

Emma Lavinia Bon

Das erlösende Wort. Tra Wittgenstein e Broch

Il filosofo si sforza di trovare la parola liberatrice [*das erlösende Wort*], quella parola che alla fine ci permette di cogliere ciò che fino allora, inafferrabile, ha sempre oppresso la nostra coscienza (Wittgenstein 2002, 410).

Per attendere questo dio ignoto, il suo sguardo era stato costretto a volgersi nuovamente alla terra, per spiare l'arrivo di colui la cui parola redentrice [*erlösendes Wort*] – generata dal dovere e generatrice del dovere – doveva rinnovare e vivificare il linguaggio, doveva trasformarlo nel linguaggio di una comunità fondata sul giuramento, nella speranza che esso in tal modo potesse venir redento dall'ineffabilità in cui l'uomo – è questo il suo privilegio – l'ha fatto precipitare, nella speranza che potesse essere ancora una volta salvato dalla nebulosità della bellezza, dalla lacerazione del riso, dalla fitta selva dell'opacità in cui era stato sciupato, e fosse restituito alla sua dignità di strumento del patto (Broch 2003, 170-171).

Ad accomunare il genio filosofico di Wittgenstein e l'opera poetica e letteraria di Broch¹ non v'è soltanto il *milieu* intellettuale viennese d'inizio Novecento, bensì un'esigenza inconsapevolmente condivisa e che la comune invocazione di un *erlösende Wort* già tradisce: l'esigenza, cioè, di redimere il linguaggio dall'ineffabilità alla quale è consegnato dalla parola filosofica e letteraria². Nel *Tractatus Logico-Philosophicus*

¹ Sul rapporto tra Wittgenstein e Broch, cfr. Bailes 2012.

² Una linea di fuga feconda per sviluppi possibili del discorso che in questo contributo viene inaugurato, e che qui non è stato possibile approfondire ulteriormente, è quella di un confronto tra il modo in cui la parola letteraria e la parola filosofica fanno parlare ciò che resta al di là del dicibile – sottolineando quindi alcune differenze irriducibili tra le due forme. Non si tratterebbe, tuttavia, soltanto di confrontare lo stile assunto da Wittgenstein con quello preferito da Broch, bensì di riscontrare una tensione interna allo stesso *Tractatus*: come ha sottolineato Wolfgang Huemer, infatti, quest'opera avrebbe una forma letteraria che “svolge un ruolo cruciale in quanto contribuisce ad aumentare il valore del contenuto e la forza della posizione filosofica presentata” (Huemer 2013, 229). Huemer si richiama a quanto scritto dal filosofo nella prefazione, cioè che il libro “conseguirebbe il suo fine se procurasse piacere ad almeno uno che lo legga comprendendolo” (Wittgenstein 1989, 3): questa affermazione “può stupire in quanto sembra rovesciare

e in *La morte di Virgilio* la scrittura wittgensteiniana e brochiana – la prima asciutta, spigolosa e folgorante, la seconda sontuosa, profonda e dilagante – si misurano con la connaturata tendenza, da parte del linguaggio, a lambire il proprio limite sino ad infrangersi sull’indicibile confine che lo separa e al contempo unisce al mondo. In entrambi i casi si tratta di opere che, in quanto tentativo di esibire, significandola, la propria possibilità, rendono manifesta al contempo l’impossibilità dell’intento complessivo che le struttura, facendosi così esse stesse simbolo della contraddizione che evocano.

Tanto per Wittgenstein quanto per Broch il linguaggio è attratto dall’irresistibile richiamo della totalità, dal desiderio di esprimere l’unità del mondo e del senso in un dire che sia contemporaneo e inseparabile dalla legge che lo rende possibile – che ne sia cioè l’esposizione. In entrambi i casi, questo tentativo è votato allo scacco sul piano semantico – “si deve tacere” (Wittgenstein 1989, 175); bisogna “bruciare l’Eneide” (Broch 2003, 221) – per compiersi tuttavia su di un piano diverso, quello nel quale, cioè, l’opera stessa diventa specchio dell’unità e della totalità che non può significare al suo interno: il desiderio di affidare al fuoco o al silenzio la parola indegna di quest’indicibile compito – cioè del compito dell’indicibile – infine si estingue di fronte alla possibilità della sua

