

Gabriella Rovagnati

King Lear come ossessione.
Il vecchio artista *Minetti* di Thomas Bernhard

*Das Talent
oder gar das Genie
sei es ein politisches oder ein künstlerisches
hat immer die ganze Welt gegen sich
und es handelt immer gegen alle Vernunft
(Th. Bernhard: Der Präsident)*

Il nome di Bernhard Minetti resterà nella storia del teatro di lingua tedesca come quello di uno dei più grandi attori del Novecento, secolo che coincise quasi al completo con la sua lunga vita. Nato a Kiel nel 1905, Minetti morì nel 1998, calcando le scene fino a poco prima del decesso. Rampollo di una famiglia protestante, rigorosa e riservata, come è tipico degli ambienti della buona borghesia della Germania settentrionale, Minetti aveva – un po' come Thomas Mann – anche una componente meridionale nelle vene, come dimostra il suo nome di chiara ascendenza italiana. Forse questo elemento genetico lo spinse prestissimo verso il teatro, dove fin da giovanissimo si esibì come comparsa. Fra il 1925 e il 1927 Minetti frequentò la Scuola d'Arte Drammatica statale di Leopold Jessner a Berlino e, dopo aver debuttato come attore a Gera e a Darmstadt (tra l'altro nel *Don Carlos* di Schiller e nell'*Amleto*), entrò a far parte della compagnia del Teatro Statale Prussiano di Berlino, dove tra l'altro lavorò al fianco di Gustaf Gründgens, indimenticato interprete di Mefistofele nel *Faust* di Goethe¹, e dove rimase fino al 1945. A posteriori Minetti giustificò² la propria permanenza al teatro di stato in epoca nazista con un'autoindulgenza che qualcuno gli rimproverò come eccessiva.³

Alla fine della Seconda Guerra Mondiale, dopo una breve parentesi come direttore del Teatro di Kiel, Minetti si esibì in varie città tedesche (Amburgo, Francoforte, Colonia e Düsseldorf) e quindi fece parte stabilmente per trent'anni, dal 1963 al 1993, della compagnia dello Schillertheater, uno dei palcoscenici più prestigiosi di Berlino ovest. Pur avendo lavorato molto anche per il cinema, Minetti divenne famoso soprattutto come attore di teatro e recitò con tutti i più importanti registi del Novecento; i numerosi premi e le molte onorificenze che gli vennero conferiti, fecero di lui già in vita una sorta di leggenda, supportata anche dalla sua attività indefessa e dalla sua biblica longevità. Dopo aver protestato con veemenza contro la chiusura dello Schillertheater, avvenuta nel 1993, dove aveva raccolto allora per tre decenni (interpretando da ultimo la parte di Puck nel *Sogno di una notte di mezza estate*), Minetti fu accolto nella compagnia del Berliner Ensemble, dove, recitò ancora nel ruolo di Arturo Ui in *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* [La resistibile ascesa di A.U.] di Brecht nell'ultima fatica registica di Heiner Müller. Minetti aveva novantatré anni quando si esibì per l'ultima volta sul palcoscenico del Berliner Ensemble nel ruolo della nebbia in *Ozeanflug. Landschaft mit Argonauten* [Volo oceanico. Paesaggio con Argonauti], un collage di

¹ Su Gründgens, attore geniale ed equivoco, si veda il caustico romanzo del cognato – anche il matrimonio dell'attore con Erika, la primogenita di Thoman Mann fu di breve durata – Klaus Mann: *Mephisto*. Il romanzo fu pubblicato per la prima volta dall'editore Querido di Amsterdam nel 1936 e uscì in Germania solo nel 1956, presso le edizioni Aufbau di Berlino-Est, suscitando una serie di polemiche. Gründgens nel ruolo di Mefistofele è stato interpretato da Klaus Maria Brandauer nel film *Mephisto* di István Szabó, Premio Oscar nel 1981.

² Bernhard Minetti: *Erinnerungen eines Schauspielers*. Hrsg. von Günther Rühle. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988.

³ Klaus Völker: *Bernhard Minetti. "Meine Existenz ist mein Theaterleben"*. Eine Bildbiographie. München: Propyläen 2004.

pezzi didattici radiofonici di Brecht sulla prima trasvolata dell'Atlantico da parte di Charles Lindbergh, per la regia di Robert Wilson: era il 28 gennaio del 1998; il 12 ottobre dello stesso anno l'artista morì.

