Lorenzo Tinti

Rilettura pensosa di due classici europei: Böll e Yourcenar

Come citare questo articolo:
Lorenzo Tinti, *Rilettura pensosa di due classici europei: Böll e Yourcenar*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 39, no. 9, maggio/agosto 2015

Quando uscì *Opinioni di un clown* (*Ansichten eines Clowns*), nel 1963, il mondo sembrava non essere pronto a recepirlo correttamente, e men che meno pareva esserlo la Repubblica Federale Tedesca, la quale fiduciosamente ancora si affidava al carisma del proprio cancelliere, Konrad Adenauer, e ai valori propagandati dal partito di cui egli era stato fondatore, l'Unione cristiano-democratica (CDU). Per le sue accuse dirette, il romanzo destò accese polemiche e dure reazioni soprattutto nell'ambiente cattolico di governo e, ben presto, da caso letterario divenne anche un caso politico. La sentenza di condanna di Böll non ammetteva attenuanti e colpiva al cuore una società che rischiava di sacrificare al demone del benessere la propria coscienza civile e, forse, il proprio senso dell'esistenza. La denuncia di fariseismo che egli riversò sul clericalismo politico del proprio paese presentì l'imminenza di una vera e propria rivoluzione sociale: l'avvento della socialdemocrazia di Willy Brandt (1964) – così come la nascita di numerosi movimenti di rottura (Femminismo, Ambientalismo, Anti-nazionalismo) – rappresentò un nuovo atteggiamento verso il recente passato, per il quale l'unica possibilità concessa al futuro della Germania era affrontare con onestà la pesante eredità del nazismo e non nasconderla dietro un facile moralismo di facciata.
Arbitrario ridurre un libro come questo al suo precipitato contenutistico; se tuttavia dovessi tentare l'operazione, direi che il suo tema preponderante è l'ipocrisia: l'ipocrisia di chi sacrifica la propria autenticità di essere umano, nonché la solidarietà che naturalmente dovrebbe legarlo agli altri rappresentanti della stessa specie, per aderire consapevolmente agli interessi corporativi di gruppi di potere sociale. In questo senso assume importanza l'immagine del clown, che poi è l'effettivo mestiere del protagonista, Hans Schnier, e che, nell'intersezione solo apparentemente paradossale con la storia del nazismo, avvicina questo ad un romanzo ben più recente, *I crudeli giardini della vita* di Michel Quint. Hans Schnier indossa una maschera visibile e, verrebbe da dire, ne porta personalmente il

fardello, ma attraverso le sue pantomime denuncia il pericolo insito in quella sorta di mascherata collettiva che è la società tedesca postbellica, opulenta e perbenista, e in quella posa auto-assolutoria collettivamente assunta e dimentica, per convenzione e per convenienza, della propria essenza di copertura mistificatrice.
La storia è segnata da vertenze drammatiche, durante le quali è più facile accettare il rischio dell'impegno personale e schierarsi di conseguenza; ma poi il fuoco dell'eccesso viene spento dal sangue degli uomini e la naturale pigrizia dei sopravvissuti, alimentata dal complesso più o meno accentuato di correità, si trasforma nella rimozione e nella sublimazione sempre meno consapevole delle colpe; e ci si avvia verso una nuova tragedia. È in questi momenti di calma apparente, nei quali il dissenso non è che il controcanto di un coro spiegato, che il mestiere di uomo si fa difficile e la pratica della memoria rischiosa, entrambi conducendo a quella forma di esclusione che può sempre trasformarsi nell'eliminazione del diverso. In questi momenti il comico diviene l'oasi di sopravvivenza del senso e la sola speranza di non smarrire completamente la dimensione della compatibilità. Viene da pensare al Charlie Chaplin de *Il grande dittatore*; nondimeno il ridicolo di Schnier non partecipa all'aerea leggerezza dell'ironia dell'attore statunitense, anzi è intorbidito dal sarcasmo e da pulsioni masochistiche.

> Tutti sanno […] che un clown dev'essere malinconico per essere un buon clown, ma che per lui la malinconia sia una faccenda maledettamente seria, fin lì non ci arrivano.

