

Thomas Bernhard: il libro più amato

Massimo Marino

11 Marzo 2026

“Dopo il suicidio dei nostri genitori siamo stati rinchiusi per due mesi e mezzo nella torre, emblema di Amras”. Una torre rifugio, come alternativa all’ospedale psichiatrico, perché i due fratelli K. e Walter avrebbero dovuto essere rinchiusi in manicomio, a causa delle “barbare norme sanitarie tirolesi”, in quanto avevano tentato di togliersi la vita ed erano stati salvati in extremis.

Secondo romanzo di Thomas Bernhard, *Amras* venne portato a termine nel 1964 sul mare, in Dalmazia e in Istria. Esso riprende alcuni elementi di *Gelo*, l’opera che aveva dato fama all’autore austriaco l’anno precedente, e annuncia molti viluppi stilistici e nodi tematici che costelleranno il cammino di questo scrittore dell’ossessione. Adelphi riporta *Amras* in libreria nella traduzione di Magda Olivetti, revisionata da Marina Pugliano, dopo le edizioni Einaudi del 1989, del 1999 e del 2019 (con uno scritto di Vincenzo Quagliotti) e quella SE del 2005 con postfazione, biografia, bibliografia e un ricco corredo di immagini a cura di Luigi Reitani.

Siamo in un ambiente estremo, un ridotto, un’antica torre luogo di reclusione ma anche di rifugio, *tana* che nasconde e sottrae agli sguardi malevoli del mondo. In *Gelo* il centro era una taverna fumosa, sporca e oscura, piena di individui vocianti, in un paesaggio fatto di contrasti, rocce, dirupi, boschi bui, spianate rinsecchite, acque, neve, ghiaccio, un ambiente molto simile a quello di *Correzione* del 1975. Il nome Amras, fa notare il compianto Luigi Reitani, richiama quello del castello tirolese di Ambras, che a sua volta deriva il proprio nome dal latino *umbras*. Siamo nel buio, nell’oscuro. I riferimenti sono multipli: sicuramente a *La torre*, il testo di Hugo von Hofmannsthal ispirato a *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, storia di travisamenti della realtà creduti sogni, in verità giochi del potere per determinare (per provare a determinare) il corso degli eventi, dei destini. Ma anche a Kafka rimandano quelle ambientazioni, più che al *Castello*, cui pure allude la locanda di *Gelo*, forse alla *Tana* e forse al *Processo*, con il fratello che racconta chiamato K., solo una sigla puntata, come un abominio, una colpa

oscura, incistata perfino nel nome.

Troviamo, come in molte altre opere di Bernhard, un luogo separato dalla città inserito in un ambiente naturale, che però rimane freddo, ostile, estraneo. Un'oscurità diffusa ("nelle tenebre tutto diventa chiaro", diceva lo scrittore nell'intervista *Tre giorni*, un lungo monologo in cui rivelava la propria poetica). Nella torre uno zio materno fa rifugiare due fratelli che portano su di sé i segni dello sgretolamento di una famiglia. I due ragazzi, poco più che adolescenti, hanno cercato di uccidersi con i genitori perché il padre ha dissipato le fortune familiari dandosi alla bella vita, al gioco, al vino, ai viaggi, specialmente nel "Bel Paese", in Italia.

Diverse sono le vocazioni di K. e di Walter: il primo è uno studente di scienze naturali, il secondo un artista, un musicista. Così molti altri fratelli portati dallo scrittore austriaco nelle sue scene di tortura psichica avranno impieghi diversi, lontani, come l'artista di varietà e l'attore classico nella commedia *L'apparenza inganna*; come i due fratelli professori ebrei dell'ultimo testo teatrale, *Heldenplatz*, una dura denuncia del nazismo risorgente in Austria; come i fratelli di *Ungenach*, un'altra proprietà simile a oppressivo fortilizio, da cui però i due strettissimi congiunti fuggono lontano; un fratello e una sorella saranno i protagonisti di *Correzione*, due sorelle e un fratello quelli di un altro allucinato testo sul nazismo risorgente, *Prima della pensione*, e due sorelle e un fratello ricoverato in manicomio i protagonisti di *Ritter, Dene, Voss* e così via, in altri luoghi narrativi che esemplificano, tutti, come nei vincoli, di famiglia, di paese, di nazione, risiedano mali capaci di ottundere, coartare, annichilire le libertà, le personalità.