le aspettative tipiche di un testo filosofico: di solito, chi cerca il piacere dalla lettura si avvicina a un testo letterario, un romanzo, un racconto o una poesia, non a un trattato filosofico che, se studiato come si deve, promette piuttosto una lettura impegnativa, degna di tale sforzo solo se amplia la propria conoscenza” (Huemer 2013, 229). Anche nella prefazione delle *Ricerche filosofiche*, osserva ancora Huemer, Wittgenstein affronta esplicitamente la questione dello stile, a testimonianza di quanto essa sia tutt’altro che accidentale o marginale rispetto al contenuto stesso delle sue riflessioni filosofiche: “Il fatto che Wittgenstein discuta lo stile del testo nelle prefazioni di entrambi i libri destinati alla pubblicazione mostra, a mio avviso, che per lui tale stile non è soltanto un ornamento atto a rendere più piacevole la lettura; non si tratta né di un atto pubblicitario per massimizzare la divulgazione degli argomenti contenuti nel testo, né del gesto autoreferenziale di una persona vanitosa. Il fatto stesso che la tematizzazione dello stile si trovi nelle prefazioni di entrambe le opere invita a leggerla come osservazione programmatica, confermando che Wittgenstein considera lo stile letterario una parte costitutiva del testo che non può essere separata dal contenuto perché contribuisce al significato filosofico dell’opera” (ivi, 230). In ogni caso, lo stile adottato da Wittgenstein nel *Tractatus* resta molto lontano da quello brochiano: nel primo caso, i periodi sono asciutti e coincisi, e l’incedere complessivo è quasi aforistico; nel secondo caso invece i periodi sono lunghissimi, sterminati: ciò anche perché – ma ciò resta da dimostrare – differente è l’oggetto al quale il linguaggio si rivolge. Per Wittgenstein, infatti, il mondo è l’insieme dei fatti, si costituisce a partire da una rete di nessi tra gli stati di cose, condividendo questa struttura con il linguaggio stesso che lo esprime. Per Broch, l’essere al quale il linguaggio letterario si rivolge coincide con il nucleo profondo del reale, che non è mai dato una volta per tutte ma si produce incessantemente, ed esige pertanto un dire che sappia rispecchiare il processo della sua genesi. Sul rapporto tra Wittgenstein e la letteratura, cfr. anche Gibson, Huemer (a cura di) 2004; Hughes 1998.

redenzione. *La morte di Virgilio*, commenta Blanchot, “non ci dice dove sia l’unità, ma ne è la figura stessa: poema, sfera chiusa dove le forze dell’emozione e le certezze razionali, la forma e il contenuto, il senso e l’espressione, trapassano l’uno nell’altro. Quello che è in gioco per Broch, nella sua opera, è molto di più che la sua opera: se può scriverla, l’unità è possibile” (Blanchot 2019, 141).

La scrittura brochiana si fa specchio dell’unità della vita essendo essa stessa “una”, come la vita anch’essa ininterrotta, sintesi incessante dei contrari che ogni volta si travasano l’un l’altro sul margine incoativo del presente: il discorso si dilata e si contrae senza ostruzioni, è espressione di un’unica durata – quella di una periodizzazione che si raccoglie sul bordo fluido del proprio inarrestabile accadere. Il linguaggio, cioè, non deve “cogliere solo l’impressione momentanea delle cose, ma la loro durevole realtà”³ (Broch 1965, 340), è esso stesso questo durare delle cose, il loro permanere presente e sempre rinnovato: la scrittura deve assumere la stessa forma del mondo, dev’essere essa stessa perdurante per far vivere in sé il reale. All’unità del mondo, Broch fa corrispondere un’unica, ampissima frase, che sconfinata nei lontani orizzonti del dicibile senza mai tramontare, senza lasciare zone d’ombra sulla superficie del mondo ch’essa ricopre col suo luminoso enunciare.

Per Broch – e quindi, in *mise en abyme*, per Virgilio – la scrittura deve rinnovare il “patto” che vincola il linguaggio al mondo, esprimere l’incanto del loro armonizzarsi, far risuonare un accordo più antico del creato, cioè la musica stessa della creazione⁴: collocarsi all’altezza della forza generatrice del reale, non tra le cose generate. Il Virgilio brochiano è tra-

³ Il passo citato appartiene ad un estratto del *Libro degli amici* di Hofmannsthal, che Broch cita e commenta nel suo saggio dedicato a *Hofmannsthal e il suo tempo* (Broch 1965, 61-228).