La sua critica è sostanziata da una ferocia che, soprattutto dopo la perdita dell'amata Maria, non risparmia nemmeno lui stesso, ma che individua come bersagli imprescindibili il cattolicesimo progressista e l'antifascismo di comodo sfruttato come strumento di riciclaggio sociale, di legittimazione di un benessere costruito sulla sbrigativa liquidazione delle proprie responsabilità storiche e morali. La figura di Schnier è quella di un ribelle che paga per gli altri, di un inorganico che con furore autolesionistico difende l'integrità della propria coscienza, caricandosi sulle spalle il peso degli eventi storici e reagendo agli opportunismi degli elementi reazionari e dogmatici. «Proprio in tale atteggiamento "anticarrieristico", Böll scorge la prova della vera umanità» (V. Žmegač, Z. Škreb, L. Sekulić).
A narrarci la storia è il protagonista stesso; si può anzi affermare che l'intero romanzo sia una specie di autopsia (nel senso etimologico e nel senso moderno), psicologica e sociologica, operata da questo sulla propria esistenza. La dimensione fisica o, meglio, fisiologica di Hans Schnier non si emancipa mai del tutto da quella intima e spirituale, e comunque non ne conosciamo che le peculiarità più strettamente connesse al suo carattere: «io non soffro soltanto di malinconia, mal di testa, indolenza e della misteriosa capacità di sentire gli odori per telefono. Il più terribile dei miei mali è la predisposizione alla

monogamia». Ma l'aspetto più interessante del testo è probabilmente la sua sperimentazione sul tempo, la quale eredita i risultati della grande ricerca del romanzo novecentesco. Alludo a ciò che è stato definito durata, ovvero al rapporto (nel nostro caso straniante) tra il tempo dell'enunciazione – poche ore – e il tempo diegetico – all'incirca una ventina d'anni – delegato a una vera e propria elefantiasi della tecnica del *flashback*. Ciò che ne scaturisce è un poderoso effetto di rallentamento, un adagio nel quale il tempo si espande e si frantuma, muta costantemente il proprio statuto (da esterno a interno e viceversa) e il proprio ordine naturale. «Le strutture della narrazione […] si volgono alla resa del tempo psicologico, soggettivo, pulviscolare, relativistico […]; il tempo fisico, oggettivo, spaziale o storico è rifiutato a vantaggio del tempo fluttuante, simultaneo, associativo della coscienza» (A. Marchese).
La catabasi privata di Hans Schnier ha inizio la notte di marzo in cui, al punto più basso della sua carriera professionale e della sua condizione economica, torna nel suo appartamento di Bonn dopo essersi procurato un trauma al ginocchio, forse in maniera meno accidentale di quanto si potrebbe supporre all'inizio. Da non molto la sua storia d'amore è finita: la coscienza di Maria non ha retto alla pressione del «terrore metafisico» che la travagliava ed ella è scappata per sposarsi con il cattolico Züpfner, sicuramente più attendibile di lui nel garantirle i «principi dell'ordine» e, probabilmente, l'affidabilità di una sicura sistemazione borghese. Schnier ha ventisette anni, un solo marco in tasca e la prospettiva di non guadagnarne altri per lungo tempo. È la notte ideale per la resa dei conti; per fortuna il telefono funziona ancora, e così la memoria. La tecnologia moderna e la pratica del ricordo si trasformano così in strumentazione da negromante e, ad una ad una, da un tempo e da uno spazio che sembravano irrimediabilmente perduti risorgono le voci (e gli odori) delle persone che hanno popolato il passato di Schnier. La madre, presidentessa del Comitato Centrale della Società per la conciliazione dei contrasti razziali; Herbert Kalik; il maestro Brühl, un uomo dal «coraggioso passato politico»; il fratello Leo; il padre (che proprio si materializza) e la sua amante, Bela Brosen; i membri del "circolo di cattolici progressisti" di Bonn: il prelato Sommerwild, Fredebeul, Blothert, Kinkel e Züpfner. Nel loro perbenismo c'è qualcosa di disumano, di spietato, ovvero il disincanto con cui hanno fatto di un'ideologia un guscio protettivo contro le recrudescenze delle ferite inferte all'anima dalla vita e dalla storia. Non c'è alcuna dignità nel loro rifiuto di compromettersi, assieme agli umili, con il grado zero dell'esistenza. Del resto, non mancano i puri, ma sono stati sacrificati loro malgrado al genio del progresso, e le loro voci stentano a ritornare: il vecchio Derkum, padre di Maria, il piccolo Georg, saltato in aria assieme a un *Panzerfaust* nel giardino di casa Schnier, e la sorella Henriette, naturalmente. E poi c'è Maria.
Costretto all'inazione, estromesso dal circolo protettivo della sua arte, Hans Schnier non rinuncia comunque ad esprimere le sue opinioni, le quali sono in realtà denunce implacabili contro una società che si è consegnata alla viltà e che, incapace di sintetizzarne di propri, si

