

## Il Libro del Mese.

## Il doloroso piacere della menzogna

di Cesare Cases

ARTHUR SCHNITZLER, *Verso la libertà*, Mondadori, Milano 1981, ed. orig. 1908, trad. dal tedesco e cura di Marina Bistolfi, postfazione di Giorgio Zampa, pp. 410, Lit. 16.000.

*Verso la libertà*, uscita nel 1908, è un'opera della piena maturità di Arthur Schnitzler (che allora aveva quarantasei anni) e una di quelle cui questo scrittore prolifico ma nientaffatto trascurato dedicò le maggiori attenzioni (la sua gestazione è stata studiata da noi da Giuseppe Farese). Essa è minuziosamente concertata in modo tale da creare una serie di corrispondenze tra i singoli capitoli e episodi, a differenza dell'altro, più tardo romanzo dell'autore, *Therese* (1928), che dà l'impressione di una cascata d'informazioni tenute insieme dal filo della biografia. In Italia è stata tradotta due volte, la prima nel 1933 dall'editore Corbaccio (a cura di Liliana Scalerò) e la seconda nel 1981 da Mondadori (nella "Nuova Medusa", a cura di Marina Bistolfi).

La vicenda è presto raccontata. Georg Wergenthin, giovane aristocratico che si diletta di musica (come lo definisce ironicamente qualcuno), dopo la morte del padre rientra nella società viennese e frequenta circoli tra borghesi e *bohème* formati essenzialmente da ebrei, in cui svoltizza, ambito per la sua soavità, la sua intelligenza e la sua nobiltà, tra una bellezza e l'altra. Tra tante, è però una tranquilla bellezza cristiana, Anna Rosner, che lo attira e lo spinge ad avere un rapporto serio. Ma Anna è di famiglia piccolo-borghese e dà lezioni di canto: parecchi amici di Georg non si aspettano che egli la sposi. Quando resta incinta, l'amante dopo un viaggio in Italia la sistema in una villa dove attenderà il bambino, che però nasce morto. Nel frattempo il giovane compositore, che ha scritto poche cose e progetta platonicamente un'opera di cui l'amico Heinrich Bermann dovrebbe scrivere il libretto, ottiene il posto di direttore d'orchestra in un teatro tedesco di provincia. Questo da una parte appare come un incitamento a "sistemarsi" anche sul piano sentimentale, ma dall'altra lo allontana dalla donna, che a un certo momento viene silenziosamente sacrificata, perché Georg ha ripreso la via della libertà.

Non c'è dubbio che Wergenthin sia l'"eroe" del romanzo, l'unico personaggio che resta sempre in scena e in cui si situa il punto di vista dello scrittore, che fa molto uso del discorso indiretto libero per riportare i suoi pensieri e spesso riporta anche i suoi sogni, mentre gli altri personaggi vengono visti e interpretati da lui. Del resto il libro comincia con il suo nome e con la morte del padre, che notoriamente secondo Freud è l'evento più importante nella vita d'un uomo, e finisce con il rifiuto del matrimonio dopo la morte del neonato, cioè con la scarsa volontà o l'impossibilità di assumere a propria volta il ruolo paterno. Questa storia potrebbe essere approfondita psicologicamente in un tipico racconto schnitzleriano, invece qui è il centro di un romanzo che investe tutta una società ed è fondato sulla conversazione. Intorno al diafano Wergenthin, che sembra uscito da un album liberty, si muove un nugolo di personaggi che si realizzano, da buoni viennesi, nei rapporti sociali: nei salotti, al caffè, a teatro, in carrozza, nei quattro passi verso casa, nei viaggi. Sempre disponibili — i figli perché poco occupati in quanto figli

di papà, i padri perché vecchi per lo più saggi e affabili, le donne perché non lavorano per definizione salvo eccezioni come Anna — questi personaggi realizzano l'ideale dello scrittore di romanzi: non possono non incontrarsi perché formano un ambiente chiuso e si riconoscono tra mille. E la Vienna di Schnitzler e di Roth, ere-

prigione si concede un'avventura con un ufficiale. Soprattutto Schnitzler affronta direttamente (per la prima e per l'ultima volta nella sua opera) la situazione degli ebrei in una città in cui costituivano una parte importante della popolazione, sia quantitativamente (10%) che qualitativamente, e in cui erano vivi sia l'antisemitismo

della sorte di Anna temendo di vederla diventare "una vittima", come effettivamente sarà.