⁴ La morte di Virgilio è composta, afferma lo stesso Broch, secondo una struttura poetico-musicale che è onnipresente al suo interno e che pertanto penetra anche nella dimensione linguistica: “le quattro sezioni fondamentali del romanzo si connettono come parti di una sinfonia o di un quartetto e come tali stanno reciprocamente in equilibrio sia dal punto di vista contenutistico-tematico sia da quello strutturale-formale. Nella articolazione di ognuna di queste quattro parti, anzi in ogni singolo elemento costitutivo si rispecchia ed echeggia la struttura generale dell’opera, mentre il materiale tematico, viene ripreso e sviluppato iterativamente, in modo analogo a quanto avviene nelle variazioni musicali” (Broch 1965, 344). Anche secondo Blanchot l’opera brochiana ha “un potere di suggestione che deve alla sua struttura ritmica e ad un modo di sviluppo ricavato intenzionalmente dalla musica” (Blanchot 2019, 143). C’è, in altri termini, una continuità osmotica tra musica e linguaggio, e quindi tra musica e mondo: nel *Tractatus*, Wittgenstein accenna al fatto che anche il pensiero musicale condivide con il mondo, e quindi con il linguaggio, la struttura logica. “Il disco fonografico, il pensiero musicale, la notazione musicale, le onde sonore, stanno tutti l’uno con l’altro in quell’interna relazione di raffigurazione che sussiste tra linguaggio e mondo. Ad essi tutti è comune la struttura logica” (Wittgenstein 1989, 45).

scinato dal richiamo di questo patto originario, di questa comunione tra cosa e parola che si colloca tuttavia prima dell'origine, prima del ricordo, nell'immemorabile e abissale sprofondare del linguaggio che la scrittura incessantemente presagisce, evoca e già perde – o perde per evocarlo: laddove il poeta

vuole spingere la sua speranza oltre la selva, verso l'ultimo infinito, là dove è dato intuire l'unità, l'ordine, l'universale conoscenza della totalità delle voci, il grande armonioso accordo che le racchiude e le dissolve, l'accordo, risonante dagli ultimi spazi, dell'unità dei mondi, dell'ordine dei mondi, dell'universale conoscenza dei mondi, l'accordo che nella sua eco compie definitivamente la missione dei mondi, dell'universale conoscenza dei mondi, l'accordo che nella sua eco compie definitivamente la missione dei mondi, oh, tale speranza sarebbe temeraria in un uomo mortale, susciterebbe l'orrore degli dèi, e si infrangerebbe contro le pareti dell'inascoltabilità, spegnendosi nella fitta selva delle voci, nella fitta selva della conoscenza, nella fitta selva dei tempi, spegnendosi in un morente sospiro; perché irraggiungibile è la sorgente delle voci nel principio del tempo, giace sotto tutte le radici, sotto tutte le voci, sotto ogni mutezza, inaccessibile è la fonte delle radici nei boschi, in cui viene custodito il piano stellare dell'unità degli ordinamenti e del linguaggio, invisibile il simbolo di tutti i simboli, perché infinita e più che infinita è la molteplicità delle direzioni nello spazio più che infinito [...]. No, ciò è concesso soltanto a potenze ed a mezzi ultraterreni, a una forza che lasci dietro di sé ogni espressione terrena, a un linguaggio che sia al di fuori della selva delle voci e al di là di ogni parola terrena, a un linguaggio che sia più della musica e che consenta all'occhio di abbracciare in un solo sguardo l'unità della conoscenza dell'essere; in verità era necessario un linguaggio ultraterreno, nuovo e non ancora trovato, per realizzare quest'opera, e temerario era tentare di avvicinarsi con poveri versi a questo linguaggio, infruttuosa fatica ed empia temerarietà! (Broch 2003, 126-128).