affida a valori inautentici ma capaci di mietere largo consenso. Questa inidoneità a ibridarsi con il mondo degli "inseriti" prepara per Schnier un destino di emarginazione, spingendolo infine a mendicare «sui gradini della stazione» della sua città il giorno di carnevale: unico uomo autentico fra tante maschere.
Si è affermato che, mentre il paradigma scientifico è un paradigma sostitutivo, quello letterario, o più genericamente umanistico, è un paradigma cumulativo: le opere di Shakespeare non sostituiscono quelle di Marlowe, né la *Divina Commedia* sostituisce l'*Eneide*. L'analisi artistica della coscienza umana, della sua aspirazione alla bellezza, delle sue esaltazioni come dei suoi abissali abbattimenti, compone un mosaico di tessere, nessuna delle quali sacrificabile. Ciò premesso, cercherò di evitare l'arbitrio di una gerarchizzazione impropria, affermando che *Opinioni di un clown* è il più grande romanzo del secondo Novecento, nonché uno dei più grandi di tutti i tempi. Ma la tentazione è davvero forte. C'è un reagente formidabile a cui sottoporre un'opera d'arte, per verificarne l'efficacia: l'incidenza più o meno profonda del suo magistero sull'idea che abbiamo di noi stessi e della nostra vita, interiore e sociale. Se e quanto, insomma, essa influisca sulla nostra capacità di orientamento esistenziale. Ora, la lezione fornita dal romanzo di Böll individua un prototipo d'uomo, una possibilità d'essere di straordinaria coerenza, forse difficilmente praticabile ma sempre disponibile per chiunque accetti che l'incomunicabilità non è un dato inevitabile dell'ontologia umana, bensì una costruzione sociale cui ci si affida più per opportunismo che per necessità:

«Voglio dire» proseguii «che c'è un punto in cui gli individui, anche se per motivi ideologici, diventano umani».

II

Nella produzione della grande scrittrice belga, comunque incline ad un lavorio indefesso sulla forma delle proprie opere, *Memorie di Adriano* rappresentò la prova più ardua a compiersi. Il romanzo venne ideato e realizzato in prima stesura (poi completamente distrutta) dal 1924 al 1929; quindi fu «ripreso e abbandonato più volte tra il 1934 e il 1937»: anche di questa stesura si salvò una sola frase (*Incomincio a scorgere il profilo della mia morte*).
Nel biennio parigino 1937-39 la Yourcenar sospese quasi del tutto il lavoro, quindi, trasferendosi negli Stati Uniti, ne lasciò i manoscritti in Europa. «Abbandonato il progetto dal 1939 al 1948; ci pensavo a volte, ma con scoraggiamento, quasi con indifferenza, come all'impossibile; e provavo un poco di vergogna, per aver potuto tentare un'impresa simile». «Nel dicembre del 1948, ricevetti dalla Svizzera – dove l'avevo depositata durante la guerra – una valigia piena di carte di famiglia e lettere di dieci anni prima. Sedetti accanto al fuoco per venire a capo di quella sorta di orribile inventario post mortem. Trascorsi così tutta sola

parecchie sere. Aprivo pacchi di lettere prima di distruggerle […]. Gettavo macchinalmente nel fuoco quello scambio di pensieri morti con delle Marie, dei Franceschi, dei Paoli scomparsi. Aprii quattro o cinque fogli dattiloscritti; la carta era ingiallita. Lessi l'intestazione: "Mio caro Marco…" Di quale amico, di quale amante, di quale lontano parente si trattava? Non ricordavo quel nome. Mi ci volle qualche momento perché mi tornasse alla mente che Marco stava per Marco Aurelio e che avevo sotto gli occhi un frammento del manoscritto perduto. Da quel momento, per me non si trattò che di scrivere questo libro, a qualunque costo». Quando nel 1951 la Yourcenar tornò in Francia, il libro era pronto per la pubblicazione.

