

Penultimate draft. Please quote from printed version:

Huemer, Wolfgang (2020): “Non parlare e non tacere: Thomas Bernhard su Ludwig Wittgenstein”, in: Cristina Santinelli (ed.): *Filosofia e letteratura in età moderna e contemporanea*, Firenze: Le Lettere, pp. 371-384.

Wolfgang Huemer

NON PARLARE E NON TACERE:
THOMAS BERNHARD SU LUDWIG WITTGENSTEIN*

Wittgenstein è onnipresente nell'opera di Bernhard, anche se i riferimenti al filosofo non sono mai diretti e lineari bensì giocosi ed emblematici. Può sembrare che lo scrittore voglia parlare di Wittgenstein e al contempo tacerne; quasi volesse dirci qualcosa e, nel contempo, con lo stesso gesto revocarlo. Come in altre occasioni, Bernhard – il grande «Imitatore di voci» (*Stimmenimitator*) – si lascia ispirare volentieri da fatti reali e ne riprende alcuni elementi con leggerezza senza prestare troppa attenzione al confine tra finzione e realtà. Non dobbiamo, di conseguenza, aspettarci una discussione dettagliata o approfondita della filosofia di Wittgenstein – ma piuttosto un'immagine bernhardiana di essa. Possiamo in ogni caso constatare come nelle opere di Bernhard si manifesti una grande ammirazione per Wittgenstein. Non è un caso che, nel romanzo *Il nipote di Wittgenstein*, il narratore affermi che il nome Wittgenstein sia «un nome da me ammirato da decenni più di qualsiasi altro»¹. Non dobbiamo, ovviamente, confondere narratore e autore dell'opera. Se consideriamo i modi in cui Bernhard riprende nelle sue opere il nome e la figura di Ludwig Wittgenstein vediamo, però, che il passo è programmatico ed esprime in maniera sintetica l'atteggiamento che Bernhard assume nei confronti del filosofo: in

* Ringrazio Micaela Latini e Daniele Molinari per i loro commenti sulle versioni preliminari di questo contributo.

¹ T. BERNHARD, *Wittgensteins Neffe*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982; trad. it. *Il nipote di Wittgenstein*, a cura di R. COLORNI, Adelphi, Milano 1989, p. 106.

vari passaggi menziona il *nome* di Wittgenstein, ma lo usa soltanto per fare rimandi assai generici; si può avere l'impressione che si tratti di un semplice *name dropping*. In altre opere, invece, Bernhard inverte questa sua strategia: in personaggi di opere come *Korrektur*, *Heldenplatz* e *Ritter, Dene, Voss*, per esempio, ritroviamo elementi della biografia di Wittgenstein – senza alcun riferimento esplicito all'opera, alla vita o anche solo al nome del filosofo. E se è vero che Bernhard richiama il nome e la figura di Wittgenstein sempre con ammirazione, lo è altrettanto che non cerca mai di dimostrare alcuna conoscenza approfondita delle opere del filosofo.

Si pone, quindi, la domanda: «perché Wittgenstein?» – e lo si fa considerando entrambi i significati del «perché»: quali sono le ragioni che spingono Bernhard a usare il nome di Wittgenstein e riprendere elementi della sua biografia? E: dove vuole arrivare, qual è lo scopo che persegue con tali riferimenti? Per poter affrontare queste due domande, mi concentrerò su quattro argomenti: prima descriverò il fascino che Wittgenstein ha esercitato su artisti, poeti e scrittori, poi analizzerò il ruolo dei riferimenti a Wittgenstein nelle opere di Bernhard, prestando particolare attenzione a una lettera su Wittgenstein che Bernhard mandò a Hilde Spiel. Nella terza parte metterò in evidenza un'analogia presente nei modi in cui sia Wittgenstein che Bernhard usano i nomi di scrittori, compositori e musicisti nei loro testi, per poi chiedere, nella parte conclusiva, quale sia stata l'immagine di Ludwig Wittgenstein che si era fatto Thomas Bernhard.

