famiglia può praticamente vivere gratis. Se tutto va attribuito alla madre, dove va a finire la sottomissione della donna? E se oggi attraversa la strada in pieno traffico, e arriva una donnetta con un bambinetto e spinge la carrozzina - si ferma tutto e il bambino in quel momento è l'arma più potente. La donna ha davvero tutto in pugno. Da secoli il mezzo di cui si serve la donna per comandare è quello di persuadere il mondo che l'uomo la sottomette, mentre in realtà è la donna che siede da sempre al volante della storia. È la donna che siede al volante e lo fa girare, non importa dove. In questo le donne sono molto più raffinate degli uomini, e vivono del metodo che l'attacco è la migliore difesa, rinfacciando di continuo agli uomini cinismo e via dicendo. Ma lei sa bene perché. Nulla al mondo è così protetto come la donna, che sia sola o meno. È la verità. E se guarda un documentario sul terzo mondo, con la gente che muore di fame, la telecamera inquadra sempre le donne, non mi è praticamente mai capitato di vedere un uomo che patisca la fame, ed è probabile che se ne vadano in giro a zozzo a migliaia e centinaia di migliaia come scheletri viventi, esattamente allo stesso modo, ma la

telecamera casca subito sulle donne e i bambini affamati, no? Ci deve pur essere un motivo. Dov'è lì lo svantaggio della donna? Ma nemmeno nella regione del Sahara è vero quello di cui *lei* parla !

FLEISCHMANN

Ma ad esempio ancor oggi una donna riceve, per lo stesso lavoro, uno stipendio inferiore, anche in Austria.

BERNHARD

E allora? In primo luogo non sono affatto convinto che compia lo stesso lavoro, e se entra in una fabbrica o in qualsiasi ditta il responsabile aziendale le dimostrerà subito che non è *affatto* così e in modo del tutto imparziale e razionale, come su una bilancia. Perché la natura femminile non è così - non produce ciò che produce un uomo. Nel suo campo sarà anche vero, ma non in quello maschile.

FLEISCHMANN

Non dipende tutto dal punto di vista da cui si osserva?

BERNHARD

Lei ha il suo punto di vista femminista-diabolico e da quello mi scaglia continuamente delle frecciate, ma dimentica che per fortuna porto una specie di armatura da cavaliere, su cui le frecce rimbalzano sempre un tantino, no? - Ma è tutto dimostrato da secoli: in primo luogo che in ogni lavoro fisico la donna si stanca in tre quarti del tempo di un uomo, ad esempio alla catena di montaggio, quando gli uomini sono ancora totalmente in forza, la donna già vacilla, lascia cadere tutto e fa tutto al contrario. In ogni industria, in ogni attività artigianale è così. E in campo intellettuale non voglio proprio imbarcarmi in un'analisi più precisa.

FLEISCHMANN

Perché no?

BERNHARD

Ma perché le donne sono appunto troppo emotive. In primo luogo manca loro quasi del tutto l'obiettività, come nel suo caso, per fare un esempio concreto. Siede di fronte a me e si ostina ad affermare cose che da tempo sono riconosciute come semplicemente false. È così.

FLEISCHMANN

Ecco la solita divisione dei ruoli: gli uomini hanno la ragione, le donne i sentimenti...

BERNHARD

Gli uomini sono in vantaggio perché hanno ragione e sentimenti, no? Nessuno, salvo un pazzo, negherà il sentimento a una donna, ma si può quasi sempre dubitare che abbiano la ragione. E quando si esamina da vicino la ragione femminile, ed è possibile con i lavori letterari, poiché di lavori scientifici praticamente non ce ne sono - praticamente non ci sono lavori scientifici o filosofici di donne, semplicemente non ne esistono -, dunque la donna in quanto scienziato non è mai stata altro che un assistente dello scienziato uomo, no? Ma guardi gli esempi più alti: con Madame Curie è stato così, in sostanza la persona intelligente era suo marito e lei era quella che aiutava, che ha solo *contribuito* a scatenare il tutto. È stato così con Lisl Meitner - mi vengono in mente adesso solo questi due esempi - anche lei era solo l'assistente di un grande scienziato. Ma quando le donne hanno pubblicato qualcosa d'intellettuale - o forse hanno nascosto e seppellito tutto per secoli, non lo so, posso solo parlare di quanto hanno pubblicato -, bene, anche lì la loro ragione non è altro che sentimento. Dunque è vero che ci sono state molte donne che si sono cimentate a lungo con temi maschili, Ricarda Huch o Isolde

Kurz, o come diavolo si sono chiamate, fino a Hannah Arendt e così via. E soprattutto hanno sempre scelto argomenti decisamente maschili; allo stesso modo di come gli scrittori più deboli sono andati a scegliersi delle gigantesche storie di indiani, le donne hanno sempre scelto di parlare dei grandi protagonisti della storia, di figure erculee insomma. Puri sfoghi sentimentali, e l'intelletto, in un certo qual modo, è rimasto sempre a metà strada. Ma non importa. E quando ne hanno avuto uno, di intelletto, era libresco, no?, ma l'hanno pur sempre inchiodato nelle note in calce, quasi sempre ben citate, grazie al cielo. Una qualità onesta, ad ogni modo. Il ladrocinio con le note in calce è qualcosa di onesto. - Si fa solo del bene alle donne, quando si ripete loro che hanno del sentimento ma non la ragione, e non si fa loro del bene, se si concede loro una qualche ragione, poiché così le si espone a una forza-vento di cui semplicemente non sono all'altezza. Ruzzolano subito, no? Ha mai visto una casalinga che abbia condotto un transatlantico oltreoceano? No. In nessuna cabina di pilotaggio al mondo troverà una donna, almeno in una compagnia aerea che desideri avere il numero più basso possibile di incidenti, no? Non la troverà, perché sono confuse, si spaventano subito. Le donne sono già impossibili al volante dell'auto, dove ci sono solo sette o otto bottoni. E quando si sta seduti accanto a loro si fa comunque un viaggio attraverso l'inferno, perché in sostanza non ne sono all'altezza. In fondo trovo che le donne non siano all'altezza quando si richiede un po' di sforzo intellettuale, e nel traffico stradale la richiesta è ben alta.

Tronco la conversazione, perché da giorni scarrozzo Thomas Bernhard in lungo e in largo per l'isola di Maiorca, con sua piena soddisfazione, come mi assicura nuovamente ogni giorno.

Per il nostro ultimo giorno di riprese ci siamo proposti una conversazione nel caffè preferito di Bernhard, il caffè Miami. All'inizio - come spesso capita - mostra di voler fare di testa sua. Il posto previsto per l'intervista, già illuminato dai riflettori, non gli va bene. Vuole sedere in modo da poter seguire quanto accade nel locale e per la strada. Alle proteste del cameraman Wolfgang Koch, che obietta che in televisione gli spunterà un calorifero sulla testa, replica con un gesto di sufficienza, dicendo con un sorriso: « Beh, vorrà dire che vi dovrete dar da fare, vi verrà di sicuro in mente qualcosa! ».

Quando più tardi il Miami cambiò gestione, trasformando l'arredamento leggero e arioso in uno pesante e sovraccarico, Bernhard commentò laconicamente: « Ora anche Palma è rovinata ».

A Maiorca non si è più recato.

BERNHARD

Visto? Lo dicevo, adesso avremo un'acustica come si deve. Un'acustica dalla villa rustica, con la principessa con grandessa.

FLEISCHMANN

Perché fa sempre queste battute di spirito?

BERNHARD

Me lo chiedo io stesso. Tutte le volte che ne faccio una mi chiedo, perché l'hai fatta? E anche questa è una battuta di spirito, perché anche la domanda in sé è spiritosa, e così l'una dà la mano all'altra, una battuta di spirito all'altra. Lei ne fa meno di me,

nonostante ne faccia anche lei, talvolta. Ma uno nasce così, per fare continuamente battute di spirito, e l'altro per farne meno.

FLEISCHMANN

Che cosa succede con il passare degli anni? È un processo doloroso, si fanno meno battute di spirito, o di più?

BERNHARD

In qualche modo gli anni sono passati anche per lei un giorno, no? E per ognuno ovviamente è qualcosa di diverso. C'è della gente che non può proprio soffrire le battute di spirito e cerca spasmodicamente per tutta la vita di non farne, esiste davvero! Anche tra i miei parenti c'è gente simile, di battute di spirito non se ne parla neppure, e quando vien loro da ridere, si voltano per non dare a vedere che hanno riso di una battuta. Loro non ne farebbero mai. Ma anch'io non so fare battute di spirito. Le battute di spirito sono quelle che si sentono e si ripetono, in sostanza. Quello che io faccio è *motteggiare*, una battuta di spirito svalutata, in fondo. Sono delle battute a metà, come gli amori a metà. Non è una battuta completa. Una battuta completa è quella che è piaciuta moltissimo quando la si è ascoltata e allora la si racconta sempre, ovunque si vada, ripetutamente. Poi lentamente diventano delle battute di spirito marce, no? Ma non le dico proprio nulla di nuovo.

FLEISCHMANN

Dunque le piace motteggiare, e perché?

BERNHARD

Per forza, no? battute di spirito forzate. *La camicia di forza genera battute di spirito forzate*. E siccome tutta la gente porta una camicia di forza, tutti fanno battute di spirito forzate, no? D'altra parte si può anche dire che è molto spiritoso che lei abbia inghiottito la torta nell'arco di un minuto e mezzo. È spiritoso, non

è una battuta di spirito, ma è spiritoso.

FLEISCHMANN

Come è fatta la sua camicia di forza?

BERNHARD

La può vedere quando mi osserva, no? Vede bene come sono bloccato e deforme, e tutto ciò che trae origine da me è come il mio aspetto esterno, cioè bloccato e deforme. No? (*ride*) Non trova? No? Curioso però. In genere è così. Lo si vede subito. Questa armatura da cavaliere che si porta, così simile a un gambero, una corazza che si ha indosso. Ma perché trema in quel modo con la mano?

FLEISCHMANN

Io non tremo affatto; ma lei... lei batte in continuazione il piede sul pavimento...

BERNHARD

Mentre in alto parlo, in basso batto sempre il tempo con la punta del piede. Non l'ha mai notato? Naturalmente è impossibile osservare contemporaneamente il piede e la bocca. In me c'è un accordo perfetto, contrappuntistico. Devo farlo perché sono una natura *musicale*. Quando dico qualcosa batto continuamente il tempo con i piedi. Non lo posso fare solo quando sono in sala operatoria, legato a un tavolo. Ma in queste circostanze non si è nemmeno così loquaci. L'ha sentito il tempo, dal basso? Devo essere musicale, l'ho già detto. Se, in pratica, mi è impossibile pronunciare una parola senza battere il tempo con la punta del piede, devo essere una natura musicale. La musica non solo mi è entrata nel sangue, ma anche nella mano e nel piede, perché di solito batto il tempo con i pollici. Ma è una mia caratteristica, non posso farci niente - guardi! « Ei » - i pollici sono sempre divaricati, « o » li chiudo. Si impara già nella lezione di lingue, « o

» la bocca scende, « ei » e « i » sale. Ma lei non vede quello che fa il piede, il piede lega insieme il tutto, per questo ciò che dico ha, in un certo senso, sempre qualcosa di sinfonico, non trova? In verità sono le persone tragiche e infelici a essere musicali. Non per nulla la gente viene sepolta a suon di musica, perché la musica ha evidentemente a che fare con il tragico e con il dolore. - Pare che tutti muoiano con una melodia in testa, l'ho sentito dire una volta, no? Quando tutto è già finito - spirito, persone, ricordo - rimane sempre, rimane pur sempre la musica. Soprattutto arrivano i vermi e continuano a suonare, no? In un primo momento si piazzano nella coda dell'occhio. Di quante voci sia fatta l'orchestra lo si capisce dal tempo trascorso dalla morte, perché il primo verme salta dentro nella codina dell'occhio già nei primi secondi dopo la morte, no? Ma non si può stabilire esattamente se nell'occhio sinistro o nel destro, ed è questa la difficoltà per i medici legali, quelli bisticciano ancora se il primo verme salti proprio nella codina dell'occhio destro o in quella dell'occhio sinistro. Ci sono dei simposi, è molto moderno tutto questo, ci sono dei « simposi sulla codina dell'occhio ». A Gastein ce n'è stato uno lo scorso anno. Ma non hanno stabilito dove il verme salti veramente.

FLEISCHMANN

Ci sono anche dei simposi di letteratura.

BERNHARD

A quelli non ci vado, ma al simposio sulle codine dell'occhio ci sono andato volentieri.

FLEISCHMANN

E che cosa ha fatto?

BERNHARD

Sono andato al simposio dei medici legali, sui vermi della

codina dell'occhio, su quando iniziano a saltellare.

FLEISCHMANN

E che cosa ha appreso di nuovo?

BERNHARD

Beh, qualcosa sulla *morte* naturalmente. « Che cosa capita all'uomo quando è morto », anche questo tema è stato trattato. E allora uno si è alzato e ha detto che innanzitutto arriva il primo verme, no? Tutti erano entusiasti, perché in fondo l'hanno constatato tutti, e dunque erano confortati nella loro scienza. Poi arriva il secondo verme, poi il terzo, e più passa il tempo più aumentano, sempre più in fretta. Alla fine ci sono solo vermi e nient'altro. E si ha la sensazione, quando si osserva tutto questo al microscopio, che ogni verme suoni un determinato strumento, no? L'uno il violino, l'altro il violoncello e il terzo il piano.

FLEISCHMANN

Il quartetto dei vermi.

BERNHARD

Ecco, quartetto sino a quattro, quando arriva il quinto è già un quintetto, come lei ben sa, secondo la dottrina musicale giuridica, come la definirei io. Cosa succede con il sesto verme? Un *sestetto*, poi un *settimino*, *ottetto* - da bambino non sono mai riuscito a pronunciare ottetto, ho sempre detto *Achtett*¹³ e hanno sempre detto, « che sciocchezza, si dice ottetto ». - Con ogni pensiero faccio subito i conti, altrimenti si diventa - di nuovo fa rima - tonti. - Se si tratta di *soldi* bisogna gridare subito, al più presto, perché se non si reclama, non vengono mai.

FLEISCHMANN

L'ha sempre fatto?

BERNHARD

Non ci ho mai pensato su a lungo, sono sempre state azioni spontanee. Me l'hanno sempre detto da bambino « se vuoi dei soldi, li devi pretendere subito, e quando ci sono, devi prenderteli, perché spontaneamente non te li dà nessuno ». Lo si impara già con i genitori. Se uno non glieli ruba o non li minaccia, fino a mandarli in collera, non si lasciano scappare nulla. In ciò i bambini sono molto raffinati, più tardi si è molto più rozzi. I bambini piccoli già minacciano il suicidio se non ricevono dieci centesimi per la fiera annuale, e poi gli si dà mezzo scellino. È sempre la stessa storia.

FLEISCHMANN

Com'era da bambino? Minacciava i genitori?

BERNHARD

L'infanzia non significa solo *essere* minacciati, ma anche *minacciare*. I bambini minacciano molto di più i genitori di quanto i genitori facciano con i bambini, poiché i bambini sono molto più furbi dei genitori.

Perché i genitori, anche i genitori giovani, sono di fatto già sclerotici, dato che a vent'anni già inizia il processo di sclerotizzazione, mentre i bambini sono assolutamente svegli. Le vene e tutto il resto sono ancora freschi e tutto scorre magnificamente. Per questo i bambini vedono molto più chiaramente, no? Gli adulti vivono solo nell'immaginazione, e i bambini vivono veramente, questa è la differenza. E a partire dai vent'anni si vive solo nell'immaginazione. In realtà si vive solo di libri e di quanto si è imparato, di quanto ci è stato detto. In sostanza la gente passati i vent'anni vive solo di letteratura, non vive proprio più della realtà. Accade solo sino a vent'anni - i bambini, i giovani sino a vent'anni vivono della realtà. E la gente anziana vive di una letteratura completamente ingiallita, logicamente. È come vivere di un'antichissima biblioteca, di

questo vivono: di polvere e di muffa. E i bambini hanno sempre vinto un terno al lotto. - Cosa vuole sapere ancora? Vorrei essere finalmente *serio* e, per una volta, non voglio fare solo scherzi e motteggi. Vorrei discutere finalmente di una cosa seria con lei.

FLEISCHMANN

Di che cosa?

BERNHARD

Ma, io non lo so. Da *lei* deve provenire qualcosa di serio, allora le posso far fronte con la mia serietà. Oppure non far fronte, ma venire incontro. Il far fronte è qualcosa di terribile.

FLEISCHMANN

Lei non lo vuole affatto. Non vuole essere serio.

BERNHARD

Ma sì, è tutto il tempo, da quando sono qui, che mi sforzo di essere serio! Da quindici giorni mi sforzo veramente di essere serio. Sono anche serio, di una serietà totale, davvero. La totalità del serio. Ma lei mi osserva in un modo tale che a un certo punto la mia serietà scivola nella non-serietà. Ne soffro, perché sono felice solo quando sono serio. Ma questa fortuna, a dire il vero la più grande, lei me la toglie semplicemente con il suo sguardo alla Palma di Maiorca. Davvero. Siamo persino andati al cimitero per diventare in qualche modo seri e lì c'era anche un certo accenno di serietà - le tombe, qualcosa di serio in un certo senso, no? Ero molto felice lì. Appena fuori dal cimitero, eravamo al manicomio, la serietà era già scomparsa. E da otto giorni non siamo seri - io amo la serietà. Non il signor Ernst Meister,¹⁴ ma la serietà come maestra, il maestro dell'Austria, non il maestro della Germania. Quello è di nuovo la morte, l'ombra della morte, che naturalmente mi accompagna sempre e io l'amo perché mi garantisce la serietà, no? La morte per me è una specie di strascico

che reggo quando cammino, cioè, non lo reggo proprio, sta lì appeso, e io me lo tiro dietro. Ma ancora una volta non siamo seri, purtroppo. Lei mi toglie la serietà.

FLEISCHMANN

Pensa alla morte per poter essere serio?

BERNHARD

Non penso affatto alla morte, è la morte che pensa costantemente a me. « Quando devo portarmelo a casa? ». - Il problema è affrontato da un'altra prospettiva. Ma non vado volentieri a casa. « Andare a casa » significa morire, dunque essere morti. « Essere a casa, essere morti », lo dice già Pascal. « Quando sei a casa, sei morto ». Pace eterna, l'essere a casa in eterno - è la morte! Perciò non vado mai volentieri a casa, perché ho la sensazione che quando si arriva a casa lei sia già lì con la sua mano nera, così entrando, ogni volta, vedo la mano di Curd Jürgens,¹⁵ - è un attore, lo conosce, la Morte a Salisburgo, con quelle dita di uno scheletro - e io entro e allora - crac! Lo avverto sempre, questo peso, ed è anche per questo che qui ho, se mi osserva attentamente, una spalla abbassata, a causa del peso della morte. Nessuno può togliermelo, nemmeno con un'operazione. È questa la mia paura, no?

Siede sulla spalla destra come (*ride*), beh come un uccellino di morte, no? Si è stabilito lì. Il tutto lo si potrebbe dire anche molto seriamente, cosa che appunto volevo. Se invece di « uccellino di morte » - si dicesse che è semplicemente « la morte ». Concetti parchi, che si possono presentare con una parola, come una tazza di caffè, sebbene anche questo non sia serio, perché se si paragona la morte a una tazza di caffè, non è molto serio, no? Nonostante si possa paragonare *tutto* a *tutto*. Davvero. La *Bachmann* era così costernata. Una volta era seduta sul letto e io le stavo accanto e le ho appunto detto che *tutto* si può paragonare a *tutto*, e che tutto è anche tutto, contemporaneamente. Ovviamente è molto

difficile. Come far collimare per esempio - si era a Roma - come far collimare il papa con una tazza di caffè o una tazza di tè, se sono la stessa cosa? Ma li si può decisamente scambiare. Dunque posso immaginare una tazza di caffè sul trono papale a San Pietro e il papa sul tavolo di un caffè, no? Si potrebbe dunque bere dal papa e dare un'udienza con una tazza di caffè. Si possono senz'altro scambiare, se si vuole. Se si ha la necessaria locomotiva di serietà.

FLEISCHMANN

Tutti i concetti sono dunque interscambiabili?

BERNHARD

Sempre e comunque. Tutto si può scambiare; è il fascino, o meglio la grandezza della natura. Ma il dramma degli uomini è quello di essere per educazione e per deformazione, e soprattutto per colpa della letteratura, non solo fissati sui concetti, ma di esservi addirittura inchiodati. Tutti hanno dei concetti inchiodati nel cervello e sfrecciano così nei dintorni. Questo è il vero *dramma del mondo*, no? E gli scrittori fanno altrettanto, dappertutto chiodi e concetti: morte, vita, amore, castità, sete di gloria. *Questo* è il vero dramma. Beh, qui uno fa gli scongiuri e io chiudo il becco.¹⁶

FLEISCHMANN

Ma allora non c'è più differenza tra verità e menzogna?

BERNHARD

Tutto è interscambiabile, si ha perfettamente ragione quando si designa una verità come menzogna, e perfettamente ragione quando si designa una menzogna come verità, ma un *giudice* non lo capirebbe mai, no? Verità e menzogna recitano la parte principale nel *tribunale* del mondo, no? E lì le sue opinioni non la spuntano. Davanti al tribunale il *filosofo* non ha nulla da

dichiarare, perché il giudice non è che un nano sotto un saio nero, possibilmente a buon mercato, ma nero cupo, invidioso dei filosofi e pieno d'odio per tutto, tranne che per se stesso, perché tutto lo avvilito. Non la si spunta. E se quello ha mal di gola, si becca un anno in più. Un mal di testa: due anni in più; e se è malato di cancro si becca il carcere a vita, perché quello è incazzato nero. E se il giudice è di buon umore, va beh, allora se la cava con la pena minima. Ma poiché tutti i giudici sono sempre di cattivo umore e io non ne ho ancora visto uno di buon umore, applicano quasi sempre la pena massima, perché sono tormentati tutti dalla paura del cancro, anche perché le mogli continuamente gli mettono in testa « vedrai che ti becchi il cancro », no? È il male del mondo, e di questo si ammala la magistratura. Ho avuto molto a che fare con i giudici.¹⁷ Ho sempre osservato come si rimpinzassero al buffet dopo aver condannato della povera gente, e più condannavano più si sentivano bene, no? Per ogni condannato due panini - questa è all'incirca la proporzione.

FLEISCHMANN

È *di nuovo* molto soggettivo, ora!

BERNHARD

Ma tutto è soggettivo e falso, ovviamente. Questo è chiaro. Non ho mai sostenuto di avere detto il vero o il giusto. È così.

FLEISCHMANN

In un'occasione ha scritto che non si può descrivere se stessi, che un'autodescrizione è impossibile. Eppure lei non fa che parlare di sé.

BERNHARD

Un'autodescrizione può essere solo un autorispecchiamento, non si dovrebbe dire auto-descrizione, ma auto-rispecchiamento, no? Perché tutte le riflessioni su se stessi sono sempre dei

rispecchiamenti di se stessi, degli auto-riflessi. Ma non ho nulla in contrario a definirli come tali. Dal momento che non esiste una verità, non esiste una menzogna e tutto è possibile -quattro miliardi di uomini sono quattro miliardi di mondi, no? Non esistono allora due uomini che vedano il mondo allo stesso modo, poiché tutti e quattro i miliardi sono decisamente diversi, no? E due persone con quattro occhi blu vedranno tutto in modo completamente diverso. Ma anche questo non dice poi nulla. - Vuole qualcosa di serio? Lo sente che dico continuamente qualcosa, ma cosa sia ciò che dico, non lo so neppure io. Ma provi un po' a chiedere a qualcuno se sa quel che dice, no? Anche quando tiene una conferenza, è tutto sicuramente falso, da cima a fondo, non importa cosa sia.

FLEISCHMANN

Quali sono le domande che si pone lei?

BERNHARD

Credo di non essermi ancora posto una domanda. E le domande cosiddette semplici si pongono da sole, non ho bisogno di pormele...

Mentre si cambia la pellicola, parliamo della televisione austriaca, dei costi di questa produzione, dei compensi che vengono pagati o non pagati agli autori.

BERNHARD

Simili imprese mi sembrano una gigantesca catena di montaggio su cui sfilano splendidi oggetti, e ci si volta sempre pudicamente, senza allungare la mano. È così stupido, non trova? Ma la mano va messa sulla catena di montaggio e bisognerebbe far sempre *così*, portar via loro *tutto*, no? Tutto quello che possiedono, quello che hanno e che accumulano da anni. Queste ditte potrebbero pagare stipendi di milioni e comunque compensi

non sotto il milione, perché la *voce umana è impagabile*. Ciò che dice una persona autentica è impagabile, è in ogni caso impossibile compensarla con del denaro. E se penso: sul piatto destro della bilancia una parola, e a sinistra i soldi, beh, non ce ne possono mai essere così tanti. Tutto regalato. Ogni parola è un regalo da Palma di Maiorca.

FLEISCHMANN

Se la parola ha così tanto valore, qual è il valore dello spirito?

BERNHARD

Ecco, lo spirito non ha valore sinché non diventa parola, perché lo spirito è ovunque. Il mondo soffoca quasi di spirito. Acquista valore solo quando diventa parola, in particolare quando è parlata, perché questa *vive*. E la parola sulla carta è già morta da tempo, in fondo anch'essa non ha alcun valore. Ma i più riescono a vendere solo *questa*, perché il mondo vuole essere ingannato, no? In genere sulla carta c'è solo inganno, invece la *parola vivente* con tutte le vibrazioni della gola che comporta - lo sa bene, no? Lei ha studiato medicina. Non è vero? - quella è la cosa preziosa, irrecuperabile, impagabile ovviamente. Che valore hanno due parole di Goethe? « Più luce », no? Da centocinquant'anni le si ritrova in tutti i libri di scuola e in ogni dove, quale incredibile valore hanno queste due parole? Sebbene io sia convinto che non ha detto « più luce », ma « *non più* », ¹⁸ perché ne aveva abbastanza. Ma non lo si accetta. Il principe dei poeti tedeschi non può dire al termine della sua esistenza « ora basta », perché apparirebbe un suicida, e un suicida non può essere il principe dei poeti, no? E allora, gretto com'era, il mondo che lo circondava ha semplicemente trasformato il *nicht* in *Licht*, il « no » in « luce ». È stato molto semplice. La più grande falsificazione che abbia mai avuto luogo in letteratura: trasformare *mehr nicht* in *mehr Licht* - mentre le vere parole sarebbero state una conseguenza estremamente logica dello spirito goethiano al suo termine.

Così, con la luce, in un qualche modo si va avanti, purtroppo. Ma tutto vive di falsificazioni, tutto. Tutto ciò che è scritto è un falso. Tutto ciò che è scritto e tutto ciò che è stampato è una falsificazione, no? Persino gli atti di nascita. Tutto ciò che è stampato è contestabile.

