

**L'OCCHIO  
CHE  
GUARDA  
CORPI  
E OMBRE**

**Q**uaderni d'altri tempi

**L'OCCHIO CHE GUARDA  
CORPI E OMBRE**

Tratto da *L'ombra del corpo del cocchiere*  
(*Der Schatten des Körpers des Kutschers*)  
di Peter Weiss

traduzione di Bruna Bianchi  
Feltrinelli, Milano, 1968

{pp. 7-12}

**[www.quadernidaltritempi.eu](http://www.quadernidaltritempi.eu)**

[redazione@quadernidaltritempi.eu](mailto:redazione@quadernidaltritempi.eu)

marzo 2014



*L'ombra del corpo del cocchiere* è un microromanzo, come recita il suo sottotitolo. Pubblicato nel 1960, venne indicato dalla critica come esempio di via tedesca al *nouveau roman*, ai tempi un vero e proprio fenomeno letterario esploso nella seconda metà degli anni Cinquanta in Francia.

Una strategia letteraria indicata anche come *école du regard* di cui i massimi esponenti furono Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Marguerite Duras, Claude Ollier, Robert Pinget, Claude Simon (poi Nobel nel 1985) e Nathalie Sarraute.

In realtà, il microromanzo di Weiss aveva preceduto tutti, poiché la sua stesura data 1952, ma il testo rimase nel cassetto fino alla sua tardiva pubblicazione otto anni dopo. La fama internazionale di Weiss, inoltre, non gli derivò da questo breve testo in prosa, ma dal teatro. Infatti, ottenne un riconoscimento internazionale solo quando il 29 aprile del 1964 al teatro Schiller dell'allora Berlino Ovest andò in scena in prima mondiale *La persecuzione e l'assassinio di Jean-Paul Marat* rappresentati dai filodrammatici di Charenton sotto la guida del marchese de Sade, titolo werthmülleriano si potrebbe dire con il senno di poi, solitamente abbreviato in *Marat/Sade*.

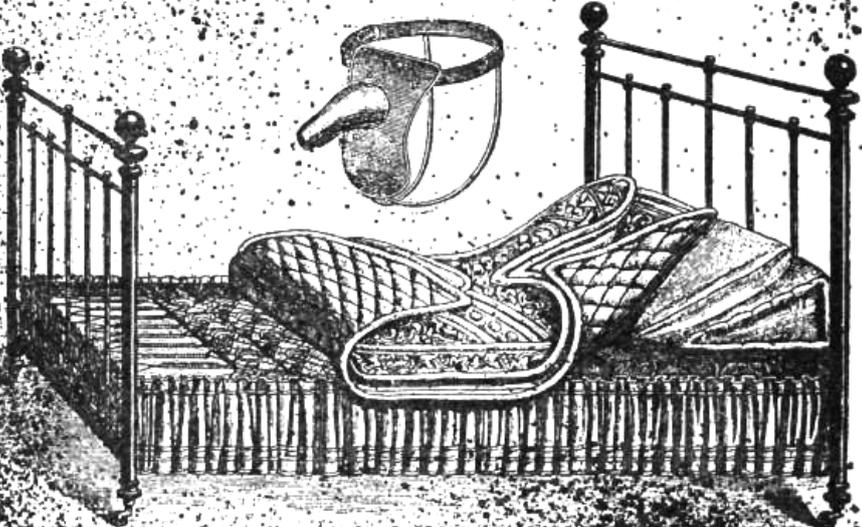
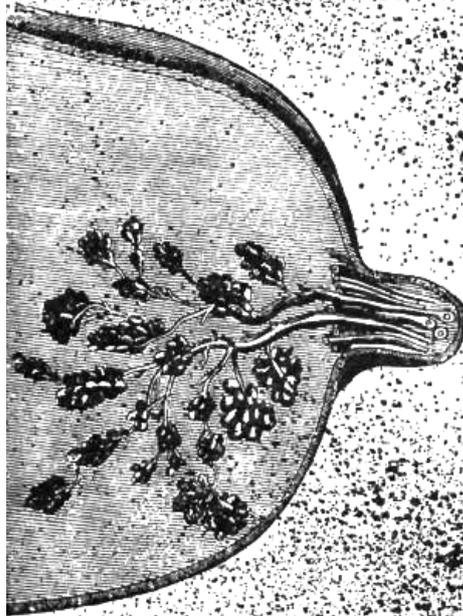
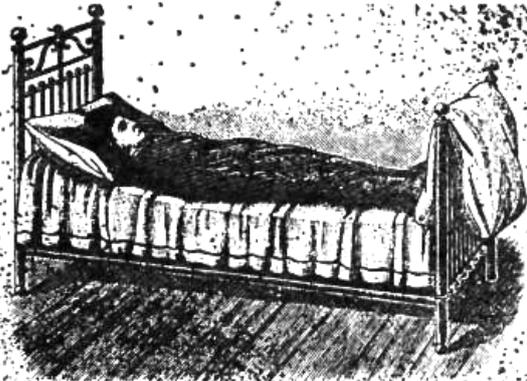
Il successo fu clamoroso, venne giudicata la prima opera significativa scritta da un tedesco dopo la morte di Bertolt Brecht e questo basti. Fino a quel momento, Weiss era stato - lo si è accennato - autore di prosa più che di teatro. Aveva iniziato a scrivere in svedese, poiché diciottenne aveva lasciato la Germania per via del padre, marchiato come ebreo e dopo lungo peregrinare si era stabilito nel 1939 in Svezia, prendendone anche la cittadinanza. Nel dopoguerra si occupò anche di grafica e di cinema. Nel 1952 tornò alla lingua madre con *L'ombra del corpo del cocchiere*.