Il fascino di Wittgenstein

Nella sua prima opera, il *Tractatus logico-philosophicus*², Ludwig Wittgenstein sviluppa una posizione abbastanza rigorosa che può sembrare molto rigida. Il filosofo, com'è noto, presenta un criterio per distinguere le proposizioni sensate da quelle insensate (*unsinnig*) o prive di senso (*sinnlos*) – per determinare, di conseguenza, ciò di cui si può parlare e ciò su cui si deve tacere. Per l'autore del *Tractatus*, il ruolo principale del linguaggio è quello di

² L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, Routledge and Kegan Paul, London 1961; trad. it. di A. CONTE, Einaudi, Torino 1964.

rappresentare la realtà come uno specchio in cui il mondo si riflette: «La proposizione è un'immagine della realtà»³. A ogni proposizione che possiamo formulare sensatamente corrisponde un fatto, o stato di cose, che viene ritratto (in maniera fedele o meno) dalla proposizione, la quale, di conseguenza, è vera o falsa. Dunque, tutte le proposizioni che non rappresentano uno stato di cose non hanno un valore di verità, ma sono insensate o prive di senso e non *dicono* niente. Ciò non implica che queste siano inutili: nelle proposizioni insensate si può mostrare ciò su cui si deve tacere. Si deve, di conseguenza, tacere su tutto ciò che si vorrebbe poter dire negli ambiti dell'etica, dell'estetica, ma anche della logica.

Wittgenstein ci mette in guardia dalle trappole inerenti al linguaggio, che tendono a oscurare la vera natura delle cose e fuorviare l'intelletto. Questa diffidenza contro il linguaggio ordinario e la sua ricchezza espressiva non è altro che l'eco di una tendenza molto diffusa nella Vienna d'inizio secolo, la *Sprachkrise* e, legata ad essa, la *Sprachkritik*, alla quale hanno dato espressione filosofi, intellettuali e poeti come Fritz Mauthner, Karl Kraus e Hugo von Hofmannsthal. Nella versione wittgensteiniana, però, tale *Sprachkritik* si lega a uno scientismo che fa risultare insensata la maggior parte delle nostre interazioni linguistiche quotidiane. Inoltre, non rimane niente da dire nell'ambito della filosofia. In effetti, per Wittgenstein il compito del filosofo si riduce a determinare se una proposizione è sensata o meno e, in questo modo, a curare i «bernoccoli che l'intelletto si è fatto cozzando contro i limiti del linguaggio»⁴ – sta poi agli scienziati il compito di determinare se le proposizioni sensate siano vere o false.

La prospettiva di Wittgenstein può facilmente sembrare esageratamente rigida e riduttiva, un impoverimento inaccettabile che cancella ogni riflessione sulle grandi domande della vita – le domande filosofiche che da sempre hanno ispirato gli artisti, i poeti e gli scrittori; eppure, nel mondo dell'arte Wittgenstein ha trovato grande seguito. In un passo molto citato, il critico letterario inglese

³ Ivi, 4.01, trad. cit., p. 43.

⁴ L. WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations*, Basil Blackwell, Oxford 1953; trad. it. *Ricerche filosofiche*, a cura di M. TRINCHERO, Einaudi, Torino 1999, p. 68 (§ 119).

Terry Eagleton ha descritto l'impatto di Wittgenstein sul mondo dell'arte con le seguenti parole:

Frege is a philosopher's philosopher, Sartre the media's idea of an intellectual, and Bertrand Russell every shopkeeper's image of the sage [...]. But Wittgenstein is the philosopher of poets and composers, playwrights and novelists, and snatches of his mighty *Tractatus* have even been set to music⁵.

L'impatto di Wittgenstein – e soprattutto del cosiddetto 'primo Wittgenstein' – è, a mio avviso, dovuto non (solo) alla posizione filosofica ch'egli propone, ma (anche) agli elementi stilistici usati per la sua esposizione. È stato frequentemente notato come nel *Tractatus* vi sia un'armonia tra forma letteraria e contenuto filosofico. L'opera è caratterizzata da formulazioni ermetiche e aforistiche; le singole proposizioni sono enumerate in un sistema gerarchico che ne suggerisce un nesso logico, ma questo sistema non viene mai introdotto o spiegato. La sua funzione dovrebbe *mostrarsi* nel testo.

Inoltre, è interessante notare che Wittgenstein gioca con le aspettative che abbiamo nei confronti di un saggio filosofico: di solito pensiamo che studiare l'opera di un grande filosofo richieda tanta concentrazione e determinazione e che l'impegno venga ricompensato ampliando la nostra conoscenza e aprendoci nuove prospettive cognitive. Ciò è possibile se il saggio filosofico presenta al lettore una prospettiva nuova e originale – che, in altre parole, il lettore non conosceva già – e ne esplicita gli argomenti a suo favore. Questo permette al lettore di analizzare e valutare la posizione e, infine, di arrivare a un giudizio ragionato; verrà poi deciso sulla base di ragioni se adottare la prospettiva in questione o meno. In questo modo, alcuni testi filosofici possono arricchire gli orizzonti intellettuali dei lettori. Ebbene, con il suo *Tractatus*, Wittgenstein si rifiuta di soddisfare queste aspettative; ci presenta i suoi aforismi, ma non troviamo degli argomenti. Il filosofo non fa il minimo tentativo di rendere esplicite e condividere con il lettore le ragioni che lo hanno portato ad adottare una determinata conclusione, né cerca di rendere la sua posizione plausibile.