FLEISCHMANN

E il teatro, non è contestabile? Vale qualcosa?

BERNHARD

Ho detto: non appena è stampato. Chi fa del teatro non stampato fa una cosa preziosa. Il teatro stampato non ha un gran valore. È una falsificazione, anche se è un evento editoriale, no? Talvolta molto bella, ma mendace. E che valore hanno i teatri lo decidono gli amministratori comunali, lo deve chiedere a loro, no? Gli amministratori comunali, quelli che sganciano i soldi, hanno valutato esattamente il valore del teatro. Il bilancio stabilisce il valore di un teatro, chi altrimenti? E la radio stabilisce il valore di un autore introducendo un compenso, no? Non so, ogni parola venti centesimi, più o meno. Affermerebbe che ciò che dico io adesso - ogni parola, vale solo venti centesimi? Lei non lo crede, ma non *lo* si può far capire alla gente, che ha più valore. Va tagliata la testa a tutti.

FLEISCHMANN

A chi?

BERNHARD

Ma a tutte le grandi imprese va tagliata la testa! Veramente. Sarebbe una rivoluzione. Una vera. Mi ha così colpito quando in Portogallo c'è stata la rivoluzione e hanno imprigionato Spínola; alle quattro del mattino tutti i direttori erano in prigione in tutto il paese. È stata un'idea geniale, hanno decapitato lo stato! Hanno emesso quest'ordine: tutto ciò che ha il nome di direttore va

arrestato. Non c'era più un direttore di banca, un direttore della posta, le teste erano tutte scomparse e i torsi sono rimasti lì titubanti, no? Ero allora da Cook, un'agenzia di viaggi, e parlavo con il direttore - devono essersene accorti dopo, probabilmente -, perché mentre stavo parlando con lui l'hanno portato via, - l'hanno decapitato davanti a me, no? Ho trovato che fosse geniale. Ma purtroppo questa rivoluzione, come tutte sino ad ora nella storia, è crollata da sola. Non è stata fatta bene, veramente bene. Un'idea geniale in genere non basta per tutti, non è vero? O sbaglio?

FLEISCHMANN

Ma le rivoluzioni non sono *anche* qualcosa di pericoloso nella storia?

BERNHARD

Lo si dice sempre. Ovviamente la gente che è impiegata e siede sicura e ha case e abiti maliziosi o belli -magari molto belli -, quella ha sempre paura delle rivoluzioni, mentre invece quelli che non hanno niente e se ne vanno in giro nudi, non devono certo aver paura, per loro in ogni caso è un momento solenne, quando la casa dei padroni brucia. È proprio un bene, ma tutti coloro che possiedono un qualcosina, sia pure una fetta di pane imburrrata, vogliono poterla mangiare indisturbati. Ma se chi sta accanto, che non ha niente, ci dà un morso o ci sputa sopra, anche quella fetta è sgradevole e ripugnante. Già da scolaro mi davano sempre la merenda, una fetta di pane - e c'era uno che durante l'intervallo veniva sempre da me e diceva « me la piglio io la tua fetta di pane » e lo diceva sempre spruzzando tanta saliva che io gliela davo subito. In fondo era un buon metodo, no? I rivoluzionari dovrebbero ricordarsi che si deve sputare sulla proprietà della gente, così scompare. Infischinarsene non è abbastanza, bisogna sputarci sopra. Ora sembra quasi che lei stia raggelando.

FLEISCHMANN

Quando parla così, nell'intimo rabbrivisco.

BERNHARD

Veramente? E dire che c'è un bel caldo a Palma. Il motivo fondamentale per stare qui è proprio il caldo a novembre, no? Per questo le persone anziane ci vengono. Anch'io mi sento vecchissimo. Sono un poeta classico, sono vecchissimo, per questo vengo qui, nel piccolo forno del Mediterraneo. Ma quando *la* guardo inizio a gelare e allora penso, per amor di Dio, ma perché mai sono qui? Allora ho la sensazione che debba scappare. Voglio dire che lei mi scaccia da Palma. È il messo di morte da Vienna. Proprio così. Perché ora gelo. E se non si fa attenzione - dopodomani sono già a letto, succede sempre così, e vado a finire al *cementerio* (cimitero) di Palma. Non è piacevole, si viene messi dentro un cassettone di pietra e qualcuno ci scrive il nome con la matita, ci piove su tre volte ed è già cancellato - via!

FLEISCHMANN

Ma non è bello, quando tutto è scomparso?

BERNHARD

Ecco, se scomparisse tutto sarebbe qualcosa di saggio, ma la putrefazione - no, non scompare tutto, tra vent'anni può ancora guardarci dentro e riconoscere le linee, più o meno.

FLEISCHMANN

Ma per lei resta quello che ha scritto, quello rimane.

BERNHARD

Già, lo dimenticavo, è vero. Beh, la cosa almeno mi tranquillizza perché so di essere immortale. Eccome! Non lo sapeva, eh? Ma adesso gliel'ho detto io.

A COLPI D'ASCIA

VIENNA 1984

Questa intervista fu rilasciata in occasione della pubblicazione del romanzo « A colpi d'ascia ». Successivamente il libro venne sequestrato in tutto il territorio austriaco (28 agosto 1984), applicando un decreto giudiziario che veniva incontro a una querela del compositore Gerhard Lampersberg, riconosciutosi in una delle figure del romanzo. Al momento dell'intervista Thomas Bernhard era ancora dell'opinione che nessun giudice in Austria avrebbe osato far sequestrare un libro. Mi disse tuttavia che era in corso qualcosa contro di lui. Recandosi all'hotel Sacher, dove si tenne l'intervista, Thomas Bernhard dovette fermarsi più volte. Diceva di essere in cattive condizioni di salute, di non aver praticamente dormito per tutta la notte, che gli mancava il respiro. E aggiungeva: oggi sarà dura con me!

VIENNA

FLEISCHMANN

Sulla quarta di copertina del suo nuovo libro c'è scritto « Più che in ogni altra occasione, nella figura del narratore gli elementi autobiografici si intrecciano qui con la finzione letteraria ». Com'è da intendersi questo rapporto? Che cos'è verità? Che cos'è poesia?

BERNHARD

Tutto è verità - e tutto è anche poesia. È una specie di mixing. E chi si ritiene vero, vi si riconoscerà, e anche nel poetico riconoscerà il vero.

FLEISCHMANN

Nel romanzo si parla del mondo culturale della nostra epoca; vi compaiono scrittori, scrittrici. Sono solo dei personaggi inventati o sono persone che ha veramente conosciuto?

BERNHARD

Sono persone vere e proprie, che conoscevo molto bene, che conosco ancora bene a dire il vero, in questo senso non c'è assolutamente nulla di inventato.

FLEISCHMANN

Si tratta di un processo di revisione critica, di rielaborazione del suo passato?

BERNHARD

È un pezzo della mia esistenza, certo, un pezzo *decisivo*. Prima o poi si vogliono - com'è che si dice? -« fissare » dei capitoli decisivi, « fissarli con la penna », si dice. Si fa così. Erano gli anni Cinquanta. Adesso siamo negli anni Ottanta, trent'anni di distanza, e così si possono infilare tra le copertine di un libro gli amici di un tempo, e fissarli, fotografarli, si consegna il tutto, questo lo fa l'editore. È così.

FLEISCHMANN

E cosa succede quando questi amici si riconoscono nel libro?

BERNHARD

Beh, *devono* riconoscersi, nonostante abbiano tutti un nome diverso. Chi sta al di fuori non sa di *chi* si tratta, ma l'interessato sa al cento per cento che è lui, se si sente oggetto d'interesse.

FLEISCHMANN

In questo romanzo scrive che la vita intellettuale austriaca è corrotta. Che Vienna è un istituto per la distruzione dei geni, che i giornali sono i peggiori al mondo, che il Burgtheater è spaventoso, e ancor peggio i governi. Si tratta di espressioni che servono, per così dire, al suo stile artistico o è proprio la sua opinione?

BERNHARD

Tutto viene da sé, e dopo si ha uno stile artistico, *trovarlo* non è possibile.

FLEISCHMANN

Ma non è una posizione un tantino presuntuosa?

BERNHARD

Non credo, è una posizione assolutamente *naturale*, la mia. Quando si vive qui e si cammina per la città, quando si conosce la gente, quello che si trova nel libro salta fuori per forza.

FLEISCHMANN

Ma il libro non costituisce anche un attacco all'Austria e alla sua storia culturale?

BERNHARD

No, no, no. Sono annotazioni con cui voglio fissare quello che è successo allora e quanto succede oggi. Non attacco assolutamente nessuno. Se qualcuno si sente colpito sono fatti *suoi*, che sia un intero paese, o una cultura, oppure che ne so, ministri, o personaggi potenti, o privati che magari si spaventano.

FLEISCHMANN

E perché lei *attacca*?

BERNHARD

Ma io non attacco affatto, scrivo solamente. Non è un attacco, è un libro *scritto*, non è un libro che vuole *attaccare*. Io scrivo con una macchina non con il cannone.

FLEISCHMANN

Sì, ma lei il cannone lo usa quando scrive.

BERNHARD

È un problema di chi si sente descritto, se percepisce ogni parola come un cannone, le parole come proiettili.

FLEISCHMANN

Eppure, ad esempio, alcune personalità degli anni Cinquanta vengono...

BERNHARD

C'è da chiedersi se siano delle personalità. Mi sembra che ci siano quarantamila scrittori in Austria, ma dubito veramente (*ride*)

che ci siano quarantamila personalità.

FLEISCHMANN

È un atteggiamento fondamentalmente denigratorio verso la storia dell'arte e della letteratura, o nutre semplicemente delle pretese *tanto* elevate verso l'arte?

BERNHARD

Ma io non denigro nulla, si svaluta tutto *da sé*, prendendo il suo corso, non importa se politico o culturale; questo corso va sempre verso il basso, è come una massa di detriti, o come una palla di neve, la palla di neve dell'ottusità. Anche se è così piccola, quando la si scaglia dall'alto in basso, è sempre gigantesca, sufficiente a distruggere tutta Vienna. Magari è più grande di Vienna.

FLEISCHMANN

In questo libro non risparmia niente e nessuno.

BERNHARD

Viene da sé, necessariamente, dall'esplosione della parola, forse.

FLEISCHMANN

E la sua posizione personale?

BERNHARD

Anche quella è lì dentro, no? Non posso mica descriverla ora. È quella di chi scrive, che fa una palla di neve molto piccola e poi la getta. Sa bene *dove* la getta, e che diverrà necessariamente enorme.

FLEISCHMANN

Però anche lei è un tantino presuntuoso, quando dice che è

molto piccola.

BERNHARD

Chiunque scriva deve essere *presuntuoso*, altrimenti non potrebbe far nulla. Una gattamorta o uno che si mette in testa chissà cosa, non può certo scrivere un libro, tutt'al più un libro miserabile.

FLEISCHMANN

Fino a che punto gli uomini e le figure descritte in questo libro sono persone incontrate nel passato, e fino a che punto sono *esempi* di situazioni o di atteggiamenti intellettuali?

BERNHARD

Sono esempi classici di una situazione classica in Austria, di gente che scrive, che fa musica, che balla, che fa cultura.

FLEISCHMANN

A colpi d'ascia (Holzfällen Eine Erregung) ¹⁹ - il libro ha come sottotitolo « Un'irritazione ».

BERNHARD

Sì, perché anche lo stile del libro è un po' irritato, considerato musicalmente; un argomento simile non si tratta tranquillamente, ma in un determinato stato d'animo, d'irritazione. Non è possibile affrontarlo in modo assolutamente tranquillo, come in una prosa classica, ma quando ci si siede si è già irritati dall'*idea* e quando si comincia a *scrivere* lo stile ti irrita immediatamente. È scritto in uno stile *irritato*.

FLEISCHMANN

E cioè in un crescendo sino alla fine?

BERNHARD

Un'irritazione è sempre in costante crescendo sino alla fine. Il libro termina anche con un'irritazione totale verso Vienna, con un abbraccio e nello stesso tempo con una distruzione, con un saltare al collo a Vienna: Vienna tu sei l'unica, la migliore e nello stesso tempo la città più terribile, la più raccapricciante; come lo è sempre la patria, se si vuole.

FLEISCHMANN

Contrapposizioni, insomma?

BERNHARD

Beh, di quelle si vive, e anche un libro vive solo di contrapposizioni. Se è a un solo binario non ha valore; lo stesso dicasi per un libro che *non* è un'irritazione.

FLEISCHMANN

È stata l'epoca su cui ha scritto a irritarla così tanto? O cos'è stato a provocarla in questo modo?

BERNHARD

Il ricordo. Un'epoca trentanni dopo non irrita più, ma il ricordo si concretizza e allora si vede che ci sono solo ferite, più o meno aperte, ci si spruzza dentro un po' di veleno e il tutto si infiamma, e così si genera uno stile irritato. Si concretizzano delle persone che, quando le vedi, diventi matto e allora le si infila in un libro del genere, in un'irritazione, appunto.

FLEISCHMANN

Ma quando si scrive del passato si dovrebbe poter essere, appunto per la distanza, un po' più pacati.

BERNHARD

Questo è uno stereotipo, del tutto sbagliato ovviamente. Una persona anziana può scrivere un libro del genere, paralizzata in

poltrona, ma non è il mio stile, non ancora, forse dopodomani, quando scrivo sono ancora agitato, anche quando scrivo qualcosa di tranquillo, alla fin fine sono agitato. L'agitazione è una condizione piacevole, mette in moto il sangue stagnante, rende palpitanti, vivaci e produce libri. Senza l'agitazione non c'è assolutamente nulla, uno può restare sdraiato a letto. Anche a letto (*ride*) ci si diverte solo quando ci si agita, no? E in un libro è esattamente la stessa cosa. Anche scrivere un libro è una sorta di rapporto sessuale, molto più comodo di una volta, quando lo si faceva davvero con naturalezza; è molto più divertente scrivere un libro che andare a letto con qualcuno.

FLEISCHMANN

Lo considera un surrogato?

BERNHARD

Un'altra parola di moda, come autorealizzazione. Pura idiozia. Ma ho già detto di che cosa si tratta. Mi ripeterai soltanto.

FLEISCHMANN

Vienna, nel libro, è un istituto per la distruzione delle intelligenze. Cos'è Vienna per lei?

BERNHARD

Beh, come sta scritto, *Vienna* è appunto una *macina dell'arte*, la più grande macina d'arte al mondo in cui tutti saltano dentro volontariamente, e il *mugnaio* è di volta in volta il *cancelliere federale* in carica, mentre i *garzoni del mugnaio* sono i *ministri* e questi buttano dentro la macina i cantanti, gli attori, i direttori di teatro, e dal fondo esce la farina. Solo che questo processo dura così tanto che la farina, quando esce, sa già di muffa e in un certo qual modo puzza.

FLEISCHMANN

E perché ritiene che proprio a Vienna gli artisti vengano distrutti in tal modo?

BERNHARD

Ecco, perché a Vienna ci sono le persone più perfide che ci si possa immaginare - d'altro canto anche quest'industria molitoria è un gran divertimento. È molto divertente vedere come i geni e le brave persone gettate dentro la macina escano completamente sfigurate, farina, no? Non le piace?

FLEISCHMANN

Quando scrive di qualcuno, non pensa qualche volta che ciò che sta scrivendo potrebbe anche ferire?

BERNHARD

Scrivendo rappresento qualcuno, senza... - non voglio mica ferire nessuno io, ma chi vuole ferire qualcuno, no? Si descrivono fatti, si mettono per iscritto ricordi, e se la cosa ferisce qualcuno, non è affar mio. Per *me* è un processo *letterario*, un cosiddetto processo *artistico*.

FLEISCHMANN

Ma con questo processo artistico vuole...

BERNHARD

Non voglio ferire nessuno, se qualcuno si sente ferito, non posso farci niente, esistono anche le malattie immaginarie. E se uno si mette in testa di avere il cancro e vive per trent'anni con questa convinzione, io non posso mica impedirglielo.

FLEISCHMANN

È però un suo intento quello di denunciare.

BERNHARD

È così, certo. È il compito dello scrittore, come sa.

FLEISCHMANN

E non pensa che forse qualcuno potrebbe sentirsi colpito o venir per così dire ferito in un suo nervo vitale?

BERNHARD

Certo, perché *io* ne sono colpito al massimo. E allora cosa mi importa se i piccoli si sentono colpiti! E poi non lo so mica, io. Non c'ero, quando questa gente ha letto il mio libro. Anche se sono un uomo curioso e *sarei* volentieri presente quando lo leggono. Sarebbe nuovamente uno studio, si potrebbe di nuovo scrivere un libro su un lettore che legge un mio libro, come si comporta durante la lettura. Ma non posso essere in tutti i posti dove questa gente è seduta e presumibilmente legge.

FLEISCHMANN

Ma le interessano poi queste persone?

BERNHARD

A dire il vero no. Neppure le conosco più. Trent'anni fa erano delle persone con cui avevo dei contatti. Adesso non le vedo più. Ma le posso immaginare come lettori.

FLEISCHMANN

Immagina talvolta i suoi lettori?

BERNHARD

Immagino sempre *tutto*, ma non c'è bisogno d'immaginare molto quando si hanno gli occhi, perché si vede già tutto, no? Si può fare tranquillamente a meno della capacità immaginativa. Si può vedere tutto, non c'è bisogno d'immaginarsi nulla. Tutto le viene incontro per strada. (*ride*)

FLEISCHMANN

In questo nuovo libro porta ancora in tribunale, per così dire, il Burgtheater. Che ancora una volta è per lei uno dei peggiori...

BERNHARD

Non sono un tribunale e nemmeno un giudice, dunque non posso portar nessuno in tribunale. Non esiste neanche un giudizio universale. Il Burgtheater sopravviverà a tutto, è la sezione teatrale della macina artistica viennese, anche lì viene maciullato tutto. Alla gente in gamba o viene un colpo o si suicida, si spara, si impicca oppure viene ammazzata, fucilata, scacciata, impiccata, no? Il suicida stesso, in sostanza, non si prepara il cappio da solo, è il direttore del teatro che prepara il cappio all'attore che non sopporta più o di cui si vuole sbarazzare. Oppure è il ministro che prepara il cappio al direttore del Burgtheater perché non lo vuole più.

FLEISCHMANN

Non ritiene che sia un modo di vedere le cose molto lontano dalla realtà?

BERNHARD

È il più vicino alla realtà che io conosca, questo istituto per la distruzione! Ma perché lontano? Noi sediamo nel mezzo della macina. Dov'è allora la lontananza dalla realtà? Ma se ne accorge lei stessa! Anche lei siede nel mezzo della macina, vi è entrata volontariamente, non l'ha costretta nessuno.

FLEISCHMANN

E lei?

BERNHARD

Ci siedo dentro anch'io, in una sottosezione, solo che salto sempre fuori prima che mi schiaccino.

FLEISCHMANN

Insomma, lei si attribuisce ciò che non concede agli altri.

BERNHARD

Io concedo tutto a tutti. Ognuno può fare ciò che vuole, non voglio porre limiti a nessuno, nessuno si *lascia* porre limiti e tanto meno è *possibile farlo*. Ognuno può dire, scrivere e fare ciò che vuole: il mondo è assolutamente libero.

FLEISCHMANN

È consapevole del fatto che il linguaggio dei suoi libri diventa sempre più radicale? È un suo proposito?

BERNHARD

È un processo naturale. Se si continua a fare la stessa cosa, questa diventa sempre più robusta e dovrebbe anche migliorare; quando si scrive prosa si inizia a migliorare a quarant'anni, e probabilmente fino ai settantanni, se ci si arriva, si migliora sempre di più. Io ho solo cinquantadue anni, e se riesco a vivere ancora diciott'anni dovrei migliorare per forza di cose.

FLEISCHMANN

Migliorare significa anche diventare *più cattivi*?

BERNHARD

Invecchiando si diventa sempre più cattivi, naturalmente. Anche i bambini *sono* cattivi, i più cattivi in assoluto. I vecchi si dice che ritornino bambini, e riprendono dunque la cattiveria dell'infanzia e in più la terribile cattiveria della vecchiaia, che è la cosa più affascinante di una persona. I vecchi senza cattiveria sono insopportabili, così come i bambini senza cattiveria. Un bravo bambino è da strozzare, e lo stesso un vecchio. Ciò che più si ama è la cattiveria, ma ovviamente sempre per quanto riguarda gli *altri*.

Glielo può dire chiunque.

FLEISCHMANN

E anche lei si sente personalmente già colpito da questa cattiveria della vecchiaia?

BERNHARD

Maturo lentamente la cattiveria della vecchiaia. È un'attrattiva dei miei libri, che certamente diverranno sempre più cattivi. Spero di fare a tempo a scriverne altri e a vivere ancora alcuni capitoli. Ci sono ancora *parecchi* capitoli importanti che si potrebbero descrivere e che io *voglio* descrivere.

FLEISCHMANN

Per esempio?

BERNHARD

Giacché sono curioso, cattivo e mi diverto a tendere trappole, sostanzialmente, posso solo aspirare a diventare il più vecchio e il più cattivo possibile, per scrivere il meglio possibile. Ma non è una difficoltà, perché quando si pratica da trent'anni una cosa, non si può che migliorare. È come per un pianista - non per un violinista, poiché gli si indebolisce il braccio - ma generalmente a uno scrittore non si indebolisce il cervello.

FLEISCHMANN

Ha detto che tende delle trappole. A chi vuole tendere delle trappole?

BERNHARD

Ecco, come fanno i bambini. I bambini tendono trappole *a tutti*, no? In questo senso sono rimasto un bambino; allora si tendono delle trappole e la gente vi finisce dentro e questo - se vuole - fa divertire da matti. O conosce forse della gente (*ride*) che

non si diverte, se solo ne è capace e ne ha il permesso?

FLEISCHMANN

Ma tutto questo non è a spese degli altri?

BERNHARD

È sempre a spese degli altri. Anche lei vive a spese degli altri, come me, e tutto ciò che fa, lo fa a spese degli altri uomini, dunque anche la cattiveria e tutto il resto.

FLEISCHMANN

Ma non si sente la coscienza sporca?

BERNHARD

Tutto il resto è ipocrisia e menzogna, e una coscienza sporca è assolutamente fuori luogo in questo mondo così orribile che la coscienza sporca è solo una sciocchezza.

FLEISCHMANN

Non è un giudizio sommario?

BERNHARD

Chi afferma di avere la coscienza sporca è solo un ipocrita. Beh, se vuole tutto è sommario; se pronuncia una frase è sempre sommaria, tutto è sommario. Si può generalizzare tutto, no?

FLEISCHMANN

Eppure per lei il mondo non è soltanto orribile.

BERNHARD

Ovvio che no, non è soltanto orribile. I bambini sono *anche* belli, l'infanzia è qualcosa di bello, ma piena di cattiveria, è il contrappeso. Vivo molto volentieri, quasi non conosco un uomo che viva più volentieri di me, ma che sia *anche* colmo di

cattiveria, di trappole, colmo di mostruosità, e che ogni giorno sia contento di vivere e che auguri a tutti gli altri di essere e vivere allo stesso modo. Ma se la gente non lo fa e si copre con il mantello dell'ipocrisia e della mostruosità è affar *suo*.

FLEISCHMANN

E lei? Lei non indossa il mantello dell'ipocrisia e della mostruosità?

BERNHARD

Tutti gli uomini hanno bisogno di un mantello, sennò in inverno gelano, e *il mondo è una specie di inverno*.

FLEISCHMANN

Con il distruggere tutto non c'è poi il pericolo di non venire più presi sul serio?

BERNHARD

Ma è tutto sbagliato! Non esiste nessuno al mondo che *possa* distruggere tutto, e neppure nessuno che *voglia* distruggere tutto, perché in questo modo verrebbe distrutto egli stesso; ma quando si descrive qualcosa c'è necessariamente molta distruzione. Ma distruggere tutto è una sciocchezza, non l'ho mai fatto. Nei miei libri ci sono sempre personaggi *grandiosi* e poi appunto gli *altri*. E come ognuno ben sa, ci sono più persone terribili che grandiose. Dunque i grandiosi sono molto pochi, i sopportabili una massa, ma l'ottanta per cento è fatto di insopportabili. E dato che *uno scrittore deve descrivere cose autentiche*, scrive come la vede lui.

FLEISCHMANN

Però lei trova disgustose e ripugnanti molte cose!

BERNHARD

Ma anche lei quando si alza al mattino troverà che quasi tutto è ripugnante e disgustoso. Tuttavia si veste, va in televisione, fa il suo lavoro e basta. E anch'io faccio così e lo descrivo. E ogni lattaia, se onesta, le dirà la stessa cosa, che il suo capo è terribile, che la strada che ha da fare è insopportabile, che il tempo è orrendo, che *vuole* avere più soldi di quelli che *ha*, che vorrebbe star bene, ma che qualcosa le fa male e troverà anche che il vestito che indossa non è abbastanza bello, se ha i capelli arruffati vorrebbe essere pettinata, e se è pettinata vorrà avere magari i capelli arruffati. Non è ripugnante? A me interessa lo *scrivere*, che questo *sia compiuto*, che non vada più perso - e che io prenda dei soldi. Basta. Che cosa poi la gente vi legga mi è del tutto indifferente.

FLEISCHMANN

Ha grande importanza per lei guadagnare dei soldi?

BERNHARD

Una grande importanza. E poi io ho il diploma di commerciante - altrimenti sarei proprio pazzo — fa piacere a tutti. Oppure a lei fa piacere *non* avere soldi e se ne ha li regala subito?

FLEISCHMANN

Anche il suo ultimo lavoro teatrale verrà messo in scena a Bochum e non al Burgtheater. Potrà cambiare la situazione quando Claus Peymann diverrà direttore del Burgtheater? Lei gli è molto « legato », come si dice a Vienna.

BERNHARD

Sì, a Vienna si dice così. Ma verrà solo tra due anni, se viene, e poi chissà cosa succede tra due anni.²⁰ Ne sono già morti tanti di quelli che oggi sono in programma, non ha *proprio* alcun senso pensarci. Tra due anni questa macina avrà già ridotto un bel mucchio di persone in farina, beh, non lo si può proprio dire. Il

Burgtheater è un teatro eccezionale, come *edificio*, ma tutto quello che c'è intorno è terribile. Se poi Peymann viene a Vienna, si vedrà, *quello che fa*. È una persona in gamba, perché non dovrebbe? Ha l'età giusta, ottime idee, le condizioni di salute ideali e del cervello in testa. Poi si vedrà cosa succede. Se solo glielo si permette, ma si prenderà il permesso da sé, è abbastanza forte. Per quel che mi riguarda, non lo so nemmeno io. Sicuramente continuerò a scrivere lavori teatrali e solo lui li può mettere in scena, tutto il resto non lo faccio più. E poi leggo in continuazione che Bernhard non viene più rappresentato! Ma perché *io* lo impedisco, e quelli credono siano i *direttori di teatro* a non volerlo. L'ho letto proprio oggi: « Bernhard è out, non viene più rappresentato ». Perché io dico sempre di *no*, ma il giornale non lo sa mica.