La possibilità dell'opera brochiana – la sua riuscita – è vincolata alla possibilità di far parlare l'indicibile, tacito nucleo delle cose, di far divampare il “fiammeggiante centro dell'essere” (Broch, 2003, 194) ad ogni giro di frasi. L'infinito rincorrersi delle parole, il fuggire del senso di enunciato in enunciato è in realtà un moto di risalita alla fonte, alla sorgente del dicibile – movimento che esige tutto il linguaggio, inizio che esige la fine, che invoca la compiutezza, la chiusura in unità. Il nucleo ardente del reale è infatti cangiante, si rinnova incessantemente nelle forme molteplici che eruttano dal suo fondo: non è sufficiente che il linguaggio si adegui ad esso una volta soltanto, così come non è sufficiente che taccia. In tal senso, la scrittura brochiana ha sempre già infranto il divieto imposto dalla proposizione 7 del *Tractatus* – e che Wittgenstein stesso ha dovuto infrangere per poterlo

scrivere: *La morte di Virgilio* è una sterminata chiosa dell'indicibile, un traboccare di parole che non cessano di non dire l'ineffabile e tuttavia lo espongono, aprendo nel cuore del linguaggio il suo oltre, la sua origine ultramondana.

Secondo Broch la scrittura deve aderire incessantemente al reale che la sopravanza, restituirne l'unità vivente, mobile, fluttuante mediante un atto di identificazione continuo, ricorsivamente creativo e nel quale sia prolungata e sostenuta la genesi stessa delle cose – la loro durevole realtà: l'intera serie di simboli che si inanellano gli uni negli altri dev'essere quindi mobile, fluida. Si tratta di un'operazione costantemente esposta alla possibilità del suo fallimento, all'eventualità, cioè, che l'inesausto scivolare del senso di proposizione in proposizione perda il contatto con il reale, riavvolgendosi in se stesso per godere della propria forma: è questo l'esito che Virgilio teme, è questo il pericolo di ogni poetare e in ragione del quale egli vorrebbe infine gettare tra le fiamme la propria opera.

Guai a chi si abbandona all'impura vanità di una memoria per la quale non c'è mai stata realtà e che ricorda semplicemente per puro amore del ricordo; guai a chi si abbandona a questa inversione dell'essere, perché il patto non si può più rinnovare, la fiamma non può più essere ridestata, il gioco è destinato a fallire ed effettivamente fallisce [...] – in verità, finché l'atto del sacrificio non sia di nuovo un vero sacrificio, la perdizione è inevitabile, non c'è risveglio dal torpido sonno, e preso nel cerchio del male il superbo resta incarcerato una volta per sempre, poiché ritiene di poter trascurare il suo giuramento e di poter considerare l'affascinante contemporaneità del mondo interiore e del mondo esteriore, il flusso e il riflusso del cosmo, il seducente aspetto dei confini dell'universo incoronato di bellezza come un consenso ad attuare quell'ingannevole inversione che è tanto quella dell'uomo inebriato del ricordo quanto quella dell'uomo inebriato dell'oblio e che in entrambi parimenti significa perdita della realtà [...] (Broch, 2003, 194).

Se nel linguaggio non parla anche l'indicibile fonte, se nel dire le cose esso non esibisce anche l'armonia prestabilita che rende possibile quel dire, la prescienza che anticipa ogni sapere e la preesistenza di tutte le parole in una voce anteriore alle voci, allora, di fatto, il reale è sempre già dileguato, perso – il nucleo fiammeggiante dell'essere è spento, soffocato. È proprio in quanto parla di “ciò di cui non si può parlare” che l'opera di Broch si avvicina, sorprendentemente, a quella wittgensteiniana: entrambe si fanno simbolo dell'insignificabile che non cessano di (non) dire. L'esordio del *Tractatus*, tuttavia, afferma un accordo apparentemente senza scarti tra mondo e linguaggio: le condizioni della rappresentabilità dei fatti – gli stati di cose e le connessioni che li legano – negli enunciati, loro

immagine logica, sono definite in ragione della loro analogia strutturale. Il linguaggio, in altri termini, può rappresentare il mondo, esserne immagine perché condivide con esso la medesima struttura.