⁵ T. EAGLETON, *My Wittgenstein*, in «Common Knowledge», III (1994), pp. 152-157, p. 153 s.

Questo ermetismo non è dovuto all'incapacità di spiegarsi meglio, ma fa piuttosto parte di un programma esplicitato sin dall'inizio: nella prima frase dell'introduzione al *Tractatus* infatti leggiamo: «Questo libro, forse, lo comprenderà solo colui che a sua volta abbia già pensato i pensieri ivi espressi»⁶. Wittgenstein non vuole presentare una prospettiva nuova e originale, non vuole nemmeno convincere, vuole piuttosto mostrare i propri pensieri e presentarli a coloro che già la pensano come lui. Presenta, ma non argomenta la sua posizione filosofica, come se dovesse fare lo schizzo di un autoritratto intellettuale. Ma se la lettura del libro non ci arricchisce a livello conoscitivo, a che cosa serve? Wittgenstein, nell'introduzione (in una frase spesso trascurata dagli studiosi), afferma che il libro «conseguirebbe il suo fine se procurasse piacere ad almeno uno che lo legga comprendendolo»⁷. L'autore invita fin dall'inizio dell'introduzione ad un tipo di lettura che è solitamente considerata appropriata più per le opere letterarie che per quelle filosofiche. Egli richiama l'attenzione su questo aspetto anche in una lettera a Ludwig von Ficker, editore della rivista letteraria «Der Brenner». Parlando del *Tractatus*, il filosofo scrive: «Die Arbeit ist streng philosophisch und zugleich literarisch»⁸.

Nell'opera di Wittgenstein troviamo, quindi, un'armonia tra forma letteraria e contenuto filosofico; il filosofo gioca con le aspettative del lettore e dichiara di non mirare ad ampliare la conoscenza di questi, ma a procurare piacere. La sua opera, in altre parole, manifesta aspetti che si trovano spesso in opere d'arte, ma sono meno comuni per le opere filosofiche. Perciò si potrebbe proporre di ritenere Wittgenstein un artista. La sua arte, però, non è la scrittura, né la poesia. Le sue sono piuttosto «opere d'arte filosofica»⁹. Credo che proprio la natura 'artistica' del *Tractatus*, insieme al fatto che in

⁶ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. cit., p. 23.

⁷ *Ibid.*

⁸ [«L'opera è rigorosamente filosofica e, al contempo, letteraria»] L. WITTGENSTEIN, *Briefe an Ludwig von Ficker*, a cura di G.H. von WRIGHT, Otto Müller Verlag, Salzburg 1969, p. 33.

⁹ Argomento in maniera più dettagliata l'ipotesi che Wittgenstein sia un creatore di «opere d'arte filosofica» in W. HUEMER, *The Philosopher as Artist: Ludwig Wittgenstein Seen through Eduardo Paolozzi*, in L. PERISSINOTTO, D. MANTOAN, a cura di, *The Artist and the Philosopher: Eduardo Paolozzi's Oeuvre and Ludwig Wittgenstein's Philosophy*, Palgrave Macmillan, London 2019, pp. 31-43.

esso si esplorano in maniera rigorosa i limiti del linguaggio, possa spiegare il fascino che il *Tractatus* esercita su artisti, poeti e scrittori, anche se la visione del linguaggio è molto più rigida rispetto a quella sviluppata nelle *Ricerche filosofiche*.

Un secondo aspetto che ha affascinato artisti, poeti e scrittori non è tanto legato alla posizione filosofica di Wittgenstein, ma piuttosto alla sua biografia insolita. Abbiamo a che fare con una persona inquieta che, anziché prestarsi al compromesso, vive le tensioni interiori portandole ripetutamente all'estremo e spesso – sembra – ai limiti del sopportabile. In Austria, il *Tractatus* fu riscoperto solo diversi anni dopo la Seconda guerra mondiale. Nel 1949 Ingeborg Bachmann scrisse una tesi sulla ricezione critica della filosofia di Heidegger fino al 1943, nella quale discute anche la posizione neo-positivista influenzata da Wittgenstein¹⁰. In un saggio del 1953, la poetessa si lamentò della scarsa visibilità del filosofo. Per Bachmann, Wittgenstein, è «eigentlich der unbekannteste Philosoph unserer Zeit»¹¹.

