



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. V Num. 2 2019

ISSN 2465-1060

[online]

*The Philosophical Readings
of Nineteenth- and Twentieth-Century Writers*

Edited by
Marco Piazza and Denise Vincenti

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

Daniilo Manca (Università di Pisa, editor in chief), Francesco Rossi (Università di Pisa),
Alberto L. Siani (Università di Pisa).

Comitato Scientifico/Scientific Board

Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Christian Benne (University of Copenhagen),
Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Fabio Camilletti (Warwick
University), Luca Crescenzi (Università di Trento), Paul Crowther (NUI Galway),
William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Alexander Nehamas (Princeton
University), Antonio Prete (Università di Siena), David Roochnik (Boston University),
Antonietta Sanna (Università di Pisa), Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Comitato di redazione/Executive Committee:

Alessandra Aloisi (Oxford University), Daniele De Santis (Charles University of
Prague), Agnese Di Riccio (The New School for Social Research, New York), Fabio
Fossa (Università di Torino), Beatrice Occhini (Università di Napoli "L'Orientale"),
Elena Romagnoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Marta Vero (Università di Pisa,
journal manager).

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Università di Pisa



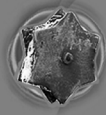
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories is
licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0 International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume editor: Marco Piazza and Denise Vincenti



D R A D E K

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. V Num. 2 2019

ISSN 2465-1060
[online]

*The Philosophical Readings
of Nineteenth- and Twentieth-Century Writers*

Edited by
Marco Piazza and Denise Vincenti

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

“Una domanda a cui non si può dare risposta”

Thomas Bernhard e le maschere di Wittgenstein

Micaela Latini

Abstract

While running through the works of Thomas Bernhard it is easy to bump into the name of Ludwig Wittgenstein, and it is also easier to discover hidden quotes by the Austrian philosopher or allusions to his life. In a letter to Madame Hilde Spiel, dated 1971, however, Bernhard writes that he *cannot* write about Wittgenstein. This paper deals with the ‘elective affinities’ between Bernhard and Wittgenstein. On the one hand we intend to outline the reasons of this fascination, and the way in which Bernhard refers to Wittgenstein through his characters, on the other hand we aim to investigate Thomas Bernhard’s decision not to write about him.

1. Qualcosa su Wittgenstein

Cara stimata Dott.ssa Spiel,

le ho promesso di scrivere, come contributo per la sua rivista “Ver Sacrum”, qualcosa su Ludwig Wittgenstein ed ho questo pensiero in testa da due settimane [...] è per me la difficoltà più grande scrivere sulla filosofia e soprattutto sulla poesia di Wittgenstein, dal momento che, a mio parere, per quel che concerne Wittgenstein si tratta non di scrivere su un filosofo, ma su un cervello (MENTE) poetica e anche su una MENTE filosofica. È come se dovessi scrivere qualcosa (proposizioni!) su me stesso, e ciò non può funzionare. La domanda non è se scrivo su Wittgenstein, la domanda è se riesco ad essere Wittgenstein per un istante, senza distruggere lui (W.) o me (B.). Non posso rispondere a questa domanda, e quindi non posso scrivere su Wittgenstein [...]. – Per quel che riguarda Wittgenstein: ha insieme la purezza di Stifter e la chiarezza di Kant, e dopo (e insieme a) Stifter è il più grande in assoluto. Quello che per i tedeschi è un NOVALIS, che noi non abbiamo avuto, lo è per noi ora Wittgenstein – ma ancora una parola: Wittgenstein è la domanda a cui non si può dare risposta – e perciò egli fa parte di quell’ordine di questioni che non ammettono risposta (e replica) [...]. Perciò non scrivo su Wittgenstein, non perché non posso, ma perché non posso rispondere, e così tutto si chiarisce da sé.

Con i migliori saluti e auguri

Suo Thomas Bernhard.¹

¹ Bernhard (1971). La lettera è stata tradotta da Gargani (1990), p. 8.