Per ammissione dell'autrice, la scaturigine del romanzo è ravvisabile in una riflessione tratta dalla corrispondenza di Gustave Flaubert (*Quando gli dei non c'erano più e Cristo non ancora, tra Cicerone e Marco Aurelio, c'è stato un momento unico in cui è esistito l'uomo, solo*): «avrei trascorso una gran parte della mia vita a cercar di definire, e poi descrivere, quest'uomo solo e, d'altro canto, legato a tutto». Ciò che la Yourcenar così realizza, attraverso Memorie di Adriano, è una specie di archeologia della psiche, alla quale concorrono congiuntamente la strumentazione lirica del poeta e quella scientifica del saggista: la prima per sondare i paradossi dell'anima, la seconda per restituirli al loro specifico contesto storico. Nondimeno, tra le pagine del libro, la figura dell'imperatore Adriano diviene un emblema universale dell'uomo, il quale, indipendentemente dal tempo in cui nei fatti si trova a vivere, è da sempre chiamato ad affrontare i problemi precipui della propria specie. L'esame di coscienza di Adriano è uno specchio impietoso davanti al quale soprattutto l'uomo moderno, superficiale e disorientato, è chiamato a rimirarsi.

Il testo, si sa, è immaginato come una lunga lettera dello stesso Adriano indirizzata al nipote Marco Aurelio, ove l'imperatore spagnolo tenta un bilancio complessivo della propria esistenza e nella quale il piano filogenetico – il destino di Roma – e il piano ontogenetico – il destino personale del narratore – si fondono nel presentimento di una fine sopravveniente. In bilico tra la confessione e l'ammonimento (come a dire fra la lettera II, 2 di Orazio a Giulio Floro e le *Epistulae morales ad Lucilium* di Seneca, fra i Ricordi di Marco Aurelio e le *Confessioni* di Agostino), Adriano ripercorre gli eventi principali della propria vita, senza mai indulgere al sentimento cristiano del pentimento né ad alcuna tentazione apologetica: il senso dell'esserci deriva dai fallimenti non meno che dai trionfi, dalla debolezze non meno che dai talenti.

Il materiale biografico trattato origina un densissimo volume di pensiero, privo di finalità meramente speculative ma sempre coniugato verso l'adempimento delle più radicate esigenze umane. Così il giudizio sulla condotta della propria esistenza non scaturisce dalla comparazione tra questa e un astratto schema morale, al contrario esso si innerva su di un'*infirma sapientia*, nella quale sono compresenti moti di spirito contraddittori (autocompatimento, nostalgia, indulgenza, rassegnazione, amara ironia) e comunque