- 2.15 Che gli elementi dell'immagine siano in una determinata relazione l'uno con l'altro rappresenta che le cose sono in questa relazione l'una con l'altra. Questa connessione degli elementi dell'immagine sarà chiamata struttura dell'immagine; la possibilità della struttura, forma di raffigurazione dell'immagine.
- 2.151 La forma di raffigurazione è la possibilità che le cose siano l'una con l'altra nella stessa relazione che gli elementi dell'immagine.
2. 1511 È *così* che l'immagine è connessa con la realtà; giunge ad essa.
(Wittgenstein 1989, 17)

È quindi in ragione di questo principio formale comune – ciò che Wittgenstein chiama “forma di raffigurazione dell'immagine” – che il linguaggio può rappresentare il mondo: gli elementi nei quali un enunciato si scompone e gli oggetti che appartengono al reale che in esso è significato sono organizzati in una forma che è la medesima per entrambi e che proprio per questo è irriducibile ai loro componenti. In altri termini, la condizione di possibilità della rappresentazione linguistica del mondo non è essa stessa né una parola, né un fatto: la significatività e la fatticità – l'evento del linguaggio e l'evento del mondo – non appartengono né all'uno né all'altro, ma ne sono, piuttosto, il limite. La forma logica è quindi un elemento assolutamente trascendentale, virtuale e trasversale ad essi: né interno né propriamente esterno, non si colloca in alcuno spazio, non ha spessore, consistenza empirica o semantica. Nemmeno è sufficiente definirla come un modo dello stare in rapporto dei componenti atomici del linguaggio e del mondo, cioè come la geometria connettiva che organizza gli enunciati e gli stati di cose dei quali gli enunciati sono immagine: la forma logica non coincide con la semplice “configurazione degli oggetti”, ma è la *possibilità* della configurazione – non *ha* una struttura, ma è la condizione della struttura.

Mondo e linguaggio sono quindi reciprocamente commensurabili, ma il *fatto che* si dia commensurabilità resta, in se stesso, incommensurabile: non c'è misura della misurabilità, così come non c'è forma dell'isomorfismo o rappresentazione della rappresentabilità. Ciò che consente di parlare non è a sua volta dicibile, ma permane all'interno del dicibile in quanto fatto della dicibilità, forma e possibilità logica del suo accadere; allo stesso modo, ciò che consente al mondo di avere la struttura che ci è manifesta e che rappresentiamo mediante immagini e parole non ap-

partiene propriamente al mondo e non ne è l'immagine. Il mondo non include la propria possibilità: il fatto *del* mondo non è esso stesso mondo – altrimenti sarebbe un fatto *nel* mondo.

- 4.12 La proposizione può rappresentare la realtà tutta, ma non può rappresentare ciò che, con la realtà, essa deve avere in comune per poterla rappresentare – la forma logica.
Per poter rappresentare la forma logica, noi dovremmo poter situare noi stessi con la proposizione fuori della logica, ossia fuori del mondo.
- 4.121 La proposizione non può rappresentare la forma logica; questa si rispecchia in quella.
Ciò, che nel linguaggio si rispecchia, il linguaggio non lo può rappresentare.
Ciò, che nel linguaggio esprime *sé, noi* non lo possiamo esprimere mediante il linguaggio.
La proposizione mostra la forma logica della realtà.
L'esibisce.
- 4.1212 Ciò che *può* essere mostrato non *può* essere detto
(Wittgenstein 1989, 57-59)

L'ineffabilità del linguaggio non ha tanto a che fare con la sua profondità, con il senso che esso esprime, bensì con la sua superficie, sul bordo della quale esso si rispecchia senza rappresentarsi, si riflette ma in una forma priva di immagine – riflette *sé* in quanto forma, possibilità, evento. In altri termini, è quando il linguaggio vuole significare se stesso che si rende ineffabile: cessa di essere specchio per farsi immagine. Non ha quindi *senso* chiedersi quale sia il limite del linguaggio o quale sia il limite del mondo: esso coincide con il limite del senso stesso e quindi lo eccede, è tracciato nel non-senso. La forma logica è un "effetto di superficie", è lo specchio nel quale linguaggio e mondo si rispecchiano l'uno nell'altro – e che non può rispecchiare se stesso in quanto specchio. Ciò che nel linguaggio si rispecchia e che il linguaggio non può rappresentare è, cioè, il rispecchiarsi stesso: è la dicibilità che non può essere detta, non l'oggetto del dire. Tutto il *Tractatus* funziona come uno specchio. Le proposizioni che lo strutturano sono infatti collocate sulla superficie del linguaggio, non al suo interno: esse non parlano *nel* senso, bensì *del* senso, ne definiscono le condizioni di possibilità così delimitandolo e per questo sono infine insensate. Il non-senso non è quindi ciò che sta semplicemente fuori dal senso, né tantomeno è la sua negazione, bensì la sua *chance*: l'accadere del senso non ha esso stesso senso, è insignificabile.