Ne facciamo seguire le prime pagine, che immediatamente chiariscono perché al suo apparire fece parlare di *scuola dello sguardo*, di cui Roland Barthes, ragionando intorno a Robbe-Grillet, ne aveva così definito la natura: "L'oggetto qui non esiste al di là del suo fenomeno; non è duplice, allegorico; non si può neppure dire che sia opaco, sarebbe un modo di recuperare una natura dualistica"<sup>1</sup>.

In effetti, il microromanzo di Weiss si compone di una sequenza di episodi tutti affidati alla descrizione di un narratore che da subito inizia minuziosamente a inquadrare ciò che lo circonda mentre defeca, dal trogolo dove un maiale si ingozza al gabinetto e alla carta di giornale con cui egli si pulisce. Avverte il rumore di una sega in azione e si interroga su chi possa essere a utilizzarla.



<sup>1</sup> *Saggi critici*, Roland Barthes, Einaudi, Torino, 2002.





→ Seguono una serie di eventi minimi, tutti descritti con la medesima scrupolosità. L'intera vicenda si svolge in una fattoria fuori città che serve anche da pensione. Un microcosmo abitato dalla famiglia del proprietario, composta da quattro persone, padre, madre, figli, lattante, indicati in questo modo, tutti privi di un nome proprio, così come anche gli altri abitanti: la governante, il dottore, il garzone, il capitano, il dottore, il sarto e il cocchiere del titolo. Unico ad avere un nome è tale Schnee. Il narratore dopo la scena iniziale si reca nella sua camera, si versa del sale negli occhi, per procurarsi visioni fantastiche. A questo proposito occorre ricordare che all'interno del libro Weiss inserì sette *collages* (qui ne riportiamo due), mettendo così a frutto le sue conoscenze in materia di grafica; *collages* composti solo in parte da immagini imparentate con il testo, poiché spesso appaiono più che altro come un'integrazione al testo stesso, o forse riproduzioni delle visioni del narratore, "una sinistra pop art", come la definì Ladislao Mittner<sup>2</sup>. L'io narrante, il relatore non è sempre presente sulla scena, a volta sbircia, osserva non visto, come avviene nella scena finale, quella dell'amplesso tra il cocchiere e la governante, descritto spiandone le ombre. Si è detto del *nouveau roman* con il quale questo testo presenta forti affinità, ma che più in generale sembra cristallizzare le idee stesse di avanguardia e sperimentazione che hanno attraversato tutta l'arte del Novecento. Si può cogliere un rimando, proprio nella prima scena, al joyciano *Ulisse*, dove Leopold Bloom si reca in un gabinetto prima di partecipare a un funerale, portando con sé il numero arretrato di un giornale e ne segue la descrizione di tutte le fasi dell'evacuazione; si può pensare al polacco Witold Gombrowicz, al suo romanzo *Cosmo*, ambientato in campagna, altro micromondo isolato che funge da sfondo per investigazioni pseudopoliziesche, con uno dei due protagonisti nel ruolo di mero osservatore. Non si può non giungere a Samuel Beckett: *L'ombra del corpo del cocchiere* propone un analogo insensato spostamento di cose come quello di cui è testimone Watt e un gioco con le pietre, assai prediletto da Molloy, i protagonisti dei romanzi a loro dedicati. Infine, quella tetra campagna che circonda la locanda, quel minuzioso osservare ci portano al vertiginoso lungometraggio *Satantango* di Béla Tarr. Anche qui tra quella dozzina di miserabili che abitano una fattoria c'è un dottore che, seduto in postazione fissa davanti alla finestra, guarda cosa succede fuori - quasi nulla - e lo annota su dei quadernetti. Rimandi ovunque, che ognuno può continuare a rintracciare.