È a questa lettera ambigua, indirizzata alla scrittrice austriaca Hilde Spiel – e redatta in data 2 marzo 1971 in una stanza del “Grand Hotel Imperial” di Dubrovnik –, che Bernhard affida la sua confessione sulla difficoltà di scrivere sul filosofo austriaco a lui più caro. Il motivo è così riassunto: “Wittgenstein è una domanda che non contempla risposte”². Il ‘voto di silenzio’ – quasi in analogia con la nota settima proposizione del *Tractatus logico-philosophicus* (1921) – viene solo in parte rispettato. A ben vedere, infatti, il nome del pensatore viennese costituisce una presenza centrale e ricorrente nell’opera di Thomas Bernhard, pari forse solo a quella dedicata a Montaigne, a Schopenhauer, e a Stifter³. Seguire le tracce di Wittgenstein nell’opera di Thomas Bernhard significa ripercorrere la trama di una complessa e stratificata fascinazione, sia biografia sia teoretica, che il filosofo ha esercitato sullo scrittore austriaco. La presenza wittgensteiniana circola in forma di citazioni implicite o esplicite, di rimandi, ma anche come suggestione o come eco. Si tratta di una continua ‘ricerca di appropriazione’, che però – come tipico della scrittura di Bernhard – necessita anche di una ‘presa di distanza’. È come se una manovella azionasse le immagini di vita del filosofo avanti e indietro per poi collocarle in diversi incastri⁴.

2 Non è un caso se in una scena presente nel racconto *Camminare (Gehen)*, il protagonista Karrer non riesce a spiegare all’amico Oehler una proposizione di Wittgenstein, e per questa ragione decide di non pronunciare nemmeno una volta il nome del filosofo. Cfr. Bernhard (1971), pp. 103-104.

3 Per uno sguardo generale sulla questione ‘Wittgenstein e la letteratura’, si rimanda a Gibson, Huemer (2006) e a Kleber (2006). Mi sia lecito rimandare anche alle osservazioni contenute nel mio libro: Latini (2017).

4 La suggestione è fornita da Nedo (2018).

Di qui si comprendono le varie maschere che il Wittgenstein di Bernhard indossa, in un gioco di ri-velamenti che al contempo mette in luce e in ombra la stratificata *silhouette* del pensatore viennese. Una cosa è certa: se Wittgenstein viene annoverato di tanto in tanto da Bernhard come un grande filosofo, o meglio come “uno dei vertici della filosofia e della storia dello spirito [*Geistesgeschichte*]”⁵ – è anche vero che solo sporadicamente viene chiamata in causa, e in qualche modo riecheggiata, la sua filosofia. È quanto succede nel volume autobiografico *Die Ursache (L'origine, 1975)*, dove compare un riferimento esplicito al *Tractatus*. Bernhard, o meglio l'Io-narrante del romanzo, sta affrontando un discorso sull'ordinamento scolastico, nel quale propone di sopprimere la scuola secondaria, lasciando solo quella elementare e l'università. Nel bel mezzo del ragionamento viene ricordato un insegnamento del *Tractatus*: “E quando si presenta una simile asimmetria, noi possiamo concepirla come la causa [*Ursache*] del verificarsi di una cosa e del non verificarsi dell'altra cosa, come dice Wittgenstein”⁶. Il passo riecheggia volutamente il paragrafo 6.3611: “E se una tale asimmetria esiste, noi la possiamo concepire quale causa [*Ursache*] dell'avvenire dell'uno e del non avvenire dell'altro”⁷.

Ma al di là di qualche altro riferimento all'opera filosofica, di fatto Bernhard sembra essere piuttosto affascinato dalla ‘forma di vita’ eccentrica dell'auto-

5 Bernhard (1982), p. 39.

6 Bernhard (1975), p. 116. Bernhard avrebbe voluto usare questa frase come motto per *L'origine* – come documentato da un foglio del lascito, ma poi la sostituì con un passo di un articolo di cronaca. Cfr. a proposito Huber (2005).

7 Wittgenstein (1921), § 6.3611.

re del *Tractatus*, dalla sua scelta di ‘non-accademicità’, dalla sua ‘natura eslege’, e anche dalle tante stranezze e peculiarità che circondano la sua persona⁸. Se il nome di Wittgenstein affiora di tanto in tanto nella vasta opera bernhardiana, il vero confronto tra lo scrittore e il filosofo matura in tre *topoi* esemplari, e soprattutto sul piano biografico: la *pièce* dal titolo *Ritter, Dene, Voss* (1984); il romanzo *Correzione* (*Korrektur*, 1975), e il breve testo in prosa *Goethe muore* (*Goethe schtirbt*, 1982).