Bernhard con il nonno poeta, 1943.

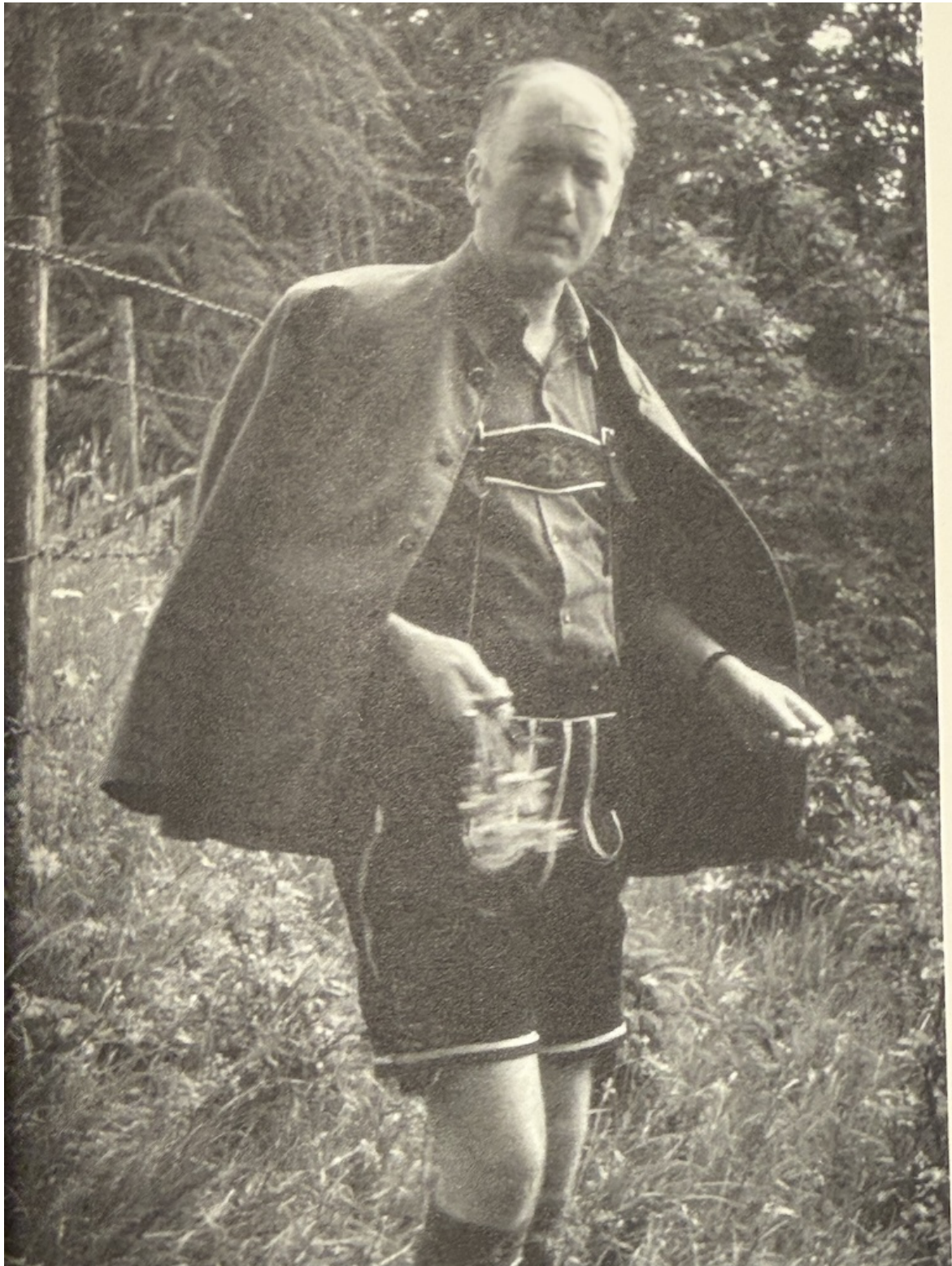
Bernhard considerava *Amras* il suo testo forse più perfetto. Lo ripeté in varie occasioni, addirittura indicandolo nell'ultimo romanzo, *Estinzione*, come uno dei cinque caposaldi tedeschi da consigliare alla lettura. Nelle varie versioni che precedono quella definitiva, il breve romanzo subisce vari cambiamenti e precisazioni. Quello che non muta è la forma, dichiaratamente antinarrativa, sperimentale, fatta di frammenti, di confessioni di K., di descrizioni risonanti del