<sup>2</sup> *Storia della letteratura tedesca*, Ladislao Mittner, Einaudi, Torino, 2002.



Dalla porta semiaperta vedo il viottolo fangoso e calpestato e le tavole putride intorno al porcile. Il grifo del porco fiuta nella larga fessura, quando non grufola sbuffando e grugnendo nella melma. Inoltre vedo un pezzo del muro della casa, con l'intonaco gialliccio screpolato e parzialmente scrostato, due o tre pali, con delle spranghe trasversali per le corde da stendere, e dietro, fino all'orizzonte, l'umida, nera terra dei campi. Questi sono i rumori: gli schiocchi e i grugni del grifo del porco, lo sciacquio e il ribollimento della melma, il setoloso strofinio della schiena del porco contro le tavole, il cigolio e lo scricchiolio delle tavole, il crepitio delle tavole e dei montanti malfermi contro il muro della casa, i deboli fischi isolati del vento sull'angolo del muro della casa e il passaggio fruscante delle raffiche sopra i solchi del campo, il gracchio di una cornacchia che viene da lontano e finora non si è ancora ripetuto (ha gridato cruccio), il sommesso cricchiare e scoppiettare nel legno della baracca in cui io siedo, lo sgocciolio dei resti di pioggia dal cartone del tetto, sordo e duro quando una goccia cade su una pietra o sul terreno, tintinnante quando una goccia cade in una pozzanghera, e, dalla legnaia, il raschio di una sega. Il va e vieni a strappate di una sega, che ogni tanto si interrompe brevemente e poi riattacca con energia, rivela che è la mano del garzone a guidarla. Anche senza questo segno particolare, che ho sentito spesso e ho verificato accertandomene di persona, non sarebbe difficile indovinare che è il garzone a maneggiare la sega, dato che oltre a lui soltanto io e qualche volta il capitano, ma solo al mattino presto e con inconfondibile lentezza, ci incarichiamo della legna nella legnaia; a meno che sia appena arrivato un nuovo ospite, il quale, mediante l'attrezzo, l'energico chinarsi e raddrizzarsi della schiena e l'avanzare e scattare all'indietro del braccio, voglia riaversi dall'irrigidimento delle ossa causatogli dal lungo viaggio in carrozza fino a qui. Tuttavia non ho sentito venire la carrozza, né il cigolio delle ruote e dei finimenti, né lo strepito della carrozzeria, e neppure il segnale di corno che il cocchiere suole emettere all'arrivo, né i suoi schiocchi di lingua e il tambureggiante suono linguale con cui sollecita il cavallo a fermarsi; neanche lo scalpitare del cavallo ho sentito, e tuttavia sul viottolo ammollato avrebbe dovuto essere avvertibile. E se l'ospite fosse giunto a piedi sarebbe inverosimile che si fosse subito recato nella legnaia,