2. Voss è Ludwig

Lo scambio di maschere tra la *silhouette* di Wittgenstein e le figure bernhardiane è al centro della *pièce* teatrale dal titolo *Ritter, Dene, Voss* del 1984. Se infatti l’opera teatrale presenta una sua completezza senza il rinvio wittgensteiniano, certo è che il riferimento all’opera e alla visita del filosofo permette un interessante secondo livello di lettura. È lo stesso Bernhard a dichiarare, nelle righe conclusive, la fonte d’ispirazione della sua opera: “Durante il lavoro che ho concluso due anni dopo questo *appuntamento*, i miei pensieri erano concentrati principalmente sul mio amico Paul e sullo zio di lui Ludwig Wittgenstein”⁹. I personaggi della ‘commedia-tragedia’ di Bernhard, e quindi i tre membri della famiglia Worringer, che rispondono al nome di Ritter, Dene e Voss – ma an-

8 Cfr. Garroni (2003), pp. 245-282.

9 Bernhard (1984), p. 172.

che i riferimenti incrociati alle figure parentali o che hanno contornato il loro nucleo parentale – rivelano straordinarie analogie con i componenti della *Famille Wittgenstein*. E questo già nel riferimento al capostipite signor Worringer, il padre defunto dei tre fratelli, che per molti aspetti si lascia assimilare alla personalità di Karl Wittgenstein: entrambi *leader* del commercio in campo industriale, ed entrambi colpiti dalla stessa malattia. Il profilo del personaggio Ludwig Voss Worringer, che raccoglie tratti di Ludwig e di Paul, è quello del rampollo di una ricca famiglia, che soffre di continui attacchi di follia, e per questo entra ed esce dallo Steinhof¹⁰. Ritter e Dene Worringer, le sorelle attrici di Ludwig/Voss, assorbono, in una triangolazione di scambio di maschere, le sembianze di tre sorelle Wittgenstein: Hermine, Margarethe e Helene. Ma – come in un artificio di scatole cinesi – il titolo dell’opera teatrale (*Ritter, Dene, Voss*) rimanda anche ad altro, ovvero ai nomi dei tre noti attori tedeschi, Ilse Ritter (1944), Kirsten Dene (1943) e Gert Voss (1941-2014), deputati a mettere in scena la rappresentazione come *première* a Salisburgo nel 1986.

In questo caleidoscopio di volti e nomi, diversi ed estremamente precisi sono i rimandi alla biografia di Ludwig Wittgenstein. Non è un tratto secondario, perché il riferimento a eventi privati, idiosincrasie,

10 Al nome del famoso ospedale psichiatrico viennese si lascia associare, in una rete di ‘somiglianze di famiglia’, anche il ‘nipote’, Paul Wittgenstein, l’amico “poetico e incorruttibile” di Bernhard cui è stato dedicato il romanzo breve *Il nipote di Wittgenstein*, ambientato appunto nel sanatorio viennese. In quest’ultimo testo, e come in un richiamo intertestuale, la figura di Paul Wittgenstein viene associata dall’io-narrante a “quel nome da me ammirato da decenni più di qualsiasi altro”. Wittgenstein (1982), p. 18.

atteggiamenti peculiari, dimostra come Bernhard conoscesse nei minimi dettagli le vicende della vita e della personalità del pensatore viennese¹¹. Già la descrizione dello scenario in cui si svolgono gli eventi – ovvero gli interni di una villa signorile a Döbling, l’atmosfera artistica della famiglia protagonista, il riferimento a un famoso ‘ritratto’ che Ritter e Dene, secondo la moda dell’epoca, si sarebbero fatte fare (e che ricorda il noto *Porträt* che Margarethe ha commissionato al pittore Gustav Klimt in occasione delle sue nozze), il richiamo a personaggi presenti nella realtà wittgensteiniana (ad esempio un certo dott. Frege, una zia Margarethe e uno zio Karl) – denunciano la presenza del filosofo austriaco in questa perversa dinamica familiare tratteggiata da Bernhard.

Che il profilo di Voss sia ricalcato sulla falsariga di Wittgenstein emerge chiaramente nel corso della *pièce*. In effetti il disegno della vita di Voss Worringer è costellato da spunti attinti dalla biografia wittgensteiniana. Una significativa traccia è quella suggerita dal ricordo familiare degli esperimenti con l’aquilone svolti a Glossop: “I miei esperimenti con l’aquilone/la mia scoperta decisiva/Ma io ho scoperto qualcosa di completamente diverso/da quello che credevo di aver scoperto [...] Glossop ha avuto su di me un’influenza decisiva”¹². Un dettaglio non secondario se si pensa che, nel maggio del 1908, Wittgenstein trascorse un periodo vicino a Glossop, nel Derbyshire, impegnato in una serie di esperimenti, presso il ‘Kite

11 Proprio sulla scia delle ossessioni da contaminazione di Wittgenstein (che, invitato a cena, voleva sempre lavare lui i piatti per sincerarsi della loro pulizia), Bernhard disegna le idiosincrasie di Voss.