Qui non viviamo in una situazione di estrema facilità erotica come in *Girotondo* e neanche in quella di uno schiacciante dominio delle convenzioni propria di tanti racconti di Schnitzler (*Il sottotenente Gustl*, *La signo-*

tengono alla finzione "che Georg cercasse casa per una famiglia di amici, che Nürnberg ci credesse e che Georg credesse che Nürnberg ci credeva". Passeggiando in cerca della casa, Nürnberg racconta la storia di sua sorella, vissuta sempre nella finzione, in particolare in quella di essere una bravissima attrice, che solo poco prima di morire si accorge di questo e viene colta da una struggente nostalgia della vita reale che non aveva mai conosciuto. Tutti vivono nel "doloroso piacere della menzogna", ma secondo Heinrich Bermann (un dialogo tra lui e Georg suggerisce la fine del romanzo) Wergenthin crede di avere dei complessi di colpa che in realtà non ha e che gli sono stati istillati dai suoi amici, che forse per la loro origine ebraica di tale complesso soffrono. "Tutta l'idea da lei espressa — dice Heinrich — non le si addice. Non proviene dalla sua anima. Certamente no. Non le sarebbe mai venuto in mente in vita sua qualche cosa di simile, se non frequentasse un tipo come me e se talvolta lei non avesse l'abitudine di pensare non i suoi pensieri, ma quelli di persone più forti... o anche più deboli di lei".

Ma Schnitzler da che parte sta? L'ebreo, il moralista è lui. A differenza di Karl Kraus (che qui appare fuggivamente sotto il nome di Rapp, come altri intellettuali che non saranno certo stati soddisfatti di ritrovarsi in queste pagine), il cui tipo di moralismo impone la rottura totale con la società che disapprovava, Schnitzler non la rinnega, sa di farne parte e di soffrire della stessa malattia (come mostrano ampiamente i diari). Heinrich, del resto, alla fine del dialogo ammette che il complesso di colpa anche in lui è relativo, che è uno strato che sta al di sotto del senso di incolpevolezza e che ne ha sotto un altro, e così di seguito, e tutti questi strati si possono percorrere come scendendo da un piano all'altro. Resta il fatto, constatato da Heinrich, che tale processo in Georg è molto più semplice e rapido, e per questo Schnitzler ha scelto lui, il giovane aristocratico, per osservare gli altri che più di lui si tormentano. E lo tratta con simpatia e con qualche invidia simile a quella dei suoi amici ebrei. La libertà che cerca Georg è soltanto disponibilità e finzione meno dolorosa, ma non risulta che Schnitzler ne ritenesse possibile un'altra e i suoi personaggi che vogliono una diversa società e una diversa morale, come Therese Golowski, hanno la coda di paglia. Era una società troppo gradevole in cui non si poteva gridare "A Mosca! A Mosca!" come nei drammi di Cechov, perché si era già in una capitale della belle époque. Per uscire dai suoi orizzonti occorre lo slancio utopico-religioso di un Kraus. Ma ora che tutti i lumi sono spenti e che la morale, rammodernata da Alberoni e Veca, diventerà presto un gioco di società reperibile nei negozi di giocattoli (come *Innamoramento e amore* del primo autore) si può contemplare con indulgenza non priva di commozone questo quadro eccezionalmente sincero e completo di un mondo che almeno sprofondava nell'immoralità rendendosi conto.



*Anatol*, a cura di P. Chiarini, Einaudi, Torino 1986

*Beate e suo figlio*, trad. di M. Olivetti, Adelphi, Milano 1986 (1987<sup>3</sup>)

*Commedia delle parole*, a cura di G. Farese, Se Studio Editoriale, Milano 1986

*Commedie dell'estraneità e della seduzione*, trad. di E. Bernardi e R. Menin, introd. di E. Bernardi e R. Urbach, Ubulibri, Milano 1985

*La contessina Mizzi — Al pappagallo verde*, trad. e introd. di C. Magris, Mondadori, Milano 1979

*Doppio sogno*, a cura di G. Farese, Adelphi, Milano 1977 (1988<sup>10</sup>)

*Il dottor Gräsler medico termale*, a cura di G. Farese, Mondadori, Milano 1985

*La fuga nelle tenebre*, a cura di G. Farese, Adelphi, Milano 1981 (1986<sup>3</sup>)

*Gioco all'alba*, trad. di E. Castellani, Adelphi, Milano 1983 (1987<sup>4</sup>)

*Girotondo*, a cura di P. Chiarini, Einaudi, Torino 1983

*Morire*, trad. di G. Farese, Se Studio Editoriale, Milano 1987

le, Milano 1987

*I morti tacciono*, a cura di G. Farese, Mondadori, Milano 1982

*Novelle* (2 voll.), trad. di G. Farese, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1986