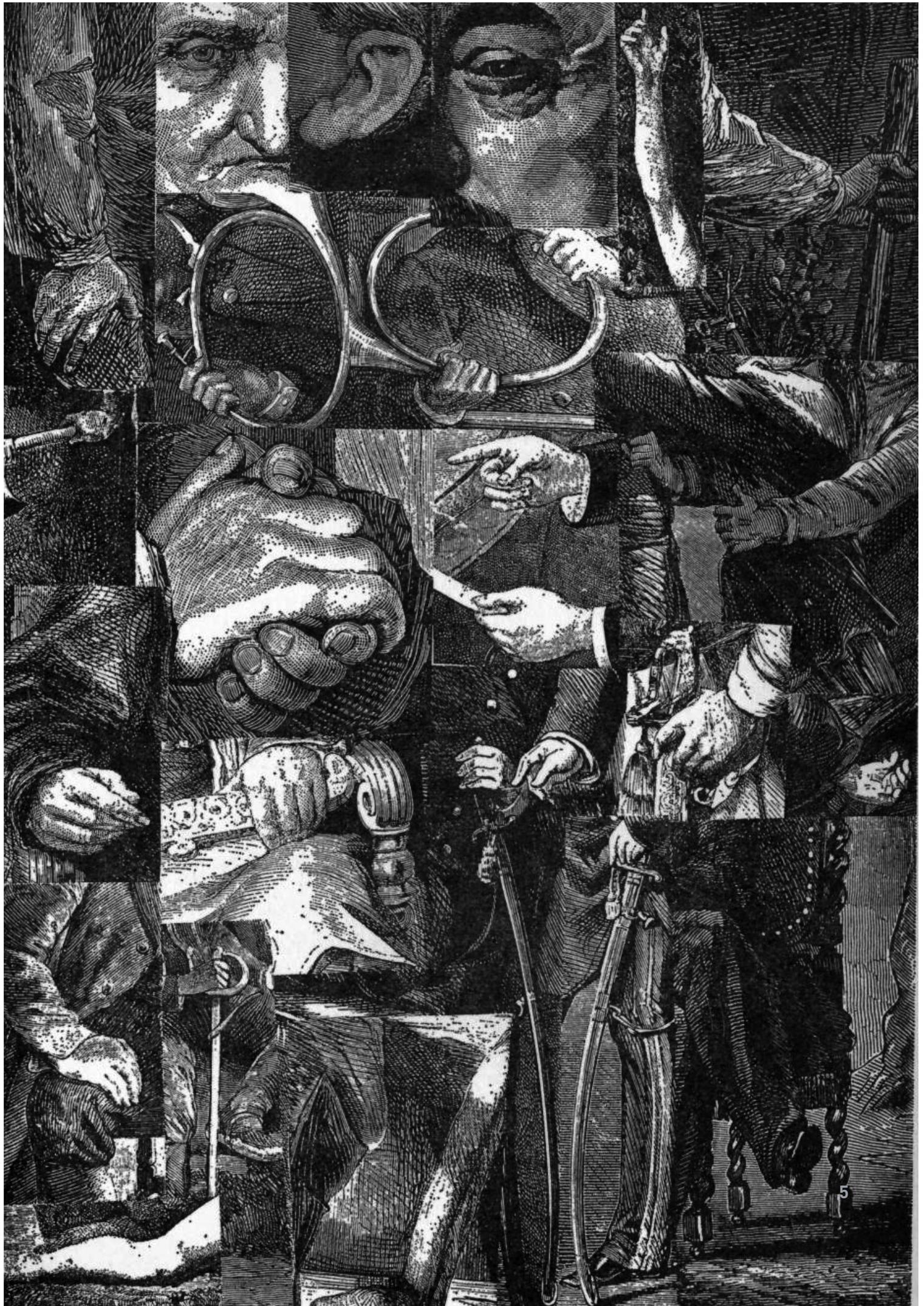
e quand'anche, forse per curiosità, fosse entrato nella legnaia, la stanchezza dopo la lunga camminata (una giornata di viaggio a piedi dalla città più vicina) e la grossezza e l'irregolarità dei pezzi di radici e dei ceppi d'alberi lo avrebbero dissuaso dal mettersi al lavoro. Rimango quindi dell'idea che sia il garzone colui che nella legnaia affonda la sega e la tira avanti e indietro nei pesanti blocchi di legno; lo vedo davanti a me nella sua blusa un tempo azzurra ma da un pezzo sbiadita e incrostata e nei calzoni altrettanto incrostati, un tempo neri, che ha infilato nel gambale dei massicci stivali, anch'essi un tempo neri ma impastati di letame e di fango. Lo vedo davanti a me trattenere sul cavalletto il pezzo di legno con una mano terrosa, dalle grosse vene, dalle dita corte, e stringere con l'altra il manico della sega, lo vedo spingere il lungo labbro inferiore sopra il corto labbro superiore e leccar via l'umore che gli cola dal naso; lo sento, com'è solito fare durante questa attività e anche durante altre attività in casa e all'aperto, canticchiare di gola, tubando, a bocca chiusa; e nelle brevi, irregolari soste della sega posso immaginare come si raddrizza e si flette all'indietro e stende in fuori le braccia e divarica le dita facendole schioccare, oppure come si soffia il naso con l'indice e il pollice e lo asciuga poi col dorso della mano, oppure come spinge dalla fronte sul cranio l'unto berretto a visiera coi paraorecchi rialzati e si gratta i radi capelli incollati a ciocche, in cui la sudata striscia di cuoio del berretto ha impresso un solco profondo.