12 Bernhard (1984), p. 128.

Flying Upper Atmosphere Station', volti a migliorare la forma degli aquiloni¹³. Fu proprio in questo arco temporale che Wittgenstein maturò, anche grazie allo studio dei *Principi della matematica* (1903) di Bertrand Russell, il passaggio dall'interesse per la meccanica aeronautica a quello per la matematica pura, come prima tappa in direzione della filosofia.

Il riferimento della *pièce* bernhardiana all'iniziale percorso di studi di Voss in matematica a Cambridge e alle ricerche portate avanti in Norvegia, in una capanna di legno che si sarebbe fatto costruire su un fiordo¹⁴, costituisce ancora un importante indizio. Anche l'insofferenza nei confronti dell'ambiente familiare e del contesto di Vienna – motivo che pure ricalca una tematica spiccatamente bernhardiana – trova una eco tangibile nel carteggio di Wittgenstein: “Dovrò PURTROPPO recarmi a Vienna [...] Il pensiero di tornare a casa mi sgomenta”¹⁵. Rientrato

¹³ Monk (1991), pp. 36-37.

¹⁴ All'unisono con Wittgenstein, anche Ludwig/Voss dichiara di aver scritto il suo trattato di logica (*Logik I*) nella solitudine offerta dal rifugio in Norvegia. Se però il protagonista bernhardiano confessa di aver seguito lì un'idea senza alcun frutto (Bernhard [1984], p. 139), Wittgenstein ammette invece il suo debito teoretico nei confronti di questi soggiorni norvegesi: “Per altro, quando ero in Norvegia, nel 1913-14, avevo pensieri miei propri, così almeno mi sembra adesso. Voglio dire che ho la sensazione di aver fatto nascere in me nuovi corsi di pensiero” (Wittgenstein, [1977], p. 113). La nostalgia per il periodo trascorso in Norvegia accompagnò Wittgenstein per l'intero tracciato della sua vita. Lo testimoniano due lettere scritte a Malcolm tra dicembre del 1950 e gennaio del 1951, ma soprattutto un passo della seconda missiva, che, in relazione a quanto scritto nella prima, recita: “Credo di averti scritto che prima di ammalarmi avevo intenzione di tornare in Norvegia per tentare di lavorare, avevo addirittura preso un biglietto per Bergen. Non so se starò più tanto bene da essere in grado di farlo, probabilmente no”. Malcolm (1958), p. 181. A fargli eco è Voss, che in un dialogo con la sorella maggiore si esprime nei seguenti termini: “Appena un paio di settimane fa/mi era venuta l'idea di tornare in Norvegia/ma adesso son troppo debole per farlo”. Bernhard (1984), p. 141.

¹⁵ Wittgenstein (1921), p. 43.

a casa, Wittgenstein confessa nelle lettere che lo stato di depressione in cui versa lo ha portato sull'orlo dell'abisso, "a un *solo* passo dalla follia"¹⁶. Così il Voss di Bernhard: "Sempre ai confini della pazzia/mai superare questi confini/semprè ai confini della pazzia"¹⁷.

È sempre su un solco wittgensteiniano che si colloca la predilezione estetica del protagonista bernhardiano per la rigorosa semplicità: "La calce è sana/calce fresca/calce bianca e fresca"¹⁸, che riecheggia un tratto caratteristico delle scelte stilistiche del filosofo, e della sua 'poetica architettonica'. Il riferimento all'Irlanda e alla rondine ferita in cucina richiama alla memoria un periodo della vita trascorso da Wittgenstein in Irlanda, quando lasciava sul davanzale della finestra del suo *cottage* delle briciole di pane per pettirossi e fringuelli. Alcuni di questi furono divorati dai gatti di passaggio nei paraggi.

Ma a colpire l'attenzione dell'attento lettore o spettatore sono soprattutto le cripto-citazioni che circolano all'interno della *pièce*. Nel contesto della conversazione con la sorella, a proposito del padre defunto vent'anni prima, Ritter pronuncia infatti le seguenti parole: "Ha avuto la più bella morte/che io mi possa immaginare/senza il minimo dolore/si è addormentato come un bambino"¹⁹. Il punto è che, a ben vedere, si tratta proprio di un passo tratto a piene mani da una missiva del 21 gennaio del 1913 in cui Wittgenstein affida a Russell le proprie conside-

16 *Ibidem*.

17 Bernhard (1984), p. 110.

18 *Ibidem*, p. 161.