Nello stesso anno – quindi due anni dopo la morte del filosofo –, però, furono pubblicate le *Ricerche filosofiche* in un'edizione bilingue (tedesca e inglese). La pubblicazione di altre opere postume negli anni seguenti rafforzò l'interesse per Wittgenstein, secondo una tendenza che si intensificò con la pubblicazione della biografia *Wittgenstein: A Memoir*, di Norman Malcolm, nel 1958¹², che descrive noti episodi della vita del filosofo. Da questo momento, l'immagine pubblica di Wittgenstein non si compone più esclusivamente di elementi filosofici, ma si arricchisce di aneddoti della sua vita personale. Si scopre che Wittgenstein, convinto «d'aver definitivamente risolto nell'essenziale i problemi»¹³ filosofici (come

¹⁰ I. BACHMANN, *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers. Dissertation zur Erlangung des Doktor-Grades an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien* (1949), Hrsg. von R. PICHL, Piper, München-Zürich 1985.

¹¹ [«in realtà il filosofo più sconosciuto del nostro tempo»] I. BACHMANN, *Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte*, in L. WITTGENSTEIN, *Gesammelte Schriften: Beiheft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1960, pp. 7-15, p. 7

¹² N. MALCOLM, *Wittgenstein: A Memoir*, Oxford University Press, Oxford 1958, trad. it. *Ludwig Wittgenstein*, a cura di B. ODDERA, Bompiani, Milano 1960.

¹³ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. cit., p. 24.

scrive nell'introduzione al *Tractatus*), ha lavorato come insegnante di scuola elementare, è stato giardiniere in un monastero, ha progettato, insieme a Paul Engemann, una villa per la sorella, per poi dedicarsi nuovamente alla filosofia e diventare professore a Cambridge, senza tuttavia riuscire a sconfiggere l'inquietudine, fuggendo ogni tanto in una baita isolata in Norvegia o semplicemente ritirandosi al cinema per vedere gialli hollywoodiani di serie B. Non è la carriera lineare di uno studioso, quanto piuttosto una vita da film, che ha attratto e ispirato tanti artisti, poeti, registi e scrittori¹⁴.

Wittgenstein nell'opera di Bernhard

Il motivo del *Geistesmensch* è ricorrente nell'opera di Thomas Bernhard, e perciò non stupisce trovarvi innumerevoli riferimenti a scrittori, artisti, compositori, musicisti e filosofi. Tra questi spicca il nome di Ludwig Wittgenstein, che – in un modo o nell'altro – è presente in tante opere dello scrittore. Potrebbe pertanto sorprendere che nel 1971 Thomas Bernhard abbia declinato un invito di Hilde Spiel a scrivere un articolo su Ludwig Wittgenstein per un numero della sua rivista «Ver sacrum: Neue Hefte für Kunst und Literatur» dedicato al filosofo. Lo scrittore motivò la sua decisione in una lettera, nella quale spiega: «Es ist, als würde ich über mich selbst etwas (Sätze!) schreiben müssen, und das geht nicht»¹⁵. Qualche riga dopo Bernhard continua:

Die Frage ist nicht: schreibe ich über Wittgenstein. Die Frage ist: *bin* ich Wittgenstein *einen* Augenblick, ohne ihn (W.) oder mich (B.) zu zerstören. Diese Frage kann ich nicht beantworten und also kann ich nicht über Wittgenstein schreiben¹⁶.

¹⁴ Infatti, nel 1993 Derek Jarman ha girato (in collaborazione con Terry Eagleton) il film *Wittgenstein*, in cui si ispira a episodi biografici, ma riprende anche elementi della sua filosofia.

¹⁵ [«Sarebbe, come se dovessi scrivere io qualcosa (proposizioni!) su me stesso, e ciò non è possibile»] T. BERNHARD, *Brief an Hilde Spiel vom 2. 3. 1971*, in *Ver Sacrum. Neue Hefte für Kunst und Literatur*, Hrsg. von O. BREICHA, G. EISLER, H. SPIEL, Jugend & Volk, Wien-München 1971, p. 47.

¹⁶ [«La questione non è: scrivo su Wittgenstein. La questione è: *sono* Wittgenstein per *un* momento, senza distruggere né lui (W.), né me stesso (B.). A questa domanda non posso dare una risposta. E perciò non posso scrivere su Wittgenstein»]. *Ibid.*

Ancora qualche riga sotto scrive, richiamando la proposizione 6.5 del *Tractatus*¹⁷ ma negandone la conclusione: «W. ist eine Frage, die nicht beantwortet werden kann»¹⁸ e conclude la lettera scrivendo: «So schreibe ich nicht über Wittgenstein, weil ich nicht kann, sondern weil ich ihn nicht beantworten kann, woraus sich alles von selbst erklärt»¹⁹.