luogo misterioso, inquietante, del rapporto con il fratello, del loro legame ombelicale che li porta a stringersi nudi contro i muri freddi per ritrovare calore. Scorrono sotto i nostri occhi stati di malattia, che K. chiama, sardonicamente, “epilessia tirolese”; assistiamo alla follia, ai rispecchiamenti, ai fallimenti. Il testo è composto altresì di lettere a uno psichiatra amico del padre, di reperti di frasi annotate dal fratello, di scritti allo zio che li ospita nella torre... Frammenti, frammenti, in un romanzo che si ispira dichiaratamente al romanticismo di Novalis, citato nell'esergo: “La natura della malattia è oscura quanto la natura della vita”. Vita come cosa indecifrabile, come malattia, come caduta, come oppressione sociale che porta alla disgregazione dell'io. Come si può narrare in una forma teleologica, compiuta, un simile infamante mistero? (*infame* è termine che Bernhard usa spesso: nel senso di “con pessima fama”, di “ignobile”, ma anche, penso, di “tale che repelle al dire”, che crea un buco nel linguaggio, un appannamento, un precipizio: perché il linguaggio, il dire fino all'accumulazione ossessiva, eccessiva, fino al contorcersi del parlare su sé stesso fino alla perdita della consistenza del referente, è una delle modalità della scrittura di Bernhard).

“Nell'arte dell'allusione eravamo entrambi maestri insuperabili... detestavamo, disprezzavamo tutto ciò che viene espresso, detto compiutamente... Eravamo, come Lei sa, *nemici della prosa*, ci ripugnava tutto ciò che nella letteratura è chiacchiera, stupidità narrativa, soprattutto il romanzo storico, tutto quel ruminare date ed eventi storici, ad esempio, persino *Salammbô*...” a un certo punto scrive K. allo psichiatra Hollhof (un sostituto del padre?).

In un'intervista, citata nell'introduzione di Vincenzo Quagliotti all'edizione Einaudi, troviamo il ricordo di quest'altra dichiarazione: “Non sono un narratore di storie, io odio profondamente le storie. *Sono un distruttore di storie, io sono il tipico distruttore di storie*. Nel mio lavoro, quando qua e là si formano i primi segni di una storia o quando vedo spuntare da dietro la collina di prosa l'accento a una storia, le sparo addosso”.

Un testo composito, quindi, nel quale entrano perfino i folcloristici, sognanti, malinconici personaggi di un circo accampatosi nei dintorni della torre. Un'opera polifonica, che moltiplica, come sempre sarà in seguito in Bernhard, i punti di vista, in un gioco a rimpiattino con la realtà e con la verità e la loro dicibilità. Qui però non c'è il gioco di fuga di voci narranti, intersecantesi “a scatole cinesi”, come nei romanzi successivi: è principalmente K., con un inserto con frasi di Walter ritrovate da K., a provare a scardinare le regole del racconto, a creare una sinfonia carica di dissonanze di sensi e sensazioni. Lo fa per frammenti, con stili e con funzioni differenti, tanto da screziare, da scardinare la visione.



Bernhard nel 1977.

Il racconto è frammentato. Caleidoscopico. Tanto più che sui due fratelli pesano il suicido, la follia, la malattia, oltre al fallimento familiare e alla reclusione-rifugio, assurti a condizione generale di un ambiente e dell'essere umano in generale. Walter, come la madre, soffre di attacchi di epilessia ("epilessia tirolese") e alcune scene mostrano l'ascesa verso lo studio del medico che lo cura, posto in alto, molto in alto, assurdamente in alto, non si sa quanto, nella casa del medico,

fino a una imponente sedia di contenzione. La voce del narratore, nel rispecchiarsi nel fratello, nella clausura, nell'ascesa, spesso si duplica, si spezza, si osserva dall'esterno.

