WOLFRAM MAUSER

La morte di Virgilio di Hermann Broch ossia del mito
della carità

WOLFRAM MAUSER

LA MORTE DI VIRGILIO
di HERMANN BROCH
O S S I A
DEL MITO DELLA CARITÀ

Nella letteratura tedesca del ventesimo secolo c'è un gruppo di scrittori il cui interesse principale è rivolto all'uomo in sé. L'importanza sempre crescente del mondo materiale li opprime. Sentono che la convivenza umana si deve adattare sempre più al ritmo delle macchine e alla pressione della massa. Sembra loro che in questo mondo di regole e norme non ci sia più posto per l'individualità e l'originalità. In questa situazione essi si sforzano di chiarire la posizione dell'uomo verso il suo tempo e di trovare un punto d'appoggio e di conforto alla sua anima sbigottita. Questi poeti sono anche critici, perché non aspirano solamente a rappresentare il loro tempo ma anche a guidarlo e a prendere posizione nei suoi confronti. In questo modo essi vengono incontro non solo all'interesse e all'esigenza artistica dei contemporanei ma ancor più a quella intellettuale. A questo gruppo appartengono in primis F. Kafka, R. Musil, H. Broch, F. Werfel, S. Zweig, H. Kasak; in senso più generale T. Mann, R. M. Rilke, B. Brecht, E. Jünger e altri.

Tra di essi si distingue per onesta franchezza e il suo particolare linguaggio Hermann Broch, nato a Vienna nel 1886. La sua opera più importante è 'La morte di Virgilio', apparsa nel 1945 in America ¹.

Broch deve a un caso lo spunto per questo romanzo virgiliano. Il Poeta, che allora (1935) viveva a Vienna, fu pregato di presentare una scelta di sue poesie per la festa di Pentecoste. Broch, invece, voleva leggere un racconto breve e si mise a cercare un soggetto sul quale rappresentare la fine di un'epoca (senza dubbio con riferimento al suo tempo). S'imbatté così in una leggenda la quale raccontava che Virgilio avrebbe voluto bruciare l'Eneide'. Questo motivo della distruzione dell'opera propria colpì profondamente Broch. I raffronti col presente erano alla mano: «...civil war, dictatorship, and the dying away of the old religious form...» ². Qualcosa di molto significativo, determinante, doveva aver spinto Virgilio a voler

distruggere l'opera massima della sua vita. Il problema psicologico-artistico occupò dunque fin da principio il primo piano. Broch pensò di utilizzare motivi della vita di Ovidio. Ma benché credesse di vedere una certa affinità tra la propria fuga avventurosa in America (egli era stato costretto ad abbandonare l'Austria per via della 'razza') e l'esilio di Ovidio a Tomi, nel corso del lavoro il problema dell'emigrazione divenne secondario di fronte alla determinazione dell'essenza dell'artista. Quando Broch lasciò Vienna, il manoscritto, che già di molto aveva superato la misura del racconto radiofonico, era pur sempre un frammento. In America lo condusse a termine.

Il destino personale del poeta fu, dunque, essenziale per il romanzo. In uno stato di solitudine interna e di isolamento esteriore, non sperando di poter mai renderlo accessibile a un pubblico tedesco, Broch scrisse non soltanto « la morte di Virgilio », ma anche la sua morte come poeta: « It became the imagination of my own dying »³. Forse non c'è romanzo del nostro tempo dettato fino a tal punto dall'esperienza e dalla sofferenza. La morte di Virgilio è un simbolo per Broch e il suo tempo.

Nell'esilio americano Broch rinunciò a rielaborare la sua opera. Da una parte per non renderla ancor più esoterica, e poi perché attribuiva maggior valore ai suoi studi di psicologia delle masse che al personalissimo romanzo. 'La morte di Virgilio' era la sua ultima opera poetica. Dall'America il pubblico tedesco era irraggiungibile; e quello inglese (così gli pareva) non avrebbe trovato accesso alla sua opera. Preferì allora lo studio all'attività poetica.

Elementi vissuti e leggendari stanno dunque alla base di questo romanzo. Broch si è attenuto in gran parte a una leggenda virgiliana medievale⁴. Le molte citazioni fanno arguire ch'egli dovette avere familiarità con l'opera del grande poeta romano⁵. Probabilmente non gli saranno rimasti ignoti neanche importanti studi su Virgilio. Tuttavia egli non ha inteso rievocarne la figura storica. Grandi spiriti del passato possono entrare in un'opera d'arte solo in virtù del processo poetico: « ...come stealing in through the back-door »⁶. Fino a che punto il Virgilio storico entri nell'opera di Broch non è il caso di decidere qui. Senza dubbio, egli ebbe una concezione assai unilaterale e personale del poeta romano. Il suo Virgilio appartiene al ventesimo secolo. Certo ha un senso il fatto che le associazioni collegate al nome di Virgilio entrino nell'opera di questo Viennese sofferente fuggiasco disperato.

'La morte di Virgilio' si svolge a Brindisi nell'anno 19 a. C. L'intera vicenda (o meglio le impressioni, i ricordi, i colloqui e i deliri in cui si rispecchia la morte imminente) occupa appena ventiquattr'ore (21 e 22 settembre). Esteriormente il romanzo consiste in quattro parti intitolate: Acqua Fuoco Terra Aria. Questi capitoli sono insieme quattro stazioni che il poeta percorre nel suo cammino: Arrivo Discesa Attesa Ritorno. Egli abbandona l'elemento chiaro, mosso, vivo; delirio febbrile, orrore, disperazione lo fanno ardere e lo purificano.