Se nel *Tractatus* parla una parola oltremondana – fuoriuscire dal senso significa fuoriuscire dal mondo – *La morte di Virgilio* custodisce una scrittura oltretombale, ctonia: il vero difetto del libro è infatti, scrive Broch in una lettera del '45, che solo chi fosse veramente morto avrebbe potuto scriverlo (Broch 1957, 230). In altri termini, la totalità del senso, del mondo e della vita non possono che essere significate dal loro “fuori” – ma fuoriuscire dal senso, dal mondo e dalla vita significa anche fuoriuscire dal significato. Ecco perché per Wittgenstein la filosofia – ma si potrebbe aggiungere: anche la letteratura – è il tentativo impossibile di ricomprendere il non-senso nel senso, la superficie delimitante nella profondità delimitata, lo specchio nell'immagine, così innescando una frattalità infinita del linguaggio che, nell'atto di eccedere se stesso per ricomprendersi dal “di fuori”, si sfonda ancora, incessantemente. La scrittura brochiana – straripante rispetto alla struttura sintattica che tenta a ogni nuovo giro di frasi, invano, di contenerla – è un esempio perfetto di questo moto centrifugo del significato.

Eppure, nel vorticoso movimento – sempre interdetto – di fuoriuscita da sé, il linguaggio stesso si *mostra*. Le proposizioni filosofiche appartengono, per Wittgenstein, a ciò che è comune ai fatti e alla loro immagine logica in quanto lo *mostrano*, e al contempo sono costrette a fuoriuscirvi allorché si propongono di *dire* ciò che può essere soltanto mostrato. Se da un lato il linguaggio fallisce strutturalmente di dire se stesso e di definire il mondo, al contempo ogni proposizione esibisce l'accordo che la vincola ad esso, il segreto tacito della sua aderenza al reale: ogni enunciato, ogni parola riflette, pur senza significarla, la forma logica del mondo. Le proposizioni del *Tractatus* agiscono proprio in quanto portatrici di una contraddizione di fondo: esse esibiscono e dicono, allo stesso tempo, le condizioni del dire, accettando così di sprofondare nel non-senso pur di esibire il meccanismo che rende possibile il senso. La parola che redime, allora, è quella che libera se stessa dalla necessità di dire coincidendo con la sua superficie – parola che riflette, che si fa puro specchio di se stessa così rifulgendo della sua luce propria, facendosi luce in se stessa, illuminando:

- 6.54 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. (Egli deve, per così dire, gettar via la scala dopo che v'è salito.)
Egli deve superare queste proposizioni; è allora che egli vede rettamente il mondo.

(Wittgenstein 1989, 175)

L'evidenza di questa luce – l'abbagliante riflettersi del mondo e del linguaggio sullo specchio della loro superficie – fa scaturire, in chi la contempla, ciò che Wittgenstein chiama *sentimento mistico*, e che coincide con il sentimento prodotto dalla visione del mondo *sub specie aeterni-*

tatis: il mondo, cioè, mostra sé in quanto totalità delimitata, esibisce il proprio indicibile confine. Mostrandosi, l'ineffabile cessa di essere enigmatico: l'enigma c'è soltanto nel linguaggio, nel dire che vorrebbe dirsi e che diviene quindi oscuro a se stesso. Ma quando il dire trova la propria verità nel mostrare, quando il fatto dell'ineffabile diviene manifesto, non c'è più niente da spiegare⁵: tacere significa, qui, contemplare. Quanto più il linguaggio tende al suo limite tanto più esso si fa evocante, incantatorio, abbandona il regime del significato assumendo un ruolo epifanico: la parola si trasfigura in mistica visione⁶. Il *mýstes*⁷ – l'iniziato ai misteri eleusini – è infatti proprio colui il quale chiude la bocca per poter aprire gli occhi, tace ciò che può essere soltanto contemplato: c'è alcunché di manifesto, di illatente, ma proprio questo fatto resta indicibile.