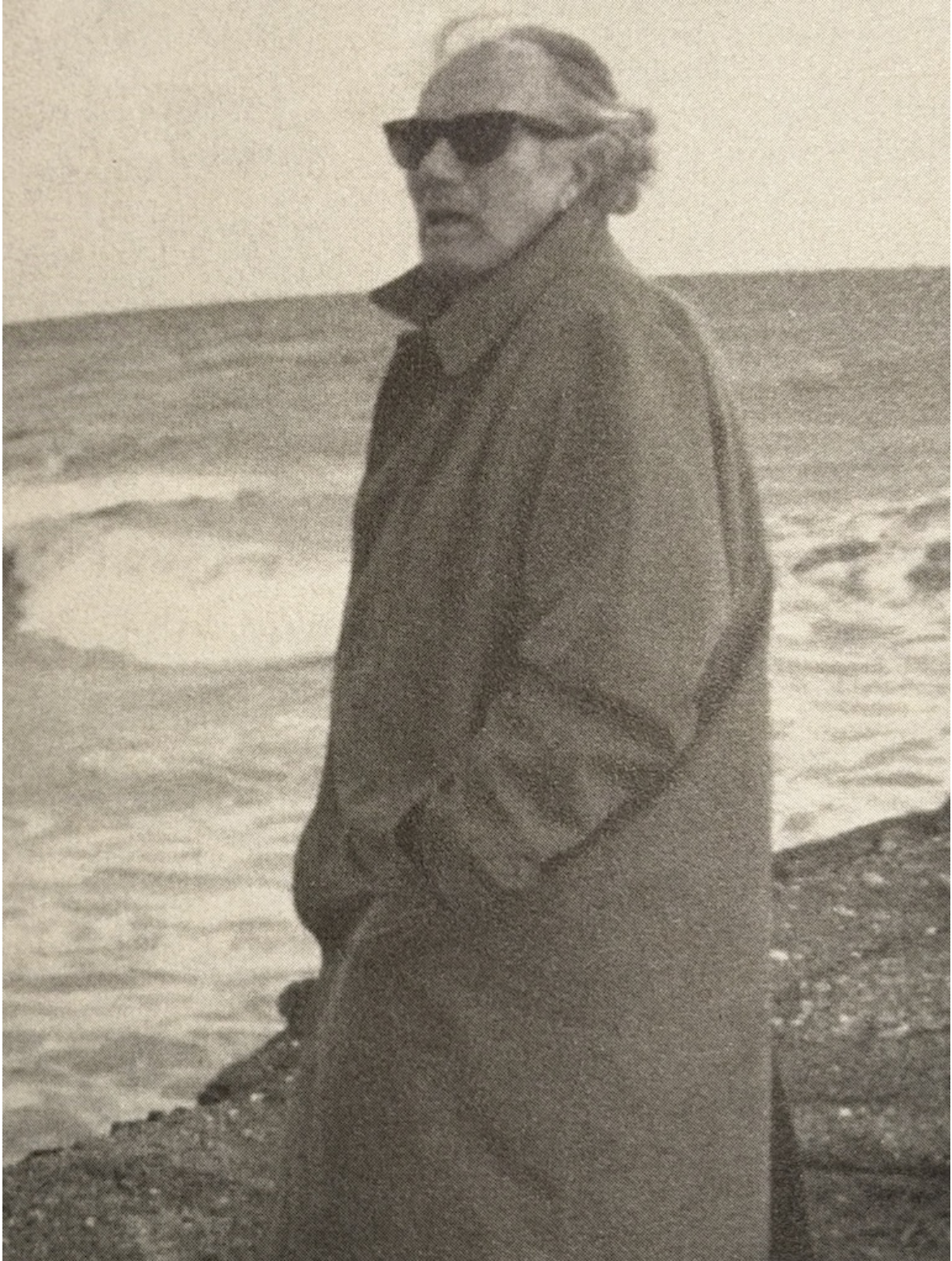
Tra questi tormenti e minacce incombe un ambiente che propina saperi scolastici, certezze a buon mercato, un flagello che distrugge "ogni finezza nei nostri giovani cervelli assolutamente incapaci di volgarità", che devono trovare la luce, della musica, della scienza, tra le crepe di un edificio oscuro (come il mondo). Tra i due giovani l'affetto si nutre di diversità e perfino di avversità: "Soggetti soltanto alla musica, senza mai essere armonia, eravamo noi la nostra sventura... In Walter questo processo scavava ancora più a fondo... Eravamo agli antipodi, per esempio: se *io* mi occupavo delle mie scienze naturali, Walter era *dominato, congelato, surriscaldato* dalla sua musica... per Walter tutto veniva *da dentro*, per me invece, *da dentro non veniva la benché minima cosa*... Questo sarebbe già materia sufficiente per il saggio 'Su di noi'... Ma anche dopo aver scritto il saggio, ciò che eravamo, siamo e saremo resterà nelle tenebre, tutto resta sempre nelle tenebre... tutto è sempre, *non è...*".