Alla fine fa il suo ingresso nel firmamento lontano e splendente... nella morte. Così è adombrato già nei titoli dei singoli capitoli tutto lo spazio cosmico con le sue possibilità inesauribili e col suo ritmo pur sempre uniforme: il mondo di Empedocle. La vita non si dirige solo verso la morte,

ma si libra in una tensione costantemente animata tra gli estremi dell'esistenza. Tutto cresce per fondersi in una affermazione totale. Il microcosmo diventa lo specchio del macrocosmo. Sarebbe perciò più esatto chiamare le singole sezioni non capitoli ma tempi di una vasta opera sinfonica che nell'ultima parte fa risonare l'armonia delle sfere. Il linguaggio della prima, seconda e ultima sezione non ha confronti; e tutt'al più in Novalis Hölderlin e Nietzsche c'è un fluire di uguale potenza, una tale pienezza di immagini e similitudini.

I periodi di Broch sono di una lunghezza eccessiva. Il verbo, di solito la parte attiva della lingua, appare quasi schiacciato dal peso che deve assumersi. Alcune cifre possono indicare la sproporzione tra verbo finito e le altre parti del discorso. A pag. 17, p. es., a 18 verbi e ausiliari corrispondono 62 sostantivi, 48 aggettivi e avverbi e 12 forme di participio e infinito⁷. Queste cifre possono dirci qualcosa sul mondo di Broch? Non da sole, ma in connessione con altri aspetti come la scelta delle parole, il ritmo, la costruzione della frase. Il verbo più frequente (e che spesso ricorre più volte in una stessa pagina) è « lauschen » 'origliare, spiare'; esso appare anche in composti⁸. Lo stesso valore affettivo di « lauschen » hanno verbi che significano 'presentire', 'sentire', 'cogliere', 'respirare', 'attendere' e simili. Innumerevoli sono inoltre le parole che rendono le percezioni dei sensi: 'guardare', 'fiutare', 'udire', 'percepire'. Nella sola pag. 37 appare dieci volte una forma di 'fiutare'. In complesso si può dire che l'opera, nelle sue parti essenziali, poggia su un lessico che esprime un atteggiamento ricettivo, di attesa, pronto a spiare nel mondo. E questo ha un senso: Virgilio è moribondo, delira: è puramente ricettivo. Penetra col suo udito nel mondo e nelle cose ma senza voler formarle e dominarle. Prende ma non può più dare. Questo per la malattia, ma anche per un senso più profondo e simbolico.

Nella lingua ci si rivela subito, dunque, una forma spirituale, un modo di reagire agl'influssi del mondo. Consideriamo il lungo periodo da pag. 126 a pag. 128. Il febbricitante è alla finestra, guarda le stelle. Fino a lui arrivano scrosci di risa, maledizioni crepuscolari. Da queste maledizioni la sua fantasia si slancia e traccia dei cerchi. Arriva all'« abbaiare perdutamente di due cani », al « colloquio senza ponti della bestia », al « canto dei marinai pieno di lontana nostalgia », alla « lingua fuori della lingua », alla « impenetrabile lingua della completa intraducibilità », « indicibilmente incomprensibile come la necessaria irrealtà nell'immutabile reale ». Ecco ciò che è indicativo: da una impressione, dallo « svolazzare », veniamo trasferiti nella spiritualità pura, nell'immaginato e solo immaginabile. Appena un verbo che esprima un'azione. Questa fuga dal verbo si intensifica con il progressivo disfacimento e la trasfigurazione della personalità di Virgilio. Soltanto nella terza parte, in cui il morente si raccoglie per un'ultima azione, il verbo riacquista significato anche perché condizionato dalla forma del discorso. I sostantivi, gli aggettivi e le forme participiali, esageratamente numerosi in tutto il libro, rispondono al carattere sostanzialmente statico del mondo di Broch. Indicano un graduale movimento dello spirito nel campo delle sensazioni; dei pensieri e sentimenti. Questo procedere graduale, talvolta spiraliforme, si manifesta chiaramente nello stile. Una parola, un'impressione, un pensiero vengono accolti, ripetuti e variati da quelli che seguono.

La ripetizione aggiunge un nuovo valore intellettuale o sentimentale. Dalla sintesi di questi due risulta un terzo gradino, e così via. Il romanzo progredisce attraverso associazioni che a noi sembrano casuali. Il legamento di un membro all'altro (e il confine non sempre si può ben stabilire) avviene in base a leggi associative, non logiche. Una immagine si giustappone a un'altra, una rappresentazione a una rappresentazione, un sentimento a un sentimento. Dietro le espressioni linguistiche, spesso alogiche, sta però un mondo potente, chiuso in sé, che noi in fondo non possiamo capire, ma ai cui effetti siamo esposti. Nella scoperta di questa sfera soprasensibile, in cui sembra specchiarsi il tutto, sta il significato di questo libro.

Accanto a « lauschen » c'è un'altra parola che ritorna quasi a ogni pagina: 'Erkenntnis' (conoscenza). Se 'lauschen' traduceva l'atteggiamento fondamentale di Virgilio e il suo rapporto col mondo, 'Erkenntnis' rappresenta la misura del mondo e della sua opera stessa. Al senso umano si aggiunge quello filosofico ed etico, che domina tutto il libro. Ed è indicativo che tutte le nuove conoscenze e intuizioni non sorgano su riflessioni logiche, ma siano una specie di riflessione su impressioni esterne. Il Virgilio di Broch è di una suscettibilità e sensitività addirittura morbosa. L'acqua, la terra, gli uomini; tutto agisce sopra di lui. E ogni stimolo che colpisce i suoi sensi dal di fuori continua a vibrare in lui e porta a una specie di conoscenza riflessa. Ma qui non è possibile dire con chiarezza che cosa è da ascrivere a uno stimolo esterno e al delirio, e che cosa si era già preformato da lungo tempo. Nel dominio della tecnica associativa, nelle visioni febbrili e oniriche, Broch tradisce forte l'influsso della 'Tiefenpsychologie'.