FLEISCHMANN

Ha sempre scritto delle parti per determinati attori.

BERNHARD

Beh, *scrivo solo per gli attori*, non ho mai scritto per il pubblico, solo per degli attori e questi si sono anche interessati del testo. Il pubblico non si è mai interessato, ma gli attori sì. E siccome gli attori si sono interessati di *me*, quando si rivolgono agli spettatori anche loro ricevono ciò che ho scritto. Ma credo di essere l'unico autore che non abbia mai dato importanza agli spettatori e che abbia scritto *solo* per gli attori e per ben *determinati* attori. E siccome in genere questi lavorano per *un unico* teatro, la messa in scena avviene solo *lì*. Ogni volta che ho ceduto e ho detto « a Düsseldorf » oppure « a Colonia » è stata una catastrofe, non lo faccio più, non ne ho bisogno. Voglio avere *una* buona rappresentazione e basta.

FLEISCHMANN

Può immaginare di scrivere, in futuro, per attori del

Burgtheater?

BERNHARD

Non so ancora quali attori ci saranno al Burgtheater tra due anni, non è ancora stabilito. Quelli che si vedono magari si suicidano nel frattempo, come si sa, e chissà chi si suicida ancora. Sul teatro sventola sempre la bandiera nera, e allora non si può fare mica un progetto. Quando fa un programma e dei nomi deve sempre pensare, ecco, anche quello magari sarà là in alto, sulla bandiera nera. Non funziona. FLEISCHMANN

Non fa programmi?

BERNHARD

In genere no. Vengono da sé. Il mondo fa il programma con se stesso.

FLEISCHMANN

Nel nuovo libro *A colpi d'ascia* scrive che Käthe Gold e Paula Wessely sono attrici da lei molto ammirate. Non ha mai pensato di scrivere un lavoro teatrale in cui Käthe Gold o Paula Wessely recitino la parte principale?

BERNHARD

Certo che sì, ma sono sempre state al Burgtheater, e siccome io non ho mai scritto per il Burgtheater, non l'ho mai preso in considerazione. E inoltre non so proprio se reciterebbero qualcosa di mio, no? Provi un po' a pensare, io scrivo un lavoro teatrale e la Wessely dice « o mio Dio, Bernhard, quell'orrore ». Voglio dire, io l'ammiro, ma se lei mi ama, se le piaccio, non lo so proprio, no? E con la Gold è lo stesso. A dire il vero sono le uniche che per tutta la vita sono sempre rimaste grandiose, sino a oggi. Insomma, nonostante il deserto e la siccità, il Burgtheater conserva anche questi fiori meravigliosi. Il Burgtheater è come una zona del Sahara in cui tutto è arido, secco, rovinato e in

questo deserto morto quelle due se ne vanno in giro ancora fresche.

FLEISCHMANN

Perché il Burgtheater è un deserto?

BERNHARD

Lo deve chiedere al Burgtheater! Anche il deserto del Gobi non so proprio perché sia un deserto!

FLEISCHMANN

Sì, ma lei analizza le cose e talvolta ci riflette. Ha sicuramente le sue idee in merito...

BERNHARD

Si entra, si va fin lì, quasi si prenota un safari al Burgtheater e una volta arrivati non ci sono animali, non cresce nulla, nessun ruggito, nessun serpente velenoso, assolutamente nulla, tutto completamente vuoto. Allora uno esce e dice, beh, se è *solo* un deserto non ho proprio bisogno di andarci. È vuoto e deserto. Solo qualche volta si odono vecchie grida di sciacalli, ma non ne compare più nessuno.

FLEISCHMANN

E quali sono le ragioni? Ha certamente le sue opinioni a riguardo. Conosce il mondo del teatro da anni.

BERNHARD

Quando *vedo* il risultato di qualcosa non devo più occuparmene. Se ne dovrebbe occupare la gente che ha vissuto in quel deserto e che vi ha resistito relativamente a lungo. Io non devo occuparmene, non voglio nulla lì. Vado a una rappresentazione teatrale come spettatore, e se invece di uno spettacolo vedo un deserto non devo necessariamente pensare a

qualcosa, sono solo colpito dal deserto e dal vuoto.

FLEISCHMANN

E come stanno le cose con il Festival di Salisburgo? L'anno prossimo sarà dato un suo lavoro.

BERNHARD

Sì, se mai sarà dato, non si sa, se sarà dato. Un anno è tanto di quel tempo. Ecco, Salisburgo: un altro deserto. Nel mondo c'è più di un deserto, dunque ce n'è uno a Vienna, e Salisburgo sta diventando sempre più un deserto. Una steppa lo è già da decenni, e ora probabilmente da steppa si trasformerà in deserto.

FLEISCHMANN

In che senso?

BERNHARD

Anche fiumi e stagni subiscono mutazioni.

FLEISCHMANN

E come mai Salisburgo subisce una mutazione, secondo lei?

BERNHARD

Perché è completamente infestata da una chimica terribile, *teatrale*.

FLEISCHMANN

Una volta era diverso?

BERNHARD

Non so se una volta era diverso, ma certamente era più interessante e più vivace. C'era ancora qualcosa di naturale e oggi non c'è più.

FLEISCHMANN

Le interessa davvero quello che si rappresenta al Burgtheater e al Festival di Salisburgo? Le sta proprio a cuore?

BERNHARD

So *che cosa* si recita e *chi* recita, ma non ci vado. E quando so chi e che cosa si recita, so all'incirca che cosa ne viene fuori. Non ho più bisogno di andarci, da decenni non ci vado più.

FLEISCHMANN

Lei ha studiato recitazione. Ha influito sul suo modo di scrivere?

BERNHARD

Probabilmente. Tutto ciò che si impara ha ovviamente grande influenza su quello che si fa. Ho anche il diploma di commerciante, anche questo ha sempre avuto una grande importanza. Ho imparato anche il giardinaggio e a guidare i camion, in questo modo ho anche conosciuto la gente. Così si chiude il famoso cerchio e si scrivono libri relativamente buoni. - Non appartengo affatto alla categoria degli scrittori, non mi sono neanche mai sentito tale.

FLEISCHMANN

E che cosa, allora?

BERNHARD

Sono sempre stato un uomo *reale*, in fondo. Quella sorta di attività che intende lei, comporre o come diavolo si chiama, ha poco a che vedere con la realtà e non ha alcun valore. Lo si vede quando si aprono i libri. È quasi sempre roba senza valore, scritta da gente che ha una pensione, vive in un appartamento del comune, con le pantofole tra gli schedari, e fa libri allo stesso modo in cui una sarta cuce.

FLEISCHMANN

Lei come fa?

BERNHARD

Sono sempre stato un uomo libero, senza pensione e scrivo i miei libri in modo del tutto naturale, corrispondente alla mia condotta di vita, che è sicuramente diversa dalla condotta di vita di tutta questa gente. Solo chi è davvero *indipendente* può in fondo *scrivere* veramente *bene*. Perché se uno dipende da qualcosa lo si nota in ogni frase. La dipendenza paralizza ogni frase. E così ci sono solo frasi paralitiche, solo pagine paralitiche, solo libri paralitici, semplicemente perché la gente è dipendente: una moglie, una famiglia, tre figli, la moglie separata, uno stato, una ditta, un'assicurazione, il capo. Può scrivere quello che vuole, si nota sempre dipendenza, e per questo è scadente, paralizzato, paralitico.

FLEISCHMANN

Ma molti scrittori vivono al di sotto del minimo di sussistenza, non li si dovrebbe invece...

BERNHARD

È colpa loro; io ho sempre vissuto del mio, non ho mai avuto sovvenzioni, nessuno si è mai preoccupato di me, nessuno sino a oggi. Sono contro ogni sovvenzione, contro ogni forma di pensione, e agli artisti non si dovrebbe pagare un centesimo. Sarebbe l'ideale, forse allora ne viene fuori qualcosa. Agli artisti si dovrebbero assolutamente sbarrare e chiudere a chiave le porte dove vogliono entrare. Non bisogna dargli proprio niente, bisogna buttarli fuori. Questo non viene fatto e così qui in Austria c'è un'arte e una letteratura scadente. Si infilano da qualche parte in un giornale, in un ministero, si presentano come dei geni e finiscono con il portare le pratiche alla stanza 463 per essere

assistiti sino alla fine della vita. No, così non si può proprio scrivere un buon libro.

FLEISCHMANN

Vuol dire che non ci dovrebbe essere alcun sostegno finanziario?

BERNHARD

Nessun sostegno delle attività artistiche! Tutto deve sostenersi da sé. Nemmeno le grandi istituzioni vanno sovvenzionate. Bisogna far valere un principio commerciale: « o bevi, o affoghi ». È per questo che qui tutta la cultura è rovinata, perché si finanzia tutto. Un'idiozia prodotta non può essere abbastanza grande perché le sovvenzioni non le vengano comunque infilate nel di dietro e la rovinino.

FLEISCHMANN

Come stanno le cose con i teatri federali, con il Burgtheater, ad esempio?

BERNHARD

Anche quelli vanno tutti soppressi, in fondo. Ci vuole un'impresa commerciale, in cui siano rappresentate piccole opere che stiano in piedi da sole, e tutto ritornerà di nuovo *naturale*. Detto in una frase: *sopprimere tutto ciò che è sostegno e sovvenzione*. Non darei mai dieci scellini a un giovane artista, per nessun motivo. Deve affrontare la vita: o diventa qualcuno, oppure no. Ho fatto così anch'io. Solo che l'Austria è uno stato di sovvenzioni, viene sovvenzionato tutto, ogni cervello, benché stupido, è ricoperto di sovvenzioni e fasciato, occhi e orecchie turati con i soldi dello stato, in modo che la gente non veda più niente, non senta più niente e alla fine non *sia* più niente.

FLEISCHMANN

Non è lo stesso in altri paesi?

BERNHARD

Non credo. *Qui* tutto questo è portato all'estremo. E se è così in altri paesi, lo è solo in una proporzione molto modesta rispetto all'Austria. Uno scrittore che deve vivere solo del suo, che deve lavorare, produrrà qualcosa. Ma quando sa che non ha bisogno di fare nulla perché arriva la pensione dal ministero o qualche pensione supplementare - è spaventoso! Tutti stanno seduti come alla ruota dell'arcolaio e aspettano il sussidio del ministero e tessonono.

FLEISCHMANN

Ma gran parte dei costi sono quelli del personale. Sarebbe una crudeltà se si adottassero misure di licenziamento, ad esempio.

BERNHARD

Ma no, la gente deve essere licenziata, devono pur diventare un po' più vivaci, nei grandi teatri vanno in giro solo dei cadaveri, migliaia di persone sostanzialmente inutili che vengono solo mantenute. I teatri devono sostenersi da soli, soprattutto i teatri federali. È già stupida la parola. Un teatro va messo in un edificio in cui si deve pagare anche l'affitto e tutto il resto. Ecco, lo slogan - gli slogan sono sempre terribili -, ma lo slogan *ridurre in modo salutare* qui sarebbe veramente appropriato. Tutto va ridotto in modo salutare e cioè ridotto al punto tale che non si veda più nulla. E se gli attori fanno un buon teatro, la gente ci andrà e il teatro può mantenersi da solo.

FLEISCHMANN

E se un teatro dice, Thomas Bernhard pretende troppo, ora gli tagliamo le percentuali?

BERNHARD

Io sono un commerciante e pretendo ciò che una cosa vale. Come il mio bisnonno, che diceva: « Un chilo di burro da me costa tot, se non vuole il mio burro o per lei è troppo caro, vada da un'altra parte ». E poiché io non lascio quasi rappresentare i miei lavori teatrali e comunque solo *una volta*, pretendo relativamente poco. Ma per quell'unica volta voglio avere quello che *mi* spetta per il tempo che ho lavorato. Non mi sono mai occupato di tariffe o di simili regolamenti di compensi, come sono fissati ufficialmente, perché ho sempre odiato l'istinto del gregge, anche lì, no? Quando qualcuno produce qualcosa, avrà la sensazione che abbia un certo valore, e lo si può avere pagando il prezzo richiesto. Se non glielo si dà - basta! È il miglior sistema che ci sia. Con me non è mai stato altrimenti.

«LA CAUSA SONO IO»²¹

MADRID 1986

Nel gennaio del 1986 ebbi l'incarico di realizzare un documentario su Thomas Bernhard per la serie televisiva « I luoghi della letteratura ». L'iniziativa era della televisione tedesca. In febbraio andai a trovare Thomas Bernhard all'isola di Madeira e lo informai del progetto, che sarebbe stato realizzato dalla televisione austriaca insieme alla seconda rete televisiva tedesca. Rifiutò di essere ripreso in Austria. Non sono una grandezza locale, diceva, e non scrivo letteratura provinciale, la mia è letteratura tout court. Ma se vuole, andiamo in Spagna.

I lavori di ripresa si prolungarono dal 9 al 18 giugno a Madrid e dintorni. Thomas Bernhard e io alloggiammo all'hotel Ritz, aveva posto questa condizione, rifiutando ogni compenso. Stilammo insieme un programma in cui erano previste riprese cinematografiche ad Aranjuez, Avila, Burgos, Escoriai e Toledo. Thomas Bernhard voleva andare alla corrida, visitare il Prado e la Fiera del Libro. Per due giorni non potemmo girare; le sue condizioni di salute non lo consentivano. La troupe fece delle riprese esterne, Bernhard rimase in hotel, senza voler vedere nessuno e io dovetti restargli vicino. Rinviava continuamente l'intervista, finché lo costrinsi: L'intervista la facciamo qui e oggi. La troupe ha già preparato tutto in una saletta riservata dell'hotel; per favore venga, è necessario.

MADRID

FLEISCHMANN

In che misura i luoghi in cui si reca in vacanza sono importanti per i suoi libri?

BERNHARD

A seconda che vi si adattino o meno. Una storia romana dovrebbe di per sé svolgersi a Roma e una spagnola in Spagna. Ma io non scrivo delle storie. - Da costa a costa, lo dice la posta. - I luoghi hanno per tutti la loro importanza, una grande importanza. Due sono i luoghi più importanti, quello in cui si è nati e quello in cui si muore.

FLEISCHMANN

E perché viene così volentieri a Madrid, in Spagna?

BERNHARD

Dovrebbe chiederlo al mio stato d'animo. Probabilmente per via dello spagnolo, lo ascolto volentieri, ci si dovrebbe sempre immergere in una lingua straniera come in un bagno, dove si capisce il meno possibile, ma si ascolta moltissimo. Questo è per me lo spagnolo. Non capisco quasi niente, ma lo ascolto molto volentieri. Per questo leggo anche giornali spagnoli, perché praticamente non li capisco. « La crisis en Austria » - c'è scritto, ma in Spagna anche questo non interessa. E viceversa a uno spagnolo a Vienna non interesserebbe una crisi in Spagna.

FLEISCHMANN

Fino a che punto la coinvolge la crisi in Austria?

BERNHARD

In nessun modo, perché non mi riguarda affatto. Non sono un politico, io. Non voglio raggiungere nulla e nemmeno ho dei *programmi* che interessino lo stato. Non mi riguarda proprio, veramente. È la sensazione più piacevole. Si vive completamente al di fuori e non si pagano tasse.

FLEISCHMANN

Ma ciò che succede in Austria le interessa?

BERNHARD

Mah, non tanto, perché è sempre la stessa cosa. In fondo è anche irrilevante. È un paese molto piccolo, tutta gente caruccia, ma perfida e insignificante - e cattolica.

FLEISCHMANN

Ma non è vero che l'Austria non le interessa! Le interessa molto invece!

BERNHARD

In genere è interessante solo ciò che non si conosce. Ciò che si conosce completamente non è più così interessante, e una volta appeso il cuore alla patria è già abbastanza. Lo si può lasciar ammuffire alla parete, al muro a cui è appeso. Io l'ho appeso una volta per tutte alla casa d'Austria. Adesso è appeso lì, bisogna solo aspettare. Talvolta stilla ancora una gocciolina di sangue. In gennaio, come a Napoli. Conosce la storia? San Gennaro sanguina sempre in gennaio, il trentuno credo. E così succede al mio cuore appeso alla casa d'Austria. Sempre una gocciolina di sangue.

FLEISCHMANN

Perché sanguina per la casa d'Austria?

BERNHARD

Austria, Austria, per chi dovrei versare altrimenti il mio sangue? La Croce Rossa non lo prende perché è insudiciato, si deve avere sangue puro. Alla casa d'Austria si può appendere tranquillamente qualsiasi sangue, quando è il proprio.

FLEISCHMANN

Cosa vuol dire che « è insudiciato »?

BERNHARD

In un certo qual modo malato, non è più sano. Ma chi ha poi del sangue sano?

FLEISCHMANN

Che cosa le dà fastidio dell'Austria contemporanea?

BERNHARD

Proprio nulla, perché ora non ci sono.

FLEISCHMANN

E quando c'è?

BERNHARD

Quando ci vado è tutto completamente diverso da quando sono fuori, no?

FLEISCHMANN

Ma non ha bisogno dell'Austria e di Vienna, per scrivere?

BERNHARD

Beh, sì, qualche volta sicuramente. Si ha bisogno di tutto a tempo debito. Ma ogni volta di qualcosa di diverso. Una cosa

ragionevole è andarsene e ritornare in continuazione, è molto importante. Cambiare è la cosa più importante.

FLEISCHMANN

Ora in Austria c'è un cambiamento!

BERNHARD

Fra tre settimane lo si sarà dimenticato. Proprio non bisogna occuparsene. Appena finito il film, nessuno sa più cosa fosse.

Bernhard continua a sfogliare il giornale « El Pais ».

Anche qui c'è solo roba tremenda, ma questa è la cosa interessante, l'idiozia.

FLEISCHMANN

Come suonano i titoli dei suoi libri in spagnolo? Le piacciono? Dà una certa soddisfazione vedere i propri libri tradotti?

BERNHARD

No, affatto. È molto divertente, ma non ha nulla a che vedere con quello che si scrive, perché alla fine il libro diventa di chi l'ha tradotto. È quello segue la sua strada e si impone sempre. Non lo si riconosce più. Un libro tradotto è come un cadavere storpiato da una macchina sino a essere reso irriconoscibile. Certo, si può cercare di ricostruire le macerie, ma non serve a niente. I traduttori sono proprio qualcosa di terribile. È povera gente che per una traduzione non prende nulla, i compensi sono infimi, inauditi, come si dice, e fa anche un lavoro pessimo, e dunque la cosa si compensa. Quando ciò che si fa è uno zero non occorre che sia retribuito. Perché uno traduce? Dovrebbe scrivere qualcosa di suo, no? Tradurre è un terribile modo di servire. - Non guardo nemmeno. Mi piace solo il titolo. *Trastorno* suona molto bene, invece di *Verstörung* (Perturbamento). Ma per il

mio orecchio è quasi preferibile *Verstörung*. Non c'è proprio altro.

La conversazione viene interrotta dal rumore di un trapano elettrico nella camera accanto.

BERNHARD

Qualcuno sta trapanando, vuol inserire un gancio o un tassello nel bagno. Rumore di trapano per tasselli. Ha mai infilato un tassello in qualche buco?

FLEISCHMANN

Certo, so tassellare e trapanare.

BERNHARD

Ormai ne sono capaci quasi tutti. Con Baumax ²² tutto è possibile. Ti danno subito una spiegazione e così tutti ne sono capaci. Si compra un trapano, si trapano, si tassella e si appende qualcosa. Possibilmente se stessi. Io non lo faccio, però do agli altri il consiglio in modo che siano di meno, così si ha più aria.

FLEISCHMANN

Ma per l'aria è lo stesso, essere in più o in meno!

BERNHARD

Perché? In un locale con cinque persone ha meno aria, se ce ne sono dentro soltanto quattro ne ha di più.

FLEISCHMANN

Ma non ci si deve mica impiccare per questo!

BERNHARD

Si dovrebbe sempre dire così: « Perché uno si impicca? ».

Il rumore del trapano nella camera accanto si fa più forte,

dobbiamo interrompere la conversazione. Thomas Bernhard parla della corrida a cui entrambi abbiamo assistito e si informa di ciò che abbiamo ripreso, se si vedrà anche il colpo mortale assestato al toro. Le immagini tremende della corrida non lo abbandonano, afferma che non vuole mai più partecipare a una cosa del genere. Gli faccio notare che è stata una sua idea quella di assistere alla corrida e che non è stato neppure semplice ottenere il permesso per le riprese; per quindici minuti abbiamo dovuto pagare anticipatamente trentamila scellini in contanti.

Thomas Bernhard nell'arena durante la corrida.

BERNHARD

Tredici toreri. Sono dei tipi tremendi, orribili, da inorridire, come i macellai a dire il vero; sono proprio orribili, spaventosi. - Anche l'arcivescovo aveva un palco d'onore, no? Lo si vede ancora, lì in alto. È sempre stato il più perverso, sedeva sotto il re e lo dirigeva. Spaventoso. Ma cosa sarebbero i dipinti di una volta senza queste immagini! Non sarebbe stato possibile nulla. La bellezza ha il suo prezzo e la grande arte costa, in fin dei conti. Ma questa eleganza è incredibile, no? Quasi meglio della Scuola d'equitazione spagnola, poiché qui tutto è naturale, mentre a Vienna è solo un trucco. Il toro è già appostato. Ormai sta arrivando. Lì, è già lì. Eccolo lanciarsi. Uno così nero è proprio stupendo! La cosa terribile è che questa immagine stupenda finisca così orribilmente. Il toro non vuole, non *vuole* niente, lui. - Ma il tremendo arriva adesso che inizia a prendere i primi colpi, il poveretto, dal picador. Si avvicina da dietro, alle spalle. È un metodo decisamente meschino, adesso arriva quel garzone di macellaio e lo trafigge una prima volta a caso. - Che aspetto che ha! Di una brutalità che non ci si può neanche immaginare. Fino ad ora il toro era completamente illeso, ma già intuisce chiaramente ciò che lo aspetta, riceve il primo colpo da quel mostro. Preparatorio, come i preparativi per un arrosto, no? E

adesso arriva il momento terribile: adesso è il primo! Non è orribile? Ed è sempre peggio, è sempre più spaventoso. Sono immagini così inaudite che altrove non le si può praticamente vedere. Ne riceve sei, no sette di questi pali del supplizio, (*ride*) sinché è pronta la cotoletta. E poi la si mangia al Ritz, no? Il mondo è proprio perverso. E al torero non resta quasi che arrivare e ha gioco facile, elegante. Colpisce solo dove non c'è quasi più nulla da fare. Anche questa naturalmente è una grande menzogna, come un qualsiasi spettacolo teatrale, no? A prescindere dal fatto che è infame. Però è estremamente elegante e come ogni cosa estremamente elegante è in fondo infernale, naturalmente. E la corrida naturalmente è uno spettacolo esemplare, per come avviene. Ma non è spaventoso! Come muggisce il *toro*! Non accetta tutto questo, non capisce il mondo.

FLEISCHMANN

Perché sta a guardare una cosa simile?

BERNHARD

È l'impulso ancestrale dell'uomo, presente in tutti i ceti e in tutti gli uomini: uccidere. E qui è ancora manifestamente palese. L'umanità civilizzata lo fa di nascosto, anche lei ammazza in continuazione, no? *Questa* è la maniera primitiva, sanguinaria, lo si può dire proprio nel vero senso della parola. Ecco, adesso sa già che è la fine. E tutto passa sotto il nome d'onore, no? È un onore per il toro poter morire qui, in questa spaventosa carneficina, no? Ormai al torero non resta altro che avvicinarsi e iniziare la lotta. Il coltello è nascosto dietro. Adesso inizia! Adesso inizia la vera lotta. Spesso è semplicemente orribile.

FLEISCHMANN

A che cosa pensa ora?

BERNHARD

A nulla, si ha solo pietà per il toro. Non c'è proprio nulla da pensare. L'uomo è fatto così, orientato a distruggere tutto ciò che è vitale. Vale a dire, a partire da questo *processo* tutto riprende ad esistere. - Adesso arriva il colpo più terribile! Ah! (*il colpo va a vuoto*) È davvero uno spettacolo tremendo. Dilettantesco, una cosa così spaventosa non l'avevo mai vista! È di una ripugnanza... è terribile. Naturalmente di fronte a una simile catastrofe lo spettacolo in quanto tale, per quello che è, diventa totalmente chiaro. Ma ripugnante. Ecco, l'uomo nella sua mostruosità è assolutamente maldestro. Null'altro che macellai, è veramente la cosa più bassa in un uomo, e quanto più un uomo è agghindato, tanto più è mostruoso. È una vecchia storia. Ma non è orribile? La gente però vuole così. - Fine! Ora ha avuto il colpo mortale e addio. Non è spaventoso?

Lasciamo precipitosamente l'arena. Scendendo da una scala laterale raggiungiamo l'uscita sul retro, passando davanti ai cadaveri di tori appesi, già scuoiati e dissanguati, - ormai bianchi. Carichiamo i nostri apparecchi televisivi sul furgone, accanto a noi macchine di macellai e commercianti di pelli. Nessuno di noi parla. Risolutamente ci dirigiamo verso il locale più vicino. Thomas Bernhard ordina un cognac doppio per ciascuno. Per riprendere colore, dice.

Per il giorno seguente avevamo preso in considerazione una serata a teatro. Il Teatro español, con rilievi di poeti spagnoli sul colmo del tetto, aveva iniziato a interessare Thomas Bernhard. Ora però cambia idea: « Temo di averne abbastanza di teatri di qualsiasi genere ». Durante la conversazione filmata cerco di intavolare un discorso sulla chiesa, vorrei delle riflessioni sulle immagini girate con lui sulla piazza di Toledo, davanti alla cattedrale.

BERNHARD

Il mondo preferisce sempre il bello al brutto. Se uno predica il brutto, la gente corre via e le chiese restano vuote. Se uno predica il bello affluiscono tutti, e le chiese sono piene. E se si aggiunge un tantino di incenso si conquistano tutti: uomini, cani, gatti, topi, ratti, tutti affluiscono nella casa di Dio. Ma uno deve predicare qualcosa di *bello*. Prima deve farsi *venire in mente* qualcosa di bello. E poi è importante anche *come* lo si predica. Dire semplicemente: « Tutto è bello » è troppo poco.

FLEISCHMANN

Nei suoi libri però non predica il bello!

BERNHARD

Io non predico affatto. So già tutto, non ho certo bisogno di predicare per me, e gli altri di sicuro non li raggiungo.

FLEISCHMANN

A dire il vero nei suoi libri si è sempre opposto a qualcosa, descrivendo raramente il bello.