Non essere. Il suicidio come liberazione. Come precipizio. La malattia come confine e come fuga, l'oscurità della torre che è protezione, vicinanza, mistica e misteriosa ascesi e rovina. L'infanzia perduta, come il paradiso, "un'infanzia per noi nascosta dietro a una buia foresta di delusioni, attraverso cui non c'era più via di ritorno". La meraviglia di essere ancora vivi. Il nascondersi sotto mucchi di mele e pere ammuffite. Un vivere insopportabile - il suicidio negato, impossibile. Il silenzio. La morte. Arte: la vita come infamia. Abituarsi a sé stessi. Uccelli neri. Walter precipitatosi della torre e schiantatosi al suolo. Da giorni su un tavolo di marmo all'istituto di medicina legale. Uccelli neri.

"In fondo esiste solo quel che ci ha tormentato e quel che ci tormenta, esiste soltanto quel che ci tormenta in continuazione (per noi); quel che ci ha sedotto, chi ci ha sedotto... tutto il resto, chiunque altro, per noi, non è mai esistito... nessuno che non mi abbia tormentato e sedotto almeno una volta... Quanto più grande è il tormento che mi è stato inflitto (da quella persona), tanto maggiore ecc... Nostra madre ci ha causato il tormento più grande, i *propri* tormenti più grandi, null'altro che tormenti ininterrotti sin nei minimi e più intimi dettagli... tormenti esattamente precalcolati (precalcolati da lei)..."

Un silenzio, nella casa forestale dove alla fine K. si rifugia, nel bosco, da avere paura. Paura. "Il torrente è gelato, la primavera è gelata, l'estate è gelata, è gelato l'inverno, gli uomini, le bestie, i sentimenti, tutto... la parola detta, che mette sotto chiave il mondo". Il corpo più estraneo, al di fuori di me, sono io,

come sdoppiato, come riflesso nello specchio inguardabile delle mie azioni. Sogni inquieti. Inquietanti. Tutto è travaglio.



Bernhard al mare, in Spagna, 1988.

Bernhard compone una cattedrale fatta di sprazzi, di frammenti, di cocci, che assumono perfino un aspetto risibile, che istiga al riso, a quel riso che scatta come reazione nervosa al dolore, all'oppressione, all'insopportabile assenza d'aria, di speranze. Un sentimento del contrario che lo pone, anche nelle opere

brevi come questo *Amras*, tra i massimi interpreti della crisi di un secolo di ansietà e di orrori come il Novecento.

Leggi anche:

Massimo Marino | [Thomas Bernhard e la correzione infinita](#)

Massimo Marino | [Thomas Bernhard: il dolore e la neve](#)

Massimo Marino | [Thomas Bernhard: assenze e smascheramenti](#)

Massimo Marino | [Il Sessantotto di Thomas Bernhard](#)

Massimo Marino | [Thomas Bernhard, Piazza degli eroi](#)

L'ultima fotografia ritrae Bernhard nell'amato caffè Bräunerhof di Vienna, 1988.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