19 Bernhard (1984), p. 98.

razioni sulla perdita del padre, Karl Wittgenstein (8 aprile 1847-9 gennaio 1913): “*He had the most beautiful death that I can imagine: without the slightest pains and falling asleep like a child*”²⁰. Bernhard, divoratore di biografie, ha evidentemente scavato nei meandri più intimi e privati della vita di Wittgenstein, fino a rielaborare alcuni pensieri del filosofo stesso sulla propria morte risalenti agli anni Cinquanta. Si legge in un passo della lettera indirizzata da Wittgenstein a Russell: “Non mi ha fatto nessun effetto sapere che ho il cancro, me ne ha fatto molto di più sapere che si poteva rimediare in qualche modo, perché non desidero affatto continuare a vivere”²¹. Una confessione che si ritrova quasi parola per parola in un passo della *pièce* di Bernhard: “Se ci sottoponiamo ad un intervento chirurgico/in certe circostanze/la nostra vita può essere prolungata/ma io non voglio/odio le probabilità”²².

Ancor più significativa, e forse persino risolutiva, è l’indicazione della sua opera come un ‘trattato logico [*logische Abhandlung*]’, a rivendicare una pretesa d’identità con il *Tractatus* di Wittgenstein, il cui titolo in tedesco, ovvero nella prima edizione pubblicata nel 1921 con introduzione di Russell, suona, appunto, *Logisch-Philosophische Abhandlung*.

3. Wittgenstein e la costruzione

²⁰ Wittgenstein (1974), p. 21.

²¹ Malcolm (1958), p. 166.

²² Bernhard (1984), p. 139.

delle forme di vita

È ancora sulla *Gestalt* di Wittgenstein, questa volta architetto e filosofo, che Bernhard tratteggia la *silhouette* del suo protagonista, Roithamer, nel romanzo *Korrektur* (*Correzione*, 1975). In quest'opera il nome del pensatore compare una sola volta, e insieme ad altri richiami a poeti e scrittori (tutti significativi)²³. In realtà una sottile e stratificata rete di rimandi collega il profilo di Wittgenstein a quello del protagonista del romanzo. Roithamer è anche lui un intellettuale dalla forte inclinazione filosofica, che ha studiato, come Wittgenstein, a Cambridge, in Inghilterra, e che, pur non avendo una formazione da architetto, decide di dedicare il suo tempo e le sue energie alla costruzione di una casa ideale per la sorella. Il riferimento alla parentesi architettonica wittgensteiniana è evidente, come evidenti sono le analogie tra le due case, quella reale ubicata nel terzo distretto di Vienna, lungo la Kundmannngasse, e quella fittizia, progettata al centro del Kobernaußerwald²⁴. Bernhard deve essersi ispirato all'attività che ha tenuto impegnato Wittgenstein nell'arco temporale dall'autunno del 1926 alla fine del 1928: la costruzione di una casa per la sorella Margarethe Stonborough, in collaborazione con l'architetto Paul Engelmann (1891-1935). Il piano architettonico wittgensteiniano risponde, quasi in sintonia con il dise-

²³ Bernhard (1975), p. 43.

²⁴ Vale la pena segnalare che nella rivista "Ver Sacrum" del 1971 dove è uscita la lettera di Bernhard a Hilde Spiel, compare un'anticipazione dell'opera a firma di Leitner sulla casa di Wittgenstein, corredata di fotografie. Cfr. Leitner (1973).

gno del *Tractatus*, a una semplicità complessa: una forma quadrata che è fornita, dall'esterno, da un assemblaggio di volumi cubici (prismi), rivestiti da un intonaco grigio chiaro e scanditi, come *refrain*, da una maglia di finestre rettangolari di diversa misura²⁵. La ricerca di semplicità e di rigore costituisce una costante nell'impegno architettonico di Wittgenstein, che decise di eliminare ogni elemento decorativo: tappeti, lampadari, tende, ma anche paralumi, battiscopa, soglie.

L'opera d'arte, definita "altamente filosofica"²⁶, alla quale Roithamer dedica le sue energie lungo l'arco temporale di tre anni, è una casa a forma di cono, e da collocare al centro del Kobernaußerwald, e da regalare alla persona da lui più amata al mondo, la sorella, per donarle, attraverso la casa a sua immagine e somiglianza, "la massima felicità possibile"²⁷. Lo scopo perseguito da Roithamer è infatti quello di costruire una casa che corrisponda (quasi) al cento per cento all'immagine della sorella, che la raffiguri nella sua più intima essenza²⁸. Insomma: un ritratto in architettura della donna. La costruzione dell'edificio utopico riesce, ma il compito che il protagonista si era proposto fallisce miseramente. A differenza di Margarethe Stoneborough Wittgenstein che si è sempre detta soddisfatta della casa progettata per lei, il personaggio femminile di Bernhard, nell'istante in cui riceve il 'dono perfetto', si ammala di una 'malat-

25 Cfr. Last (2008). Si rimanda anche a Wijdeveld (1994), a Pisani (2011) e a Carstensen (2014).

26 Bernhard (1975), p. 156.

27 Bernhard (1975), p. 37.

28 Cfr. Bernhard (1975), p. 161.

tia mortale' e muore. È a questo punto che Roithamer mette in pratica la vera correzione, sempre rimandata, e che, nella sua 'soluzione matematica della vita', non può che essere il suicidio.