BERNHARD

Ma il bello dei miei libri è appunto che il bello non vi è mai descritto, e in questo modo nasce da sé. E quelli che descrivono solo il bello, beh, quelli scrivono solo libri brutti e orribili. La letteratura io la vedo così.

FLEISCHMANN

Però si potrebbe anche dire...

BERNHARD

Si potrebbe dire tutto.

FLEISCHMANN

Si potrebbe anche dire che oggi è ugualmente importante che uno scrittore elabori, per così dire, dei contro-mondi, mostrando il bello.

BERNHARD

Chi se ne occupa è un cattivo scrittore, perché se è un bravo scrittore scrive innanzitutto ciò che è necessario per lui e per gli altri. Non deve mica riflettere tanto. Ma siccome il novantanove per cento degli scrittori riflettono in continuazione su come migliorare il mondo e su come conquistare le simpatie dei cosiddetti lettori, scrivono tutti libri scadenti, che non interessano a nessuno. Ognuno di loro di per sé è straordinario. Ma se comincia a pensare al perché, già non lo è più e perde tutto. Ecco cos'è, o forse no.

FLEISCHMANN

Una volta ha scritto: « Ogni frase che si pensa, si dice o si scrive è nello stesso tempo vera, e non vera ».

BERNHARD

Ma questo vale per tutto, tutto è il rovescio della medaglia. Prenda un bel dipinto, se lo volta, dietro c'è la cacca di una mosca, o qualcuno ci ha nascosto una banconota - o ancora qualcos'altro.

FLEISCHMANN

Se ripensa a quando ha cominciato a scrivere...

BERNHARD

Ma non voglio affatto pensarci. Perché ripensando non si ottiene niente. Uno può solo pensare: « Che cosa faccio in questa mezz'ora... o che cosa succede tra un attimo? ». Questo è interessante. Ripensare non ha proprio alcun senso, perché ci si muove in un museo che è immobile, come tutta la storia. Non è interessante. Interessante è solo ciò che sta per arrivare, non ciò che è stato.

FLEISCHMANN

Ma non le capita di ricapitolare il suo lavoro, la sua vita?

BERNHARD

Io non *capitolo*, e dunque non ricapitolerò. Lo dice la parola stessa che bisogna guardarsene. Sarebbe decisamente falso. Interessante può essere solo ciò che arriva tra un momento.

FLEISCHMANN

Ha un'idea di ciò che sta per arrivare?

BERNHARD

Si hanno così tante idee, che si finisce per non vedere assolutamente nulla, è un puro caos, e lo si sa anche. Ci si deve lasciar sorprendere. Si dice « chiudi gli occhi, apri la bocca ». E arriva qualcosa. Non ci abbiamo giocato da bambini? « Chiudi gli occhi, apri la bocca », è il mistero del mondo. Lo si deve conservare sino ad età avanzata. Bisogna averne la forza, ma i più

credono che sia infantile e non lo fanno. Io lo faccio sempre « chiudi gli occhi, apri la bocca », ne salta sempre fuori qualcosa di particolarmente carino.

FLEISCHMANN

Ora è sarcastico, ironico, no?

BERNHARD

Forse sì. Esiste un concetto per tutto. Uno sta seduto e scrive un libro che si intitola, per esempio: « Il concetto dell'ironia e il suo particolare significato per i posteri ». E sta seduto per quattro anni, riceve dal ministero dodicimila scellini al mese per sprofondare nel concetto come in un buco per topi e dopo otto anni esce un libro che non interessa nessuno. Così vengono scialacquati milioni per tesi di laurea, per sfruttatori di concetti. O forse le è capitato di leggere il libro di un laureando che sia stato interessante? - Tutto altamente sovvenzionato!

FLEISCHMANN

Occorre abolire tutto, secondo lei?

BERNHARD

Tutto, ogni sovvenzione va soppressa. Ognuno deve fare da sé ciò di cui è capace, e lasciare in pace lo stato. Le sovvenzioni vanno soppresse. Ciò che non frutta, non frutta, no? La gente diventa solo pigra e debole quando le si dà qualcosa. Quando deve fare da sé, col proprio lavoro, allora diventa forte. Come con i muscoli, che si afflosciano. Quando uno sta sempre e solo ad osservare in Tivù come si fanno i muscoli, ma non fa nulla - con le sovvenzioni è esattamente la stessa cosa -, allora diventa sempre più fiacco, insopportabile e spaventoso. Le sovvenzioni vanno abolite. Sarebbe molto conveniente per lo stato.

FLEISCHMANN

Ma lei è uno scrittore che può vivere bene del suo lavoro...

BERNHARD

Ho quanto mi basta. E poi sono un impiegato della mia casa editrice, che mensilmente mi versa del denaro, e io so anche il perché, quello che faccio in cambio.

FLEISCHMANN

Ma impiegato non è.

BERNHARD

Tutti sono impiegati.

FLEISCHMANN

Lei no.

BERNHARD

Ogni persona si mette in fondo alla fila, per poter poi essere la prima un giorno, presso il Signore Iddio, no? e si butta sempre più in ginocchio. Quando lui arriva è già stesa sul pavimento, il Signore Iddio ci sale sopra, la schiaccia e la butta nel secchio celeste della spazzatura. - Se è questo che intende. Questo è il mondo degli impiegati.

FLEISCHMANN

Usa il concetto « Signore Iddio ». Però non crede in lui, o sbaglio?

BERNHARD

Non c'è bisogno di credere in qualcosa che si vede in continuazione. Il Signore Iddio è ovunque, non ho mica bisogno di crederci. Lo dice già la chiesa: « Dio è ovunque ». Allora mi risparmio la fede. È una contraddizione, è insensato. Come si può credere in una chiesa che afferma di essere ovunque? O in una

religione? Non è ben pensato. Ma chi pensa molto non ottiene nulla.

FLEISCHMANN

Per lei quella di scrittore è una professione?

BERNHARD

È capitato così. Come con un lustrascarpe, quando gli si chiede - qui al sud ne girano alcuni in città - se è la sua professione, dirà che non gli è rimasta altra scelta che pulire le scarpe, perché un giorno suo padre gli ha detto: « Vedi di arrangiarti e di guadagnare un po' di soldi ». E siccome era probabilmente la cosa che più gli piaceva, ha pulito scarpe e continua a farlo. Anche per me è così, con lo scrivere. Mi hanno detto: « Vedi di arrangiarti » e invece delle scarpe ho preso delle sillabe, e continuo così.

FLEISCHMANN

Ma ha fatto anche altre cose, a seconda delle circostanze.

BERNHARD

Come tutti. Ognuno fa anche altre cose.

FLEISCHMANN

Che cosa ha fatto, per esempio?

BERNHARD

Ci si lava i denti, ci si veste, è già un'attività. Anche vestirsi e svestirsi ogni giorno è un secondo lavoro. Già questo è spossante e orribile. Solo a immaginare che uno si veste e si sveste milioni di volte! È un logorio totale. Lavarsi i denti, tagliarsi le unghie ogni tre settimane, se non le taglia buca i calzini. Idea tremenda. Tutte occupazioni secondarie. Ma in fondo è la prima professione: lavarsi, vestirsi e svestirsi. La prima occupazione per tutti. Lo si ignora sempre.

FLEISCHMANN

Ma non ha esercitato altre professioni nella sua vita?

BERNHARD

Un'infinità.

FLEISCHMANN

Che cosa, ad esempio?

BERNHARD

Ma è così noioso; come con quegli scrittori che dicono di essere stati lavapiatti, lavapavimenti, muratori, camionisti, e di aver fatto spedizioni per la Croce Róssa, di aver raccolto offerte per i Cavalieri di Malta, di aver raccolto stracci per la Croce Rossa. È semplicemente una lista di sentimentalismi orripilanti, proprio non bisogna tirarla fuori ogni volta. Sarà buona l'intenzione, ma senza senso, in un certo qual modo. Si può anche spedire latte in polvere in Africa, è altrettanto insensato. Le grandi ditte vogliono sbarazzarsene, e allora lo si spedisce giù nel deserto, e quando quelli lo devono mescolare non hanno acqua. E a Bonn ridono a crepappe, perché si sono beccati un mucchio di soldi. Alla sabbia del deserto si aggiunge pure il latte in polvere, e fa piazza pulita di tutti. Queste sono cose da attori falliti. Si ritirano dalle scene, comprano latte in polvere e vanno in Africa, ritornano due volte all'anno, tirano fuori un paio di milioni dalle tasche della gente e vanno a importunare i poveri cristi nel deserto del Sahara. Il deserto del Sahara non ha affatto bisogno del signor Böhm,²³ ad esempio, ma il signor Böhm ha bisogno del deserto del Sahara per trovare una scappatoia ai suoi impicci. Questo è il dramma del voler aiutare e dell'umanità, che non è affatto umana.

FLEISCHMANN

È sempre un fallimento, dunque?

BERNHARD

Quel che si vuole si conclude sempre in un fallimento. Potrebbe essere un motto di Angelus Silesius:

« Solo fermo non restare, da un luogo a un altro devi andare ». « Quel che si vuole si conclude sempre in un fallimento ». La cosa migliore è non volere assolutamente nulla, e fare qualcosa, possibilmente per sé. Quando si fa qualcosa per gli altri è solo un'ipocrisia, oppure si ha un attacco di debolezza.

FLEISCHMANN

Ma lei non vuole qualcosa, con la sua letteratura?

BERNHARD

No, proprio no, divertirmi e non annoiarmi al mondo. È la ragione fondamentale, no? E se per questo vengo anche pagato, tanto meglio. Se non lo fossi, forse non farei nulla, perché in questo caso dovrei fare qualcos'altro, e non avrei la forza per simili voli.

FLEISCHMANN

Eppure lei vuole ottenere e modificare qualcosa, questo lo vuole, no?

BERNHARD

No, davvero. Non si può ottenere e non si può modificare un bel nulla, perché il mondo segue il suo corso, tutto nasce e svanisce, tutto viene e va, tutto viene ripulito, e dunque cosa posso voler modificare? Si possono trascrivere le proprie impressioni, ci sono visioni del futuro. Ce le ha anche la gente come me.

FLEISCHMANN

Che aspetto hanno?

BERNHARD

Ci sono milioni di visioni del futuro, così tante che non ci si raccapezza più. Questa è la difficoltà, estrarne un paio e trascriverle. Tutto sprecato. - Il divertimento sta solo nel fare qualcosa che si giudica un'opera d'arte, per così dire, proprio come uno che compone per mandolino e pianoforte, magari. È sempre una breve *étude*. E quando è terminato, si prova una gioia folle, e quando è stampato la gioia è doppia e poi si è di nuovo lì, seduti, e ci si dice che è tutta fatica sprecata, buona per le galline. E che ci si è ridotti come un cane. Un bel serraglio di concetti! Il teatro a Madrid è ancora più orrendo che da noi, solo arte ammuffita - è la più grande idiozia, perché il popolo non si interessa affatto d'arte. Solo chi fa arte impone continuamente l'arte al popolo. Al popolo questa roba non interessa affatto, l'arte è solo per *pochi*, e anche questi non la capiscono, fingono solo di capirla. Quanto più « grandi » sono gli esperti d'arte con cui si conversa, tanto più grandi sono i coglioni che saltano fuori quando la conversazione è finita. E il popolo ha solo uno straordinario rispetto di tutto questo, perché capisce che c'è qualcosa, ma non sa cosa, e neppure la vuole.

FLEISCHMANN

Ma non si deve cercare di instaurare un rapporto reciproco?

BERNHARD

Ma lo si cerca ovunque. Tutti i politici fanno il tentativo e tutti gli intellettuali accollano al popolo le proprie idiozie. Ma il popolo per fortuna è sufficientemente astuto e quando la cosa diviene pericolosa, si gira dall'altra parte e li lascia in pace, soli con la loro arte e con la loro idiozia intellettuale. Intellectualitas - i più grandi coglioni sono proprio i cosiddetti intellettuali.

FLEISCHMANN

E perché?

BERNHARD

Beh, perché fanno delle cose che non hanno senso per nessuno. Pure leziosaggini speculative che girano costantemente in tondo e non producono nulla, e alla fin fine non sono nemmeno nulla. Certo io ammetto che quando qualcuno fa una buona poesia - una volta ogni cinquant'anni un paio, forse - questo abbia un senso, magari, o quando si scrive un romanzo. Ma con ventimila romanzi l'anno e cinque milioni di poesie si capisce fin troppo bene che senso possa avere. Per le fabbriche di carta forse, che non sono sovraccaricate di rotoli di carta igienica, e che devono dunque anche stampare dei libri. Sarebbe proprio una piacevole concezione della letteratura: strappare le pagine di un libro, leggerle e buttarle via subito. La cosa terribile invece è che la gente sistemi i libri lungo una parete e che per decenni questi rimangano in giro a puzzare.

FLEISCHMANN

Come, puzzano?

BERNHARD

Ma la letteratura puzza, quando rimane in giro; per un uomo *sensibile* è impossibile. È un puzzo gigantesco. Non l'ha mai sentito? Completamente insensibile? È un puzzo bestiale. - Si dovrebbe fare una serie di conferenze e raccontarlo in tutte le università che è un puzzo. Se qualcosa non viene inculcato e ficcato in testa con un martello di legno, negli auditori, non si prende mica per vero. Un professore gira-università dovrebbe portarsi dietro un gigantesco martello di legno e colpire ininterrottamente, per far entrare qualcosa in testa. Solo che quando si picchia troppo si riduce la gente in poltiglia e dopo non c'è più niente.

FLEISCHMANN

Per di più non fa mica piacere quando qualcuno picchia, o no?

BERNHARD

Il mondo è fatto di gente che picchia. Se uno non picchia, prima o poi è ridotto a un granellino di polvere e non esiste più. In particolare quelli che dicono sempre che bisogna dimostrare comprensione e non far nulla, quelli picchiano molto volentieri. Senza farsi vedere, però. Possiedono una gigantesca mazza da fabbro, ma dietro il sipario. In primo piano appare la faccia benevola e dietro si picchia.

FLEISCHMANN

Vuol dire che è contento di...

BERNHARD

Chiunque esista, prima o poi deve picchiare. Si deve difendere già da bambino. Si getta nella carrozzina un giocattolo qualsiasi e se il bambino non lo butta abbastanza spesso in faccia a sua madre o a suo padre e alle persone noiose, è fallito già da bambino, si becca un rachitismo ed è finita. - E questo lo conserviamo come *metodo*.

FLEISCHMANN

Vuol dire che è felice quando la picchiano, detto metaforicamente?

BERNHARD

Sono sempre felice quando qualcuno mi picchia, perché allora posso restituire il colpo triplicato, e questo rende forti. Altrimenti si soffrirebbe di atrofia muscolare - vedendo la cosa su un piano fisico e mentale, ammesso che si possa vedere qualcosa mentalmente. Lasciando perdere i visionari, che vedono tutto mentalmente.

FLEISCHMANN

Negli ultimi tempi lei ha picchiato a dovere...

BERNHARD

Probabilmente mi è arrivato qualcosa e io l'ho restituito a giro di posta, ma *contrassegno*. Si deve sempre restituire contrassegno, si ha una certa sicurezza.

FLEISCHMANN

E dunque sarà proprio felice, ora che l'Austria e i suoi politici di tanto in tanto picchiano, perché può...

BERNHARD

Se sono quelli a picchiare è proprio indifferente, perché quelli non sono niente, solo dei piccoli morbosi che se ne vanno a spasso. Non ha proprio senso. Quando si picchia deve pur esserci qualcosa, dove si picchia. Non ha senso. Non si picchia una mosca con un martello gigantesco; si cerca un leone, perché con quello uno ha la sensazione che potrebbe essere sbranato, come si dice. Allora sì che picchiare è un piacere. Ma chi colpisce alle spalle una mosca o una bella donna è uno stupido o totalmente perverso, e questo nessuno vuole esserlo, anche se lo si è, talvolta.

FLEISCHMANN

E picchiare i potenti?

BERNHARD

È un metodo così vecchio, ma sempre moderno, picchiare i potenti. In fondo non si ha affatto bisogno di picchiare, perché spariscono sempre da sé, se solo si sa aspettare. Ma i giovani non sanno aspettare, e quindi picchiano. Se solo si aspettano dieci anni spariscono. Allora si incontrano al parco, seduti al Türkenschanzpark,²⁴ proprio i ministri che un tempo si desiderava

picchiare, perché erano così sani e così orribili, ora se ne stanno seduti perché gli è venuto un colpo, sono lì, seduti su una panchina, e fanno conversazione con un piccolo passerotto stremato dallo scirocco e pensano alla cena, sono gentili con i bambini, la salsa della vecchiaia trabocca, e quando nessuno li guarda si tolgono la dentiera e la mettono nel sacchetto di plastica e soltanto al ristorante, in bagno, se la rimettono per sgranocchiare con forza. Eccolo il famoso ministro delle finanze. La gente che un tempo picchiava. Si deve solo aspettare. Perdonò i capelli, hanno gambe di legno, nascoste molto bene, la chirurgia ha fatto dei progressi enormi. Beständig²⁵ ti può trasformare uno storpio in un bel ragazzo in mezza giornata. Lì c'è tutto: dal busto alla scatola cranica.

FLEISCHMANN

E così lei passa il tempo ad osservare roba del genere, vive di queste cose.

BERNHARD

L'uomo ha gli occhi per vedere, quando gli occhi sono ancora giovani e freschi. Da bambini si vede di più che da vecchi, - quando a poco a poco si diventa ciechi e alla fine non si vede più niente. Ed ecco che viene in mente lo Spirito Santo, in altri termini con l'età si vedono delle cose che di fatto non ci sono, non c'è bisogno degli occhi per questo, no?

FLEISCHMANN

Quando lei guarda da qualche parte, ho talvolta la sensazione...

BERNHARD

Solo *talvolta* ha una sensazione?

FLEISCHMANN

Sì, non *sempre* si ha una sensazione!

BERNHARD

No. Una sensazione si deve avere sempre.

FLEISCHMANN

Nei suoi confronti ho talvolta la sensazione...

BERNHARD

Ma no...

FLEISCHMANN

Non sempre. Ma a volte ho la sensazione che quando lei posa lo sguardo da qualche parte, non veda che gli errori.

BERNHARD

Lo sguardo ideale è quello che vede tutto. E ognuno, ovviamente, mette il becco sulle delizie, proprio come un pollastrello, cioè sugli errori, ovviamente. Sennò che gusto *c'è*? Sennò il becco non avrebbe nulla da beccare. - L'unica cosa stupida è che ci si può osservare così poco, perché bisognerebbe mettersi di fronte a se stessi, per avere uno sguardo severo nei propri confronti. E da se stessi si allontana sempre lo sguardo, perciò gli uomini sono così falsi, in genere.

FLEISCHMANN

E lei si osserva, o cosa fa?

BERNHARD

È molto difficile, perché uno si dovrebbe mettere di fronte a uno specchio, a uno invisibile... e quello ti riflette e te le restituisce di santa ragione.

FLEISCHMANN

E questo non le piace molto?

BERNHARD

E a chi piace? Come si è, lo si sa già da soli. In nessun caso meglio di qualcun altro. Ma la faccenda è interessante solo con gli *altri*. Quelli a loro volta hanno lo stesso diritto, a loro volta possono osservarmi. Solo che i più guardano altrove, quando mi vedono, dunque pochi notano i miei errori.

FLEISCHMANN

In che senso guardano altrove?

BERNHARD

Quando vado in giro per Vienna e incontro dei colleghi, quelli guardano sempre da un'altra parte. Me ne vado in giro amichevolmente, ed ecco che ne arriva uno centocinquanta metri più avanti - ho dei buoni occhi, io - e quello, in maniera del tutto insensata, si precipita da un tabaccaio, anche se non fuma, *solo* per evitarmi. È un peccato. In fondo si vive tra gli uomini e li si vorrebbe abbracciare sempre: sono così cari! Ti evitano di continuo. Quando sono davanti a una libreria e guardo la vetrina, e c'è dentro il libraio, che prima ha riordinato tutto così amorevolmente, appena mi vede scomparire subito, si volta e scomparire.

FLEISCHMANN

A che cosa lo attribuisce?

BERNHARD

Beh, a me stesso. La causa di ogni male è sempre in se stessi, si dice, ma in tal modo si ha sempre via libera, ed è molto più piacevole. Se fossi amato mi dovrei destreggiare tra la folla come il papa, a cui strappano le vesti quando appare da qualche parte. A me non succede, in genere vedo solo delle schiene. Fisicamente e psicologicamente. La gente scappa sempre via. Così, col tempo,

ho acquisito quasi l'arte di osservare schiene, conosco molto meglio le schiene che i volti delle persone.

FLEISCHMANN

Succede più frequentemente, negli ultimi tempi?

BERNHARD

No, sono già decenni, è sempre stato così. Già a casa mia era così. Quando mi vedevano si precipitavano fuori, perché si aspettavano qualcosa di sgradevole, nonostante fossi in assoluto il bambino più delizioso che ci si possa immaginare, sul serio. Ero incantevole, con dei riccioli lunghi e abbondanti, carino da vedere, una voce piacevole, ma a uno non è concesso di vivere nella fortuna. Se uno allarga le braccia e dice, « venite tutti da me », non viene nessuno, ma se per una volta non vuole nessuno, ce ne sono già un paio davanti alla porta. È tutto orrendo, scioccante!

FLEISCHMANN

Non è proprio vero ciò che sta dicendo, lei non si lascia scioccare così in fretta!

BERNHARD

Ma se sono costantemente scioccato! Legga i miei libri, sono una raccolta di milioni di shock. Non sono soltanto frasi allineate luna accanto all'altra, sono degli shock. Un libro deve essere anche uno shock, uno shock non visibile dall'esterno.

FLEISCHMANN

Ma non c'è una grande differenza tra lo scrittore Bernhard e il personaggio privato?

BERNHARD

Confluiscono, come si dice elegantemente, in una unità, deve essere un'unità; da quando ci sono scrittori e critici si è sempre

letto: « Arte e persona devono essere un'unità », perché altrimenti non sono nulla. A questo mi sono sempre attenuto. Ogni volta che scrivo una frase, prima di iniziare a scriverla penso sempre - per una frase ho sempre bisogno dalle quattro alle cinque settimane, solo per sedermi, e dunque penso sempre - e inizio a scrivere la frase solo quando so che arte e persona sono un'unità. Questo concetto aleggia nell'aria, come si dice. E allora comincio. Ho una specie di stilo, a dire il vero ancora del nonno, -mi siedo e scrivo. Ovviamente la carta deve essere eccellente.

FLEISCHMANN

Perché?

BERNHARD

Carta di porcellana, scrivo solo su carta di porcellana. Una pagina costa quattro scellini e ottanta. La carta più cara in assoluto. E su ogni foglio solo *una* frase. E ora pensi che l'ultimo libro ha, credo, 640 pagine - sono diecimila fogli di carta a quattro scellini e ottanta l'uno.

FLEISCHMANN

Però scrive con la macchina per scrivere!

BERNHARD

A volte mi batto a macchina. Faticoso, faticoso, perché scrivo solo con due dita. Anche lussuoso. Altri ne usano dieci, risparmiano molto di più.

FLEISCHMANN

A mano non scrive affatto, o sbaglio?

BERNHARD

Certamente, la mia firma all'ufficio passaporti.

FLEISCHMANN

Appunto, ma non su carta di porcellana. - Il suo nuovo libro...

BERNHARD

Auslöschung, un buon titolo, eccellente: *Auslöschung. Ein Zerfall* (Estinzione. Una rovina). Uno estingue tutto, e tutto rovina intorno, comunque, dunque è una idiozia estinguere, perché in ogni caso rovina tutto.

FLEISCHMANN

È questa dunque la sua visione del futuro, che tutto rovina?

BERNHARD

La mia *opinione* sul futuro. Il mio *sapere*, non ho bisogno di alcuna visione. In un mondo in cui tutto è così fantastico e fenomenale come oggi non si ha proprio più bisogno di visioni. Una visione era necessaria nel medioevo, dove non c'erano altro che pecore e re, qualche portantina e qualcuno che impastava filoni di pane. Ma oggi che al mondo c'è *tutto* - nella realtà tutto è pieno zeppo di visioni - nessuno ha bisogno di una *visione*. Solo gli scrittori, gli artisti stanno sempre lì seduti e attendono la visione, nei loro atelier o altrove. Hanno le loro case di campagna da qualche parte, no? Tutto molto bello, e sono seduti lì, dentro la casa di campagna, con le tende a seconda del clima, tutto meravigliosamente ordinato, talvolta con notevole gusto estetico, altre volte orrendamente - come succede appunto nella vita - e aspettano la visione. E quella non vola davanti alla casa e tanto meno dentro, perché la gente ha sempre le finestre chiuse. Una visione la si immagina con le ali, non è mica qualcosa che bussa alla porta, la visione, e dice: « Voglio entrare, per favore, sono la visione, signor Huber ». - Al citofono ovviamente, oggi non bussa più nessuno. E quando quello sente e chiede: « Chi è? », quella sotto risponde: « La visione », ecco, e sopra di rimando: « Sono stato ad aspettarla tanto tempo! Adesso

per favore venga domani ». E siccome la cosa si ripete per anni e anni, la gente non combina nulla, perché la visione non entra. E così la visione sta ad aspettare, milioni di visioni. Ridatemi le mie visioni. Il mondo come selva di Teutoburgo. È possibile?

FLEISCHMANN

Non ha un'opinione molto alta dei suoi colleghi!

BERNHARD

Non l'ho mai avuta. Ho avuto tanti parenti che erano scrittori, hanno scritto tutti e tutti sono morti in miseria, e in un certo qual modo erano naturalmente delusi dalla loro opera. Ma è chiaro, quando si sta seduti per cinquant'anni e si vive in miseria, e si fanno lavorare le donne per sé, come tutti quelli lì, *loro* sono sempre arrivate a casa con le borse, *lui* ha sempre aspettato la sua visione. Destino orribile. Dove va a finire l'alta opinione? Si è persa per strada, chissà come, l'alta opinione. La si perde comunque per strada, l'alta opinione, per tutte le cose. O ne ha ancora una pronta da qualche parte? Nascosta nello stanzino sul retro, nella cassaforte privata? Una volta o l'altra la può tirar fuori. Vedrà come si è raggrinzita dopo anni di tesaurizzazione. Nel mondo non si può avere nessun'alta opinione, ma neanche una bassa del resto, tutto si compensa. Il mondo è interessante come non mai, poiché questo è un punto estremo.

FLEISCHMANN

Come sa che questo è un punto estremo?

BERNHARD

Ma si dice che il mondo esiste da milioni di anni, lo si dice sempre, messo insieme alla rinfusa, il terziario e via dicendo. Sino ad arrivare al momento attuale. Immagini le scene: il nulla, la creazione, è stata una specie di boato, l'esplosione primordiale, e poi questa crepa per millenni, per milioni di anni, sino al momento

in cui noi ce ne stiamo qui seduti. Che scene colossali. Materialistiche, ovviamente, questo è inevitabile, purtroppo. E senza un'alta opinione, un'alta opinione oggi non la può più dare a bere a nessuno che abbia un po' di cervello, un'alta opinione. Di cosa vuole avere oggi un'alta opinione? Può avere rispetto per sua madre o non so, per chi le fa il letto o il bucato. Ma non c'è altro.