Il regista Claus Peymann, oggi alla guida del Berliner Ensemble e allora direttore del Burgtheater di Vienna, dichiarò che con la morte di Minetti il mondo aveva perso un re dell'arte drammatica. Peymann parlava con cognizione di causa, perché aveva ingaggiato Minetti per molti dei suoi allestimenti di copioni di Thomas Bernhard.⁴ A partire dalla metà degli anni settanta del secolo scorso questo provocatorio regista contribuì infatti in modo decisivo a imporre sulla scena teatrale, prima in ambito linguistico tedesco e poi mondiale, questo non meno strafottente scrittore austriaco. Abilissimo nella parte del cinico burbero e freddo, tanto da diventare l'interprete ideale, oltre che di Shakespeare e dei classici, di tanti protagonisti di Samuel Beckett, Jean Genet e Friedrich Dürrenmatt, Minetti era, sia secondo l'autore sia secondo il regista, adattissimo a ricoprire il ruolo di molti dei vecchi pedanti del teatro bernhardiano. L'interpretazione dei testi di Bernhard costituì per Minetti una sorta di apogeo nella sua lunga e brillantissima carriera. Non a caso il rapporto che unì l'attore con il caustico scrittore, morto dieci anni prima di lui, costituì uno degli snodi centrali della mostra allestita nel 2005 dalla Accademia delle Arti di Berlino, intitolata *Nachspiel. Der Schauspieler Bernhard Minetti* [Postludio. L'attore B. M.].⁵ Il titolo dell'esposizione recuperava il brano finale di quella pièce che Bernhard volle intitolare semplicemente con il nome dell'attore. Minetti recitò Minetti, ossia se stesso, per la prima volta al Teatro Statale di Stoccarda nel 1976, diretto da Claus Peymann.

Il terzetto Bernhard, Peymann, Minetti non era alla prima esperienza. Il battesimo del loro sodalizio di successo era iniziato due anni prima, quando il noto mattatore aveva recitato nella parte del generale in *Die Jagdgesellschaft* [La compagnia dei cacciatori] al Burgtheater di Vienna per la regia di Peymann nel 1974. Dopo avergli cucito addosso nel 1976 la pièce Minetti, Bernhard dedicò in seguito a questo attore, che considerava geniale, anche *Der Weltverbesserer* [Il miglioratore del mondo], messo in scena per la prima volta nel 1980, e *Einfach kompliziert* [Semplicemente complicato], che invece esordì nel 1986. Se si prescinde dal ruolo assegnato a Minetti ne *La compagnia dei cacciatori*, i protagonisti degli altri testi sono tutte moderne reincarnazioni del *Dyscolos* di Menandro. *Il miglioratore del mondo* è uno spocchioso vecchio erudito, autore di un trattato che gli vale la laurea honoris causa, dove sostiene che il mondo si può migliorare soltanto annientandolo; l'antieroe di *Semplicemente complicato* è un vecchio attore che vive isolato nella sua stanza invasa dai topi e ha come unico interlocutore una bimba di nove anni. Si tratta quindi di testi, come anche quello intitolato *Minetti*, incentrati sulla figura di un anziano presuntuoso e assolutamente autoreferenziale, un vecchio narciso, affetto da fissazione, dietro il quale si adombra la figura dell'amatissimo nonno materno di Bernhard, lo scrittore senza gloria Johannes Freumbichler, che il nipote tentò di riscattare con la propria produzione letteraria.

I protagonisti di tutti i copioni di Bernhard dedicati a Minetti sono tipici "Geistesmenschen", persone dedite al mondo dello spirito, ossia, nell'accezione che Bernhard dà a questa parola, maniacali solipsisti, capaci di esistere soltanto se si sentono al centro dell'universo, se s'illudono d'essere, per un momento, l'ombelico e la misura del mondo. Vittime della loro "Ich-Befangenheit", di un egotismo esasperato ed esasperante, essi inseguono le loro farneticazioni non curandosi quasi dei loro interlocutori, che restano travolti dalle loro cascate di parole, cui reagiscono con una più o meno ostentata indifferenza. Si tratta di tipi originali, che, affetti da complessi di superiorità, situano se stessi al di fuori delle norme di una società "repellente" – l'aggettivo "widerwertig" è frequentissimo nella scrittura di Bernhard – che non li comprende e

⁴ Sul sodalizio artistico di Bernhard e Peymann cfr. Siegfried Steinmann: Bernhard und Peymann – müssen sie ernst genommen werden? Realität und Fiktion zweier Störenfriede. In: Thomas Bernhard. Text+Kritik Nr. 43. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1991, p. 105ss.