Nella *Lettera di Lord Chandos* – che Broch commenta nel suo saggio dedicato a *Hofmannsthal e il suo tempo* – l'esperienza del mostrarsi dell'ineffabile, e quindi del totale annientamento del linguaggio innanzi al fatto del mondo, trova limpidissima formulazione. Qui l'impotenza della parola si manifesta in tutta la sua perentorietà al cospetto della presenza assoluta, quasi eccessiva – verrebbe da dire apocalittica – degli oggetti: quando ogni dettaglio, ogni particolare diventa definitivo, assolutamente necessario, le parole cessano di significare, dicono troppo – o troppo poco. Il reale si ritrae dal linguaggio proprio *in quanto* massimamente esposto: di fronte alla sua evidenza adamantina, i segni linguistici sono “indecenti” (Magris 1974, 10). Le parole, investite dalla travolgente rivelazione del tutto, rimbalzano sulla superficie impenetrabile delle cose e sono infine respinte nel silenzio. Anche qui l'ineffabile non ha a che fare con l'oscuro, con il non-manifesto, bensì con ciò che è massimamente evidente, e che chiede di essere contemplato mediante un'osservazione pura: il *che* dell'illatenza, il *fatto* del mondo. In quest'estasi dello sguardo, che coincide con l'ammutolarsi della parola, gli oggetti assumono una dimensione mistica, auratica: “le cose più semplici e concrete [...] diventano i canali o i recipienti di una rivelazione così intensa da travolgere la ragione individuale e il suo linguaggio” (Magris 1974, 8).

⁵ La medesima intuizione ritorna anche nelle *Ricerche filosofiche*: “poiché tutto è lì in mostra, non c'è neanche nulla da spiegare. Ciò che è nascosto non ci interessa” (Wittgenstein 2014, 61).

⁶ Come ha osservato anche Hadot, “il “mistico” di cui parla Wittgenstein sembra proprio corrispondere a un'estasi nella quale “vediamo” un al di là del mondo e del linguaggio, il suo senso, il suo significato, il fatto della sua esistenza” (Hadot 2007, 69). “Lungi dal bandire la nozione di ineffabile, il linguaggio me la dischiude: poiché ho voluto parlare esattamente e logicamente, devo per forza accettare di usare un linguaggio logicamente inesatto, che non rappresenta nulla, ma evoca. Ritrovo il valore incantatorio del linguaggio; intravedo che la forma fondamentale del linguaggio potrebbe essere la poesia, che fa nascere dinnanzi a me il mondo” (Hadot 2007, 69).

⁷ Il termine greco *mýstes* deriva da *mýo*, che significa celare, chiudere.

Anche l'opera brochiana si chiude aprendosi ad una visione estatica, nel cui tacito orizzonte confluiscono infine tutte le parole: il silenzio nel quale essa precipita non la inghiotte tuttavia, così annullandola, bensì la invera, compiendo la sua esigenza circolare. Chiudendosi, ritornando al silenzio dal quale è sgorgata, la parola recupera finalmente la propria origine, giunge al proprio principio: non appena la fine è restituita all'inizio, la circonferenza sprofonda immediatamente nel suo centro. La scrittura brochiana è quest'incessante metamorfosi delle forme simboliche che, giungendo circolarmente alla propria origine, si ricongiunge al nucleo che la alimenta: solo in quanto "totalità delimitata" il testo diviene finalmente simbolo della totalità universale. Le catene di simboli che Broch intreccia diventano cioè, nella loro compiutezza circolare, immagine totale del mondo e della creazione⁸: "il *tat tvam asi* dell'arte" (Broch 1965, 194).

L'ultimo capitolo è un lento planare nel silenzio, un sognante commiato dal mondo che coincide con un approdare infinito nelle baie dell'*Etere*, cioè nell'eternità immemoriale e prelinguistica dove si libra, aerea e luminosa, la pura parola nella quale tutto il linguaggio si raccoglie e si redime: parola che resta ineffabile perché inviolata dal significato – parola cosmica, nella quale si concentra la totalità dell'universo. La sconfinata cortina delle parole impiegate per giungere al momento della loro estinzione – il passato di tutta una vita che è trascorso per condurre all'istante della sua fine – si contrae in un punto unico, infinitesimo e al contempo assoluto: è il luogo

dove il linguaggio mostra la sua insufficienza e superando i propri limiti terreni si spinge nell'inesprimibile, abbandona l'espressione verbale e – cantando ancor soltanto se stesso nel tessuto dei versi – spalanca il terribile, improvviso abisso tra le parole, per indicare in questa muta profondità – presagendo la morte, abbracciando la vita, fattosi esso stesso silenzio – la totalità dell'universo, la fluente contemporaneità dove riposa l'eterno (Broch 2003, 121).