FLEISCHMANN

Allora crede che sia finito tutto?

BERNHARD

Il mondo non finirà mai, anche se si frantumasse in corpuscoli - si dice sempre, che è cominciata l'era della divisione, no? - in qualche forma esisterà sempre. Magari come strame per gatti. Mica lo so io quando finirà e dove. Forse finirà su Marte come strame per gatti. In fondo è possibile.

FLEISCHMANN

Ma *Auslöschung* è da intendersi anche in senso metaforico. Ritieni che tutto si stia estinguendo?

BERNHARD

Non intendo l'universo, e nemmeno il mondo. Mi riferisco solo al mio piccolo ambiente e da lì si fanno sempre deduzioni sul mondo. Se lei oggi ha la tosse e tossisce violentemente, è molto più significativo pensare che la tosse stia sconvolgendo il mondo, piuttosto che la sua sola cassa toracica. Così la tosse acquista qualità, e lo stesso ovviamente accade con un libro. Se quando scrive un libro, lo scrive solo per sé, e lo legge la nonna, il nonno e un germanista imbecille, è troppo poco. Bisogna *irradiare* e non solo il mondo, ma *l'universo*. Ogni parola un colpo andato a segno, ogni capitolo un'accusa al mondo e l'insieme una rivoluzione totale, del mondo intero, sino all'*estinzione totale*. Ma cosa significa estinzione? *L'inizio del nuovo*. Lo sa bene. Dove c'è

una fine, come si dice sempre, c'è anche un inizio. *Johann Sebastian* - dicono sempre gli speaker, non dicono mai *Johann Sebastian*, dicono sempre *Johann Sebastian Bach* - l'aveva già detto, lui sì che era in gamba. Ha avuto un sacco di figli che gli hanno fatto *tutto*, metteva i piedi nel catino, componeva un po', la moglie lo pettinava, la figlia, la maggiore, lo massaggiava e i figli maggiori componevano per lui. E lui se ne stava seduto e aggiungeva qualcosina. Questi sono i grandi dell'arte, non si deve dimenticare come nascono queste cose, con quale tremenda intensità e abnegazione naturalmente. Colossale, davvero. Ce l'ha presente il *Concerto brandeburghese* numero due? Sa che cosa contiene?

FLEISCHMANN

Cosa contiene?

BERNHARD

Tutto; ciò che era accaduto sino a quel momento, completamente. Perché non lo si può far capire? Appunto per questo è grande arte, perché in *tutto* ciò che si fa in quel momento c'è sempre *tutto*, solo che in genere non si vede e dunque non ci si bada molto. Si dice « non disprezzate i miei maestri », ²⁶ e questo la dice già lunga, solo che la gente non lo prende sul serio. Solo perché stanno all'opera, si fermano in superficie. Mentre l'arte più profonda è proprio quella operistica.

FLEISCHMANN

Come mai?

BERNHARD

Non lo nota qui a Madrid? Placido Domingo, vuol dire Domenica, no? Il signor Domenica va in giro per Madrid e irradia tutto ciò che è possibile irradiare nel mondo. Non solo con la sua voce, non è poi così come si crede, non è affatto così buona. Ma la

cosa più grossa, quel terremoto che ha dentro, quella tarantella messicana che diffonde in continuazione: questo è l'erompente. *L'arte vera* sta nel *cantante*, non nel poeta, questo è un grave errore. Oltretutto la prima espressione artistica è stata un suono, un suono umano. Strumenti non ce n'erano ancora. Il grido. Una volta si diceva il bambino strilla. Oggi si dice il cantante canta. In fondo è la stessa cosa. Non è cambiato nulla. Una volta il bambino era nudo, ancora non esistevano le industrie tessili, e oggi i cantanti hanno dei costumi magnifici. Qualche volta costano due milioni e mezzo di scellini, perché il suono venga fuori davvero, visibile per l'umanità. Un suono senza costume da due milioni oggi non è più suono, non lo si sente più. Il porpora, l'oro, l'argento devono vibrare come la lingua nel palato, rimbombare e commuovere il mondo. Le basta solo aprire i giornali, Domingo commuove il mondo intero. È un dominatore del mondo. Cesare al confronto non era assolutamente nulla. Un modesto bevitore di caffè!

FLEISCHMANN

Anche *lei* voleva diventare un cantante!

BERNHARD

No, volevo diventare Cesare; ma purtroppo era impossibile. Già i genitori me l'hanno detto: « ti lasciamo in pace, ma ti diamo un consiglio, lascia perdere Cesare, non è possibile ». Allora ho provato a diventare un cantante, ma mi chiamo Bernhard e non Domenica, e per questo la carriera in un certo senso non era poi tanto possibile, sebbene abbia cantato tutte le parti più importanti. Basso-baritono, è una scala gigantesca. Wagner, a diciassette anni già cantavo i grandi ruoli wagneriani, a diciotto sono passato a Mozart, a venti mi sono modestamente accontentato di Bach. In chiesa ho cantato dal *Libro dei canti di Anna Magdalena*, molto bene, davvero. Ero così commosso, io stesso, che mentre cantavo lacrimavo. L'apice l'ho raggiunto con l'*Ave Maria* di Bruckner

nella chiesa di St. Veit nel Pongau. Ecco, una cosa così bella non l'ho proprio mai sentita in vita mia. E da lì forse è scaturito anche un certo egoismo. Sicuramente è un po' esagerato pensare in questo modo, direi - la gente dice sempre così. È vero che poi lo dice, ma dicono sempre « direi », e l'hanno già detto. - Direi in un certo senso che questo conteneva già il germe della perdizione. Ci vuole una certa arroganza per cantare contro Cristo e il Signore Iddio, non è possibile a diciott'anni. In fondo erano tutti inorriditi.

FLEISCHMANN

Chi era inorridito?

BERNHARD

La gente in chiesa, c'era un convento di monache lì vicino, erano così scosse!

FLEISCHMANN

E oggi canta ancora?

BERNHARD

Al gabinetto, lì c'è l'acustica migliore. Tutta l'opera classica e classicissima e la letteratura da oratorio. Vastissima. - Alla fin fine è indifferente, perché nessuno sta a sentire ciò che si canta. Il contenuto lo leggono nel programma. Ascoltano dei suoni, ma non hanno la minima idea del contenuto, a meno che il nonno non glielo abbia raccontato da bambini. I nonni hanno sempre raccontato benissimo i contenuti delle opere. Le nonne hanno sempre raccontato fiabe, ma i nonni, quelli di città, hanno sempre spiegato le grandi opere, dall'inizio alla fine.

FLEISCHMANN

Anche suo nonno l'ha fatto?

BERNHARD

Lui odiava l'opera. L'ho portato solo una volta a vedere *La traviata*, perché io da ragazzo, da adolescente, ero uno di quei fanatici dell'opera, e mio nonno per farmi piacere c'è venuto, e ha pure detto « è magnifico », ma quando mi sono voltato non c'era più, era andato via dopo il primo atto. Dopo ha detto « l'opera è la cosa più innaturale e orrenda che ci sia al mondo ». Mi ha dato da pensare, devo dire. Nel mio entusiasmo si è insinuata una leggera frattura, una specie di crepa sottile - nella parete, come si suol dire, così è accaduto nella mia percezione dell'opera. È davvero formidabile, quando un nonno manifesta dei dubbi sulla grande arte. - Ecco, così stanno le cose con la grande arte e le sue conseguenze. - Beh, la Spagna è qualcosa di meraviglioso, questo è proprio chiaro.

FLEISCHMANN

Cosa c'è di meraviglioso in Spagna?

BERNHARD

Il rigore, è sempre stato il rigore, a differenza dell'Italia, che ostenta in tutto una leggerezza superficiale, piacevolissima per la massa, che gradisce queste cose. La Spagna invece non è così affabile, ma piuttosto riservata, più severa. Il regime è sempre stato più severo. E il vino un po' più aspro, la gente un po' più scortese, no?

FLEISCHMANN

E qui si trova bene?

BERNHARD

Le auto puzzano un po' di più, molto piacevole, e c'è una bella architettura e un terreno rognoso. Ma questo mi piace. Si viaggia per cento chilometri e si vede solo deserto. Nient'altro che regioni aride, in sostanza è un'unica, gigantesca discarica, fino a Toledo.

FLEISCHMANN

E lo preferisce al verde vivo?

BERNHARD

Altra idiozia chimica, il verde vivo, se solo ci si riflette un po'. Sarebbe più intelligente se fosse di cartapesta, sarebbe più salubre. Anche da noi il verde lussureggiante non è più quello di una volta.

FLEISCHMANN

E l'asprezza, il rigore qui...

BERNHARD

Asprezza e rigore li ho sempre graditi. Mi ha sempre fatto piacere essere circondato da persone aspre e severe. Per avere qualcosa di contrastante, perché io sono sempre stato tutto, fuorché aspro e severo. Bisogna sempre andare dove c'è un contrasto. Sono anche piuttosto spensierato e disinvolto, quasi sempre superficiale, altrimenti non si potrebbe proprio resistere, *quasi* sempre superficiale, ma talvolta si è costretti alla profondità, non occorre preoccuparsene. Allora è meglio andare dove si ha un contrasto, nel paese del rigore. È come un oratorio. L'Italia è come un'opera leggera di Rossini, e la Spagna è come un oratorio di Händel. Ho sempre preferito gli oratori alle opere frizzanti. Le trovavo troppo stupide.

FLEISCHMANN

E a ciò si aggiunge l'atteggiamento degli spagnoli verso la morte.

BERNHARD

Verso la *vita*. Vita e morte sono lo stesso in questi paesi. È vero che quando è morto qualcuno, urlano come si deve, ma non è che provino molto. Da noi è tutto diverso.

FLEISCHMANN

Ma di queste cose non scrive, nei suoi libri la Spagna non c'è.

BERNHARD

In genere il posto in cui mi trovo in quel momento, non c'è, non appare. Perché la realtà è sempre molto più potente, si *degrada* subito. Si dovrebbe evitare di mettere sulla carta esperienze immediate. Solo quando si è giornalisti. Allora è grandioso. Io l'ho fatto per tanti anni, è così che ho iniziato. Il redattore capo dice: « lì si è schiantato uno, sbrigati ad arrivare ». E così uno vede un capo mozzato, ed esagera: se c'erano tre morti, per me ce n'erano sempre sette, poi tre giorni dopo arrivava la rettifica « comunichiamo che i morti non erano sei, ma due ». Però serviva ad aumentare le tirature, era molto vantaggioso. Con le notizie false e le esagerazioni, che ho conservato, ho aiutato il giornale a ottenere un discreto successo. Esagero sì, in tutto e per tutto. Se si incendiava una casa non scrivevo « una casa », ma « sei case con cento maiali ». E se dicevano « ma noi non abbiamo un porcile », io scrivevo: « cadaveri carbonizzati, il puzzo impregnava l'aria per un raggio di venti chilometri ». E quelli: « ma la casa era deserta, non c'era nessuno ».

Ma si deve rischiare. Il giornalismo è decisamente la cosa più affascinante che esista, si può proprio passare su dei cadaveri, in nessun'altra professione è possibile così a lungo. Un giornalista - da quando inizia a diciassette o diciott'anni - sinché è vecchio e decrepito e non può più leggere e muoversi continua a passare sui cadaveri. Nessun'altra professione lo consente. Per questo chi è stato giornalista e ci ha preso gusto, rimane giornalista con anima e corpo sino alla fine. È vero che hanno una pensione modesta, e che non fanno grandi progressi dal punto di vista economico, ma hanno la soddisfazione dell'esagerazione smisurata e del passare incessantemente sui cadaveri. Ogni articolo, non importa quanto sia stupido, è in un certo senso un passare sui cadaveri. Ciò di cui si scrive è il cadavere su cui il giornalista passa sopra, come

si dice. Che sia un pianista o un muratore non ha importanza. E più sono i cadaveri, meglio è.

FLEISCHMANN

E cosa prova quando legge qualcosa su di lei nel giornale?

BERNHARD

Io sono sempre stato il cadavere, ne ho sempre avuto la sensazione. È stato molto utile sapere che si è il cadavere di se stessi.

FLEISCHMANN

E ora le capita di ricevere ciò che ha dato.

BERNHARD

Milioni di volte, ma è salutare, mantiene in vita il cadavere. Visto dal *mio* punto di vista e osservandomi a posteriori. Sono il cadavere che vive eternamente, da questo punto di vista.

FLEISCHMANN

E un paese, un paesaggio, non hanno mai avuto importanza nei suoi libri?

BERNHARD

La massima importanza. Perché ogni libro è collocato - come si suol dire - in un determinato paesaggio. E io non scrivo mica per degli imbecilli a cui si deve spiegare tutto: « Là cresce l'erba, lì c'è un arancio, l'arancio ha delle arance e le arance sono prima verdi, poi gialle e infine color arancio ». Quando scrivo, ho sempre la sensazione di trovarmi in un posto conosciuto da tutti, e così mi risparmio il resto. In questo modo lascio spazio alla fantasia. Ma c'è chi scrive tutto, ad esempio: « Si dirigono alla porta, incontrano il dottor Ubermichel il quale ha una cartella, la cartella è di Pierre Cardin, e nella cartella ci sono sette pratiche

della ditta tal dei tali, e il dottor Ubermichel porta un cappello con una fascia nera, annodata dietro ». Roba assolutamente priva di interesse. Ma la maggior parte dell'attività degli scrittori consiste in questo. Perché non sanno pensare grandi azioni e grandi passi, e fanno solo passettini piccoli piccoli, logicamente e decisamente piccolo borghesi. Orrendo. Descrivere la *natura* è in ogni caso una sciocchezza, perché la conoscono tutti. E stupido. Chi è stato una volta in campagna o in giardino sa cosa accade, non c'è mica bisogno di descriverlo. Interessante è solo ciò che si svolge *nella* natura o *nel* giardino. Se si scrive « Sono in una grande città », lo sanno tutti che cosa significa. Non si deve mica cominciare da Adamo ed Eva, « ci sono delle automobili e molta più gente che in campagna, la benzina viene versata dentro e cacciata fuori dallo scappamento, per andare da un posto all'altro ». Tutto superfluo. È più che sufficiente dire « Salì in auto, partecipò alla conferenza, il governo era caduto, il mondo era finito ». Basta. Tutto il resto è assolutamente indifferente. *Omettere*, si dice. Ma oggi è di nuovo di moda descrivere ogni fiorellino. Dalla porta di casa sino al cancello del giardino sono già sessanta pagine. È così poco economico, oltretutto. Non fanno che voltarsi indietro, perché l'autore non ha fantasia e non sa come continuare. « Si voltò ancora una volta e guardò su, al terzo piano, ma Johanna non aveva ancora aperto la finestra. Osservò di nuovo i ciottoli, gli venne in mente *Tarda estate* di Stifter » - di nuovo dieci pagine - « poi serrò il pugno nella tasca sinistra dei pantaloni » - è importantissimo scrivere: nella tasca sinistra dei pantaloni - « e pensò: ti farò pagare d'aver rovinato la mia vita, Anna », o come diavolo si chiami. Questi sono i libri e i romanzi che si scrivono oggi.

FLEISCHMANN

E lei cosa contrappone, lo si può descrivere?

BERNHARD

La completa omissione di questa roba, come si sa. Intralcia soltanto ed è terribilmente noiosa. I processi *interiori*, che nessuno vede, sono l'unica cosa interessante che ci sia in letteratura. Tutto ciò che è esteriore si conosce. Ha un senso descrivere solo ciò che non vede *nessuno*.

FLEISCHMANN

E che cosa, ad esempio?

BERNHARD

Ciò che è dentro. Per esempio adesso non so che sta succedendo dentro di lei, sarebbe molto interessante se fosse qualcosa di singolare, se fosse qualcosa di banale non avrebbe comunque senso. Se pensa, « dove potrò bere del latte, ora? » è difficile che interessi a qualcuno, ma se invece pensa « dove potrò bere del latte, ora, e procurarmi l'esplosivo per far saltar in aria il Prado? » e rimugina, va in una latteria e al primo sorso le viene in mente come piazzare la polvere per provocare l'esplosione e al secondo sorso pensa: « come fare per far saltar in aria prima Goya e due secondi e mezzo dopo Velazquez, e dopo altri due secondi e mezzo tutto l'edificio? Il direttore però lo lascio sopravvivere, per poter gettare la colpa su di lui ». Questo è formidabile. Questo è interessante.

FLEISCHMANN

La sua fantasia...

BERNHARD

Ma non è fantasia, è un'esplosione. L'abbiamo già detto. Non si ha bisogno della fantasia, perché è ovunque. Oppure passeggiando medita e riflette tutto il tempo: un viale alberato gigantesco, come quello davanti al Prado, con platani giganteschi. « Come faccio a tagliare di mia mano tutti i platani senza che nessuno se ne accorga, in *un* pomeriggio? ». - Capisce

cosa intendo? - Questo è interessante.

FLEISCHMANN

Pensa cose simili?

BERNHARD

Ma certamente. Sono un uomo di pensiero. Queste sono cose interessanti. Se cammina con un sacchetto di plastica e va a ritirare un paio di pantofole che aveva portato a riparare, questo non interessa a nessuno, era già più o meno così anni fa. Ma idee del genere: come li taglio in mezza giornata? anche se lì giocano dei bambini, anche se circolano delle macchine, anche se passa della gente, alberi interi, con le sue manine, senza adoperare la sega, solo con un fazzoletto di carta in mano. E il tutto le costa solo una pastiglia d'aspirina, questo è formidabile. E alla fine bisogna capire quale ruolo ha avuto la pastiglia d'aspirina nel far strage di quattrocentocinquanta platani del viale alberato. Questo è interessante. Perché alla fine del libro tutti si chiedono, « ma come è riuscita veramente a farlo? ». Allora arriva la soluzione dell'enigma. *E un libro deve proprio essere come un cruciverba.*

1. *Kaiserschmarrn* (sciocchezze dell'imperatore): dolce a base di uova, farina, latte, zucchero e uvetta, così chiamato perché si dice fosse molto amato dall'imperatore Francesco Giuseppe.

2. Gioco di parole con il senso figurato di *spanisch*, che in tedesco indica qualcosa di incomprensibile, allo stesso modo che « arabo » in italiano.

3. Gioco di parole tra *intensiv* (qui tradotto con « profondo »), riferito alle domande, e *Intensivstation*, « reparto di rianimazione ».

4. In Austria al termine propriamente tedesco per « tazza » (*Tasse*), si preferisce la parola *Schale*, « scodella ».

5. « Enthemmt, das heißt, er hat sein Hemd weggeschmissen und so weiter und rennt halt davon und umarmt die Welt ». Bernhard sfrutta qui l'omofonia dei vocaboli *enthemmt*, *Hemd*, *Welt* - creando un passaggio estremamente ironico.

6. Bisticcio con il Marquis Posa, celebre personaggio del *Don Carlos* di Schiller.

7. Ironica inversione del proverbio: « Was sich liebt, das neckt sich » (L'amore non è bello se non è stuzzicarello).

8. *Lärm/germ* (rumore/piacere).

9. Altra marca di dentifricio.

10. Cabarettisti molto famosi in Austria, abili soprattutto nello sfruttare i giochi di parole.

11. Käthe Kruse è il nome di una ditta di bambole che non vengono più fabbricate e che sono ormai pezzi d'antiquariato.

12. Il detto è *die falsche Katz* e *der arme Hund*. L'espressione dialettale *Katz* indica sia l'animale che la donna; *der arme Hund* corrisponde invece al detto italiano « un povero diavolo ».

13. *Achtett* da *Acht*, « otto » in tedesco, invece di *Oktett*.

14. Ernst Meister (1911-1979), lirico tedesco. Il nome proprio Ernst ha il significato di « serio » e Meister di « maestro ».

15. Famoso attore scomparso alcuni anni fa che ha interpretato per anni il personaggio dello *Jedermann* nell'omonimo dramma di Hugo von Hofmannsthal al festival di Salisburgo.

16. Gioco di parole tra *Halt' die Daumen*, « fare gli scongiuri », e *Halt' den Mund*, « chiudere il becco ».

17. Thomas Bernhard ha lavorato negli anni Cinquanta come cronista giudiziario.

18. *Mehr Licht* (« più luce ») sarebbero state le ultime parole di Goethe, che per Bernhard divengono *mehr nicht* (« non più », « basta »). Cfr. Thomas Bernhard, *L'imitatore di voci*, trad. it. di Eugenio Bernardi, Milano, Adelphi, 1987.

19. Letteralmente: « Il taglio del bosco. Un'agitazione ». Nel seguito della conversazione Bernhard gioca con i vari significati della parola *Erregung* (irritazione, agitazione, eccitazione), tra cui

è prevalente nella lingua parlata quello esplicitamente sessuale.

20. Claus Peymann divenne poi direttore del Burgtheater dove ha lavorato per molti anni, anche dopo la morte di Bernhard, rappresentando numerosi lavori dell'autore.

21. Allusione al primo volume dell'autobiografia, intitolato *Die Ursache* (letteralmente «la causa»), pubblicato nel 1975 e tradotto in italiano con *L'origine*.

22. Baumax: grande magazzino in cui si può trovare tutto il necessario per il « fai da te ».

23. Karl Heinz Böhm, attore, ha abbandonato le scene per dedicarsi a opere di beneficenza in Africa.

24. Noto parco in un quartiere residenziale di Vienna.

25. Ditta di protesi ed articoli sanitari.

26. Citazione dall'ultima scena dell'opera di Richard Wagner *I maestri cantori di Norimberga*.

POSTFAZIONE

Thomas Bernhard ha visto con me in televisione nel suo appartamento viennese il documentario madrileno *La causa sono io*. Il suo volto esprimeva un forte stupore. Alla fine, dopo una lunga pausa: Le è riuscito qualcosa di speciale, il film è decisamente grandioso, restituisce il mio modo di pensare. - Mi piacerebbe rifar subito qualcosa con lei, il mio elogio funebre magari. Ma quello lo facciamo davanti a una parete bianca, io da solo, completamente statico.

Negli ultimi anni Thomas Bernhard si è voluto esporre sempre più raramente a una seria e argomentata intervista televisiva. Sulle vicende d'attualità comunicava direttamente alla redazione culturale i suoi « appunti del giorno », che desiderava fossero trasmessi possibilmente senza tagli.

In merito alla battaglia culturale scatenata dalla prima del suo dramma *Piazza degli eroi* al Burgtheater di Vienna, Thomas Bernhard non ha voluto rilasciare alcuna intervista. Invano hanno cercato di riuscirci redattori di politica interna ed estera. Il suo commento: Io sicuramente non dico nulla, ora tocca agli altri, rilascino pure le loro orripilanti dichiarazioni, LA MIA ARMA È LA PAROLA SCRITTA, NON LA PARLATA.

Dopo la prima di *Piazza degli eroi* - a causa di violenti accessi di tosse Thomas Bernhard ha seguito la rappresentazione su uno schermo - mi sono recata da lui nell'ufficio del direttore del Burgtheater, Claus Peymann, insieme a una troupe televisiva. Era felice di rivedere il cameraman Wolfgang Koch e ci disse: Lo so, adesso dovrei dire qualcosa, ma lo vedete anche voi, oggi proprio non va!

Alcune settimane dopo, la telefonata da Torremolinos: Venga, per favore! Con la troupe, se vuole, facciamo il mio elogio funebre. Non siamo più riusciti a farlo. Thomas Bernhard è morto il 12 febbraio 1989 nel suo appartamento a Gmunden.

Krista Fleischmann

NOTA ALL'EDIZIONE ITALIANA

Thomas Bernhard, maestro e artista dell'esagerazione, è stato un maestro anche nella difficile arte dell'intervista. Sapientemente egli ha costruito in vita il proprio mito, ribaltando in suo favore la curiosità e l'attenzione dei media. Alla lunga serie di opere letterarie che scandisce la non lunga esistenza dell'autore - dai libretti per opera alla poesia, dalla prosa al teatro - fa da contrappunto una serie, altrettanto lunga, di interventi pubblici, dichiarazioni e polemiche. Presentandosi come un personaggio pubblico sulla scena sociale e politica austriaca, e acquisendo nel tempo notorietà internazionale, Bernhard non ha esitato ad attaccare valori e simboli che sembravano accettati all'unisono. Prese alla lettera le sue affermazioni appaiono insostenibili, frutto di un artificio retorico preordinato. E tuttavia sono note le reazioni, spesso violente e impulsive, alla sua opera, non sempre capaci di distinguere tra *fiction* letteraria, provocazione mirata e confessione autobiografica. Come un regista occulto e beffardo, lo scrittore sembra essersi quasi divertito a stuzzicare i suoi contemporanei, per metterne in scena i riflessi incontrollati.

A quasi quindici anni dalla morte dell'autore, quando la statura dell'opera tende a cancellare le polemiche legate al personaggio e la stessa Austria ufficiale riconosce la grandezza e il valore dei suoi scritti, la ripubblicazione, in un'altra lingua, di alcune tra le più significative interviste di Bernhard non può non avvenire senza un richiamo al loro contesto storico. Occorrerà così ricordare lo scandalo suscitato dagli attacchi dello scrittore alla classe politica austriaca e ai suoi nomi più prestigiosi; la sua denuncia di un serpeggiante antisemitismo nel paese; il

sensazionale sequestro del romanzo *A colpi d'ascia*, che fu a lungo al centro delle cronache culturali e di costume. Al di là di tali riferimenti, già sbiaditi dal tempo e tuttavia carichi di una sorprendente attualità nell'epoca della politica spettacolo che domina oggi l'Europa, resta comunque di queste interviste il gusto istrionesco della provocazione, il piacere ludico della parola, l'impeto fantasioso dell'immaginazione. E nel gioco tra verità e menzogna (ma in fondo, sosteneva Bernhard, ciò che conta è la «verità della menzogna») il lettore non faticherà a ritrovare timbri e temi centrali nell'intera opera dello scrittore, come nello straordinario commento alla corrida in «*La causa sono io*», che si trasforma nelle parole di Bernhard in un'allegoria dell'esistenza e delle sue ossessioni più profonde.

Le interviste raccolte nel presente volume nascono dall'incontro con Krista Fleischmann, una giornalista della televisione austriaca che con straordinaria sensibilità e discrezione seppe guadagnarsi la fiducia e la stima di Thomas Bernhard. Si tratta della fedele trascrizione di colloqui registrati nel corso di riprese televisive, che mantengono le caratteristiche del linguaggio parlato. Lo stile è immediato e si adatta di volta in volta a situazioni diverse, senza seguire una drammaturgia preordinata. Il *parlando* di Bernhard, in ogni senso operistico, non può qui essere totalmente disgiunto dalle immagini. Non a caso in una lettera del 2 marzo 1981 a Karl Lobl, allora direttore della televisione austriaca, Bernhard autorizzando la parziale riproduzione del testo di *Monologhi a Maiorca* ribadiva il carattere «libero» dell'intervista, che voleva fosse esplicitamente sottolineato nella pubblicazione.

