

[indietro](#)

Willem Frederik Hermans, *La casa vuota*, Milano, Bur 2005. Postfazione di Cees Nooteboom, traduzione dal neerlandese di Laura Pignatti, pp. 91.

“Da nessuna parte c’era *polvere*. Finché in una casa non c’è polvere, la casa vive, così come un corpo non è morto finché traspira”. La vera protagonista di questo breve romanzo, scritto da Hermans nel 1950, è una villetta vuota su un ideale confine di scontro tra alleati e tedeschi, *no man’s land* residuale nella seconda guerra mondiale. Spazio liminare che preserva, se non un senso di ordine e umanità, almeno una spazio asettico e alieno dalla barbarie. Fino a quando il protagonista ed io narrante senza nome, un olandese fuggito da un lager che combatte, più per opportunismo che per convinzione, in una banda partigiana, non vi si rifugia, decidendo di smettere la divisa e fingersi il proprietario di fronte ai tedeschi che subito dopo di lui arrivano ad occupare la casa. Tragica parodia della situazione presentata da Vercors nel *Silenzio del mare* o – ma qui la mente corre al cinema dei nostri giorni – di quella finale del *Pianista* di Polansky: perché se in questi due casi la casa costituisce un ultimo indistruttibile baluardo all’annientamento totale dell’umanità, creando una tensione di forte pathos tra ciò che accade sotto il tetto (una sorta di cosmo etico) e ciò che invece accade fuori (il caos dilagante), qui la villetta diventa tragica metonimia, o se si preferisce, agghiacciante *mise an abyme*, di una umanità perduta e irredimibile, “bestializzata” dalla guerra. Un’umanità che ha

sancito la sua fine anche – ma direi, soprattutto – rinunciando ad esprimersi, a comunicare, a comprendersi attraverso l’uso della parola: il protagonista “fuggitivo” vive il dramma dell’esilio dalla propria lingua prima nel proprio plotone di partigiani, non capendo neanche gli ordini impartiti; poi, una volta stanziatosi nella casa e sperando nella pura sopravvivenza, capisce che dall’aprir bocca coi tedeschi non può che venirgli danno: «Decisi di evitarlo [il colonnello tedesco], d’ora in avanti, di evitare tutti, anzi, tanto a cosa poteva servire parlare? Ero rimasto in silenzio così a lungo, ora che avevo la possibilità di parlare non potevano derivarne altro che disgrazie». Per un uomo ridotto ai minimi termini e che vede tra queste misere quattro pareti una tana, o l’ultima stazione prima della morte, diventa elementare, spontaneo applicare la logica dell’*homo homini lupus*: così l’usurpatore fredda senza titubanze, con un colpo di fucile, il proprietario della casa tornato a rivendicare i propri diritti, e non risparmierà neanche la moglie. Tanto che stupisce la parziale clemenza (che si concretizza infine persino in un timido tentativo di avvertimento per il pericolo imminente) usata dal protagonista verso un quasi centenario completamente sordo tornato solo per amore verso i suoi rarissimi e preziosissimi pesci che vivono in decine di acquari in una stanza sempre misteriosamente chiusa della casa. Ma dove non arriva il singolo, arriva il gruppo; dove la crudeltà di uno solo si arresta, prosegue l’opera la crudeltà parossisticamente ingigantita dei compagni partigiani che, vinta la battaglia e fuggiti i tedeschi, entrano nella casa e compiono una mattanza finale su cose e persone, infierendo sui cadaveri della moglie del proprietario, del vecchio e del colonnello tedesco, impiccato con una corda di un pianoforte distrutto (e

qui di nuovo un parallelo col *Pianista* di Polansky si impone: lì l'arte è metastorica e "salvifica"; qui invece è sbeffeggiata e vilipesa, trascinata con l'uomo in un gorgo nero che annulla ogni tipo di *pietas*). "Guardai nella gola moribonda della casa. Era come se anch'essa per tutto quel tempo avesse mentito, e soltanto ora si facesse vedere com'era sempre stata: una spelonca percorsa da correnti d'aria, internamente piena di rovine e sudiciume", è questo l'ultimo sguardo dell'io narrante sulla casa, col quale il racconto si chiude.