È questo il *plot* del romanzo di Bernhard, che riassume molti dei motivi bernhardiani (la questione del compito della propria vita, il tema dell'isolamento, il motivo della cancellazione dell'origine). Ma, al di là di questa costellazione tematica – e di molte altre che esulano da questo tracciato –, ciò che in questa sede ci interessa è l'aspetto dall'*ars aedificatoria*, insieme alle somiglianze e differenze con la prospettiva wittgensteiniana²⁹. In analogia con la casa costruita da Wittgenstein, anche il cono viene progettato su tre piani, con intonaco e calce, in grigio chiaro. Come si legge dal progetto di Roithamer: "Gli spazi sono tutti imbiancati a calce [...] Pietra, mattone, vetro, ferro, nient'altro"³⁰. Alla stessa stregua di Wittgenstein, anche il protagonista di *Correzione* mette in opera una forte pervicacia e un'ostinata pignoleria per realizzare la sua casa, come emerge dalle centinaia e migliaia di progetti che l'Io-narrante, erede del lascito roithameriano, trova appesi sulle pareti della soffitta di Höller³¹.

Un'altra affinità significativa tra Roithamer e Wittgenstein sta nel fatto che i due 'filosofi-architetti' sono affascinati dalla linea della sobrietà, sia etica sia estetica. Bernhard accoglie per Roithamer la prospettiva wittgensteiniana, che associa l'opera

²⁹ Su questo vedi anche: Latini (2018)

³⁰ Bernhard (1975), p. 160.

³¹ Sul tema della costruzione della casa in *Correzione* si rimanda a Reitani (2005), e a Naqvi (2016).

filosofica a quella architettonica³². Il protagonista di *Correzione* intende infatti il lavoro filosofico-scientifico, in primo luogo, come un lavoro su di sé, come il viatico migliore per studiare e conoscere, attraverso la forma di vita, quell'amalgama di sé/altro, d'identità e alterità, che l'essere umano è.

4. Wittgenstein a casa di Goethe: dis/affinità elettive

Il nome di Wittgenstein compare ancora, a sorpresa, in un testo di Bernhard insolito e per alcuni versi provocatorio già dal titolo, *Goethe schtirbt*, apparso sulla "Zeit" del 19 marzo 1982, in occasione del centocinquantenario della scomparsa del più grande poeta e scrittore tedesco. La figura letteraria di Goethe, così come viene tratteggiata da Bernhard, risponde all'immagine di un uomo in fin di vita, che come ultimo desiderio esprime la volontà di incontrare, prima di esalare l'ultimo respiro, l'autore di quel "libricino dalla copertina rossa della Biblioteca Suhrkamp", dal titolo *Tractatus logico-philosophicus*³³, che egli ritiene superiore a ogni suo scritto e pensiero, persino al suo *Faust*. Per questa ragione il principe dei poeti, con il *Tractatus* sotto il guanciale, continua a citare una proposizione tratta dal capolavoro filosofico di Wittgenstein, e che ha a che fare

32 Si tratta di un pensiero datato 1931: "Il lavoro filosofico è – come spesso in architettura – piuttosto un lavoro su se stessi" (Wittgenstein [1977], p. 43).

33 Cfr. Bernhard (2010), p. 27. Per questo racconto si rimanda a Huber (1990), pp. 193-207.

proprio con la questione della verità: “*La tautologia non ha alcuna condizione di verità, poiché è incondizionatamente vera; e la contraddizione è vera sotto nessuna condizione*”³⁴.