La traduzione italiana si sforza di aderire il più possibile alla modulazione ritmica e al lessico colloquiale dell'originale, conservandone il registro di fondo.

L.R.

NOTA BIBLIOGRAFICA

OPERE COMPLETE DI THOMAS BERNHARD

Werke, 22 voll., a cura di Wendelin Schmidt-Dengler e Martin Huber, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003 e sgg.

- Vol. 1, *Frost*, a cura di Wendelin Schmidt-Dengler e Martin Huber, 2003.

- Vol. 2, *Verstörung*, a cura di Wendelin Schmidt-Dengler e Martin Huber, 2003.

- Vol. 3, *Das Kalkwerk*, a cura di Renate Langer, 2004.

- Vol. 4, *Korrektur*, a cura di Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler, 2003.

- Vol. 10, *Autobiographie*, a cura di Martin Huber e Manfred Mittermayer, 2004.

- Vol. 11, *In der Höhe. Amras. Der Italiener. Der Kulturer*, a cura di Wendelin Schmidt-Dengler e Martin Huber, 2004.

- Vol. 14, *Erzählungen. Kurzprosa*, a cura di Wendelin Schmidt-Dengler e Martin Huber, 2003.

- Vol. 15, *Dramen I*, a cura di Manfred Mittermayer und Jean-Marie Winkler, 2004.

- Vol. 16, *Dramen II*, a cura di Manfred Mittermayer und Jean-Marie Winkler, 2005.

OPERE DI THOMAS BERNHARD

Thomas Fabian [Pseudonimo], *Das rote Licht*, in «Salzburger Volksblatt», 19 giugno 1950.

Niklas van Heerlen [Pseudonimo], *Vor eines Dichters Grab*, in «Salzburger Volksblatt», 12 luglio 1950.

Thomas Fabian [Pseudonimo], *Die Siedler*, in «Salzburger Volksblatt», 8 settembre 1951.

Mein Weltenstück, in «Münchener Merkur», 22 aprile 1952.

Die verrückte Magdalena, in «Demokratisches Volksblatt», 17 gennaio 1953.

Der große Hunger, in «Demokratisches Volksblatt», 15 ottobre 1953.

Sieben Tannen, die die Welt bedeuten, in «Demokratisches Volksblatt», 24 dicembre 1953.

Salzburg, Im Dom, Im Hofe von St. Peter, Friedhof in Seekirchen [Poesie], in «Die Furche», 31 luglio 1954.

Betagte Landschaft, Sankt Sebastian in der Linzer Gasse, Kreuzgang im Kloster Nonnberg, Die Landschaft der Mutter [Poesie e prosa], in «Handschriften der Stifterbibliothek» 13 (1954).

Dorotheum, Das Augustiner-Bräustübel, Kund um Mozart, Nacht in Salzburg, in *Salzburg von A-Z*, a cura di Josef Kaut, Salzburg 1954.

Großer, unbegreiflicher Hunger, in «Stimmen der Gegenwart», 1954, pp. 138-43

Biographische Notiz, in «Stimmen der Gegenwart», 1954, p. 259.

Heimkehr, Pfarrgarten in Henndorf Lied der Magd, Am Abend, Aufzuwachen und ein Haus zu haben..., Mein Weltenstück [Poesie], in *Die ganze Welt in meines Herzens Enge. Anthologie junger Salzburger Lyrik*, Salzburg 1955, pp. 58-63.

Das Jahr ist wie das Jahr vor tausend Jahren, Im Gras, Immer fragen sie nach mir [Poesie], in «Wort in der Zeit», 1956, n. 6, pp. 34 sgg.

Die Dörfler, Mein Vater [Poesie], in *Stillere Heimat* 1956, a

cura del Kulturamt der Stadt Linz, Innsbruck 1956, p. 78.

Der Schweinehüter, in «Stimmen der Gegenwart», 1956, p. 158-79.

Auf der Erde und in der Hölle. Gedichte, Otto Müller, Salzburg 1957.

In hora mortis, Otto Müller, Salzburg 1958.

Unter dem Eisen des Mondes. Gedichte, Kiepenheuer und Witsch, Köln 1958

die rosen der einöde. fünf saze für ballett, stimmen und Orchester, Fischer, Frankfurt a.M. 1959.

Ereignisse, in «Wort in der Zeit», 1959, n. 10, pp. 28-31.

Neue Gedichte, in «Wort in der Zeit», 1961, n. 7, pp. 20-2 [Großmächtiges Tabernakel des Windes, An W. H., Roßhändler, Bauern, Grenadiere, Schützt mich, Zerfressener April].

In der Bibel, Mir ist der Mond zu schad [Poesie], in *Lyrik aus dieser Zeit*, München und Esslingen 1961, pp. 75 e 104.

Die Irren / Die Häftlinge, Klagenfurt 1962.

Weinen über trostlose Tage (fünf Gedichte), in «Wort in der Zeit», 1962, n. 8, pp. 29-31 [Im Tal, Krieger, Eine Strophe für Padraic Colum, Geburtstagsode, Morgen].

Beschreibung einer Familie, Jetzt im Frühling, Die Irren, In silva salus, An W. H., Kein Baum, Eine Ursache für John Donne, Zwei Bierflaschen und der Eisstock, Kitzlochklamm, Schmerz, Erinnerung an die tote Mutter [Poesie], in *Frage und Formel. Gedichte einer jungen österreichischen Generation*, a cura di Gerhard Fritsch, Salzburg 1963, pp. 86-97,

Frost. Roman, Insel, Frankfurt a.M. 1963.

Amras, Insel, Frankfurt a.M. 1964.

Ein Frühling, in «Spektrum des Geistes», 13 (1964), p. 36.

Der Italiener, in *Insel-Almanach auf das Jahr 1965*, Insel, Frankfurt a.M. 1964, pp. 83-93.

Eine Zeugenaussage, in «Wort in der Zeit», 10 (1964), n. 6, pp. 38-43.

Ira. Zorn, in *Die sieben Todsünden Vierzehn Essays*, a cura di

Hans-Geert Falkenberg e con una postfazione di Raymond Mortimer, München 1965, pp. 159-64.

Ein junger Schriftsteller, in «Wort in der Zeit», 11 (1965), n. 1-2, pp. 56-9.

Mit der Klarheit nimmt die Kälte zu, in *Jahresring 65/66*, Stuttgart 1965, pp. 243-5

Politische Morgenandacht, in «Wort in der Zeit», 12 (1966), pp. 11-3.

Viktor Halbnarr. Ein Wintermärchen, in *Dichter erzählen Kindern*, Köln 1966, pp. 250-6.

Verstörung. Roman, Insel, Frankfurt a.M. 1967.

Prosa, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1967 [*Zwei Erzieher, Die Mütze, Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?, Jauregg, Attaché an der französischen Botschaft, Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohnes, Der Zimmerer*],

Ungenach. Erzählung, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1968.

Unsterblichkeit ist unmöglich, in «Neues Forum», 15 (1968), n. 169/170, pp. 95-7

Der Wahrheit und dem Tod auf der Sp. r. Zwei Reden, in «Neues Forum», 15 (1968), n. 173, pp. 347-9.

An der Baumgrenze. Erzählungen, disegni di Amon Lehmden. Residenz, Salzburg 1969 [*Der Kulterer, Der Italiener. Fragment, An der Baumgrenze*],

Watten. Ein Nachlaß, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1969.

Ereignisse, Literarisches Colloquium, Berlin 1969.

Der Berg. Ein Spiel für Marionetten ah Menschen oder Menschen als Marionetten, in «Literatur und Kritik», 5 (1970), pp. 330-52.

Ein fest für Boris, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970.

Das Kalkwerk. Roman, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970.

Nie und mit nichts fertig werden, in «Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung», Darmstadt 1970, pp. 83 sgg.

Der Italiener, Residenz, Salzburg 1971 [*Der Italiener Ein*

film, *Der Italiener*. Photographiert von Heidrun Hubert, *Der Italiener. Fragment, Drei Tage, Notiz*].

Midland in Stilfs. Drei Erzählungen, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1971 1 *Midland in Stilfs, Der Wetterfleck, Am Order Nachricht aus Gomagoi*],

Gehen, Frankfurt a.M. 1971.

Der Ignorant und der Wahnsinnige. Suhrkamp. Frankfurt a.M. 1972.

Die Jagdgesellschaft, Suhrkamp. Frankfurt a.M. 1974.

Der Kulterer. Eine Filmgeschichte, Residenz, Salzburg 1974.

Die Macht der Gewohnheit. Komödie, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1974.

Bernhard Minetti (Brief an Henning Rischbieter), in «Theater heute» 1975 numero speciale *Theater* 1973, p. 38.

Der Präsident, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1975.

Korrektur. Roman, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1975.

Die Ursache Eine Andeutung, Residenz, Salzburg 1975.

Die Berühmten, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1976,

Der Keller. Eine Entziehung, Residenz, Salzburg 1976.

Minetti. Ein Porträt des Künstlers als alter Mann, con sedici foto di Digne Meller-Marcowicz, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977.

Die Kleinbürger auf der Heuchelleiter, in «ProgrammBuch 34», Württembergische Staatstheater Stuttgart-Schauspiel 1977-78, pp. 26-8.

Immanuel Kant. Komödie, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1978.

Der Atem. Eine Entscheidung, Residenz, Salzburg 1978.

Ja, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1978.

Der Stimmenimitator, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1978.

Der deutsche Mittagstisch. Eine Tragödie für ein Burgtheatergastspiel in Deutschland, in «Die Zeit», 29 dicembre 1978.

Der Weltverbesserer, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1979.

Vor dem Ruhestand. Eine Komödie von deutscher Seele, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1979-

Die Billigesser, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1980.
Die Kälte Eine Isolation, Residenz, Salzburg 1981.
Über allen Gipfeln ist Ruh. Ein deutscher Dichtertag um 1980.
Komödie, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1981.
Am Ziel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981.
Ave Vergil. Gedicht, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981.
Ein Antwortbrief, in *Mein(e) Feind(e). Literaturalmanach*, a cura di Jochen Jung, Residenz, Salzburg 1982, p. 28.
Verfolgungswahn, in «Die Zeit», 11 gennaio 1982.
Ein Kind, Residenz, Salzburg 1982.
Goethe schtirht, in «Die Zeit», 19 marzo 1982.
Beton, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982.
Montaigne. Eine Erzählung (in 22 Fortsetzungen), in «Die Zeit», 'S ottobre 1982.
Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982.
Der Schein trägt, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1983.
Der Untergeber, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1983.
Holzfällen. Eine Erregung, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984.
Der Theatermacher, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984.
Ritter, Dene, Voss, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984.
Alte Meister. Komödie, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985.
Einfach kompliziert, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986.
Auslöschung. Ein Zerfall, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986.
Elisabeth II, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1987.
Christine Lavant, *Gedichte*, a cura di Thomas Bernhard, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1987.
Der deutsche Mittagstisch. Dramolette, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988 [A Doda, Maiandacht. Ein Volksstück als wahre Begebenheit (Meiner Kindheitsstadt Traunstein gewidmet), Match, Freispruch, Eis, Der deutsche Mittagstisch, Alles oder nichts].
Heldenplatz, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988,
In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn, Residenz, Salzburg 1989.

Claus Peymann kauft sich eine Hose 1 ud geht mit mir essen Drei Dramolette, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1990 [*Claus Peymann verläßt Bochum und geht als Burgtheaterdirektor nach Wien* (1986), *Claus Peymann kauft steh eine Hose und geht mit mir essen* (1986), *Claus Peymann und Hermann Beil auf der Sulzwiese* (1987)].

TRADUZIONI ITALIANE

È una tragedia? È una commedia? [Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?], traduzione di Vittoria Rivelli Ruberl, in *Adelphiana*, Adelphi, Milano 1971.

L'italiano [An der Baumgrenze], traduzione di Enza Gini, Guanda, Milano 1981.

Perturbamento [Verstörung], traduzione di Eugenio Bernardi, Adelphi, Milano 1981.

L'origine. Un accenno [Die Ursache], traduzione di Umberto Gandini, Adelphi, Milano 1982.

Ja, traduzione di Claudio Groff, Milano, Guanda 1983.

Teatro, traduzioni di Robeno Menin (*Una festa per Bons [Ein Fest für Boris]*, *Il riformatore del mondo [Der Weltverbesser]*), Umberto Gandini (*La forza dell'abitudine [Die Macht der Gewohnheit]*), Ubulibri, Milano 1982. In appendice è pubblicato un colloquio dell'autore con André Müller.

La partita a carte [Watten], traduzione di Magda Olivetti, Einaudi, Torino 1983.

La Fornace [Das Kalkwerk], traduzione di Magda Olivetti, Einaudi, Torino 1984.

La Cantina [Der Keller], traduzione di Eugenio Bernardi, Adelphi, Milano 1984.

Teatro II, traduzioni di Italo Alighiero Chiusano (*La brigata dei cacciatori [Die Jagdgesellschaft]*), Umberto Gandini (*Minetti: ritratto di un artista da vecchio [Minetti: Ein Porträt des*

Künstlers als alter Mann]), Eugenio Bernardi (*Alla meta [Am Ziel]*), con una prefazione di Eugenio Bernardi (*La verità della menzogna*), Ubulibri, Milano 1984.

Il soccombente [Der Untergeber], traduzione di Renata Colorni, Adelphi, Milano 1985.

Gelo [Frost], traduzione di Magda Olivetti, Einaudi, Torino 1986. *L'imitatore di voci [Der Stimmenimitator]*, traduzione di Eugenio Bernardi, Adelphi, Milano 1987.

Il Loden [Der Wetterfleck], traduzione e presentazione di Giulia Ferro Milone, Theoria, Roma-Napoli 1988.

Il Respiro [Der Atem], traduzione di Anna Ruchat, Adelphi, Milano 1989.

Eventi [Ereignisse], traduzione di Luigi Reitani, SE, Milano 1989; seconda edizione rivista 2001.

Il nipote di Wittgenstein [Wittgensteins Nefte], traduzione di Renata Colorni, Adelphi, Milano 1989.

Amras, traduzione di Magda Olivetti, Einaudi, Torino 1989.

Claus Peymann compra un paio di pantaloni e viene a mangiare con me. E altri drammoletti [Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen], traduzione di Elisabetta Niccolini, Ubulibri, Milano 1990.

In alto [In der Höhe], traduzione di Elisabetta Niccolini, Guanda, Parma 1990.- -

Cemento [Beton], traduzione di Claudio Groff, con una postfazione di Luigi Reitani, SE, Milano 1990,

A colpi d'ascia [Holzfällen], traduzione di Agnese Grieco e Renata Colorni, Adelphi, Milano 1990.

Teatro III, traduzioni di Roberto Menin (*L'apparenza inganna [Der Schein trügt]*), Eugenio Bernardi, (*Ritter, Dene, (toss)*), Umberto Gandini (*Semplicemente complicato [Einfach kompliziert]*), con una postfazione di Eugenio Bernardi, Ubulibri, Milano 1991.

Ave Virgilio [Ave Virgil], traduzione e introduzione di Anna Maria Carpi, Guanda, Parma 1991.

Il freddo [Die Kälte], traduzione di Anna Ruchat, Adelphi, Milano 1991.

Piazza degli Eroi [Heldenplatz], traduzione e prefazione di Rolando Zorzi, Garzanti, Milano 1992

Antichi maestri [Alte Meister], traduzione di Anna Ruchat, Adelphi, Milano 1992.

Ungenach, traduzione di Eugenio Bernardi, Einaudi, Torino 1993.

Un bambino [Em Kind], traduzione di Renata Colorni, Adelphi, Milano '994-

Correzione [Korrektur], traduzione di Giovanna Agabio, Einaudi, Torino «995

Estinzione [Auslöschung], traduzione di Andreina Lavagetto, Adelphi, Milano 1996.

Teatro IV, traduzioni di Roberto Menin (*L'ignorante e il folle [Der Ignorant und der Wahnsinnige]*, *Prima della pensione [Vor dem Ruhestand]*), Umberto Gandini (*Immanuel Kant*), con un'introduzione di Eugenio Bernardi, Ubulibri, Milano 1999.

I mangia a poco [Die Billigesser], traduzione di Eugenio Bernardi, Adelphi, Milano 2000.

Montaigne. Un racconto [Montaigne], traduzione e nota a cura di Pierfrancesco Fiorato, in «Nuova corrente», 47 (2001), n. 127, pp. 7-17.

inoltre:

Kurt Hofmann, *Conversazioni di Thomas Bernhard [Gespräche mit Thomas Bernhard]*, traduzione di Elisabetta Niccolini, Guanda, Parma 1989.

Krista Fleischmann, *Thomas Bernhard. Un incontro [Thomas Bernhard-Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fletschmann]*, traduzione di Alessandra Rovagnati, SE, Milano 199}.

LETTERATURA CRITICA ESSENZIALE IN LINGUA

TEDESCA

Wendelin Schmidt-Dengler, *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*, Sonderzahl, Wien 1989².

Jens Dittmar, *Thomas Bernhard. Werkgeschichte*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1990.

Hans Holler, *Thomas Bernhard*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1994. Manfred Mittermayer, *Thomas Bernhard*, Metzler, Stuttgart 1995.

Luigi Reitani, « *Wenn die Politik zur Metaphysik wird* ». *Zur Bernhard-Rezeption in Italien*, in *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, a cura di Wolfram Bayer, Wien, Böhlau, 1995, pp. 297. 318.

Alfred Pfabigan, *Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment*, Zsolnay, Wien 1999.

LETTERATURA CRITICA IN LINGUA ITALIANA

Saggi critici

Claudio Magris, *Thomas Bernhard: Perturbazione*, in *Il romanzo tedesco del Novecento*, a cura di Giuliano Baioni, Giuseppe Bevilacqua, Cesare Cases e Claudio Magris, Einaudi, Torino 1973, pp. 553-65 [In forma ampliata con il titolo *Thomas Bernhard: la geometria della tenebra*, in «Il Veltro», II. 1977. pp. 679-93].

Isabella Berthier Verondini, *Trilogia dell'intellettuale. Frost, Verstörung, Das Kalkwerk di Thomas Bernhard*, in «Studi Germanici», 1974, pp. 69-97.

Mario Pensa, *Bernhard nella critica di Fröhlich: un nuovo Machiavelli?*, in *Teilnahme und Spiegelung Festschrift für Horst Rüdiger*, a cura di von Beda Alemann und Erwin Koppen, De

Gruyter, Berlin/New York 1975, pp. 570-92.

Isabella Berthier Verondini, «*Korrektur*» di *Thomas Bernhard*, in «AION -Studi tedeschi», 1977, pp. 155-63.

Giuseppe Bevilacqua, *Uno scrittore austriaco da conoscere Thomas Bernhard*, in «L'Approdo letterario», 23, (1977), pp. 312-4.

Maria Pia Crisanaz Palin, *A proposito di un libro su Thomas Bernhard*, in «AION-Studi tedeschi», 22, 1979, pp. 121-30.

Maria Pia Crisanaz Palin, *Thomas Bernhard dal « mondo come rappresentazione» al «mondo come volontà»*, in «Nuova Corrente», 1979, nn. 79-80, pp. 516-34.

Luigi Forte, *La trilogia dei commiati. Ipotesi sul «privato» in Thomas Bernhard*, in «Nuova Corrente», 1979, nn. 79-80, pp. 501-15 [In forma lievemente modificata in Luigi Forte, *Le forme del dissenso*, Garzanti, Milano 1987, pp. 158-69],

Erminio Morengi, *Thomas Bernhard: Watten, teatro della scrittura*, in «Annali dell'Istituto di Lingue e Letterature germaniche». Università di Parma, Facoltà di Magistero, 5, 1978/79, pp. 179-91.

Eugenio Bernardi, *Prima dell'ultimo spettacolo*, in *Thomas Bernhard, Perturbamento*, Adelphi, Milano 1981, pp. 225-39.

Walter Wciss, *Franz Kafka - Thomas Bernhard. Due scrittori a confronto*, in «AION - Studi tedeschi», 1981, pp. 423-44; anche in *Franz Kafka*, a cura di Luciano Zagari, Shakespeare & Co., Milano 1983, pp. 102-24.

La forza dell'Abitudine di Thomas Bernhard, Gruppo della Rocca Edizioni, Firenze 1982 (= i testi / gli spettacoli 6). Comprende gli atti del convegno *La perfidia dell'arte*, Sesto Fiorentino, 11/12 settembre 1982. Contributi (tutti in italiano) di:

- Eugenio Bernardi, *Congiure, riti e ossessioni nel teatro di Thomas Bernhard*, pp. 15-25 [in forma ampliata con il titolo *Artisti e dilettanti ne! teatro di Thomas Bernhard*, in «Annali di Ca' Foscari», 22 (1984), pp. 51-68].

- Luigi Forte, *Thomas Bernhard ovvero la forza della*

dilazione. *Note sui suoi primi lavori teatrali*, pp. 27-34 [in forma lievemente modificata in Luigi Forte, *Le forme del dissenso*, Garzanti, Milano 1987, pp. 170-80].

- Umberto Gandini, *Thomas Bernhard: Problemi di traduzione*, pp. 35-47.

- Rolf Michaelis, *La forza dell'abitudine*, pp. 51-4.

- Elisabeth Wiesmayer, *Da una parte l'arte, dall'altra la morte. Sul rito della comunicazione in alcuni testi drammatici di Thomas Bernhard*, pp. 55-62

- Wendelin Schmidt-Dengler, *L'autenticità velata: l'imitatore di voci di Thomas Bernhard*, pp. 63-75.

- Giorgio Cusatelli, *Al confine*, pp. 77-80.

- Enza Gini, «*Al limite boschivo*», pp. 81-4.

- Marco Vozza, *L'azzeramento del mondo esterno*, pp. 85-92.

- Hermann Dorowin, *La soluzione matematica della vita. Riflessioni sull'ultima prosa di Thomas Bernhard*, pp. 93-105.

Italo Alighiero Chiusano, *Thomas Bernhard, finalmente*, in LA. Chiusano, *Literatur*, Rusconi, Milano, 1984, pp. 615-19.

Ugo Rubini, *Thomas Bernhard o il mosaico della coscienza. Un itinerario bibliografico*, Adriatica-Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Bari-Wien 1984.

Luigi Quattrocchi, *Thomas Bernhard in Italia*, in «Cultura e scuola», 24 (1987), pp. 46-58.

Giulia Ferro Milone, *Presentazione*, in Thomas Bernhard, *Il Loden*, Theoria, Roma-Napoli 1988, pp. 7-13.

Jean Améry, *Morbus austriacus. Thomas Bernhard e la sua patria*, in «Linea d'ombra», 1989, n. 37, pp. 6-8.

Lorenzo Giacomini, *La scrittura come «estinzione» e «complesso dell'origine» in «Auslöschung» di Thomas Bernhard*, in «Culture. Annali dell'Istituto di Lingue della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli studi di Milano», 1989, pp. 81-97.

Monika Mechtel, *I drammoletti di Thomas Bernhard. Una documentazione*, Mimeo, Trieste 1989.

Luigi Reitani, *Lo sguardo della medusa*, in Thomas Bernhard,

Eventi, SE, Milano 1989, pp. 93-108.

Giuseppina Scarpali, *Dimensioni dell'ebraismo nella letteratura degli anni '80 in Austria*, in Marino Freschi (a cura di), *Ebraismo e modelli di romanzo*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1989, pp. 175-213.

Werner Wogerhauer, *Horror Austriae: Thomas Bernhard*, in «Leggere», agosto-settembre 14, 1989, pp. 16-27 (con una nota informativa di Giorgio Maragliano).

Eugenio Bernardi, *Thomas Bernhard: trauma e teatralità*, in «AION - Studi tedeschi», 33, 1990, pp. 243-56.

Aldo Giorgio Gargani, *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca*, Laterza, Bari 1990.

Roberto Menin, *Quando la metafisica si fa politica. Cinque titoli di Thomas Bernhard*, in «Linea d'ombra», 1990, 49, pp. 30-2.

Grazia Pulvirenti, *Quante complicazioni, signor Bernhard! La prima assoluta di «Elisabetta II» di Thomas Bernhard*, in «Ariel», 5 (1990), pp. 45-8.

Grazia Pulvirenti, *Un teatro sul teatro, contro il teatro, per il teatro. Tre «Dramolette » di seria comicità*, in «Ariel», 5 (1990), pp. 131-52.

Luigi Reitani, *Autoritratto dello scrittore come uomo che invecchia*, in Thomas Bernhard, *Cemento*, SE, Milano 1990, pp. 115-32.

Grazia Pulvirenti, « *Con la morte negli occhi* » *La produzione poetica di Thomas Bernhard: un apprendistato giovanile*, in «AION - Studi tedeschi », n.s., I, 1991, pp. 213-65.

Ugo Rubini, *Anche Thomas Bernhard ha comprato un Pantalone*, in «Quaderni dell'Istituto di Lingue straniere della Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Bari», 1991, pp. 101-19.

Ugo Rubini, *Fin-de-siècle a largo spettro: l'eredità di Thomas Bernhard*, in «Annali della Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Bari», 30 (1991), pp. 347-58.

Werner Almhöter, *Il significato della forma. Riflessioni sull'ultima prosa di Thomas Bernhard*, in «Contesti», 4 (1992), pp. 157-77.

Paola Bozzi, *Ne! freddo dei pensieri. La tragica «Aufklärung» lirica di Thomas Bernhard*, in «Studia Austriaca», 1 (1992), pp. 47-60.

Hans Kitzmüller, *Divagazioni e suggestioni di un lettore di Thomas Bernhard*, in «Filologia Moderna», 11 (1992), pp. 35-42.

Ugo Rubini, *I filosofi di Thomas Bernhard*, in «Annali della Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Bari», 31 (1992), pp. 517-31.

Rolando Zorzi, *Prefazione*, in Thomas Bernhard, *Piazza degli eroi*. Garzanti, Milano 1992, pp. 712.

Luigi Forte, *Aimez-vous Bernhard ou Giovanni Raboni?*, in «Belfagor», 49 (1994), pp. 237-9.

Sicglinde Wolcan, *La lingua di Thomas Bernhard in alcune traduzioni italiane delle sue opere*, tesi di laurea, IULM, Facoltà di Lingue e letterature straniere, a.a. 1993-94.

Eugenio Bernardi, *Thomas Bernhard e la tradizione*, in *Geometrie del dissenso. Tendenze della letteratura austriaca contemporanea*, a cura di Luigi Reitani, Campanotto, Udine 1995, pp. 81-7.