Straordinaria è la somiglianza formale dello stile di Broch con quello di Joyce (in 'Ulysses' e 'Finnegan's Wake') e di Proust, soprattutto nella descrizione minuziosa di casi psicologici. Ma poi c'è tutto un mondo a separarlo da questi, perché Broch non è uno scettico intellettuale alla Joyce o un interprete di anime alla Proust. Broch, nel ventesimo secolo, crede nei miti.

*

Virgilio era andato in Grecia per trovarvi conoscenza, e nella conoscenza guarigione e nuova forza per la sua opera⁹. Torna invece malato, sconfitto, rassegnato al destino. Sulla nave, al seguito imperiale, vede che la Corte conosce solo piaceri e avidità (p. 13). La stessa sensazione la prova nel giubilo travolgente che accoglie l'Imperatore a Brindisi. Egli sente la massa esultante non come specchio della grandezza imperiale, ma come « arena gigantesca in ebollizione » (p. 21), « plebaglia di metropoli », « abisso di sventura », « dissoluzione dell'essere », « bestialità in fermento » (p. 23) che gli suscita l'immagine di orge erotiche (p. 36). In un vicolo, donne ululanti lo ricoprono di rimproveri e scherni osceni. Ma non è solo la cupidigia dei cortigiani e la corruzione della massa a scuoterlo ma anche l'anonimità dello Stato, dei funzionari di Corte, e l'indifferenza dell'Imperatore, cui sono estranei l'amicizia e l'amore (pp. 57 sg.).

Allora il poeta riconosce per la prima volta: «...questo era il popolo, il popolo romano, il cui spirito e il cui onore egli aveva non solo rappresentato, ma anche cercato di esaltare! Esaltato... questo è stato lo sbaglio!» (p. 22).

Nella seconda sezione (intitolata «Fuoco-Discesa») Broch continua lo sviluppo interno del poeta «che spia la morte» (pp. 87-104). Sogno e realtà non si possono ormai più distinguere. Il linguaggio della fantasia febbricitante si inalta qui, come altrove nelle pagine successive, a un tono innico, a ritmi significanti il primo approssimarsi di Virgilio a un mondo grande e canoro, completamente diverso. Sono varianti ritmiche di un tema a cui lo avevano indirizzato soprattutto le esperienze della nave e delle strade di Brindisi: poeta e realtà, poeta e destino, poeta e verità. Culminano nella convinzione che il poeta deve volgere la sua attenzione alla verità nell'ambito terreno. Ecco che lo colpisce una nuova impressione. Lascivo stonato «abbaiare di risa» di uomini e donne ubriache che leticcano sotto la sua finestra arriva fino a lui. Egli diviene testimone di un assassinio (p. 125). Allora in lui si sveglia la seconda conoscenza: «...[gli assassini] avevano testimoniato contro di lui. Questa era la loro necessità; per questo erano venuti...» (p. 144). «Sono i latori della condanna» (p. 152). Egli accetta la condanna e riconosce nell'uomo che brancola davanti a lui sul lastricato il «complice del tradimento» (p. 152). Avevano infranto il giuramento perché si erano ubriacati, corrompevano e uccidevano quel giuramento innato in ogni uomo, la tacita promessa di rimanere uomo. Egli invece aveva peccato contro il mondo, perché aveva sprecato la vita per dar gloria a questi uomini invece di agire o almeno d'intervenire in aiuto proprio in questo momento. Si sente colpevole come gli assassini e sente che la sua «incapacità di aiutare» supera di gran lunga il significato della sua opera poetica. Riconosce che non avrebbe mai dovuto abbandonare la scienza medica, soltanto per poter aiutare in questo momento il ferito a morte (p. 153). Non l'opera vale, ma la provvidenza, l'aiuto. Dall'arte egoista Broch si volge all'umanità aperta e piena d'amore verso il mondo, per salvare se stesso dalla sua condizione: «...incapace di aiutare, che non sa né vuole aiutare, né può essere aiutato dalla comunità, solitario, chiuso nel carcere dell'arte, senza guida, incapace di guidare nella sua schiavitù...» (p. 158).

Così l'ultimo passo è fatto: Virgilio ripudia l'arte e la bellezza per l'azione. Si ricorda di Plozia ch'egli aveva amato da lontano, riconosce con sconsolata rassegnazione che la sua esistenza di poeta non era vita. Prova un vuoto indicibile: «...chi è incapace di amore, chi è incapace di dissolversi nella comunità, deve salvarsi nella bellezza, diviene un adoratore di bellezza...» (p. 166; cf. 367). Poesia e bellezza erano state una salvezza, il prezzo di una vita non vissuta. Ma questa salvezza era illusoria, perché «l'io aveva perduto se stesso, privato della sua umanità di cui non era rimasto niente, nient'altro che la più nuda colpa di nudità dell'anima...: silenzio, vuoto, abbandono...» (p. 177). Una cosa sola resta per lui in questa situazione desolata: la fuga nel nulla, in ciò che non ha essenza, nella morte (p. 178). In questa visione egli sogna simbolicamente di Troia in fiamme e il riso del destino che nella notte gli era giunto dalla strada gli era sembrato uguagliare la terribile Moira. Allora, nell'ebbrezza e nel dolore delle sue scoperte di febbricitante grida: «Bruciate l'Eneide!»