In un’interessante *Ungleichzeitigkeit* temporale, Goethe spedisce un suo fido collaboratore, Kräuter, a Cambridge per rintracciare Wittgenstein e dargli appuntamento a Weimar il 23 marzo. Ma il messaggero, faticosamente approdato in Inghilterra, scopre che il filosofo è morto di tumore il giorno prima. In questo passo di *Goethe muore* è senz’altro riconoscibile la eco di un episodio della vicenda biografica di Wittgenstein. A fine ottobre del 1914 il filosofo, diretto con l’esercito austriaco nei pressi di Cracovia, ricevette una cartolina postale da parte di Georg Trakl. Il poeta, desideroso di conoscere personalmente Wittgenstein, lo invitava a fargli visita presso il reparto psichiatrico dell’ospedale militare locale, dove era stato ricoverato in seguito ad una forte crisi depressiva. Come sappiamo dai diari segreti, Wittgenstein accolse con entusiasmo l’invito di Trakl e organizzò l’incontro. Ma il cinque novembre, giorno previsto per l’arrivo dell’esercito a Cracovia, il *Goplana*, in cui era arruolato, raggiunse la città solo in tarda giornata, ad un orario ormai inopportuno per la visita promessa. Il mattino seguente Wittgenstein si precipitò all’ospedale per onorare l’invito, ma lo aspettava una triste notizia: Trakl si era infatti ap-

³⁴ Cfr. Bernhard (2010), p. 27. Qui Bernhard cita letteralmente parte della proposizione 4.461 del *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein. Cfr. Wittgenstein (1964), p. 38. Per un confronto tra Bernhard e Wittgenstein, che si muove in una prospettiva wittgensteiniana, si rimanda invece a Huemer (2020).

pena tolto la vita³⁵. Torniamo a *Goethe schtirbt*. Al di là del riferimento più o meno esplicito alla vicenda biografica di Wittgenstein, vale la pena di sottolineare come il problema di fondo del racconto di Bernhard consista nel tema dell’“ultima frase”, e della “penultima frase”, che richiama appunto il *Tractatus*.

Il dubitabile e il non dubitabile sarebbero le penultime parole pronunciate da Goethe. Dunque una frase di Wittgenstein. E subito dopo verrebbero quelle due ultime parole che sono le sue più celebri: *Più luce!* (*mehr Licht!*). In realtà però le ultime parole di Goethe non sono state *Più luce!*, bensì *Più niente!* [...] E noi, Riemer, Kräuter e io, abbiamo convenuto di comunicare al mondo che le ultime parole di Goethe erano state *Più luce!* E non *Più niente!*³⁶

Il fidato messaggero non ha il coraggio di dare questa triste notizia a Goethe, che fino all’ultimo momento della sua vita confida nella visita di Wittgenstein. Quando il 23 marzo, ossia il giorno stabilito per l’incontro, Wittgenstein non si presenta, il ‘principe dei poeti’ abbandona ogni speranza. È per questa ragione che Bernhard fa dire a Goethe, in punto di morte e come ultime parole, “*Mehr nicht!* (*Non più!*)» e non “*Mehr Licht!* (*Più luce!*)”, come gli astanti hanno voluto far credere, giocando sull’affinità fonetica tra le due espressioni. E questa attribuzione indebita, orchestrata, secondo il racconto di Bernhard, dai due ‘fidati’ consiglieri Riemer e Kräuter, costituisce il falso della “Deutsche Literatur”. Ma perché, nella

35 Cfr. Wittgenstein (1992), pp. 76-77.

36 Bernhard (2010), pp. 35-36.

versione fantastica di Bernhard, le ultime parole di Goethe avrebbero subito una tale contraffazione? La risposta rimanda al titolo del racconto stesso: *Goethe schtirbt*, ovvero *Goethe “muore”*, o *smuore*³⁷. Quando, nel giorno prestabilito per l'incontro con Wittgenstein a Weimar, sul suo letto di morte, Goethe non vede arrivare il suo corrispettivo austriaco, allora il suo morire perde di intensità, e si traduce in una forma di morte senza redenzione (e non potrebbe essere diversamente nell'ottica di Bernhard). Come nel racconto di Kafka *Un messaggio dell'imperatore* (che sicuramente è sullo sfondo), anche in *Goethe muore* la mancata visita di Wittgenstein a Goethe sta a significare che nell'opera di Bernhard nessuna frase può darsi come definitiva, e nessun senso può redimere il non-senso del mondo. La parola ha infatti sempre e inevitabilmente a che fare con il sottrarsi, con il ritrarsi del senso. È ancora in gioco quella ineffabilità che Bernhard, nella famosa lettera ad Hilde Spiel sul tema “scrivere qualcosa su Ludwig Wittgenstein”, aveva definito come il luogo del silenzio, come “quella domanda a cui non si può dare risposta”.

37 Se la prima possibile traduzione del titolo mette in luce lo scarto tra il parlato e lo scritto, ovvero tra l'evento veramente accaduto e la verità raccontata, nella seconda interpretazione si sottolinea l'eclissi del genio di Weimar.