Riccardo Morello, *Alcune osservazioni sulla lirica di Thomas Bernhard*, in «Studia Austriaca», 4, 1996, pp. 121-36.

Ugo Rubini, *Su Thomas Bernhard: materiali bibliografici*, Adriatica, Bari 1996. Ugo Rubini (a cura di), *Thomas Bernhard: partitura a quattro mani*, in «Quaderni dell'Istituto di Lingue straniere della Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Bari», 1998.

Eugenio Bernardi, *Commedie senza scampo*, introduzione a Thomas Bernhard, *Teatro IV*, Ubulibri, Milano 1999, pp. 9-18.

Mario Mancini, *Mercanteggiando con il caos. L'iniziazione in Thomas Bernhard*, in Carlo Donà, Mario Mancini (a cura di), *Tradizione letteraria, iniziazione, genealogia*, Luni, Milano-

Trento 1998, pp. 227-55. _

Paola Maria Filippi, *Ricordando Thomas Bernhard*, in «BIB», n. 14, marzo (1999). pp. 920

Harald Weinrich, *Scrivere per estinguere (Bernhard)*, in Id., *Lete: arte e critica dell'oblio*, Il Mulino, Bologna 1999, pp. 276-83.

Omaggio a Thomas Bernhard 1931-1989, a cura della Biblioteca Comunale di Trento, Comune di Trento 2000.

Luigi Reitani, *Cronaca di un congedo. « Estinzione » di Thomas Bernhard*, in «Studia Austriaca» 8 (2000), pp. 37-49.

Maria Luisa Wandrusza, *Parlato scritto. La costellazione Bachmann-Bernhard*, in *Simmetria e antisimmetria. Due spinte in conflitto nella cultura dei paesi di lingua tedesca*, a cura di Luciano Zagari, ETS, Pisa 2001, pp. 243-63.

Aldo Giorgio Gargani, *La poesia che si respira dall'aria...*, in «Nuova corrente», 47 (2001), n. 127, pp. 19-56.

Enrico Capodaglio, *Thomas Bernhard personaggio in cinque libri*, in « Nuova corrente», 47 (2001), n. 127, pp. 135-62.

Federico Pellizzi, *Critica, fiction e ipertesti: «modernità» e trasformazioni della scrittura*, in «Nuova corrente», 47 (2001), n. 127, pp. 163-86.

Santino Mele, *Verbali d'estinzione. A proposito di Thomas Bernhard e di tutto ciò che è connesso a Thomas Bernhard, con particolare riferimento al pensare spietato di Thomas Bernhard*, in «Nuova corrente», 47 (2001), n. 127, pp. 187-214.

Interviste in italiano

Rita Cirio, *Austriaco infelix*, in «L'Espresso», 7.11.1982.

Jean-Louis de Rambures, *Intervista - Letteratura e vita secondo lo scrittore austriaco Thomas Bernhard*, in «La Stampa», 30.4.1983.

Articoli in quotidiani e settimanali*

Claudio Magris, *Beckett sul Danubio*, in «Il Mondo», 10.8.1972 (con il titolo *Tenebra e Geometria*, in Claudio Magris, *Dietro le parole*, Garzanti, Milano 1978, pp. 285-90).

Pietro Citati, *Un mondo come carcere di ghiaccio*, in «Corriere della Sera», 5.12.1982.

Oreste Del Buono, *Thomas Bernhard: lo scrittore austriaco «caso dell'anno in Italia: tre libri e uno spettacolo»*, in «La Stampa», 18.12.1982.

Piero Violante, *Bernhard: solitario recensore del caos*, in «Giornale di Sicilia», 9.7.1983.

Marianello Marianelli, *Bernhard profeta di un fallimento*, in «La Nazione», 29.12.1988.

Luigi Forte, *Bernhard, il coraggio dell'infelicità*, in «La Stampa», 17.2.1989.

Vanna Vannuccini, *È morto Bernhard*, in «La Repubblica», 17.2.1989.

«*Austria non mi leggerai*». *Nel testamento Bernhard vieta i suoi libri in patria*, in «La Stampa», 18.2.1989.

Giorgio Soavi, *Il tovagliolo di Thomas Bernhard*, in «Il Giornale», 27.9.1992

Franco Marcoaldi, *Bernhard il boia*, in «La Repubblica», 6 7.6.1993.

Luigi Reitani, *Un rifugio per sé e per ospiti immaginari*, «Il Piccolo», 12.2.1994.

Franco Marcoaldi, *In Austria con Thomas Bernhard*, in «La Repubblica», 13, 18 e 22.8.2000.

Perturbamento / L'Italiano

Cesare Cases, *Solo, più solo, solissimo*, in «L'Espresso», 6.12.1981.

Cesare Lievi, *Figure in liquidazione con un castagno in fiore*, «Bergamo oggi», 13.12.1981.

Daniele Del Giudice, *I perturbamenti di Thomas Bernhard autore da scoprire*, in «Paese sera», 4.1.1982.

Laura Mancinelli, *In equilibrio sul mondo diviso a metà*, in «La Stampa», 9.1.1982.

Italo Alighiero Chiusano, *Il principe con gli occhiali neri*, in «La Repubblica», 14.1.1982.

Luigi Golino, *L'altra faccia della solitudine*, in «il Messaggero», 20.1.1982. Maurizio Cucchi, *Inesistenza avvolta dal nulla*, in «L'Unità», 11.2.1982. Luigi Forte, *Ma è proprio senza speranza?*, in «L'Unità», 11.2.1982.

Enrico De Angelis, *Dall'Austria con vigore*, in «L'Europeo», 19.2.1982. Claudio Magris, *Bernhard: l'unica vera scienza è la tenebra*, in «Corriere della Sera», 14.3.1982.

Marco Voza, *Thomas Bernhard: Perturbamento*, in «Controcultura», febbraio-marzo 1982.

Raffaele Covi, *Caccia allo scrittore: un mestiere difficile*, in «Il Giorno», 14.9.1982.

La cantina

P. Lagossi, [scheda] in «L'Indice», gennaio 1984.

Giuseppe Marcenaro, *Nostri inferni*, in «Il Giornale nuovo», 1.4.1984.

La fornace

Luigi Forte, [recensione] in «L'Indice», 1985, n. 3.

Italo Alighiero Chiusano, *Perché si uccide una moglie*, in «La Repubblica», 26.6.1985.

Marianello Marianelli, *I terribili austriaci di Thomas Bernhard*, in «La Nazione», 20.8.1985.

Gelo

L. Amore, [scheda] in «L'Indice», 1986, n. 8.

L'imitatore di voci

Alberto Rizzuti, [scheda] in «L'Indice», 1988, n. 4.

Conversazioni di Thomas Bernhard

Italo Alighiero Chiusano: *Ma Bernhard vince sempre*, in «La Repubblica», 28.3.1986.

Il soccombente

Cesare Cases, *Pianoforte Assassino*, in «L'Espresso», 20.4.1986.

Anton Reininger, [recensione] in «L'Indice», 1986, n. 4.

Anna Giubertoni, *Thomas Bernhard: Il soccombente*, in «Belfagor», 41, settembre 1986, pp. 593-6.

Il Loden

M. Ghedini, [scheda] in «L'Indice» 1988, n. 7.

Il respiro

Magda Olivetti, [scheda] in «L'Indice», 1989, n.10.

Amras

Anna Chiarloni, [recensione] in «L'Indice», 1989, n. 10.

Claus Peymann compra un paio di pantaloni e viene a mangiare con me e altri Dramoletti

G L. Favetto, [scheda] in «L'Indice», 1990, n. 7.

Eventi / Il nipote di Wittgenstein

Sandra Petrignani, *Che successo, è un pessimista*, in «Panorama», 8. 10. 1989.

Luigi Forte. *Frammenti e altre opere*, in «La Stampa», 25.11. 1989.

Agostino Bevilacqua, *Effetti atonali di una vocazione al silenzio nelle atmosfere di un esordio narrativo*, in «Il manifesto», 5.1.1990.

Italo Alighiero Chiusano, *Thomas il furioso*, in « Il Venerdì di Repubblica », 23.2.1990.

Eugenio Bernardi, *Bernhard, lo zio e il nipote*, in «L'Indice», 1990, n.8.

A colpi d'ascia / Cemento

Marianello Marianelli, *La manicomialità di Bernhard*, in «La Nazione», 8.1.1991.

Agostino Bevilacqua, *Monologhi atonali nelle fughe di Bernhard*, in « Il manifesto », 11.1.1991.

Luigi Forte, *Bernhard furioso*, in «La Stampa» 9.2.1991.

Italo Alighiero Chiusano, *Il latte di Bernhard*, in « La Repubblica », 23.3. 1991 (anche su *Teatro III*).

Anna Chiarloni, [recensione] in «L'Indice», giugno 1991.

Antichi maestri

Giuliana Morandini, *Ira viennese*, in «La Stampa», gennaio 1993.

R. Morello, [recensione] in «L'Indice», 1993, n. 4.

Marianne Schneider, *Affabulazioni a più voci*, in «Il Giornale», 19.9.1993

Piazza degli eroi

Claudio Magris, *Beata la piazza che non ha bisogno di eroi*, in «Corriere del la Sera», 16.2.1992.

Cesare Cases, [recensione] in «L'Indice», 1992, n. 8.

Eugenio Bernardi, [recensione] in «L'Indice», 1992, n. 8.

Un bambino

Luigi Reitani, *Ecco quel bambino che deve soffrire*, «Il Piccolo», 11.5.1994.

Correzione

Luigi Reitani, *È tanto bella l'idea da seminare morte*, in «Il

Piccolo», 30.5.1995.

Aldo G. Gargani, [recensione] in «L'indice», 1995, n. 9.

Estinzione

Roberto Fertonani, *Il testamento di Bernhard*, in «L'Unità», 30.12.1996. Luigi Reitani, *Ai parenti estinti con infinito odio*, in «Il Piccolo», 30.12.1996.

Luigi Forte, *Bernhard: la gioia di distruggere*, in «La Stampa», 2.1.1997.

* La bibliografia si limita a segnalare solo alcuni degli articoli più significativi e non pretende di essere esaustiva.

NOTA BIOGRAFICA

1931

Il 9 febbraio Nicolaas Thomas Bernhard nasce a Heerlen, in Olanda. Sua madre, Herta Bernhard (1904-1950), ha lasciato l'Austria nell'estate del 1930 per sottrarsi allo scandalo di una maternità concepita al di fuori del vincolo matrimoniale. Suo padre, Alois Zuckerstätter (1905-1940), è un falegname di Henndorf, nel salisburghese, dove ha incontrato Herta. Dopo la nascita del figlio, che si rifiuta di riconoscere come proprio, si trasferirà in Germania. Nell'autunno Thomas viene portato a Vienna dai nonni materni, che vivono nel quartiere operaio di Ottakring. La madre resta provvisoriamente in Olanda, lavorando come domestica. Johannes Freumbichler (1881-1949), padre di Herta, anch'egli originario di Henndorf, è uno scrittore senza successo, trasferitosi a Vienna nel 1913 dopo una vita avventurosa che lo ha portato a Basilea, Merano, Monaco e Bolzano. La famiglia viene principalmente mantenuta dalla madre di Herta, Anna Bernhard nata Schönberg (1878-1965), che nel 1903 ha lasciato il marito e due figli per amore di Freumbichler. Le difficoltà economiche impediscono a lungo una legittimazione della loro unione, che avverrà solo nel 1937.

1932

In maggio Herta Bernhard fa ritorno a Vienna.

1935

In seguito alle crescenti difficoltà economiche nella capitale, Johannes Freumbichler e Anna Bernhard si trasferiscono a Seekirchen, una località sul Wallersee presso Henndorf, portando con sé il nipote.

1936

Thomas Bernhard inizia a frequentare la scuola. Herta sposa a Vienna Emil Fabjan, mentre il figlio resta con i nonni. Attraverso la mediazione dello scrittore Carl Zuckmayer, che vive a Henndorf, Freumbichler pubblica il romanzo *Philomena Hellenhub*, una saga ambientata nel mondo contadino, l'unica sua opera che abbia riscosso un certo successo.

1937

Emil Fabjan si trasferisce a Traunstein in Baviera, dove ha trovato lavoro come parrucchiere. Sempre su segnalazione di Zuckmayer, Freumbichler riceve il premio austriaco di stato per la letteratura.

1938

Thomas e la madre raggiungono Emil Fabjan a Traunstein. Il

ragazzo incontra difficoltà a scuola, al punto da pensare al suicidio. Nel corso dell'anno i nonni si trasferiscono nel vicino villaggio di Ettendorf. Nascita del fratello Peter, che diverrà medico internista.

1940

Suicidio di Alois Zuckerstätter a Berlino. Bernhard apprenderà della morte del padre naturale solo molti anni dopo, in forma distorta. Nascita della sorella Susanne.

1941

Il piccolo Thomas, il cui rapporto con la madre è decisamente conflittuale, per l'intervento di un'assistente sociale finisce in un istituto di rieducazione per bambini difficili a Saalfeld, in Turingia.

1943

In ottobre Bernhard è ammesso in un ginnasio di Salisburgo come convittore. I pesanti bombardamenti della città lo costringono a lasciare gli studi e a far ritorno a Traunstein presso i nonni. Nonostante il precipitare degli eventi bellici, Freumbichler incoraggia la formazione artistica del nipote e gli fa prendere lezioni di violino dal professor Steiner e studiare disegno e pittura.

1945

In settembre Bernhard rientra a Salisburgo e riprende gli studi presso il convitto cattolico Johanneum, frequentando il liceo classico. Contemporaneamente studia musica e canto con Maria Keldorfer e teoria musicale con Theodor W. Werner.

1946

L'intera famiglia si trasferisce a Salisburgo.

1947

In aprile Bernhard interrompe gli studi liceali e inizia a lavorare come apprendista in un negozio di generi alimentari alla periferia di Salisburgo (la «Cantina»), in uno dei quartieri più poveri della città.

1949

Si ammala gravemente a causa di un'influenza trascurata; a gennaio viene ricoverato nell'ospedale regionale di Salisburgo per una grave forma di pleurite che lo tiene tra la vita e la morte. Nello stesso ospedale poco prima era stato ricoverato anche il nonno, che muore l'11 febbraio. Ancora convalescente Bernhard viene ricoverato a Großgmain, un sanatorio che ospita persone affette da tubercolosi, e così contrae questa malattia. Viene trasferito nel sanatorio di Grafenhof, dove sarà ricoverato più volte, fino al gennaio 1951. Bernhard si dedica intensamente alla letteratura e continua la sua formazione musicale, incoraggiato da un degente in quel sanatorio, il direttore d'orchestra Rudolf Brandle. Conosce Hedwig Stavianicek, la «persona della sua vita», di trentacinque

anni più anziana, che lo introdurrà negli ambienti culturali viennesi.

1950

In giugno appare nel quotidiano « Salzburger Volksblatt » il racconto *Das Rote Licht* [La luce rossa], probabilmente la prima pubblicazione di Bernhard, firmata con lo pseudonimo di Thomas Fabian, a cui faranno seguito, nella stessa estate, altri racconti. Il 13 ottobre muore la madre, da tempo malata di cancro.

1952

Su presentazione di Carl Zuckmayer, Bernhard inizia a collaborare al quotidiano socialista di Salisburgo «Demokratisches Volksblatt» con recensioni su eventi culturali, reportage e cronaca giudiziaria. Continua l'attività letteraria. In aprile il quotidiano «Münchner Merkur» pubblica una sua poesia. Viaggio a Venezia con Hedwig Stavianicek.

1953

Inizia a collaborare alla rivista politica e culturale «Die Furche» di Vienna. Sempre in compagnia di Hedwig Stavianicek si reca in Jugoslavia.

1954

Prima pubblicazione di un racconto nella rivista viennese « Stimmen der Gegenwart » di Hans Weigel, organo della «nuova» letteratura austriaca. I contatti con il mondo culturale della capitale si intensificano. Tra gli estimatori di Bernhard vi sono il critico d'arte Wieland Schmied e gli scrittori Gerhard Fritsch e Jeannie Ebner.

1955

Inizia a frequentare a Salisburgo il Mozarteum (la famosa scuola di musica e arte drammatica), dove studia recitazione e regia. Il Landestheater di Salisburgo, la cui gestione ha criticato in un articolo, lo querela per diffamazione. È il primo processo contro Bernhard, che si concluderà anni dopo in appello con il ritiro della denuncia.

1956

In « Stimmen der Gegenwart » appare il racconto *Der Schweinehüter* [Il guardiano dei porci], con cui Bernhard si congeda definitivamente dalla rappresentazione idilliaca del mondo contadino che caratterizzava i suoi primi tentativi letterari. Nuovo viaggio con Hedwig Stavianicek, questa volta in Sicilia.

1957

In giugno conclude gli studi al Mozarteum con una prova pratica di regia. In estate conosce il compositore Gerhard Lampersberg e sua moglie, la cantante Maja Weis-Ostborn, presso cui risiede a Maria-Saal, in Carinzia. L'editore Otto Müller di

Salisburgo pubblica il suo primo libro, la raccolta di poesie *Auf der Erde und in der Hölle* [Sulla terra e nell'inferno], entusiasticamente recensita da Carl Zuckmayer.

1958

Escono due nuovi volumi di poesie: il ciclo *In hora mortis* e la raccolta *Unter dem Eisen des Mondes* [Sotto il ferro della luna]. Collaborazione artistica con Lampersberg, che in Carinzia ha dato vita a un cenacolo di musicisti e scrittori.

1959

La casa editrice Fischer di Francoforte pubblica *die rosen der einöde, fünf sätze für ballett, stimmen und Orchester* [le rose del deserto, cinque movimenti per balletto, voci e orchestra], scene scritte per musiche di Lampersberg e già parzialmente pubblicate su rivista l'anno precedente, in cui è palese l'influenza della neo-avanguardia. Nella rivista «Wort in der Zeit» di Vienna appaiono alcuni brevi racconti, *Ereignisse* [Eventi], caratterizzati da un nuovo modo di scrivere: laconico e conciso.

1960

In luglio nel piccolo teatro di Maria-Saal si rappresentano tre brevi drammi di Bernhard insieme all'opera di Lampersberg *Köpfe* [Teste], di cui scrive il libretto. Tuttavia nel corso dello stesso anno l'amicizia con il compositore si rompe in modo definitivo.

1961

L'editore Otto Müller rifiuta una raccolta di 140 poesie di Bernhard intitolata *Frost* [Gelo]. La maggior parte delle composizioni non sarà mai pubblicata. Breve viaggio a Londra e Parigi.

1962

Esce a Klagenfurt in un'edizione privata di 120 esemplari il volume di poesie *Die Irren. Die Häftlinge* [I folli. I forzati]. In estate conclude un romanzo il cui titolo riprende quello della raccolta di poesie rifiutata da Müller.

1963

Viaggio in Polonia su invito di Annemarie Siller. In primavera esce da Insel a Francoforte il romanzo *Frost*, che riscuote immediatamente un notevole successo di critica. Soggiorno a Hannover.

1964

Esce il racconto *Amras*. Bernhard riceve il premio Julius Campe insieme a Hubert Fichte e Gisela Elsner.

1965

Gli viene conferito, per il romanzo *Frost*, il prestigioso premio Brema per la letteratura. Nel discorso di ringraziamento lo scrittore delinea la sua poetica. In luglio morte della nonna. Bernhard acquista un podere a Ohlsdorf, nei pressi di Gmunden, in Alta Austria, i cui lavori di ristrutturazione lo terranno occupato per quasi un decennio. Il successo letterario gli consentirà in seguito di acquistare altre due abitazioni nei dintorni. La casa e l'«abitare» saranno spesso un tema delle sue opere. Ai periodi di permanenza nel salisburghese lo scrittore alternerà lunghi soggiorni in Spagna, Portogallo e Italia. Con il peggioramento delle condizioni di salute Bernhard abiterà sempre meno a Ohlsdorf, preferendo vivere a Vienna e a Gmunden, vicino ai fratelli.

1966

Appare nella rivista «Wort in der Zeit » il suo primo attacco politico contro lo stato austriaco: *Politische Morgenandacht* [Preghiera politica del mattino]. In estate soggiorno a Bruxelles dove scrive il romanzo *Zerstörung* [Perturbamento],

1967

Pubblica *Zerstörung* e alcuni brevi racconti. Gli viene conferita la *Literarische Ehrengabe* dell'Associazione delle industrie tedesche. Durante l'estate si deve sottoporre a un complesso intervento chirurgico nell'ospedale pneumologico della Baumgartnerhöhe a Vienna. Amicizia con Paul Wittgenstein, eccentrico nipote del filosofo.

1968

Durante la cerimonia per il conferimento del premio austriaco di stato per la letteratura, tiene un discorso di ringraziamento che suscita uno scandalo di vaste proporzioni. Il ministro della cultura abbandona la sala per protesta. Per il timore di un ripetersi dello scandalo, il premio Anton Wildgans dell'Associazione degli industriali austriaci gli sarà conferito senza cerimonia ufficiale.

Pubblica il racconto *Ungenach*.

1969

Escono tre nuovi volumi di racconti, in parte già scritti negli anni precedenti: *An der Baumgrenze* [Al limite boschivo], *Watten* [La partita a carte] e *Ereignisse* [Eventi].

1970

Lo scrittore si dedica intensamente al teatro. In giugno prima rappresentazione di *Ein Fest für Boris* [Una festa per Boris] al Deutsches Schauspielhaus di Amburgo per la regia di Claus Peymann. La rivista «Literatur und Kritik» pubblica il dramma *Der Berg* [La montagna] scritto nel 1957. Il regista Ferry Radax gira il film *Der Italiener* [L'italiano], tratto dall'omonimo racconto dell'autore. Bernhard riceve il premio Georg Büchner della Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, il più importante premio letterario di lingua tedesca. Esce il suo terzo romanzo: *Das Kalkwerk* [La fornace].

1971

Bernhard tiene una serie di pubbliche letture in Jugoslavia. Pubblica i racconti *Midland in Stilfs*, *Gehen* [Andare] e la sceneggiatura cinematografica di *Der Italiener*, che contiene il monologo *Drei Tage* [Tre giorni], forse la sua più importante dichiarazione di poetica.

1972

Prima rappresentazione di *Der Ignorant und der Wahnsinnige* [L'ignorante e il pazzo] al festival di Salisburgo; il regista è ancora Claus Peymann, al quale Bernhard affiderà quasi tutti i suoi lavori. Le repliche vengono sospese perché le autorità competenti non concedono l'autorizzazione a spegnere per alcuni minuti le luci di emergenza, come richiede il regista. Conferimento del premio Grillparzer per l'opera drammaturgica. Lo scrittore esce ufficialmente dalla Chiesa cattolica.

1973

Il regista Voitek Jasny gira nel penitenziario di Garsten un adattamento cinematografico del racconto di Bernhard *Der Kullerer*, che narra la storia dello scrittore Hubert Fabian Kulterer.

1974

In maggio viene rappresentata al Burgtheater di Vienna *Die Jagdgesellschaft* [La brigata dei cacciatori] per la regia di Claus Peymann. In luglio al festival di Salisburgo si tiene la prima rappresentazione di *Die Macht der Gewohnheit* [La forza dell'abitudine] per la regia di Dieter Dorn.

Allo scrittore vengono conferiti i premi Hannoverscher

Dramatiker e Séguier. Bernhard è proposto come direttore del Burgtheater. Esce la sceneggiatura cinematografica di *Der Kulterer*.

1975

Prima rappresentazione di *Der Präsident* [Il presidente] al Burgtheater per la regia di Ernst Wendt. Escono il romanzo *Korrektur* [Correzione] e il primo volume dell'autobiografia *Die Ursache* [L'origine]. Il parroco di Salisburgo Franz Wesenhauer si ritrova descritto in una figura e sporge querela contro Bernhard per diffamazione. Il processo si concluderà nel 1977 con un compromesso fra le parti, che prevede l'omissione da future edizioni dei passaggi incriminati. Gli attacchi contro la città contenuti nel libro suscitano la reazione di un « Comitato per la difesa e la valorizzazione del prestigio internazionale di Salisburgo» appositamente costituitosi. Contemporaneamente Bernhard rinnova le sue critiche alla direzione del festival di Salisburgo.

1976

Riceve il premio letterario della Österreichische Bundeswirtschaftskammer. In giugno prima rappresentazione di *Die Berühmten* [Le celebrità] al Theater an der Wien di Vienna, per la regia di Peter Löttschak, che contiene un duro attacco al festival di Salisburgo. In settembre prima rappresentazione di *Minetti* al Württembergisches Staatstheater di Stoccarda per la regia di Claus Peymann, con Bernhard Minetti nel ruolo del protagonista. Esce *Der Keller* [La cantina], secondo volume dell'autobiografia. Organizzato da Claudio Magris, si svolge a Trieste il primo convegno internazionale sull'opera di Thomas

Bernhard. In questa occasione l'autore tiene una delle sue ultime letture in pubblico.

1978

Nella regia di Claus Peymann al Württembergisches Staatstheater di Stoccarda, viene rappresentato il dramma *Immanuel Kant*. Escono *Der Atem* [Il respiro], terzo volume dell'autobiografia, il racconto *Ja* [Sì] e la raccolta di prose brevi *Der Stimmenimitator* [L'imitatore di voci]. Uno dei testi di quest'ultima raccolta procura all'autore una nuova denuncia per diffamazione, poi ritirata. Temendo una querela, la casa editrice Residenz di Salisburgo (da cui esce l'autobiografia) esclude da un'antologia sull'Austria un attacco di Bernhard al governo socialista austriaco di Bruno Kreisky, che sarà poi pubblicato nella rivista «Die Zeit» di Amburgo. L'autore è ricoverato nell'ospedale regionale di Wels, dove gli viene diagnosticata una sarcoidosi polmonare.

1979

Prima rappresentazione di *Vor dem Ruhestand* [Prima della pensione] al Württembergisches Staatstheater di Stoccarda per la regia di Claus Peymann. Il dramma fa esplicito riferimento al passato nazista del primo ministro del Baden-Württemberg Karl Filbinger (che aveva accusato Peymann di simpatizzare con i terroristi) e viene messo in scena due giorni prima del suo ritiro dalla politica.

1980

Si dimette dalla Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung in seguito alla nomina di Walter Scheel, presidente della Repubblica Federale Tedesca, a membro dell'Accademia. Prima rappresentazione di *Der Weltverbesserer* [Il miglioratore del mondo] allo Schauspielhaus di Bochum per la regia di Claus Peymann. Esce il racconto *Die Billigesser* [I mangia a poco]. Le condizioni di salute dello scrittore si aggravano con l'insorgere di una cardiomegalia.