stemperati in una superiore accettazione della parziale imprevedibilità delle cose.
La Yourcenar, attraverso il suo personaggio, sembra volerci suggerire che il vero saggio non è colui che meglio sa adeguarsi ad un modello comportamentale precostituito, ma l'uomo in grado di capire come l'arte di vivere sia esercizio, ricerca inesausta di un metodo che si attua nel reale accadimento degli eventi e il cui fine è la consapevolezza che, rispetto a questi, nessuna strategia di approccio è scevra di inconvenienti. Tornano alla mente le parole di Pierre Hadot sulla *filosofia come maniera di vivere*: «La vita filosofica consiste dunque solo nell'applicare ogni istante teoremi che si possiedono, per risolvere i problemi della vita? Di fatto, quando si riflette su ciò che implica la vita filosofica, si avverte come ci sia un abisso tra la teoria filosofica e il filosofare come azione vivente. […] Vivere realmente da filosofo corrisponde a un ordine di realtà totalmente differente da quello del discorso filosofico. […] Le opere filosofiche dell'antichità non erano composte per esporre un sistema, ma per produrre un effetto formativo: il filosofo voleva far lavorare lo spirito dei suoi lettori […] perché si ponessero in una certa disposizione» (*Esercizi spirituali e filosofia antica*).
Memorie di Adriano si articola in sei parti, la prima (*Animula vagula blandula*) e l'ultima delle quali realizzano "tempi brevi" rispetto all'estensione dei capitoli centrali, acquistando tuttavia in profondità ciò che perdono in ampiezza.
Il primo tempo di questo spartito dello spirito è dedicato ad analizzare retrospettivamente le rinunce a cui la vecchiaia e la malattia costringono, individuandole nella loro relatività ma anche in tutta la loro struggente attrattiva. Il tempo passato è irrecuperabile, nondimeno lascia nella memoria un'eco di bellezza; similmente i dolori di ieri costruiscono la *patientia* di oggi. Adriano confessa, ad esempio, ciò che non può più praticare. La caccia e il suo terribile magistero, in quanto «esperienza della morte, del coraggio, della pietà per le creature, e del piacere tragico di vederle soffrire»; in quanto sperimentazione misurata del pericolo. L'uso del cavallo, come momento in cui, esercitandosi completamente l'autorità, essa intuisce le proprie potenzialità; come rapporto immediato e autentico fra due creature, poiché non filtrato dagli infingimenti del pregiudizio. Gli esercizi atletici, il nuoto e la corsa, nei quali il superamento della resistenza fisica diventa una nuova forma della conoscenza di sé e del mondo, una violazione dei confini razionali dell'identità (*Ho avuto momenti in cui questa comprensione ha tentato di oltrepassare la sfera dell'umano, si è rivolta dal nuotatore all'onda*). L'amore, naturalmente, e la sua essenza ambivalente: allo stesso tempo formativa e distruttiva; l'amore come massimo avvicinamento all'altro ma anche come possibile trionfo dell'egoismo, come dedizione e come calcolo (*Questo gioco misterioso che va dall'amore di un corpo all'amore di un essere umano, m'è sembrato tanto bello da consacrarvi tutta una parte della mia vita. […] La piccola frase oscena di Poseidonio […] a proposito dell'attrito di due piccole parti di carne, non definisce il fenomeno dell'amore, così come la corda toccata dal dito non rende conto del miracolo infinito dei suoni. Più ancora*

che alla voluttà, essa reca ingiuria alla carne, a questo strumento di muscoli, di sangue, di epidermide, a questa rossa nube di cui l'anima è la folgore). Un sonno regolare, infine: ristoro dalle fatiche, modalità alternativa d'essere e possibilità ulteriore di conoscenza.
È però nei capitoli centrali del romanzo che prende corpo la rievocazione vera e propria della vita di Adriano (*Poco a poco, questa lettera cominciata per informarti dei progressi del mio male è diventata […] la meditazione scritta d'un malato che dà udienza ai ricordi. Ora, mi propongo ancor più: ho concepito il progetto di raccontarti la mia vita*), non come resoconto ufficiale delle sue res gestae, sottoposte alle ragioni dell'interesse pubblico e del decoro, ma come racconto onesto di fatti e riflessioni, «scevro di preconcetti e di astrazioni», tale da educare, magari urtandolo, il giovane nipote, destinato al difficile esercizio del potere. Attraverso i governi di Domiziano, Nerva e del cugino Traiano, la gioventù del futuro imperatore si realizza sotto lo stigma della multiformità (*Varius multiplex multiformis*), di un eclettismo in parte scelto, in parte imposto dal destino: la rusticitas delle origini provinciali e la scabra asciuttezza degli antenati ispanici sembrerebbero incompatibili con la raffinatezza ellenistica degli studi ad Atene, con la passione incoercibile per l'arte (e soprattutto per la poesia); l'ambizione, la «sete di potenza, di danaro e di gloria» che trovano in Roma una formidabile cassa di risonanza altrettanto lo sembrerebbero con l'abnegazione e le privazioni della vita militare, spesa nella desolazione delle pianure della Dacia, affrontata con la sacra esaltazione di quando l'incertezza del futuro potenzia le sensazioni del presente. Ma il disordine non è che una figura dell'ordine, e in questo l'animo umano partecipa della natura degli astri: gran parte del senso dell'esistenza risiede in orbite più lunghe a compiersi della esigua durata di una vita umana. Non meno ambivalente si rivela il tempo del potere, durante il quale s'affacciano prepotentemente le contraddizioni della politica romana: la guerra appare come unico viatico verso la pace e la pace risulta costantemente minacciata dalla guerra; le leggi devono essere applicate e rese cogenti attraverso la deterrenza della pena, proprio quando se ne avverte tutta l'inefficacia; «a ogni sforzo per migliorare la condizione umana si oppone una obbiezione: forse, gli uomini non ne sono degni». Nemmeno nel tempo della maturità, del resto, Nemesi cessa di pretendere i propri tributi, e proprio quando sembra più salda la disciplina, più affidabile l'autocontrollo, la tranquillità dell'anima viene sconvolta dall'amore per il giovane Antinoo e dal dolore inconsolabile della sua perdita. La vita è un destriero imbizzarrito, alle cui intemperanze l'uomo, come un cavaliere, tenta di adattarsi ma dal quale ci si deve sempre aspettare uno scarto imprevisto.
Adriano, memore del metodo insegnatogli ad Atene dal vecchio Leotichide (*m'insegnò a preferire le cose alle parole, a diffidare delle formule, a osservare piuttosto che a giudicare*), non somiglia a quei teorici che tolgono autonomamente dignità alle proprie riflessioni per la presunzione di ridurre la complessità della vita in angusti schemi astratti. Al contrario, la sua intelligenza si costruisce sulla reazione all'inatteso e sull'umiltà del tentativo di