(p. 197). Nella distruzione dell'opera sua falsa vede, alla fine della vita, l'unica azione ch'egli può ancora compiere. Non come opera di soccorso (ché ormai è troppo tardi); ma come atto di verità.

In quest'ora così cupa appare a Virgilio l'immagine dell'amata Plozia e, in straordinaria vicinanza, quella del ragazzo Lisiana. È difficile dire chi sia questo ragazzo. Egli era sulla nave. A Brindisi conduce con mano sicura il poeta attraverso la massa « ribollente » e poi veglia Virgilio febbricitante. È nato, come Virgilio, a Mantova e somiglia al poeta giovane (pp. 64 sg.). Col progredire dell'azione la figura del ragazzo diventa sempre più simbolica. Solo più tardi possiamo vedere con sicurezza che il ragazzo, il « pilota », il « traghettatore », lo psicopompo del moribondo, esiste non nella realtà ma solo e unicamente nel delirio del poeta. Non è legato alle leggi terrene, e perciò conosce meglio l'essenza del mondo, anzi è in grado di dire al ricercatore morente qualcosa della sua condizione: « Non ancora, eppure già! » (pp. 66, 296, 369). « Non ancora, eppure già », vuol dire l'appartenenza di Virgilio a un regno intermedio, una situazione fra l'ieri e il domani, veglia e sonno, vita e morte, presentire e sapere, poesia e azione, poesia e realtà. Poiché come delirante Virgilio è ancora nell'« atrio della realtà » (p. 219).

Così il ragazzo Lisiana diviene simbolo della carità terrena che dura fino al limite del regno opposto e comprende nel suo essere amore, purezza e innocenza. Nella sua giovanile incorruttibilità è anche l'immagine della eterna creatività (p. 227). È il mito della carità, non solo della carità come azione disinteressata, ma come un atteggiamento ideale, puro, pieno di amore verso il mondo. Ed è significativo che Broch per questo non abbia trovato altro simbolo che quello del ragazzo, di Lisiana « dall'aspetto di fanciullo, dai capelli scuri » (p. 25). Da lui solo, dalla giovinezza nel cui volto splende ancora il « sorriso materno » (p. 531), verrà la salvezza, poiché « entrata e uscita sono una cosa sola, fanciullezza del principio e della fine, fanciullezza rifugiatasi verso l'amore » (p. 295). Vien fatto di pensare alla 'Torre' di Hofmannsthal, in cui il Re dei fanciulli ed il Regno dei fanciulli (liberi da passioni umane ed ancora tutt'uno col fondo primitivo del mondo) appaiono come un simbolo del grande Regno dell'Avvenire, oppure al commovente finale del romanzo di Werfel 'La stella dei non nati ancora' dove un fanciullo si sacrifica per purificare il mondo con la sua dedizione al dolore e alla sofferenza.

Nella tradizione troviamo notizie secondo le quali Virgilio avrebbe amato appassionatamente il fanciullo » (p. 539), e Plozia sarebbe stata non la sua amante ma la sua amica. Anche Broch allude a intime relazioni del poeta con il fanciullo Lisiana. « Giuoco degli occhi? Giuoco d'amore? Possibile che, malato, fosse trascinato di nuovo nel giuoco doloroso di una vita di dolce folleggiare? » (pp. 25 sg.). Lisiana agisce su Virgilio in senso non solo materiale. Specialmente le letture dell'« Eneide » da parte del fanciullo (pp. 213-15, 434, 456) sono da vedersi sotto questa luce. Resisterà il poeta al suono carezzevole dei propri versi? Virgilio si erge al di là di ogni tentazione. Alla fine il fanciullo seduttore e Plozia sono solo « sensualità spiritualizzata » (p. 496), « essenza pura » (p. 507).

Fino all'ultima ora valgono le parole del fanciullo: « Non ancora, eppure già ». Non ancora vita eppure già morte, non ancora morte eppure

già vita. Innanzi tutto una cosa: «...il futuro consacrato al futuro nel nome del padre, consacrato al futuro nel nome del figlio, promesso al futuro nello spirito non ancora eppure già, la promessa» (p. 239). Con queste parole tutto ciò che è stato detto acquista un senso più profondo, il suo significato universale. Virgilio diviene il vate profetico del Cristianesimo. E naufraga, secondo Broch, non solo nel contrasto tra poesia e mondo, ma anche in uno più profondo: presagisce il Cristianesimo, ma sente di non potergli appartenere. Il suo limbo non è soltanto quello del sogno (o fra la vita e la morte), ma anche quello tra il livello morale dello Stato romano, nel quale le forme esteriori non rispondevano alla compagine interna, e la nuova dottrina cristiana. Per quanto potente apparisse l'Imperatore romano, per quanto ineccepibile fosse la forma dell'«Eneide», essi nel loro intimo erano falsi.

Questa posizione di Virgilio tra due mondi, all'uno dei quali non può più appartenere e all'altro non ancora, avrebbe in sé tutti gli elementi per uno svolgimento drammatico. Broch vi rinuncia. Non gli importa una fine tragica, ma piuttosto la conciliazione e la soluzione dei contrasti e la salvazione di sé stesso. Perciò risulta da un confronto tra Broch e Hebbel che i due presentano affinità solo molto esteriori. Hebbel, proveniente dalla filosofia, parte da una struttura di contrasti semplificati in schemi e lascia naufragare l'uomo in un mondo circostante che gli si presenta improvvisamente in forma mutata, e nello stesso tempo lo fa superare il contrasto. Broch invece evita il conflitto e le sue conseguenze. A lui importa di accennare alla via verso quel nuovo che egli è appena in grado di presagire.