⁵ La mostra „Nachspiel. Der Schauspieler Bernhard Minetti“ fu allestita nell'edificio Max Liebermann Haus, Pariser Platz 7, Berlin-Mitte, e aperta al pubblico dal 15 gennaio al 13 marzo 2005.

quindi non li merita. Sono, insomma, esseri che si sentono segnati da quello stigma della diversità, che è dell'arte non meno che della pazzia.

Un folle malinconico, "a bitter fool", è anche il *Minetti* del copione omonimo, vecchio attore, o meglio, non un semplice "Schauspieler", ma un "Schauspielkünstler", un artista del palcoscenico, tormentato da *King Lear*. Il testo è infatti uno dei tanti copioni di Bernhard che altro non sono che riflessioni sul teatro, la sua magia e i suoi limiti. Anche lo scrittore avrebbe infatti voluto dedicare la propria vita al palcoscenico; ma il suo sogno di diventare prima cantante lirico e poi attore era stato infranto dalla grave affezione polmonare che contrasse a soli di diciotto anni e che fu anche la causa del suo prematuro decesso nel 1989, a soli cinquantotto anni. Bernhard, che in gioventù aveva studiato canto e recitazione, conosceva molto bene anche gli aspetti meno piacevoli del mondo del teatro, che nei suoi testi è privato di ogni aura mitica e presentato nella sua realtà, fatta anche di umana miseria.

L'attore protagonista di *Minetti*, testo composto di tre scene, seguite, come si diceva, da un postludio finale, è un caso limite, e della sua bizzarria si accorge subito anche l'inserviente che lo precede, depositando la sua enorme valigia nell'androne di un hotel di Ostenda, dove, in una notte di S. Silvestro sconvolta da una bufera di neve, compare d'un tratto questo vecchio dall'aspetto "komisch", un aggettivo che in tedesco significa sia comico, sia stravagante. In effetti già al suo ingresso s'intuisce che quell'anziano è uno spostato, che è fuori posto e fuori tempo; porta "un vecchio pastrano invernale che gli arriva fino alle caviglie, scarpe di vernice nera con soprascarpe, un cappello a tesa larga e, sul braccio sinistro, un ombrello, un laccio delle mutande aperto gli pende giù fin sul pavimento".⁶ In questo abbigliamento singolare egli si avvicina al banco del portiere e si presenta: "Minetti". Il suo spaesamento si traduce subito in parole, quando, guardandosi intorno da ogni parte, dice che tutto è cambiato rispetto alla volta precedente in cui era sceso nello stesso hotel, ben trentadue anni prima. E sull'onda dei ricordi l'attore comincia a investire con i suoi sproloqui l'unica persona presente nella hall, una malinconica signora in rosso che, seduta su un sofà, fuma e beve champagne per ammazzare il tempo, in attesa di ritirarsi alle undici in camera sua per attendere sola il Capodanno. Ha inizio così uno dei tanti infiniti monologhi del teatro di Bernhard, dove i personaggi secondari, ammorbatosi dalla logorrea del protagonista, hanno la possibilità di prendere la parola soltanto per battute brevissime, quasi solo per concedergli una tregua respiratoria.