*Il ritorno di Casanova*, a cura di G. Farese, Adelphi, Milano 1975 (1988<sup>7</sup>)

*Il ritorno di Casanova*, trad. e nota di G. Farese, Bompiani, Milano 1982

*La Signora Berta Garlan*, trad. di L. Magliano, introd. di I.A. Chiusano, Rizzoli, Milano 1986

*La signorina Elsa*, a cura di A. Baldini, trad. di M. Benzi, Dall'Oglio, Milano 1985

*Signorina Else*, a cura di E. Groppali, Se Studio Editoriale, Milano 1987

*La signorina Else*, trad. di R. Colorni, Adelphi, Milano 1988

*Le sorelle ovvero Casanova a Spa*, trad. C. Magris, Einaudi, Torino 1988

*Il sottotenente Gustl*, trad. e introd. di G. Farese, testo ted. a fronte, Rizzoli, Milano 1984

*Therese*, trad. di A.A. Bradascio, introd. di G. Farese, Mondadori, Milano 1987

*Verso la libertà*, trad. di M. Bistolfi, postfaz. di G. Zampa, Mondadori, Milano 1981



de della Parigi dell'*Educazione sentimentale*. Qui il caso sfuma nella necessità: se due non s'incontrano per strada, s'incontrerebbero un'ora dopo in un salotto. Musil romperà con questa tradizione nel famoso primo capitolo dell'*Uomo senza qualità*.

Siccome questi personaggi parlano continuamente, si affrontano qui tutti i grandi problemi politici e ideologici che altrimenti incidono solo di riflesso sull'opera di Schnitzler. E quello che irritava profondamente Hofmannsthal, che almeno a quell'epoca predicava un'arte separata dalla vita. Qui invece ci sono personaggi che appoggiano e incarnano il partito socialista e il cristiano-sociale, l'antisemitismo, gli ebrei assimilazionisti e quelli sionisti e anche quelli antisemiti, l'emancipazione della donna e chi più ne ha più ne metta. Un personaggio come Therese Golowski rappresenta varie cose insieme: è un'agitatrice e deputata socialista, è ostile al sionismo del fratello, crede che il socialismo porterà automaticamente alla liberazione della donna, ma uscita di

che le divisioni interne del gruppo ebraico. Wergenthin non può che vivere tra gli ebrei perché è un intellettuale, e solo attraverso di loro ha rapporti con una piccola borghesia cristiana che altrimenti eviterebbe. "Quella l'ho invitata per lei", gli sussurra all'orecchio, indicando Anna, la ricca signora Ehrenberg. Georg la conosce già, ma questo incontro è decisivo, e del resto in questo ambiente dai contorni sentimentali fluttuanti tutti si trovano consapevolmente o inconsapevolmente a promuovere o accelerare "cristallizzazioni" perché in realtà la signora Ehrenberg dovrebbe favorire il matrimonio di Georg con sua figlia Else, che ne è molto innamorata. Mire matrimoniali e avventure hanno anch'esse confini incerti, poiché gran parte dei personaggi vive la doppia vita del borghese e dell'intellettuale e i pregiudizi sociali costituiscono una potente barriera anche per chi non ne ha, come ricorda gentilmente il vecchio dottor Stauder a Georg che lo accusa di non aver superato i pregiudizi quando si preoccupa

*rina Else*, *Gioco all'alba* ecc.), ma si oscilla tra l'una e l'altra. Non c'è una sola ragazza, si può dire, su cui Wergenthin non faccia un pensierino, però su tutte grava una certa aura di rispettabilità o per lo meno di autonomia che lo frena o lo autorizza magari a un solo bacio, come con Therese Golowski: bacio dato peraltro in un attimo di assenza di Anna e dell'amante di Therese, e questo attimo è "riempito più del doloroso piacere della menzogna che di ogni altro". Il "doloroso piacere" è alla base di tutti i rapporti e la capacità di non distinguere dal sentimento autentico permette a Georg di protrarre tanto a lungo il rapporto con Anna senza che ne risenta il suo desiderio di libertà. Raramente come in questo libro si spiega il gusto viennese della finzione, su cui sono stati sparsi tanti inchostri. Quando Georg cerca una casa per far partorire Anna in segreto, lo accompagna l'amico Nürnberg, un ebreo particolarmente acuto che spesso scruta prima di lui stesso le sue riposte intenzioni, ed entrambi si at-