*

La terza parte del libro consiste, diversamente dalle altre due (che in fondo sono monologhi), in dialoghi il cui significato è sottolineato dal fatto che sono accompagnati da un'eclissi solare e da tuoni. Superficialmente potrebbe apparire che Virgilio fosse tornato alla lucidità dell'intelletto e che a Broch interessasse qui l'acutezza del dialogo¹⁰. Certo, il poeta introduce in questa parte per la prima volta degli interlocutori: gli amici, Plazio Tucca e Lucio Vario, il medico, lo schiavo, e soprattutto l'imperatore Augusto. Con uguale giustificazione si possono sostenere due opinioni, e cioè che da una parte gli interlocutori sono fantasmi del delirio e che d'altra parte predomina l'atmosfera di un mondo reale (da attribuirsi probabilmente al soggiorno di Broch negli Stati Uniti). Broch rinuncia a qualsiasi chiarimento sia in un senso che nell'altro. Di qui l'impressione che il mondo reale e l'irreale debbano confluire qui, come se «i discorsi scivolassero, immobili, l'uno accanto all'altro, in un mezzo immobile». Decisivo è il fatto che, per Virgilio, sono realmente presenti e che la sua intima essenza subisce nel colloquio una vera catarsi. Ma per quanto le vedute e le affermazioni degli altri contribuiscano a che il poeta colga con chiarezza e svolga interamente le sue sensazioni ed i suoi pensieri, in fondo ciò che importa non è il dialogo ma la reazione di Virgilio. Durante i

colloqui, il poeta ricade sempre in una specie d'ipnosi, ma anche nei momenti di maggiore lucidità rimane chiuso nel mondo dei sogni. In questo modo presenti non sono le persone che lo visitano, ma anche Lisiana e Plozia, cosicché nel colloquio immediato interferisce anche un colloquio sopra un piano superiore, e ogni pensiero è subito trasposto in un mondo surreale, ricevendo così un significato esistenziale. In qualche momento sembra che le voci del fanciullo e dello schiavo si fondano in una sola (pp. 443 sg.), simboleggiando un interlocutore impersonale la cui patria è il Tutto infinito.

Il tema fondamentale di questa terza sezione è ancora quello della conoscenza e della verità. La distruzione dell'«Eneide» è davvero l'azione decisiva per la conoscenza, oppure ci sono anche altre vie di utilizzare validamente l'ultima ora della vita? C'è un'azione con cui, nel caso, ritrattare tutta la vita? Questo spiega perché questa sezione è intitolata « Terra-Attesa »: attesa della decisione, attesa dell'azione.

Come nella prima parte, la parola 'conoscenza' va intesa come capacità di conoscenza, verità in sé. Virgilio sa che l'arte può essere conoscenza e deve servire alla conoscenza: «...se l'arte si esprime in questa o quella maniera, in tutti i suoi rami, anche nella architettura e nella musica, dappertutto serve alla conoscenza ed esprime conoscenza; l'unità della conoscenza e l'unità dell'arte sono sorelle e discendono ambedue da Apollo » (p. 375). Arte può essere conoscenza in quanto rappresenta « conoscenza di vita » (p. 357) e tende alla « conoscenza di morte » (p. 353), per quanto non la raggiunga completamente, ma possa tutt'al più presagirla essendo condannata a rimanere terrena (p. 357). Soltanto la vicinanza della morte dà all'arte « pienezza di significato » e « compiutezza di senso » (p. 358).

Il Virgilio di Broch, però, « non ha raggiunto il suo scopo, la vera poesia » (p. 350). E così la sua opera è « una ricerca di conoscenza senza essere conoscenza » (p. 352). Il Poeta, secondo il proprio parere, non ha riconosciuto il compito del suo tempo: «...il tempo prescrive l'orientamento dei compiti, e chi agisce contro questo orientamento, deve rinunciare... Un'arte creata fuori di tale orientamento e che perciò non adempie a nessun compito, non è né conoscenza né carità, non è più arte, non ha consistenza » (p. 368). Ogni età si crea la sua forma di espressione. Ci sono età che vogliono non poesia, ma un qualsiasi altro atteggiamento nei confronti del mondo. « O Augusto, vacillante è il suolo... niente vacillava per Omero e per le sue figure...; invece per Enea... » (p. 395). La poesia di Virgilio è, dunque, una forma errata. Non vale, perché Virgilio mentisce quando esalta la folla plebea e mentisce quando celebra uno Stato la cui grandezza è nulla paragonata a quella del futuro regno dello Spirito.

Augusto mostra un'incomprensione totale per le idee di Virgilio. Il Poeta non riesce a dimostrare all'Uomo di stato che i tempi non sono propizi alla vera poesia. Questa intuizione di Virgilio si fonda, infatti, su ragioni intuitivo-sentimentali. Augusto non si accorge che i tempi sono mutati, che risuscitare forme vecchie e logore non serve più (p. 405). Per lui « la somma realtà è lo Stato » (p. 409); e, come ogni sovrano assoluto, egli è convinto che anche la poesia deve servire allo Stato. Le allusioni di Broch alle dittature contemporanee sono innegabili. Sotto diversi aspetti Augusto appare una caricatura.