1981

Il settimanale viennese «profil» pubblica un feroce articolo di Bernhard contro il cancelliere austriaco Bruno Kreisky in occasione del suo settantesimo compleanno. La pubblicazione suscita un'ondata di proteste e di reazioni di sdegno. Prima rappresentazione di *Am Ziel* [Alla meta] al festival di Salisburgo, per la regia di Claus Peymann. Escono la raccolta di liriche *Ave Vergil*, scritta tra il '59 e il '60, *Die Kälte* [Il freddo], quarta parte dell'autobiografia, e la commedia *Über allen Gipfeln ist Ruh* [Su tutte le vette è pace]. Dopo una lunga gestazione escono in Italia le prime traduzioni: *L'italiano* (da Guanda) e *Perturbamento* (da Adelphi).

1982

Gli viene conferito in Italia il premio Prato per il romanzo *Perturbamento*. Prima rappresentazione italiana di *La fona dell'abitudine*, messo in scena da Il gruppo della rocca. Prima rappresentazione di *Über allen Gipfeln ist Ruh* allo Schloßtheater di Ludwigsburg per la regia di Alfred Kirchner. Escono *Ein Kind* [Un bambino], quinta e ultima parte dell'autobiografia, e i romanzi

Beton [Cemento] e *Wittgensteins Neffe* [Il nipote di Wittgenstein]. In occasione del centocinquantenario della morte di Goethe lo scrittore pubblica sulla «Zeit» il breve racconto *Goethe schtirbt* [Goethe muore].

1983

Riceve il premio Mondello. Escono il romanzo *Der Untergeber* [Il soccombente] e la commedia *Der Schein trägt* [L'apparenza inganna],

1984

Morte di Hedwig Stavianicek. Prima rappresentazione di *Der Schein trägt* allo Schauspielhaus di Bochum per la regia di Claus Peymann. Escono i lavori teatrali *Der Theatermacher* [Il facitore di teatro], *Ritter, Dene, Voss*, dedicato ai tre omonimi attori, e il romanzo *Holzfällen* [A colpi d'ascia].

Il compositore Gerhard Lampersberg si riconosce in una figura del romanzo e sporge querela per diffamazione contro Bernhard. Su richiesta della parte in causa l'opera viene sequestrata (il provvedimento sarà revocato alcuni mesi dopo). Bernhard dispone che le sue opere non siano più messe in vendita nel territorio austriaco. La vicenda si conclude con il ritiro della querela. Per sfuggire alle polemiche decide di recarsi a Madrid, dove si tratterà a lungo.

1985

Prima rappresentazione di *Der Theatermacher* al festival di

Salisburgo per la regia di Claus Peymann. Esce il romanzo *Alte Meister* [Antichi maestri]. In una lettera aperta al quotidiano viennese «Die Presse» Bernhard si scaglia contro Franz Vranitzky, allora ministro delle Finanze e più tardi cancelliere austriaco, che aveva pesantemente criticato *Der Theatermacher*.

1986

Allo Schiller-Theater di Berlino prima rappresentazione di *Einfach kompliziert* [Semplicemente complicato], dedicato all'attore Bernhard Minetti per il suo ottantesimo compleanno nella regia di Klaus André e nell'interpretazione dello stesso Minetti. *Ritter, Dene, Voss* è in scena al festival di Salisburgo per la regia di Claus Peymann. Esce il romanzo *Auslöschung* [Estinzione] già scritto tra il 1982 e il 1983, probabilmente il capolavoro della maturità. Il regista Claus Peymann viene nominato direttore del Burgtheater di Vienna. Bernhard pubblica due brevi lavori teatrali che lo rappresentano come personaggio: *Claus Peymann verläßt Bochum und geht als Burgtheaterdirektor nach Wien* [Claus Peymann lascia Bochum e parte per Vienna come direttore del Burgtheater]. *Claus Peymann kauft sich eine neue Hose und geht mit mir essen* [Claus Peymann si compra un nuovo paio di pantaloni e viene a mangiare con me].

1987

Prima rappresentazione di *Der deutsche Mittagstisch* [Il pranzo tedesco] al Burgtheater di Vienna nella regia di Alexander Seer (atti unici scritti tra il 1980 e il 1981, con la sola eccezione dell'omonima pièce risalente al 1977). Escono il dramma *Elisabeth II* e il breve lavoro *Claus Peymann und Hermann Beil*

auf der Sulzwiese, in cui appaiono riferimenti al discusso passato del presidente Waldheim. In una lettera aperta a Claus Peymann, pubblicata su «Die Presse», Bernhard si oppone a che l'Austria sia rappresentata da un suo lavoro al festival dedicato alla cultura austriaca a Bruxelles. Pubblica da Suhrkamp una scelta antologica delle poesie di Christine Lavant.

1988

In occasione del cinquantesimo anniversario dell'annessione dell'Austria alla Germania nazista, Bernhard pubblica sulla «Zeit» una satira della classe dirigente del proprio paese. Il quattro novembre viene rappresentato per la prima volta al Burgtheater di Vienna il dramma *Heldenplatz* [Piazza degli eroi] per la regia di Claus Peymann, in cui è tra l'altro affrontato il problema dell'antisemitismo in Austria. Prima ancora che il testo sia noto nella sua interezza, si scatena una violenta campagna di stampa contro l'autore, accusato di diffamare il paese. Numerosi esponenti politici, tra cui lo stesso presiderite Waldheim, chiedono che la rappresentazione sia impedita. Alcuni tra i principali scrittori austriaci esprimono la loro solidarietà a Bernhard e alla direzione del Burgtheater. La prima si svolge in un clima di forte tensione, con contestazioni e interruzioni da parte di una minoranza del pubblico e in presenza di un massiccio spiegamento delle forze di polizia. Un applauso di oltre trentacinque minuti accoglie la fine della rappresentazione. Per il drammatico aggravarsi delle sue condizioni di salute, è costretto a interrompere un soggiorno in Spagna e si ritira nella sua abitazione di Gmunden. Esce in volume una lunga intervista a Bernhard di Kurt Hofmann.

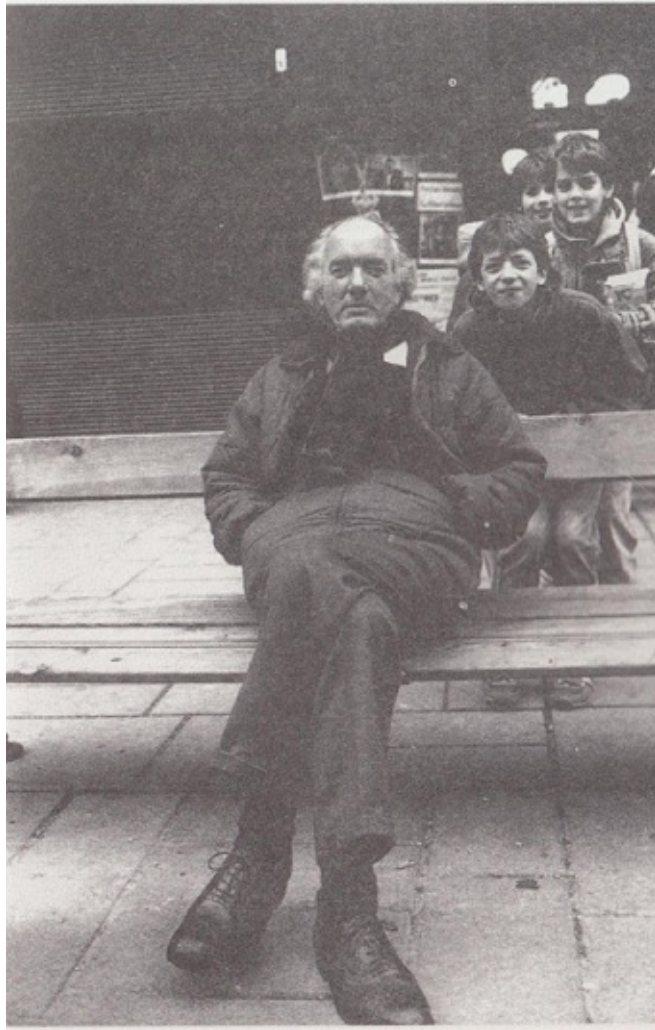
1989

In gennaio la direzione del Burgtheater pubblica una documentazione sulle reazioni di intolleranza a *Heldenplatz*: trecento pagine di lettere minatorie, insulti, articoli scandalistici e diffamatori. A Bernhard viene conferito in Francia il prestigioso Prix Medicis per il suo romanzo *Alte Meister*. Appare *In der Höhe* [In alto], uno scritto fortemente autobiografico che risale al 1959. La mattina del 12 febbraio Thomas Bernhard muore nella sua abitazione di Gmunden, assistito dal fratello Peter Fabjan, per le conseguenze della cardiomegalia. Il giorno prima ricorreva il quarantesimo anniversario della morte del nonno. La notizia della morte viene comunicata per volontà dello scrittore solo il 16 febbraio, a funerali avvenuti. Nel suo testamento Bernhard proibisce la rappresentazione e pubblicazione dei propri scritti in Austria.

Informazioni sulla vita e l'opera dello scrittore sono disponibili nel sito italiano della *Internationale Thomas-Bernhard-Gesellschaft* curato dalla Associazione Biblioteca Austriaca di Udine: <http://www.abaudine.org>.

APPENDICE ICONOGRAFICA

Le fotografie provengono, dove non diversamente specificato, dall'archivio fotografico della fondazione Thomas Bernhard GmbH, che si ringrazia per averne cortesemente autorizzata la riproduzione.



Thomas Bernhard a Vienna, Graben, 1988.
(Fotografia di Sepp Dreissinger)



Con il nonno Johannes Freumbichler a Seekirchen, 1937.



Anna Freumbichler con Peter Fabjan, Emil e Herta Fabjan,
Thomas Bernhard, Johannes Freumbichler,
in piedi di spalle, a Ettendorf, presso Traunstein, 1938.



Con la nonna Anna Bernhard a Vienna, 1934.



Con la madre Herta a Seekirchen, 1936.



Con il nonno il giorno della Cresima, luglio 1943.



Thomas Bernhard.



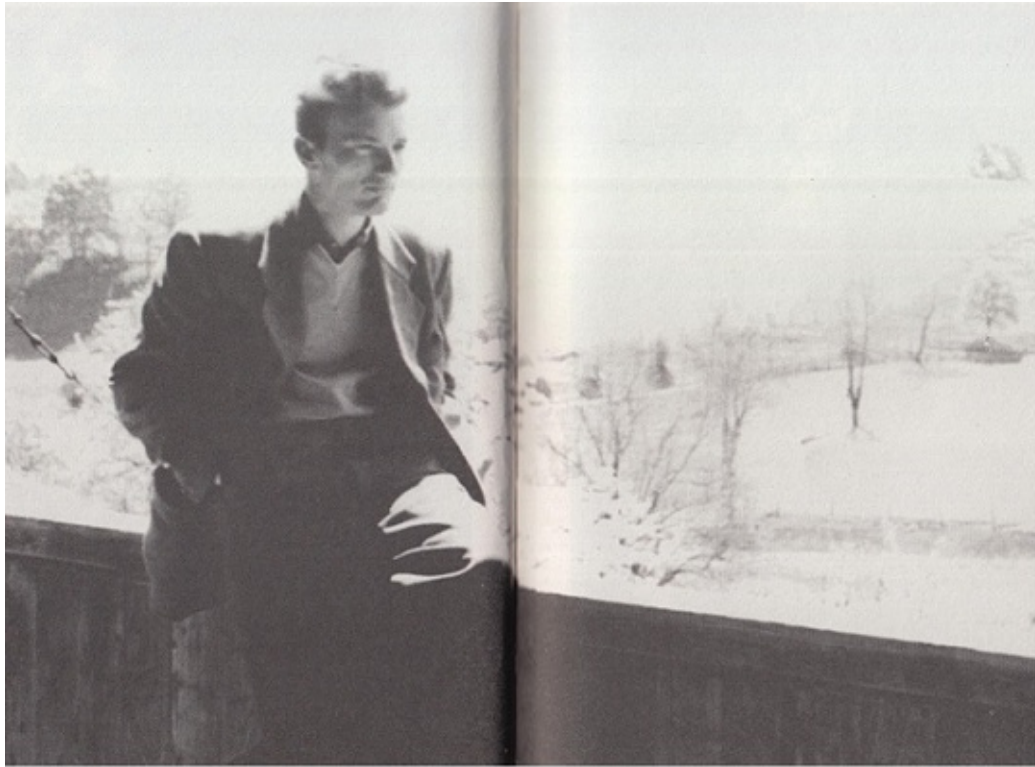
Con la nonna Anna Bernhard a Traunstein, 1945.



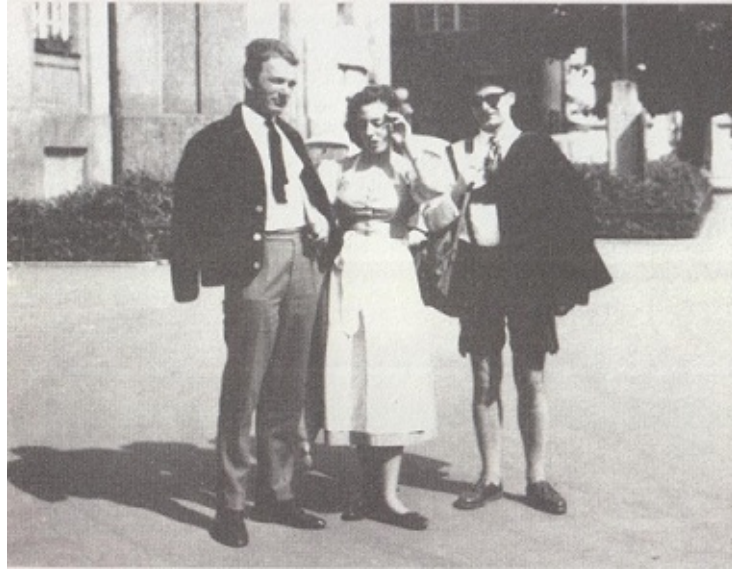
Anna Bernhard, Peter e Emil Fabjan, Thomas Bernhard
a Mayrwies, presso Salisburgo, 1951.



Con Hedwig Stavianicek e Carla Kluge
alla stazione di Salisburgo, 1954.



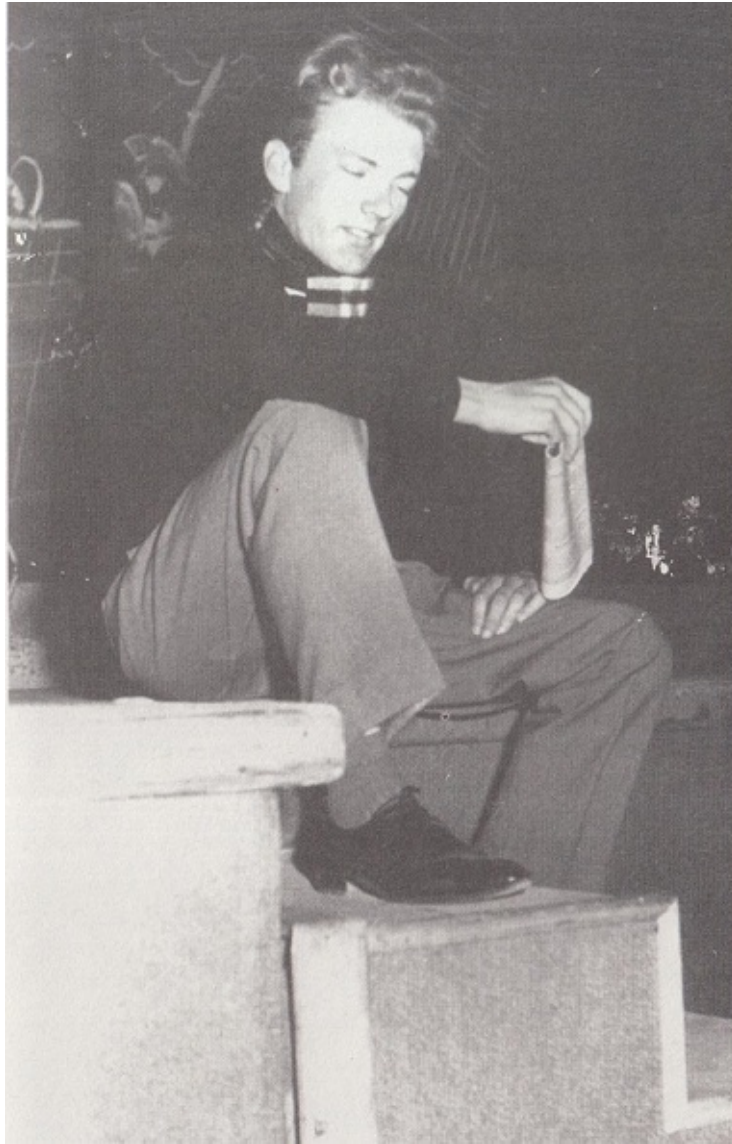
Bernhard a St. Veit/Pongau, 1956.



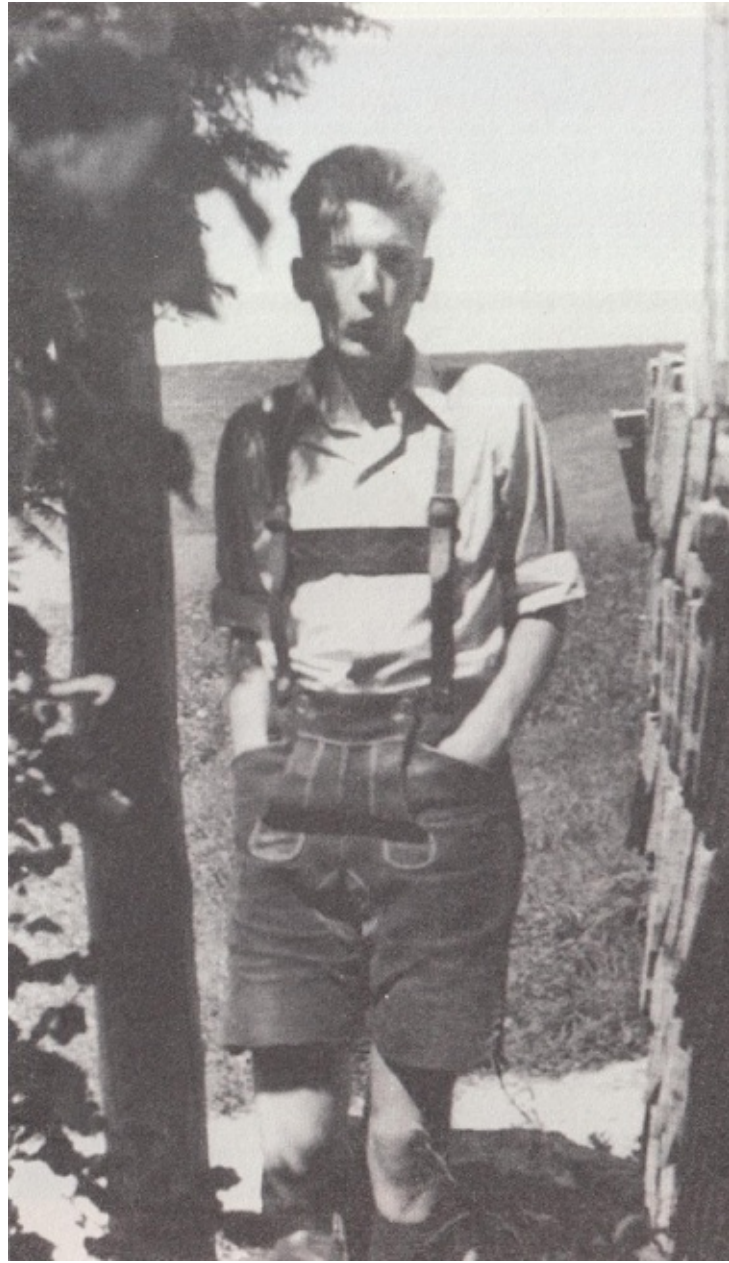
Con Maja e Gerhard Lampersberg
alla fine degli anni Cinquanta.



Al Mozarteum, Salisburgo 1956.



Al Mozarteum di Salisburgo, 1957.



A Mayrwies, 1951.



Su una spiaggia del Mare del Nord, 1956.
(Fotografia di Ingrid Bülau)



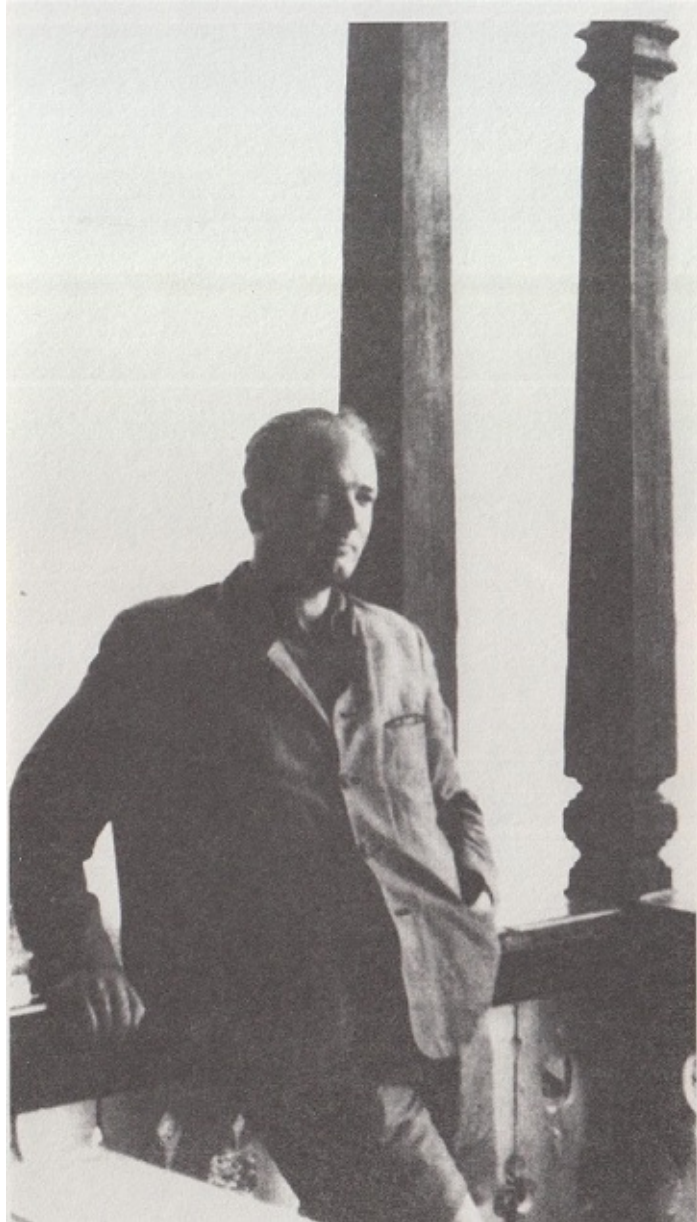
Negli anni Sessanta.



Alla stazione di Attnang/Puchheim
(Austria Superiore).



A Salisburgo, 1966.



Sul Mondsee, 1969.



Con Hedwig Stavianicek, 1977.



Con Peter Fabjan e Hedwig Stavianicek, 1977.



Nel 1977.



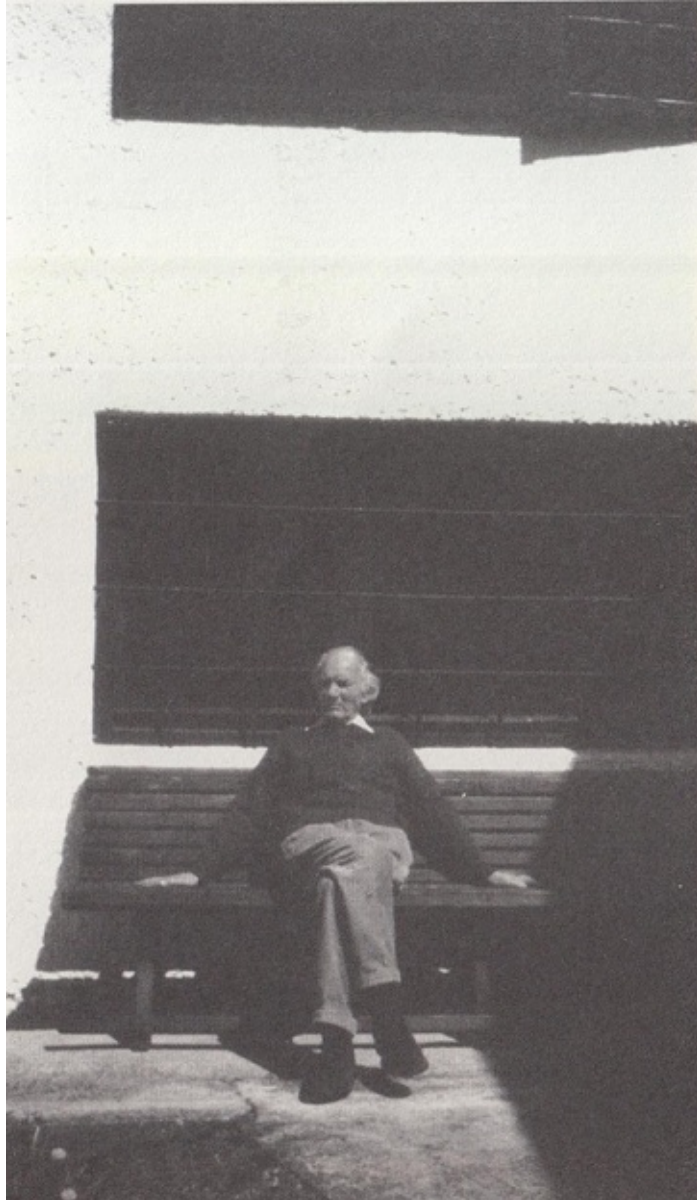
Al caffè Bräunerhof di Vienna, 1988.
(Fotografia di Sepp Dreissinger)



Durante la produzione di *Drei Tage*, Amburgo 1970.
(Fotografia Ferry Radax)



In Spagna, a Torremolinos, fine del 1988.



A Nathal, 1988.



In Spagna, a Torremolinos, fine del 1988.

Ladri di Biblioteche



Indice

THOMAS BERNHARD. UN INCONTRO	7
INDICE	9
PREMESSA	10
MONOLOGHI A MAIORCA 1981	12
MAIORCA	14
A COLPI D'ASCIA. VIENNA 1984	90
VIENNA	92
«LA CAUSA SONO IO» ²¹ . MADRID 1986	116
MADRID	118
POSTFAZIONE	158
NOTA ALL'EDIZIONE ITALIANA	160
NOTA BIBLIOGRAFICA	162
OPERE COMPLETE DI THOMAS BERNHARD	162
OPERE DI THOMAS BERNHARD	162
TRADUZIONI ITALIANE	168
LETTERATURA CRITICA ESSENZIALE IN LINGUA TEDESCA	170
LETTERATURA CRITICA IN LINGUA ITALIANA	171
NOTA BIOGRAFICA	182
APPENDICE ICONOGRAFICA	200