Minetti racconta in tono incalzante e concitato di essere in attesa del direttore del Teatro di Flensburg che, in occasione del bicentenario dalla fondazione del teatro stesso, gli ha chiesto di recitare "il Lear sa / King Lear / l'opera drammatica più importante / dell'intera letteratura mondiale".⁷

Come invasato, il vecchio comincia così a recitare a memoria il testo di Shakespeare, prima in inglese e poi in traduzione tedesca, adattandolo alla situazione meteorologica del momento:

Thou think'st 'tis much that this contentious storm
Invades us to the skin
so 'tis to thee
but where the grater malady is fix'd
the lasser is scarce felt⁸

⁶ Il testo di Bernhard è citato secondo la seguente edizione: Thomas Bernhard: Stücke. 4 voll. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988. *Minetti* è compreso nel secondo voll.: Stücke 2, pp. 203-250. Da qui in poi sarà indicato in nota il numero della scena e della pagina, seguito dall'originale. La traduzione dei brani citati è di chi scrive. Qui, I, 206: "Minetti tritt auf in einem knöchellangen alten Wintermantel, schwarzen Lackschuhen mit Gamaschen, einem breitrempigen Hut und einem Regenschirm auf dem linken Arm, ein offenes Unterhosenband hängt ihm bis auf den Boden".

⁷ I, 208: "Lear wissen Sie / King Lear / Das bedeutendste dramatische Werk / der gesamten Weltliteratur".

⁸ I, 208.

La tempesta esterna, cioè, non è nulla per Minetti rispetto all'uragano che lo tormenta interiormente, che è "la malattia più grande" e consta, nel suo caso, nella sua passione ossessiva per il personaggio di *King Lear*. Proprio nello stesso albergo, trentadue anni prima, Minetti si era incontrato con James Ensor, che gli aveva scolpito personalmente la maschera con cui recitare la parte del sovrano tradito dalle figlie:

In questa valigia
c'è la maschera di Lear
personalmente da Ensor
Questa maschera di Lear
è la cosa più preziosa
che possiedo⁹

Ormai Minetti identifica la "mostruosa" maschera di Ensor, che pure non sapeva e capiva nulla di Shakespeare, con *Lear*, che per lui è, a sua volta, l'unica e massima espressione dell'arte drammatica.

Nel suo delirante blaterare – fatto, come sempre nel teatro di Bernhard, di frasi prive di punteggiatura, giocate sulla libera associazione e l'estenuante iterazione – l'attore traccia un profilo della propria vita. Minetti, come ripete fino al parossismo "si è rifiutato alla letteratura classica" trent'anni prima, "eccetto che al Lear"¹⁰; per questo, allora, è stato licenziato dal Teatro di Lubeca. A quel punto, voltando definitivamente le spalle al palcoscenico, Minetti si è ritirato nella provincia bavarese e non ha più calcato un palcoscenico. Solo ora, su invito del direttore del Teatro di Flensburg, ha deciso di recitare per un'unica volta, in una sorta di apoteosi, il *King Lear* con la maschera di Ensor sul volto: "Me lo sono ripromesso / mai più / solo un'unica volta ancora"¹¹. Ora, sono le nove e mezza di sera, dopo trent'anni vissuti da artista disoccupato, Minetti aspetta la persona che gli ha offerto la possibilità di celebrare il suo ultimo e più grande trionfo in teatro, che per lui è sempre stato sinonimo di esistenza:

Sono caduto in preda a un'idea folle
cadendo in preda all'arte della recitazione
perduto senza speranza di salvezza
nella materia dell'arte della recitazione
capisce¹²

Questo chiede Minetti alla signora in rosso, che a sua volta sta cercando di esorcizzare con lo champagne il peso della propria solitudine. Ma la domanda è retorica; il vecchio non attende da lei una risposta, e procede dichiarando che l'attore, come del resto ogni altra persona dedita a una passione, ha il dovere di rimanere sempre fedele a se stesso, di seguire la sua strada anche in opposizione a tutti, rischiando "sempre maggiore solitudine / sempre maggiore incomprensione / sempre maggiore fraintendimento / sempre più profondo rifiuto".¹³

Il tratto maniacale di Minetti diventa, con il progredire della scena, sempre più evidente, e per sottolinearlo Bernhard ricorre a un espediente clownesco, che si ritrova anche in molti dei suoi copioni successivi, quando fa esigere dal suo protagonista una precisa posizione per la sua mastodontica valigia che ingombra la hall dell'albergo. Non diversamente da Minetti si comportano

⁹ I, 209: "In diesem Koffer / ist Lears Maske / von Ensor persönlich / Diese Maske / des Lear / ist das Kostbarste / was ich besitze".