Per Virgilio né la poesia né lo stato sono vie alla conoscenza. Non che intenda disprezzare l'Impero romano o sminuirlo. Piuttosto, riconosce la limitatezza umana e spirituale di esso, il vuoto delle sue forme sociali e religiose, le loro debolezze intrinseche malgrado lo splendore esterno. In un mondo pieno di tali difetti la poesia (la poesia che è conoscenza, l'unica valida per Broch) è impossibile. Roma e il suo tempo non hanno bisogno di poesia e 'bellezza', ma di amore, pietà e sacrificio, le uniche virtù che aiutano e salvano, le uniche vie aperte alla conoscenza. Al poeta queste tre virtù appaiono simbolicamente. Plozia, l'amata mai posseduta di Virgilio, il prototipo del suo amore, gli parla. Le sue parole sono più forti di quelle virili e coscienti dell'Imperatore: « la realtà è l'amore » (p. 276, cf. 280, 299, 391 sg.). Chi ha perduto la via, « ...deve tornare al fondo originario, al fondo della realtà e deve ancora cominciare con l'amore » (p. 281), poiché l'amore precede ogni incanto (p. 306). E come c'è una specie di « amore presago a cui talvolta è concesso di superare i limiti » (p. 383), così esiste anche una religiosità (p. 413). La religiosità virgiliana presenta, (come già il suo amore spirituale) forti tratti cristiani. « Oltre gli dèi (!) c'è la fede dell'anima singola che è immersa nel suo pio colloquio con l'Imperscrutabile » (p. 415). In completo contrasto con Augusto che dice: « La religiosità è lo Stato, è il servizio per lo Stato, l'inserirsi in esso... non mi occorre altra religiosità » (p. 414).

Amore e Pietà sono atteggiamenti fondamentali del Cristianesimo, che però sarebbe inconcepibile senza il pensiero del sacrificio, la forma suprema della carità. Già nella chiaroscura notte del delirio a Virgilio premeva in ultima analisi il sacrificio, la restaurazione dell'unità del sacrificio (p. 202, cf. 422). Il popolo, pensa Virgilio, « è spinto da una inconscia nostalgia di sacrificio », non « dell'empio sacrificio apparente offerto nei ludi, ma del vero sacrificio che sarà l'ultima e decisiva forma di conoscenza nell'ambito delle cose terrene » (p. 424). Allude poi alla concezione cristiana della morte come sacrificio e redenzione, che è in così netto contrasto con il crudele ed empio pseudo-sacrificio dei sanguinosi ludi. « Per amore dell'umanità il Redentore stesso si sacrificherà affinché da una tale vera immagine di umile carità la creazione si dispieghi di nuovo » (p. 424). Dal pensiero della carità Virgilio trae lo spunto per l'azione. Questa non consiste più nel sacrificare la sua poesia. Il suo pensiero di sacrificio si unisce all'idea della carità in un senso più alto. Questa trova la sua espressione più intima nell'atteggiamento del Poeta verso lo schiavo la cui immagine si confonde, nel delirio, simbolicamente con quella del fanciullo (pp. 295 ss.). Schiavo, fanciullo, sacrificio e carità: le immagini e i concetti confluiscono ed assurgono a simbolo di un'età in crisi e bisognosa di aiuto. Il fanciullo-schiavo, fatale unità di purezza e sofferenza, sa che l'avvenire porterà grandi cose. Dice: « siamo la schiera di tutti gli schiavi e, foggiate in una schiera infinita, noi, che dal destino siamo privati di tutto, dal destino siamo eletti alla grazia di vedere il fratello nel fratello » (p. 295). Con questa concezione del destino come grazia, Virgilio è maturo per la sua ultima azione, accompagnato non dall'Imperatore (che è il suo antagonista), non dagli amici (dai quali lo divide un intero mondo) e neppure da Plozia che lo chiama all'amore, ma dal Fanciullo-schiavo che, come vittima di una schiavitù fatale, precorre il sacrificio cristiano: « risorgeremo nello spirito,

poiché ogni prigionia è per noi nuova liberazione » (p. 406, cf. pp. 401 sg., p. 437). Più che nei dolori e nella privazione del destino Virgilio s'incontra con il Fanciullo e lo Schiavo nella scienza presaga del Salvatore che verrà « per redimere il mondo a conoscenza » (p. 419). Ogni suo pensare, sentire e sperare sfociano nel Cristianesimo. Lo Schiavo oppresso, sofferente, e tuttavia profondamente felice, diviene per lui fratello e insieme simbolo della nuova verità del sacrificio.

Perché dunque ora Virgilio non brucia più la sua 'Eneide', questo prodotto della falsità? Per debolezza? Per vanità? Per semplice incoerenza? No. Per lui essa diviene un mezzo. Dopo avere ormai perduto il suo valore assoluto, la poesia può ancora rendergli un servizio. Egli « l'immola », ma in un altro senso. Si dichiara pronto, contro la propria volontà e convinzione, a non bruciarla, ma a consegnarla ad Augusto per conquistarsi un'« azione ». Anzi, prende l'impegno di finire il poema, a Roma. Augusto consente a che vengano eseguiti il desiderio e la volontà estrema di Virgilio, a che venga permesso che, dopo la sua morte, gli schiavi vengano liberati. Il consenso dell'Imperatore gli appare un segno di amicizia, di amore: « ...anche il minimo, precipitoso secondo che si stacca da un'anima umana è, nella sua ineffabilità, maggiore di qualsiasi opera » (p. 431). Così grande e definitivo è il disprezzo della propria opera che egli la dà in cambio di un « fuggevole secondo » di amore. Non come poesia, non come atto di conoscenza in sé, ma come oggetto di « scambio », l'« Eneide » servirà. Con un ultimo sforzo, Virgilio detta una postilla al suo testamento: « Conformemente alle intenzioni di Augusto sono autorizzato a liberare i miei schiavi; questo deve accadere immediatamente dopo la mia morte, e ciascuno di questi schiavi riceverà un legato di cento sesterzi per ogni anno trascorso al mio servizio. Stabilisco inoltre che una somma di ventimila... no, scrivi trentamila sesterzi sia versata quanto prima per il sostentamento del popolo di Brindisi » (p. 480).