In questa lettera si potrebbe notare una certa auto-contraddizione: Thomas Bernhard scrive su Wittgenstein per spiegare perché non sarebbe possibile per lui scrivere su Wittgenstein. Hilde Spiel colse questo elemento paradossale e chiese a Bernhard il permesso di pubblicare la lettera in luogo dell'articolo richiesto. Bernhard diede il suo consenso. Alla fine, quindi, lo scrittore riuscì a scrivere e, al contempo, a non scrivere un contributo su Wittgenstein.

Ciò è, a mio avviso, emblematico per il modo in cui il filosofo appare nell'opera di Bernhard: in vari testi bernhardiani Wittgenstein è una *presenza in assenza*, mentre in altri è un' *assenza in presenza*. È una presenza in assenza quando Bernhard usa il nome di Wittgenstein senza dire niente né sulla sua filosofia né sulla sua persona, e ciò accade in testi come *Il nipote di Wittgenstein*, *Camminare*, *Goethe muore*, *La Fornace*, *A colpo d'ascia* e altri; è un'assenza in presenza, invece, quando riprende degli elementi della biografia di Wittgenstein senza farne il nome. Così succede in *Piazza degli eroi*, in *Correzione*, *Ritter*, *Dene*, *Voss* e fino a un certo punto anche in *Estinzione*. In tutti questi testi troviamo tratti di Wittgenstein, o elementi della sua biografia, nei diversi personaggi. In *Piazza degli eroi* riconosciamo Wittgenstein nel personaggio di Robert Schuster, un professore di filosofia che è emigrato a Oxford; Roithammer, protagonista in *Correzione*, progetta una casa particolare per sua sorella. Il protagonista Ludwig di *Ritter*, *Dene*, *Voss*, filosofo che torna a casa dalla clinica psichiatrica Steinhof per convivere con le sue sorelle, unisce elementi della biografia di Ludwig e Paul

¹⁷ «L'enigma non v'è. Se una domanda può porsi, può anche avere una risposta» (L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.5, trad. cit., p. 108).

¹⁸ [«Wittgenstein è una domanda, alla quale non si può dare risposta»] T. BERNHARD, *Brief an Hilde Spiel vom 2.3.1971*, cit., p. 47.

¹⁹ [«Perciò non scrivo su Wittgenstein, non perché non sono in grado di farlo, ma perché non sono in grado di dare una risposta – considerando W. come una domanda, n.d.t. –, il che spiega tutto da sé»]. *Ibid.*

Wittgenstein. Sembra, quindi, che in tante occasioni Bernhard voglia fare un riferimento al filosofo e subito revocarlo, senza dire niente di esplicito, ma al contempo non si accontenta di *tacere* su Wittgenstein²⁰. Pertanto, Martin Huber ha diagnosticato una «ricezione formale» (*formale Rezeption*) di Wittgenstein nelle opere di Bernhard²¹. Lo scrittore dice qualcosa sul filosofo senza nominarlo o menziona esplicitamente il nome del filosofo senza dire niente su di lui. Bernhard, ovviamente, è ben consapevole di questa tensione. In una lettera al suo editore, nella quale si scusa per il ritardo nella consegna del manoscritto di *Correzioni*, dice sul protagonista del romanzo, Roithammer: «er ist nicht Wittgenstein, aber er ist Wittgenstein»²². In conclusione possiamo dire che Wittgenstein serve a Bernhard per un gioco di rimandi, in virtù del quale si crea un nuovo livello di significato.

Il gioco con i nomi: un'analogia tra Wittgenstein e Bernhard

Si potrebbe riconoscere in questo gioco del dire e non dire, del dire e revocare – tipico della letteratura bernhardiana – un elemento familiare del *Tractatus* di Wittgenstein: alla fine dell'opera questi

²⁰ Ringrazio Micaela Latini, che mi ha fatto notare come in quest'ultima opera Thomas Bernhard riprenda passi da lettere di Wittgenstein – senza, ovviamente, renderne esplicito il riferimento. Ciò può essere considerato un'ulteriore conferma dell'interpretazione della 'ricezione formale' di Wittgenstein da parte di Bernhard, ma anche del fatto che il filosofo, nelle opere di Bernhard, è o una *presenza in assenza* o una *assenza in presenza*. Latini documenta i passi che Bernhard ha citato dalle lettere di Wittgenstein nella sua tesi di laurea M. LATINI, *Thomas Bernhard e l'eredità di Wittgenstein* (Roma, 1996) e in M. LATINI, "Una domanda a cui non si può dare risposta". *Thomas Bernhard e le maschere di Wittgenstein*, in «Odradek». *Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories*, 5/2 (2020), pp. 278-298.