¹⁰ I, 211: "Ich habe mich der klassischen Literatur verweigert / den Lear ausgenommen".

¹¹ I, 211: "Das habe ich mir geschworen / niemals / nur ein einziges Mal".

¹² I, 216: "Ich bin einer wahnsinnigen Idee verfallen / indem ich der Schauspielkunst verfallen bin / rettungslos verloren / in der Materie der Schauspielkunst / verstehen Sie".

¹³ I, 217: "Immer größere Einsamkeit / immer größeres Unverständnis / immer größeres Mißverständnis / immer tiefere Ablehnung".

Der Theatermacher [Il teatrante], *Der Weltverbesserer* [Il miglioratore del mondo] o il Ludwig di *Ritter Dene Voss*. L'attore si impone cioè in questi gesti minimi, perché nel complesso, così Minetti, è condannato alla follia, in quanto è sempre costretto a negare se stesso, a portare la maschera di un altro, a subire le indicazioni dell'autore – e qui Bernhard dimostra grande autoironia – o a fargli subire le proprie interpretazioni, in una dialettica che, in nome dell'arte, diventa gioco al massacro, fatta di reciproco “sbeffeggiamento / oltraggiamento / annientamento”.¹⁴

Le argomentazioni dell'attore riprendono nella seconda scena, che si apre con un altro suo lungo monologo, in cui ribadisce che il teatro è un'arte che inferisce ferite mortali e spinge nel baratro; è tuttavia pur sempre meglio questa dedizione assoluta all'arte del comodo, ottundente adattamento, che è dei più, ai dettami di una società repellente. Per questo, cercando l'“oggetto spirituale” [Geistesgegenstand] da opporre al “pattume spirituale” [Geistesunrat] proposto dalla società, per combatte l'“ottusità” [Stumpfsinn] dilagante, Minetti ha trovato in *King Lear* l'antidoto, e vi si è buttato dentro “a capo fitto” [kopfüber], senza ritegno, senza lasciarsi intimidire e fuorviare da nulla, perseguendo quotidianamente la perfezione nel riprodurre quel capolavoro. La resa di *King Lear* nelle sue molteplici stratificazioni, richiede infatti tutto, la totalità di corpo e di spirito, ed essendo la summa dell'intera letteratura classica, pretende un sacrificio definitivo, che è insieme adempimento e annullamento. L'interpretazione di Lear esige impegno, tenacia, intelligenza e fanatismo. Nel crescendo delle sue esternazioni, Minetti rivela progressivamente l'inguaribilità della sua fissazione. Da trent'anni, da quando ha perso il processo per aver reciso il contratto con il Teatro di Lubeca, Minetti si è ritirato in un buco di provincia, nel tentativo di farsi giustizia da sé, abbandonandosi alla sua mania di persecuzione. La sua decisione è scaturita dal bisogno di protestare contro un pubblico becerato e ignorante:

Ho recitato il Lear
in tutta la Germania settentrionale
ma nessuno capiva il Lear
né Shakespeare
né Lear
niente
[...]
Se si va in tournée con il Lear
e nessuno capisce il Lear
e nessuno capisce Shakespeare
e nessuno capisce l'attore
che recita il Lear
s'afferra la testa con entrambe le mani
è una pazzia¹⁵

Per questa ragione, Minetti, da allora, si è dato al giardinaggio, rimanendo in fiduciosa attesa di poter di nuovo riproporre il *Lear* in maniera perfetta. Il teatro di Flensburg sembra ora proporgli questa opportunità, ma alla fine della seconda scena, il direttore, che a suo dire lo avrebbe chiamato per ingaggiarlo, non è ancora comparso. Neppure nella terza e ultima scena del dramma succede nulla, perché il teatro di Bernhard non si fonda mai su un'azione, ma affida l'evoluzione della vicenda – che presenta sempre aspetti comici anche quando è tragica, e viceversa – agli eccessi verbali dei protagonisti, che si ripetono fino all'exasperazione, riprendendo sempre le stesse frasi brevi, dove di volta in volta combinano le parole in modo diverso. Il linguaggio di cui abusano è

¹⁴ I, 219: “Verspottung / Verhöhnung / Vernichtung”.