L'azione ha superato l'opera. E con questo ultimo atto della liberazione degli schiavi e dell'elargizione ai poveri, Virgilio è riuscito a dare ancora un senso alla sua poesia. Ora la sua vita è compiuta. È pronto a morire. Nella quarta e ultima sezione del libro 'Etere-Ritorno' la lingua di Broch si eleva a un canto di arbitraria bellezza, dall'intonazione innica: armonia celeste, sinfonia d'immagini del futuro. Questa sezione, da un punto di vista puramente stilistico, è fra ciò che di più bello è stato scritto nel nostro secolo.

Virgilio muore, lentamente. Si stacca dalla terra. Amici e protettori venuti a lui sprofondano sempre più nel nulla. Il Fanciullo ricompare. A lui, al bambino, alla guida che siede in poppa alla nave della morte, consegna il suo anello. Appare anche Plozia. Non è più donna, ma « essenza trasparente », sorriso inalzato ad un amore sublimato e sublimante » (p. 507), « chiarezza verginale avulsa dal sesso » (p. 508). Allora « egli riconobbe in lei la madre e la bimba, riconobbe sé stesso rifugiatosi nel sorriso materno; riconobbe il padre e il figlio non-nato; riconobbe Lisiana in Plozia, e Lisiana era egli stesso, riconobbe lo schiavo in Lisiana e lo schiavo era egli stesso... » (p. 512). E questa unità di bambino, madre, schiavo e sé stesso la vede racchiusa simbolicamente nell'anello scintillante dallo splendore diffuso che ora porta Lisiana. Nell'incanto di questo splendore gli

appaiono tutti gli strati dell'essenza e le membra dell'essenza fuse e confuse tra di loro: « fusione del tutto oltre il destino » (p. 513). Appunto là dove la nostra esistenza non oscilla più, là dove non esistono più dolore e felicità, dove tutto è sottratto al rapporto con la propria persona, là confluisce anche ogni vita, confluiscono uomini, animali e piante. E dallo « stato di creatura l'umanità sembra splendere più pura, più grande, più pia, più illuminata, più trasparente che mai » (p. 524). In « questa unità, unità infinita... » (p. 528), in questa totalità entra Virgilio e trova, « unito nel sorriso che unisce il bambino e la madre » (p. 531), il senso dell'eterno divenire. Ma « ...non gli riusciva trattenerlo e non doveva trattenerlo, esso era per lui ineffabilmente indicibile perché al di là di ogni parola » (p. 533).

*

Con 'La morte di Virgilio' Broch ha infranto uno dei grandi miti del suo tempo, il mito dell'artista puro. Questo romanzo è la rinuncia più inesorabile alla professione di poeta. In un'epoca di disfacimento, critica e vacua, che deve agire e vivere soltanto per il futuro, all'artista è preclusa la via alla conoscenza e alla verità. Broch si volge contro il « rifugiarsi nella Bellezza » (p. 134), che è un fuggire da sé stessi, una rinuncia a scoprire l'essenza delle cose. In questo senso il 'Virgilio' si potrebbe chiamare un libro del « lutto e disperazione della Bellezza » (p. 136). La bellezza, per Broch, non è motivo sufficiente a determinare il valore poetico, a giustificare l'esistenza di un'opera. E poiché il Virgilio di Broch vive in un'epoca di transizione (la fine della Repubblica, il principio dell'Impero e del Cristianesimo), in anni di cambiamenti in cui manca la grande verità e l'immediatezza dell'intuizione, egli (condizionato dal tempo al pari di ogni artista) non potrebbe offrire altro che la riproduzione di uno splendore esterno, di una potenza esteriore dietro i quali si spalanca un'intima vacuità. Riprodurre l'esteriorità, anche nella maniera più bella, però non è poesia, non è arte, ma « ...non-arte che degrada la poesia a letteratura » (p. 155). Pseudo-arte e letteratura sono lontane da Virgilio; perciò egli preferisce rinunciare all'opera. Se nell'opera d'arte non c'è conoscenza, allora ci sia conoscenza almeno nell'azione. Il mito del poeta come esteta non ha più valore: al suo posto subentra il mito della carità. Non criteri formali, ma puramente contenutistici qualificano la poesia. L'artista non è più un creatore, ma un interprete. Non è suo compito domare la natura, « ver-dichten », ma rappresentare i valori eterni, avvicinandosi al filosofo. Poesia diviene intuizione filosofico-religiosa di valori essenziali.

Allora il poeta non può più trovare in sé stesso la giustificazione ultima della sua opera. Sopra di lui c'è qualcosa di più alto, cui egli serve: l'idea della Carità. Le sue conoscenze e intuizioni sono volte a un fine. Devono assistere l'uomo proprio come le verità cristiane, giudicarlo nel senso più alto della parola. Questa idea della carità si fonda sulla convinzione che tutti gli uomini sono uguali: Lisiana, Plozia, lo Schiavo e Virgilio sono in fondo tutt'uno.