razionalizzare l'arbitrio dell'esistenza; la saggezza di Adriano è il luogo della *coincidentia oppositorum*, la capacità di far convivere un "pensiero debole" e un ruolo forte. Dietro i pensieri del narratore romano si intravedono quelli dell'autrice novecentesca e la sua meditazione sulla lezione dei filosofi della vita (Simmel, Natorp) e sulla posizione anti-idealistica della fenomenologia.
La sensibilità della Yourcenar, non di rado, si estrinseca attraverso lo strumento della profezia *ex eventu*, illuminando non meno il nostro tempo che quello del suo personaggio: «Non credo che alcun sistema filosofico riuscirà mai a sopprimere la schiavitù: tutt'al più, ne muterà il nome. Si possono immaginare forme di schiavitù peggiori delle nostre, perché più insidiose: sia che si riesca a trasformare gli uomini in macchine stupide e appagate, che si credono libere mentre sono asservite, sia che si imprima in loro una passione forsennata per il lavoro, divorante quanto quella della guerra presso le razze barbare, tale da escludere gli svaghi, i piaceri umani».
Patientia s'intitola l'ultimo capitolo del libro. Termine ingannevole per i lettori europei, visto che i suoi esiti moderni (*pazienza*, *patience*), indicando per lo più la sopportazione distaccata delle avversità, hanno perduto l'originaria pregnanza di significato, collegata a *patior* (patire, soffrire) e *passio*. *Patientia* è sì la superiorità "filosofica" di chi sostiene con dignità e decoro i colpi della vita, ma è anche la sofferenza virile, il patimento inevitabile che la vita comunque comporta, mai cessando di essere il più straordinario dei cimenti:

> La vita è atroce; lo sappiamo. Ma proprio perché aspetto tanto poco dalla condizione umana, i periodi di felicità, i progressi parziali, gli sforzi di ripresa e di continuità mi sembrano altrettanti prodigi che compensano quasi la massa immensa dei mali, degli insuccessi, dell'incuria e dell'errore. Sopravverranno le catastrofi e le rovine; trionferà il caos, ma di tanto in tanto verrà anche l'ordine. La pace s'instaurerà di nuovo tra le guerre; le parole umanità, libertà, giustizia ritroveranno qua e là il senso che noi abbiamo tentato di infondervi. Non tutti i nostri libri periranno; si restaureranno le nostre statue infrante; altre cupole, altri frontoni sorgeranno dai nostri frontoni, dalle nostre cupole; vi saranno uomini che penseranno, lavoreranno e sentiranno come noi: oso contare su questi continuatori che seguiranno, a intervalli irregolari, lungo i secoli, su questa immortalità intermittente.