L'assenza di qualsiasi tipo di catarsi finale è considerata da Cees Nooteboom, l'autore della postfazione, e uno dei più noti romanzieri olandesi contemporanei, la "quintessenza" delle opere di Willem Frederik Hermans (Amsterdam 1921- Utrecht 1995), scrittore antipatriottico, burbero, antiretorico che in vita fu spesso censurato, e che per questo emigrò dal suo paese "troppo piccolo per significare qualcosa", cercando libertà creativa a Parigi. Eppure oggi, a dieci anni dalla morte, è stato riconosciuto uno dei massimi scrittori olandesi del Novecento (in Olanda è uscito il primo dei 24 volumi delle sue Opere complete). Sempre Nooteboom, a proposito del finale de *La casa vuota*, parla di "un'apoteosi di crudeltà assurda, che non conosce pari nella letteratura" (a Nooteboom si potrebbe però consigliare di rileggere, perlomeno, alcuni passi delle *Metamorfosi* di Ovidio). Quel che è certo è che questo romanzo breve appartiene in pieno a quella folta letteratura sulla seconda guerra mondiale del tutto antiretorica, spesso funzionale allo smantellamento del "mito" della Resistenza: il 1950 era data assolutamente precoce per tale tipo di operazione – in Italia una funzione del genere la ricoprì in parte Luigi Meneghello, con *I piccoli*

maestri (1963), ma in un orizzonte certo non così, quasi programmaticamente, misantropico – e non è dunque difficile immaginare come questo testo, assieme agli altri primi di Hermans (tra cui *Le lacrime delle acacie*, 1949), ebbe l’impatto di una bomba nel suo paese, tanto che la critica si indignò, la sua opera fu considerata pornografica, licenziosa, lesiva nei confronti della nazione e diversi editori furono per molto tempo restii a pubblicarla. Viene da chiedersi, però, se davvero questo “Céline” olandese (l’accostamento è di un amico ungherese di Nootboom che rimane innominato) metta il suo stile “freddo, talora quasi notarile” al servizio della verità storica, se davvero abbia inteso “flagellare il lettore con la verità” attraverso le sue storie, la sua scrittura aliena da qualsiasi orpello o corredo retorico, o se invece, piuttosto, non abbia messo al servizio del suo universo sadico, quasi a volerlo ulteriormente corroborare, uno dei periodi storici tra i più drammatici del Novecento. Come se, in un certo senso – ci si passi l’espressione audace - Hermans speculasse sopra gli immancabili lati oscuri della Resistenza, pretendendo, con un racconto di questo tipo, che ambisce a tutti i crismi di una cronaca, a oggettivare quel suo personale nero, nerissimo universo, e non cercando, piuttosto, di elaborarlo e scomporlo tramite un filtro allegorico (pur altrettanto cupo, non importa), alla stregua del Pasolini di *Salò e le 120 giornate di Sodoma*. Il dubbio mi sembra ancora più legittimo – quello, in definitiva, di un uso “strumentale” (parola abusata e odiosa di questi tempi, ma non ne trovo una migliore) del periodo resistenziale – quando si apprende, sempre grazie a Nootboom, che gli atteggiamenti prevalenti o favoriti da Hermans verso il mondo erano “il nichilismo creativo”, la “compassione aggressiva” e

la “misanthropia totale”. E l’intenzione dell’autore, in un periodo in cui si costruiva il mito della Resistenza (nei paesi che quell’esperienza avevano vissuto come atto fondativo del loro rinnovato vivere civile), appare quello di farne deliberatamente un controcanto, di costruire un anti-mito, piuttosto che di rendere un servizio alla verità storica e umana, con le sue miserie e le sue grandezze quotidiane, frammiste, le sue disillusioni e i suoi slanci vitali.

Prima traduzione italiana di un’opera di Hermans (onore per questo alla BUR), quest’opera sconta oggi tutti i suoi oltre cinquant’anni di ritardo: non che sia datata, anzi, ma inserita nel dibattito letterario e culturale italiano di quaranta-cinquant’anni fa avrebbe certo mantenuto integra la sua carica esplosiva. Sarebbe stato interessante, immagino, vedere come i redattori di *Officina* o, più tardi, del *Verri*, ad esempio, avrebbero reagito a quest’opera dura, spietata quasi infame nei confronti di quell’umanità che salvò l’Europa dalla catastrofe nazista. Anche oggi, comunque, una scrittura “aspra” di questo tipo (fa pensare all’ “umor fosco” di una Jelinek, di una Kristov), che rifugge da ogni qualsivoglia deriva sentimentale e non indulge verso le facilonerie di certa narrazione apporta, credo, tutti i suoi benefici effetti in uno scenario narrativo italiano troppo spesso dominato da personaggi ‘tranquillizzanti’, che, a caccia di un trasversale consenso nel mercato editoriale, prendono di mira un target di fruizione, un tempo si sarebbe detto, “piccolo borghese” (e oggi come si dice?).

Conclusione: urgono in Italia, al più presto, altre opere di Hermans.

(Andrea Severi)

[indietro](#)