²¹ Martin HUBER presenta questa sua linea interpretativa in *Wittgenstein auf Besuch bei Goethe*, in W. SCHMIDT-DENGLER, M. HUBER e M. HUTER, Hrsg. von, *Wittgenstein und Philosophie → ← Literatur*, Edition S im Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei, Wien 1990, pp. 193-207. Una versione più elaborata della stessa si trova in M. HUBER, *Roithammer ist nicht Wittgenstein, aber er ist Wittgenstein. Zur Präsenz des Philosophen bei Thomas Bernhard.*, in K. KASTBERGER, K.P. LIESSMANN, Hrsg., *Die Dichter und das Denken. Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie*, Zsolnay Verlag, Wien 2004, pp. 139-157.

²² [«egli non è Wittgenstein, ma è Wittgenstein»]. Cit. in HUBER, *Roithammer ist nicht Wittgenstein*, cit., p. 150.

dichiara, com'è noto, che tutte le proposizioni contenute in essa sono insensate. Nella penultima proposizione scrive: «Le mie proposizioni sono chiarificazioni le quali illuminano in questo senso: colui che mi comprende, infine le riconosce insensate, se è asceso per esse – su esse – oltre esse»²³.

Credo, però, che vi sia un'ulteriore analogia tra Wittgenstein e Bernhard, e che questa possa gettare nuova luce sull'opera dello scrittore: Wittgenstein non è l'unico filosofo a cui Bernhard fa riferimento. Le opere dello scrittore austriaco sono notoriamente piene di rimandi e allusioni a scrittori, artisti, musicisti e altri filosofi, ma raramente, quasi mai, egli approfondisce tali riferimenti, i quali rimangono in superficie, anche laddove proseguono per più pagine²⁴. Un buon esempio potrebbero essere offerto dai passi di *Antichi Maestri*, in cui l'io narrante Atzbacher riporta le opinioni del protagonista Reger sulla vita idillica di Heidegger nella foresta nera, espressi con grande forza retorica²⁵. In questo monologo che, nella tipica maniera bernhardiana, è pieno di ripetizioni ed esagerazioni, Reger si limita a parlare della baita di Heidegger, delle sua pecore e di sua moglie, descrivendo in maniera dettagliata come quest'ultima usi la lana delle proprie pecore per fare calze e maglioni per il marito, ma non viene spesa neanche una parola sulla filosofia di Heidegger, nemmeno in senso critico.

Ciò mostra che lo scopo di Bernhard non è quello di contribuire al dibattito (filosofico o politico) sulla figura di Heidegger (o sugli altri filosofi, artisti e compositori di cui fa il nome). Lo scrittore crea piuttosto una rete di riferimenti culturali, che gioca molto con ciò che Wittgenstein una volta ha chiamato l'aroma, il carattere o l'at-

²³ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.54, trad. cit., p. 175.

²⁴ Un cenno a questo aspetto si trova nel saggio consacrato a Bernhard da Hans HÖLLER, che – discutendo il dramma *Piazze degli eroi* – constata: «Wie in allen Texten Bernhards erfährt man nichts davon, welche Philosophie die Philosophie-Professoren eigentlich vertreten» [Come in tutti i testi di Bernhard, non si impara nulla della filosofia che i professori di filosofia effettivamente rappresentano] (H. HÖLLER, *Thomas Bernhard*, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1993, p. 16). Troviamo un'osservazione simile nella citazione di Manfred Mittermayer riportata *infra*, n. 35.

²⁵ T. BERNHARD, *Alte Meister*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985 (*Antichi Maestri*, a cura di R. COLORNI, trad. it. di A. RUCHAT, Adelphi, Milano 1992, pp. 60 ss).

mosfera dei nomi, e con tale rete di riferimenti riesce a far emergere un nuovo livello di significato.

È come se la parola che io capisco avesse un leggero aroma specifico, che corrisponde al suo essere compresa. È come se due parole a me ben note si distinguessero non solo per il loro suono, o il loro aspetto, bensì, anche se non associo ad esse alcuna *rappresentazione*, per una loro certa *atmosfera*. Ma ricorda come i nomi di famosi poeti e musicisti paiano aver assorbito in sé un particolare significato. Tanto che si può dire: I nomi “Beethoven” e “Mozart” non solo suonano diversi ma li accompagna anche un diverso carattere²⁶.

Questa funzione dei nomi diventa, a mio avviso, particolarmente evidente in un passo della lettera a Hilde Spiel, dove Bernhard scrive:

Was Wittgenstein betrifft: er ist die Reinheit Stifters, Klarheit Kants in einem und seit (und mit ihm) Stifter der Größte. Was wir durch NOVALIS, den deutschen, nicht gehabt haben, ist uns jetzt Wittgenstein²⁷.