Soltanto adesso (proprio mentre la cornacchia torna a gridare cruccio) avverto il freddo al mio sedere nudo. La stesura delle mie osservazioni mi ha distolto dal tirar su e abbottonarmi i calzoni; oppure l'improvvisa partenza dell'osservazione mi ha fatto dimenticare di tirar su i calzoni; oppure, anche, sono stati i calzoni calati, i brividi, l'abbandono che mi ha colto qui sul cesso, a suggerirmi questa particolare propensione all'osservazione. Adesso tiro su i calzoni, li abbottono e mi allaccio la cintura, prendo il coperchio di legno, ma prima di deporlo sull'apertura del sedile guardo giù nel secchio, riempito fino all'orlo della massa bruniccia dello sterco e dai fogli macchiati di marrone; i rifiuti intestinali, per quanto posso distinguere nell'oscurità della cassetta, sono traboccati anche oltre l'orlo del secchio, lo spesso rigagnolo si perde in un terrapieno di



tipo lavico, in cui il secchio è semisepolto; dalla nerezza baluginano le chiarezze dei brandelli di carta. Dopo aver abbassato il coperchio torno a sedermi sulla cassetta, il blocco da scrivere sulle ginocchia. La parete interna della latrina è rivestita di granuloso cartone catramato, ma l'umidità ha creato grossi rigonfiamenti nel cartone, che in alcuni punti penzola in frittelle strappate; sotto appaiono nude assicelle sottili, grigie di muffa. Alcuni chiodi arrugginiti sporgono dalla parete, in origine forse progettati per appendervi capi di vestiario o qualche suppellettile, ma adesso vuoti e storti; non vi è appeso nemmeno uno spago, un fil di ferro o un fascio di carta. Quanto alla carta, ognuno se la straccia secondo il fabbisogno dalla pila di giornali sbrindellati che c'è in un angolo del sedile. È il garzone a portare qui di tanto in tanto questi giornali, dopo esservi stato lungamente sollecitato, dalla cantina dove giacciono a mucchi accanto al carbone, gualciti e impolverati, a suo tempo impiegati come carta da pacco per le merci in arrivo dalla città, oppure abbandonati da qualche viaggiatore e poi letti e riletti, bisunti per l'usura, spesso usati ulteriormente in cucina, segnati dagli orli neri delle padelle, dalle impronte di piatti e bicchieri, incrostati di bucce di patate e di lisce di pesci.

E qui nel cesso i resti dei giornali, con le loro notizie vecchie per lo più di anni, capitano ancora una volta fra le mani di un lettore; seduti e chini in avanti, i piedi appoggiati sul gradino davanti alla cassetta, ci si sprofonda in piccoli, mescolati frammenti del tempo, in eventi senza inizio e senza fine, spesso anche divisi in due nel senso della lunghezza o trasversalmente; si segue il discorso dell'uno e si continua poi col discorso di un altro, si legge la descrizione del teatro di un'azione e ci si sposta quindi sul teatro di un'altra azione, si sente parlare di qualcosa che viene smentito sul prossimo pezzetto e tuttavia si riconferma vero su quello ancora successivo; e si ritrovano continuamente eventi affini forniti di nuovi particolari, oppure ci si imbatte nello stesso, solo provvisto qui di certi tratti arcaici e più avanti di qualche innovazione. Spingo in avanti il piede sinistro, appoggio sulla gamba destra il braccio con la mano che scrive ed apro un po' di più la porta. Ora vedo l'intero muro posteriore della casa...





**[www.quadernidaltritempi.eu](http://www.quadernidaltritempi.eu)**

[redazione@quadernidaltritempi.eu](mailto:redazione@quadernidaltritempi.eu)