Però non solo Virgilio rinuncia alla poesia, ma anche Broch. Virgilio aveva barattato la sua opera per un'opera di carità. Una via simile

Broch ha percorso. Egli non ha bruciato la sua 'Morte di Virgilio', e si giustifica in uno scritto che ci è conservato: «...because I hope that it may possibly help in a small way to prevent a repetition of the cosmic horror that we have experienced»¹¹. Terminata la sua opera, ha trascurato la poesia per opere di carità. Pensò di rendersi utile studiando la psicologia delle masse¹².

Non è un caso che tali pensieri siano sorti prima che altrove in paesi della vecchia monarchia asburgica: in Broch appunto, in Musil e anche in Kafka (che sente la società anonima come una minacciosa opposizione). In quei paesi da quaranta anni e più la società e i suoi ordinamenti interni erano in dissoluzione; si assisteva a un lento disfacimento di forme tramandate. Nella società divenuta amorfa, «uomini senza proprietà» non potevano trovare un appoggio né una vera patria, essere profeti o sacerdoti, essi dovevano necessariamente divenire scettici, ricercatori disperati di nuovi ideali, fini e miti. Anche di fronte alla grande ascesa materiale dell'Occidente assunsero un atteggiamento indifferente, negativo. «Abbiamo conquistato la realtà e perduto il sogno»¹³. I poeti della regione danubiana sono diventati così dei semi-filosofi: Broch Musil Kafka Rilke Weinheber Werfel; molto prima che Sartre Camus o Joyce. Essi non cercano più esclusivamente formazione, pienezza di vita, esperienza, ma la verità e il senso più recondito del mondo, le cui forme esteriori appaiono loro indegne di riproduzione. Son sognatori, utopisti di nuovi miti, non essendo riusciti a impadronirsi di quelli del loro tempo. Forse è questo un tratto essenziale della poesia austriaca: da Grillparzer a Raimund fino a Hofmannsthal e a Wildgans poesia significa evasione dal reale. In questo senso Broch, con la sua brama di verità sorta dal disgusto del mondo, è un'autentica creatura dello spirito austriaco, particolarmente viennese. Col che non si vuol dire ch'egli appartenga solo alla regione danubiana.

Traduzione di Bianca M. Bornmann

NOTE

¹ Dopo la morte di Hermann Broch, avvenuta nel 1951, il Rhein-Verlag di Zurigo ha iniziato, a cura di D. Brody, la pubblicazione delle opere del poeta. Finora sono apparsi: «La Sonnambula» (trilogia di romanzi), «La Morte di Virgilio» (romanzo), «G'Innocenti» (romanzo), il «Romanzo della Montagna» trovato tra le carte del poeta e due volumi di «Saggi». I numeri delle pagine segnati fra parentesi nel testo di questo articolo si riferiscono a quest'edizione zurighese.

² Hermann J. Weingand: 'Broch's Death of Vergil', con una lettera di Broch a Hermann J. Weingand, in *Publications of the Modern Language Association of America* (PMLA) Vol. LXII 2, giugno 1947 p. 552.

³ PMLA LXII 2, p. 552.

⁴ Questa leggenda fu aggiunta nell'edizione del Rhein-Verlag, alle p. 537-39.

⁵ Ed. del Rhein-Verlag p. 539 sg.

⁶ PMLA LXII 2, p. 552.

⁷ Un risultato simile si ottiene esaminando il lungo periodo che da p. 126 va fino a p. 128. 12 verbi corrispondono a 69 sostantivi (di cui 6 derivati da verbi), 59 aggettivi e avverbi, e 17 forme infinitivali e participiali. Nelle pagine molto ricche di azione il rapporto si modifica. Resta però sempre intatta la prevalenza dei sostantivi e degli aggettivi.

⁸ Così p. e.: ahnendes Lauschen, einverlauschen, atmendes Lauschen, Erlauschen, Verlauschen, Hinlauschen, Dämmerlauschen, dämmrig-liegendes Lauschen, Lauschens-ungeduld ed altri. La stessa molteplicità si riscontra a proposito di parole come: ahnen, warten, fühlen, schweigen, denken, ruhen, wahrnehmen, ecc.

⁹ Con questo Broch ha accentuato un tratto del carattere di Virgilio che non ci è affatto nuovo. Già nel Medioevo si credeva di poter scoprire nell'opera di Virgilio presentimenti e allusioni al cristianesimo, fondandosi soprattutto sulla quarta *Egloga* vv. 5-10:

Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo;
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
iam nova progenies caelo demittitur alto.
Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
casta fave Lucina; tuus iam regnat Apollo.

In «nascenti puero» si scorgeva il Cristo, e nella «gens aurea» le future generazioni nate nella grazia. Broch stesso allude nel suo romanzo a questo passo: «e nuovo cresce un alto lignaggio di stirpi fresche» (284). Poiché Broch conosceva bene anche l'opera di Dante non è escluso che la sua visione risalga alla *Divina Commedia*, soprattutto *Purg.* XXII, vv. 70-72:

«...secol si rinnova;
torna giustizia e primo tempo umano,
e progenie scende dal ciel nova».

¹⁰ Un concetto sviluppato soprattutto da Weigand, *PMLA*, LXII 2, p. 537 sg.

¹¹ *PMLA* LXII 2, p. 553.

¹² Nella 'Morte di Virgilio' c'è un passo assai lungo che si può considerare come uno studio preparatorio ai lavori di psicologia della massa di Broch. Esso è una magnifica descrizione della massa imbestialita (da p. 50 a p. 61). Gli studi di psicologia delle masse compiuti da Broch furono premiati dalla fondazione Rockefeller e contribuirono a procurargli una cattedra presso l'Università di Yale, dove insegnò fino alla morte.

¹³ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Amburgo, Rowohlt, 1952, p. 40.