Trovo interessante che anche in quest'occasione, là dove avrebbe potuto approfondire, Bernhard non lo faccia: sviluppa invece un gioco con i nomi, che richiama molto i *Pensieri diversi* di Wittgenstein, un'opera postuma, curata da Rush Rhees, consistente in una selezione di osservazioni wittgensteiniane su protagonisti del mondo della cultura (in senso ampio). In quest'opera, ma anche in altri taccuini del *Nachlass*, Wittgenstein gioca con i nomi senza mai approfondire. Per darne un esempio, in un paragrafo a sé stante, che non ha legami con i paragrafi precedenti o seguenti, leggiamo:

Credo che la buona austriacità (quella di Grillparzer, Lenau, Bruckner, Labor) sia particolarmente difficile da capire. Essa, in un certo senso,

²⁶ L. WITTGENSTEIN, *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie/Remarks on the Philosophy of Psychology*, a cura di G.E.M. ANSCOMBE, H. NYMAN, G.H. von WRIGHT, Basil Blackwell, Oxford 1980, trad. it. *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, a cura di R. DE MONTICELLI, Adelphi, Milano 1990, p. 84 (§ 243).

²⁷ [«Per quanto riguarda Wittgenstein: è la purezza di Stifter, la chiarezza di Kant in uno e dai tempi di (e con) Stifter è il più grande. Ciò che non abbiamo avuto con Novalis, il tedesco, lo abbiamo ora con Wittgenstein»] T. BERNHARD, *Brief an Hilde Spiel vom 2.3.1971*, cit., p. 47.

è più sottile di tutto il resto, e la sua verità non è mai dalla parte della verosimiglianza²⁸.

Il fatto stesso che Wittgenstein non tenti di approfondire o spiegare quest'osservazione enigmatica indica che egli considerava il solo riferimento ai nomi degli scrittori e compositori sufficiente per delineare la sua idea di austriacità. Per comprendere l'osservazione, il lettore non soltanto deve conoscere le persone nominate, ma deve anche essere in grado di riconoscere o ricostruire la prospettiva che Wittgenstein aveva su esse. Pertanto, quando Wittgenstein fa i nomi di Grillparzer, Lenau, Bruckner e Labor in questo contesto, dice anche qualcosa su se stesso, e un lettore attento (idealmente un lettore simpatetico, che potrebbe dividerne la prospettiva²⁹) potrà cogliere questo aspetto.

Si potrebbe, quindi, suggerire che la rete di riferimenti al mondo della cultura serve a Wittgenstein per fare emergere un'immagine nella quale si rispecchia. Quando parla di Shakespeare, Beethoven, Mozart, Kraus, Freud o Lenau, il filosofo non usa questi rinvii per commentarne il contributo alla storia culturale (scopo in vista del quale le sue osservazioni risultano troppo scarse), ma per collocare la propria persona e abbozzare la propria prospettiva, quindi per far emergere un'immagine di se stesso accessibile soltanto a coloro che sono in grado di cogliere lo spirito delle sue osservazioni³⁰. Wittgenstein stesso accenna a questa funzione delle sue osservazioni. Nel suo *Nachlass* si trova la bozza di un'introduzione a un libro mai concluso, che fu poi inclusa nell'opera postuma *Pensieri diversi*. In essa leggiamo le seguenti parole: «Questo libro è scritto per coloro che guardano con amichevolezza allo spirito in cui è

²⁸ L. WITTGENSTEIN, *Vermischte Bemerkungen*, Hrsg. von G.H.V. WRIGHT, H. NYMAN, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1980, trad. it. *Pensieri diversi*, a cura di M. RANCHETTI, Adelphi, Milano 1980, p. 19.

²⁹ Un lettore, quindi, che corrisponde all'ideale di Wittgenstein espresso nell'introduzione del *Tractatus*, di cui abbiamo discusso sopra.

³⁰ Ho esposto questa mia ipotesi interpretativa in maniera più dettagliata in W. HUEMER *Wittgensteins kulturelle Heimat: über Philosophie und Dichtung im "Kringel-Buch"*, in J.G. ROTHHAUPT e W. VOSSENKUHL, Hrsg., *Kulturen und Werte*, de Gruyter, Berlin 2013, pp. 433-449, e, con particolare attenzione sulle osservazioni di Wittgenstein su Shakespeare, in Id., *The "Character" of a Name: Wittgenstein on Shakespeare*, in S. BRU, W. HUEMER, D. STEUER, eds., *Wittgenstein Reading*, de Gruyter, Berlin 2013, pp. 23-37.

scritto»³¹. Ma come si fa ad escludere gli altri lettori? Wittgenstein spiega qualche pagina dopo:

Se non vuoi che certe persone entrino in una stanza, applica un lucchetto di cui non abbiano la chiave. Ma non ha alcun senso parlarne con loro, a meno che tu in fondo non voglia che esse ammirino la stanza dal fuori! Per correttezza, applica un lucchetto che cada sotto gli occhi soltanto di coloro che possono aprirlo, e non degli altri³².

