

"Fintantoché sono solo, sono ancora io solo. Fintantoché sono ancora fra conoscenti, sono ancora un conoscente. Ma appena vengo a trovarmi fra sconosciuti - appena scendo in strada, un pedone scende in strada. Appena salgo in tram, un passeggero sale in tram." E così via: se incontro un'auto, sono un pedone oppure un ostacolo; se entro in chiesa, sono un laico; se mi si chiede l'ubicazione di una via e non so dov'è, divento uno che non sapeva. Si tratta di alcune pagine dal titolo "Trasformazioni nel corso della giornata" raccolte nel Mondo interno dell'esterno dell'interno, breviario teorico-artigianale di Peter Handke, pubblicato nel 1969. Quasi vent'anni dopo, Pomeriggio di uno scrittore ci mostra un Handke che, attraversata la "perdita del linguaggio", e fondamentalmente la perdita dell'io che scrive e narra, approda a una descrizione in cui l'io diventa di volta in volta lo scrittore, un camminatore, un lettore, un bambino, un avventore di un'osteria. Non c'è più traccia di drammaticità linguistica per questo io visto dall'esterno dell'interno, ma una sorta di epifanico distacco, una descrizione minuziosa, calma e lenta: "Voi lo sapete, l'unica ispirazione che ho avuto finora è la lentezza." Tutto questo per dire che la figura dell'autobiografia riveste nella prosa di Handke un ruolo di grande rilevanza, o quanto meno lo rivestono i modi in cui Handke fa dell'autobiografia linguistica, i modi in cui svolge i vissuti e la realtà in processi linguistici. Un'autobiografia che sfugge a classificazioni banali, un'autobiografia né calda né fredda, né passionale né disincantata, né mentale né sensuale. Un'autobiografia del linguaggio, le posizioni linguistiche dei sentimenti. Dopo la "tetralogia del lento ritorno", costituita da Lento ritorno a casa (1979), Nei colori del giorno (1980), Storia con bambina (1981) e Attraverso i villaggi (1981), bruciati gli sperimentalismi, accettata l'emozionalità e il misticismo della descrizione, la forma classica del linguaggio, Handke ci dà con questo racconto crepuscolare di uno scrittore che esce di casa, che fa un giro in città e che ritorna la sera una visione del sé che scrive meno dannata, meno folle, meno vuota. Non che ci siano nuovi valori o certezze: in Handke, la prosa è sempre sul punto di sprofondarsi nell'abisso e nel vuoto della follia.

Ma in Pomeriggio di uno scrittore tutto è vagamente più sereno, forse per la nuova consapevolezza dell'opera, qualcosa "in cui tutti gli elementi si tengono in equilibrio", e della solitudine della scrittura che "esclude dagli altri per tutta la vita". E se la nitidezza del racconto può far rimpiangere i grumi di significante insensatezza delle opere precedenti - certi dialoghi astrusi e densi, certe improvvise illuminazioni al cospetto della natura come una catena di satori zen -, l'incontro con l'ubriaco dalla loquacità afona ci ridà l'ebbrezza delle sue pagine migliori. Un modo veramente incredibile del grande scrittore austriaco di evolvere, mutare, passare dall'avanguardia alla tradizione, tenendo serrati i fili con se stesso.

[1987]

Il tema centrale del Cinese del dolore di Handke parrebbe essere il tema della soglia. Come annota nelle preziose note postfattive il traduttore Rolando Zorzi, ormai un'affezionata consuetudine per noi piccoli fan dello scrittore austriaco, da almeno un decennio Handke riflette sul significato della soglia, identificandola come un punto, come un limite, come una frontiera in cui qualcosa non tanto finisce quanto tende a incominciare: "La soglia è la sorgente."

Lo sguardo gettato sulla soglia è uno sguardo differente e diverso, che rischiarà, illumina, ascolta con gli occhi e origlia con le palpebre i punti di passaggio. È lo sguardo della pienezza e della purezza. È lo sguardo del lento ritorno a casa. È chiaro che, alla base di una tale vivificante poetica della percezione interiore, si arriva alla soglia da una zona esterna. Solo così essa può apparire una rinascita. Il percorso è dall'esterno verso l'interno. Ma Handke ha sempre giocato e ribaltato questi termini, trovandosi spesso nella narrazione in punti vuoti dai quali uscire e rientrare nel mondo. Così il percorso della soglia potrebbe anche essere interpretato riduttivamente come quello che dall'esterno dell'avanguardia - dalla messa in cortocircuito dei significati - approda alla tradizione, cioè al cuore dei significati. E se non leggiamo questo percorso in termini di riconciliazione borghese, ma di evoluzione immobile, potremmo anche colpire nel segno, poiché sempre - e a maggior ragione ora - Handke è e resiste come scrittore sperimentale.

Il centro della sua scrittura sembra configurarsi come un vuoto, e più volte, nel corso dei tre stadi contigui di cui è composto questo libro ("Il contemplatore viene sviato", "Il contemplatore interviene", "Il contemplatore cerca un testimone"), si evoca l'immagine del vuoto, del centro, del mezzo. La soglia è quello che resiste di quel vuoto. L'immagine del protagonista appassionato di archeologia che ricerca "ciò che è irrimediabilmente scomparso, che è stato trafugato o si è magari solo decomposto, e però sussiste ancora come spazio cavo; i punti vuoti, o le forme vuote" è in questo senso assai esplicita. E così come nel buddismo "il nulla zen non è privo di vita, come il vuoto, ma al contrario è una realtà totalmente vivente; non solo è vivente, ma ha anche un cuore" (Hisamatsu), il vuoto e la soglia handkeana sono luoghi da cui si elabora il senso. In questa linea sono, a mio avviso, da leggere le descrizioni della città di Salisburgo, dove si concentra l'azione del testo, le immagini della natura, dei ponti, delle conche, delle cenge, delle torbiere, delle montagne, delle paludi, delle doline. La città e i suoi territori sono così raccontati attingendo all'epico, all'arcaico quasi, al vuoto del vero sentire. Il rischio della "scrittura ambientale" dell'ultimo Handke non è tanto la noia, poiché mai ci ha annoiato l'andamento ripetitivo ma scavante della musica ambientale di un Philip Glass o di un Brian Eno. È piuttosto la maniera. Un certo manierismo che, fra le sue onde concentriche, fra libro e libro, ogni tanto però esplode nell'illuminazione e nel satori, come qui accade vertiginosamente alle pagine 102 e 103.