Bibliografia

- Bernhard, T. (1971): *Camminare*, trad. it. di G. Agabio, Milano: Adelphi, 2018.
- Bernhard, T. (1971): *Brief an Hilde Spiel*, «Ver Sacrum. Neue Hefte für Kunst und Literatur», p. 47.
- Bernhard, T. (1975): *L'origine. Un accenno*, trad. it. U. Gandini, Milano: Adelphi, 1992.
- Bernhard, T. (1975): *Correzione*, trad. it. di M. Olivetti, Torino: Einaudi, 1995.
- Bernhard, T. (1982): *Il nipote di Wittgenstein. Un'amicizia*, trad. it. di R. Colorni, Milano: Adelphi, 1989.
- Bernhard, T. (1984): “Ritter, Dene, Voss”, trad. it. di E. Bernardi in: Idem, *Teatro III*, Milano: Ubulibri, 1991, pp. 95-172.
- Carstensen, T. (2014): *Keine Spuren hinterlassen. Bauen, Wohnen und Erben bei Thomas Bernhard*, «Gegenwartsliteratur», vol. 13, pp. 111-135.
- Gargani, A.G. (1990): *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca*, Roma-Bari: Laterza.
- Garroni, E. (2003): “Un esempio di interpretazione testuale: ‘Korrektur’ di Thomas Bernhard”, in: Idem, *L'arte e l'altro dall'arte*, Roma-Bari: Laterza, pp. 128-163.
- Gibson, J., Huemer, W. (2006): *Wittgenstein und die Literatur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Huber, M. (1990): “Wittgenstein auf Besuch bei Goethe”, in M. Huber, M. Huter, W. Schmidt-Dengler, *Wittgenstein und. Philosophie-Literatur*, Wien: Edition S, pp. 193-207.

- Huber, M. (2005): *Bernhard legge Wittgenstein*, «Aut Aut», vol. 325, pp. 199-209.
- Huemer, W. (in stampa: 2020): “Non parlare e non tacere: Thomas Bernhard su Ludwig Wittgenstein”, in: C. Santinelli, *Filosofia e letteratura*, Firenze: Le Lettere.
- Kleber, M. (2006): *Wittgenstein's Novels*, London: Routledge.
- Last, N. (2008): *Wittgenstein's house: Language, Space and Architecture*, New York: Fordham University Press.
- Latini, M. (2017): *Die Korrektur des Lebens. Studien zu Thomas Bernhard*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Latini, M. (2018): “*Simplex sigillum veri*”. *Il filosofo, l'architetto, lo scrittore*, «Ágalma», vol. 36, pp. 49-56.
- Leitner, B. (1973): *Die Architektur von Ludwig Wittgenstein. Eine Dokumentation*, Halifax: Academic Press.
- Malcolm, N. (1958): *Ludwig Wittgenstein. Un ricordo*, trad. it. di B. Oddera e M. Polidori, Milano: Sonzogno Bompiani Fabbri, 1988.
- Monk, R. (1990): *Wittgenstein. Il dovere del genio*, trad. it. di P. Arlorio, Milano: Bompiani, 1991.
- Naqvi, F. (2016): *How we learn where we live. Thomas Bernhard, Architecture and Bildung*, Illinois: Northwestern University Press Evanston.
- Nedo, M. (2012): *Wittgenstein. Una biografia per immagini*, trad. it. a cura di A. Bernardi e M. Jacobsson, Carocci: Roma 2018.
- Pisani, D. (2011): *L'architettura è un gesto. Ludwig Wittgenstein architetto*, Macerata: Quodlibet.

- Reitani, L. (2005): *Abitare le tenebre*, «Aut Aut», vol. 325, pp. 37-49.
- Wijdeveld, P. (1994): *Ludwig Wittgenstein architetto*, trad. it., Milano: Electa, 2000.
- Wittgenstein, L. (1921): *Tractatus logico-philosophicus*, Torino: Einaudi, 1964.
- Wittgenstein, L. (1965): *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica e la credenza religiosa*, Milano: Adelphi, 1967.
- Wittgenstein, L. (1974): *Letters to Russell, Keynes and Moore (1912-1948)*, a cura di G.H. von Wright, con la collaborazione di B.F. Mc Guinness, Oxford: Blackwell.
- Wittgenstein, L. (1977): *Pensieri diversi*, trad. it. di M. Ranchetti, Milano: Adelphi, 1980.
- Wittgenstein, L. (1992), *Diari segreti*, trad. it. a cura di A.G. Gargani, Roma-Bari: Laterza, 2001.
- Wittgenstein, L. (1996), *Vostro fratello Ludwig*, trad. it. di G. Rovagnati, Milano: Archinto, 1998.