¹⁵ II, 230s.: “Ich habe den Lear / in ganz Norddeutschland gespielt / aber kein Mensch / hat den Lear verstanden / Shakespeare nicht / Lear nicht / nichts [...] Wenn Sie umherreisen mit dem Lear / und kein Mensch versteht den Lear / und kein Mensch versteht Shakespeare / und kein Mensch versteht den Schauspieler / der den Lear spielt / greift sich mit beiden Händen den Kopf / das ist Wahnsinn”.

però l'unica ancora di salvezza per i personaggi di questo scrittore, individui alla deriva che cercano nella formulazione verbale un punto d'appoggio, un meccanismo temporaneo di difesa contro l'incalzare della loro autolesiva interiorità. Minetti, essendo attore, è già per motivi professionali uno di questi esaltati che cercano di aver ragione della realtà mediante la parola. Il profluvio del suo discorso non si argina infatti neppure nella terza scena del testo, dove la sua vittima è una ragazza che sta aspettando il fidanzato per festeggiare con lui il Capodanno. Secondo lo schema tipico dei copioni di Bernhard – dal primo, *Ein Fest für Boris* [Una festa per Boris, 1970], dove Johanna trova nelle chiacchiere della Buona il suo carnefice, fino all'ultimo, *Heldenplatz* [Piazza degli eroi, 1988], dove la guardarobiera Frau Zittel inebetisce di parole la giovane cameriera –, anche Minetti ha bisogno di questa ragazza, la cui parte si limita, come quella della signora in rosso delle due scene precedenti, a qualche brevissima battuta; è l'interlocutore muto che sembra dare un senso al sostanziale soliloquio dell'attore, che, affetto da un egocentrismo patologico, parla solo di sé.

Dopo essersi presentato come un uomo famoso, Minetti racconta alla ragazza della sua carriera; ha iniziato facendo l'illusionista, finché un'inflammazione al polso lo ha costretto a smettere di esibirsi nei suoi giochi di prestigio; così ha cambiato mestiere ed è diventato attore, “un servitore assoluto della letteratura drammatica”.¹⁶ Adesso, dopo trent'anni di assenza dalle scene, è tornato per recitare per l'ultima volta a Flensburg il *King Lear* di Shakespeare. Certo, in quel lungo periodo non si è più esibito in un teatro vero, ma gli basta indossare la maschera di Ensor per diventare di nuovo Lear. Minetti ricomincia così a declamare un brano della tragedia di Shakespeare, per poi dimostrare alla ragazza, citando una serie di articoli di giornale tolti dalla sua enorme valigia, di aver lasciato il palcoscenico nel momento in cui la sua arte aveva raggiunto l'apogeo. La coincidenza fra coronamento di un sogno e annullamento della sua realizzazione è costante nell'opera di Bernhard; basti pensare alla cantante di *Der Ignorant und der Wahnsinnige* [L'ignorante e il folle], che abbandona l'opera quando il suo virtuosismo come Regina della notte nel *Flauto magico* ha raggiunto la perfezione; o alla sorella del protagonista del romanzo *Korrektur* [Correzione], che si suicida non appena il fratello le mostra la casa a forma di cono che ha costruito per lei nel centro esatto di un bosco; o ancora a Glenn Gould che si accascia sul pianoforte, lasciando nella disperazione l'amico Wertheimer, *Der Untergeher* [Il soccombente], che non riesce a suonare in maniera eccellente quanto lui le Variazioni di Goldberg. Questo radicalismo è quello ciò che differenzia il dilettante dal vero artista.

Dopo una pausa di tre decenni, Minetti sa di poter tornare a esibirsi perché, nonostante la cacciata dal Teatro di Lubeca, non ha mai smesso di dedicarsi alla sua unica passione:

Per trent'anni
tutti i giorno di mattina presto
ho indossato la maschera di Lear
davanti allo specchio, ragazza mia
per trent'anni tutti i giorni di mattina presto per qualche istante Lear
a Dinkelsbühl¹⁷

Colto da nostalgia, l'attore evoca i suoi successi passati, e alla fine confessa la propria perversione:

Sul solaio di mia sorella a Dinkelsbühl
recitavo il tredici d'ogni mese
davanti allo specchio il Lear
sempre alle otto di sera in punto
con la maschera di Ensor ragazza mia
per non perdere l'esercizio

¹⁶ II, 230s.: “ein absoluter Diener der dramatischen Literatur”.