A mio avviso, sia in Wittgenstein che in Bernhard, i numerosi riferimenti culturali nei testi, che non vengono approfonditi né spiegati, servono proprio a questo: a far emergere dal gioco dei nomi, ciascuno dei quali evoca un determinato 'aroma' o un 'atmosfera', un nuovo livello di significato, «anche se non associo ad esse alcuna *rappresentazione*»³³.

Wittgenstein per Bernhard

Qual è l' 'aroma' che il nome *Wittgenstein* può avere per Bernhard? In primo luogo, per Bernhard Wittgenstein è una personificazione del *Geistesmensch*, dell' intellettuale che si ritira dal mondo perché non riesce a stare con gli altri. Alla luce dei testi – in particolare nelle opere *Correzioni* e *Piazza degli eroi*, dove protagonisti personificano aspetti della biografia del filosofo – Wittgenstein è il prototipo dell' intellettuale emigrato, per il quale l' Austria è diventata troppo stretta o addirittura ostile³⁴. Poi spicca anche il rapporto con le

³¹ L. WITTGENSTEIN, *Pensieri diversi*, trad. cit., p. 24.

³² Ivi, p. 26.

³³ L. WITTGENSTEIN, *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, trad. cit., p. 84 (§. 243).

³⁴ Su questo concordo con Manfred Mittermayer, secondo cui Wittgenstein sarebbe stato per Bernhard l' esemplare intellettuale austriaco, aggiungendo: «ob man freilich so viele Bezüge zum Werk dieses Philosophen herstellen kann, wie es zuweilen versucht wurde [...] ist wohl eher fraglich. Bernhard selbst hat nur die Lektüre des *Tractatus* angegeben, in bezug auf *Korrektur* verweist er auf die lebensgeschichtlichen Aspekte, die ihn interessiert hätten». [«naturalmente, è piuttosto discutibile se si possano fare tanti riferimenti all' opera di questo filosofo quanti sono stati talvolta tentati [...]. Lo stesso Bernhard ha indicato solo la lettura del *Tractatus*, per quanto riguarda *Correzioni* egli rimanda agli aspetti biografici che lo avrebbero interessato»] (M. MITTERMAYER, *Thomas Bernhard*, J.B. Metzler, Stuttgart 1995, p. 16). In questo

sorelle: sia Wittgenstein che Roithammer, il protagonista di *Correzioni*, hanno costruito una casa per la sorella e Ludwig, uno dei personaggi di *Ritter, Dene, Voss*, torna a casa dalla clinica psichiatrica Steinhof per convivere con le sue sorelle. Non per ultimo, Bernhard è stato attirato dall'idea che Wittgenstein discendesse dell'alta borghesia austriaca e vivesse, come tanti protagonisti delle sue opere, grazie alla sua eredità, ma avesse un rapporto di indifferenza con il denaro. In breve, l'immagine di Wittgenstein che emerge dall'opera bernhardiana ha sicuramente alcune affinità con la persona reale, ma non è – e non vuole essere – un ritratto fedele. Richiamando il titolo dell'articolo di Terry Eagleton, che abbiamo citato sopra, possiamo dire che Bernhard aveva il *suo* Wittgenstein – e sicuramente non è l'unico ad averlo.

Vorrei concludere con un breve richiamo di Eduardo Paolozzi, l'artista *pop* scozzese che riprende Wittgenstein varie volte nella sua opera. Anche lui – come Bernhard – si sente vicino a Wittgenstein, e anche lui ha il 'suo' Wittgenstein. Mentre per Bernhard la discendenza dall'alta borghesia era importante, però, Paolozzi ammira l'asceta Wittgenstein che aveva rinunciato alla sua eredità per vivere in povertà. C'è un Wittgenstein per tutti.

contesto può essere interessante ricordare un passo del libro *Il nipote di Wittgenstein*, dove il narratore afferma che il *Tractatus* «è ben noto in tutto il mondo scientifico e più ancora in tutto il mondo pseudoscientifico» (T. BERNHARD, *Il nipote di Wittgenstein* cit., p. 10.).