¹⁷ III, 240: “Dreißig Jahre / habe ich jeden Tag in der Frühe / die Learmaske aufgesetzt / vor dem Spiegel mein Kind / dreißig Jahre jeden Tag in der Frühe ein paar Augenblicke Lear / in Dinkelsbühl”.

E in tutti i giorni normali
una declamazione adeguata ragazza mia
frasi di Lear
sempre le stesse frasi di Lear
e il tredici di ogni mese il Lear al completo
una volta in inglese
e una volta in tedesco
nella mia traduzione naturalmente
L'artista è il vero artista
solo quando è del tutto pazzo
solo quando si è buttato nella pazzia
in maniera incondizionata
se ne è fatto un metodo¹⁸

Outsider fino alle estreme conseguenze, Minetti sa opporre a un mondo in cui gli è impossibile inserirsi soltanto la sua arte, insieme totalizzante e furiosamente focalizzata su un unico testo e un unico obiettivo. All'appuntamento di Ostenda non si presenta però nessuno, e anche la ragazza, alla fine della terza scena, si allontana con il suo innamorato. Nel postludio, Minetti se ne sta seduto su una panchina in riva all'Atlantico. Circospetto apre la sua valigia e deposita accanto a sé la maschera di Lear; quindi, come dicono le indicazioni di regia, “estrae dalla tasca sinistra del suo pastrano una scatoletta d'argento, dalla scatoletta prende parecchie pillole, che ingoia fulmineo. Poi altrettanto fulmineo indossa la maschera di Lear di Ensor e solleva il colletto del pastrano e infila le mani in tasca e resta accoccolato così per un bel pezzo, fissando dritto lo sguardo in avanti”.¹⁹ Il sipario si chiude quando l'attore, sempre immobile, è del tutto coperto di neve.

Minetti è una delle tante morbide figure di Bernhard che si muove in uno spazio dove genialità e follia sono così strettamente intrecciate da coincidere alla fine e far individuare l'unica via di salvezza nell'autoannientamento. Chi in arte non si accontenta di approssimazioni e insegue con patologica acribia la perfezione, chi non è un semplice “Artist”, ma un “Künstler” come Minetti, chi non si ferma alla conclusione di un buon apprendistato, ma vuole diventare un maestro, sa quanto sia esigente l'arte e con quale facilità essa decada a una sua sottospecie, se al suo rigore e alla sua tirannia non si reagisce con altrettanta ostinata dedizione, fino a immolarsi sul suo altare.

Minetti, come prima di lui il pittore Strauch, protagonista del romanzo *Frost* [Gelo, 1963], la prima opera in prosa d'ampio respiro di Bernhard, si abbandona nel finale alla propria “malattia da dissoluzione”, dimostrando come la verbalizzazione dei fantasmi che lo perseguitano – quasi in una derisione della psicoanalisi - non abbia su di lui alcun effetto liberatorio.

¹⁸ III, 241s.: “In der Dachkammer meiner Schwester in Dinkelsbühl / spielte ich an jedem Dreizehnten des Monats / vor dem Spiegel den Lear / immer pünktlich um acht am Abend / in Ensors Maske mein Kind / um nicht aus der Übung zu kommen / Und an jedem gewöhnlichen Tag / eine angemessene Deklamation mein Kind / Learsätze / immer die gleichen Learsätze / und an jedem Dreizehnten den kompletten Lear / einmal in Englisch / und einmal in Deutsch / in meiner Übersetzung natürlich / Der Künstler ist erst der wahre Künstler / wenn er durch und durch wahnsinnig ist / wenn er sich in den Wahnsinn hineingestürzt hat / bedingungslos / sich zur Methode gemacht hat”.

¹⁹ Nachspiel, 250: “[er] holt aus seiner linken Manteltasche eine kleine silberne Dose, aus der Dose nimmt er mehrere Tabletten, die er blitzartig schluckt. Dann setzt er ebenso blitzartig die Learmaske von Ensor auf und stellt den Mantelkragen hoch und steckt die Hände in die Manteltaschen und bleibt so starr geradeaus blickend längere Zeit hocken”.