La scrittura brochiana realizza, nella sua forma, ciò che le ultime proposizioni del *Tractatus* indicano – inserendolo tuttavia nel tempo. Ciò che

⁸ "Il ritorno alle origini per ritrovarvi la piena identificazione, la ricerca all'indietro per riscoprire la pre-esistenza si rivela quindi (e questo è un pensiero tipicamente indiano) come l'estasi più alta che l'uomo possa raggiungere nella vita, forse il valore più alto della sua esistenza. E poiché questa piena identificazione con l'oggetto è il compito principale dell'artista, e costituisce anzi il suo compito morale, l'opera d'arte deve esserne l'espressione, l'immagine, il simbolo" (Broch 1965, 193). *La morte di Virgilio* è strutturata in modo da essere simbolo compiuto della creazione: le quattro sezioni nelle quali è suddivisa – *Acqua, Fuoco, Terra, Etere* – rappresentano infatti gli stadi del processo generativo del cosmo e al contempo ne sono gli elementi costitutivi.

Wittgenstein asserisce, in Broch diviene l'esito di un lento ma inarrestabile processo: nel monologo del poeta, perdurante lungo tutta l'estensione del libro, l'infrangersi del linguaggio sul proprio inesprimibile confine lo conduce infine sulla soglia dell'ineffabile, dell'indicibile che si mostra, si esibisce in un'unica e definitiva visione. Il silenzio esige, per potersi produrre, un lungo commiato dal linguaggio: l'effetto complessivo di questo inesausto sfondarsi dei segni nei segni – e che infine si trasfigura nella visione *sub specie aeterni* dell'universo come unità – è proprio ciò che il *Tractatus* chiama "sentimento mistico". Tanto per Wittgenstein quanto per Broch l'*erlösende Wort*, la parola che redime, è la parola che *si* redime, che si libera da se stessa e quindi dalla necessità di dire per farsi pura contemplazione; parola fuori dal linguaggio, estranea al senso e quindi vuota, puro specchio:

la pura parola che era, sublime, al di là di ogni comunicazione e di ogni significato, definitiva e incipiente possente ed imperiosa, terrificante e consolatrice, soave e tonante, la parola della distinzione, la parola del giuramento, la pura parola che lo investì fragorosa, sempre più piena, sempre più forte, tanto che nulla più poté resisterle e l'universo svanì dinanzi alla parola, si dissolse e si vanificò nella parola, e tuttavia era ancor contenuto nella parola, custodito in essa, annientato, e creato come una volta e per sempre, perché nulla era andato perduto, perché la fine si univa col principio, rigenerato, rigenerante; la parola si librava al di sopra del tutto, si librava al di sopra del nulla, al di là dell'esprimibile e dell'inesprimibile; [...] egli non poteva ricordarla, non doveva ricordarla; essa era per lui incomprensibilmente ineffabile, perché era al di là del linguaggio (Broch 2003, 539).

Bibliografia

- Bailes, C.
2012 *Ludwig Wittgenstein and Hermann Broch: The Need for Fiction and Logic in Moral Philosophy*, Lambert, Chisinau
- Blanchot, M.
2019 *Il libro a venire*, tr. di G. Ceronetti e G. Neri, Saggiatore, Milano
- Broch, H.
1957 *Briefe*, in *Gesämmtliche Werke*, 8, Rhein-Verlag, Zürich
1965 *Poesia e conoscenza*, tr. di S. Vertone, Lerici, Milano
2003 *La morte di Virgilio*, tr. di A. Ciacchi, Feltrinelli, Milano
- Gibson, J., Huemer, W. (a cura di)
2004 *The Literary Wittgenstein*, Routledge, London

Hadot, P.

2007 *Wittgenstein e i limiti del linguaggio*, tr., a cura di B. Chitussi, Bollati Boringhieri, Torino

Huemer, W.

2013 *Wittgenstein e la letteratura*, in *Wittgenstein, l'estetica e le arti*, a cura di E. Caldarola, D. Quattrocchi, G. Tomasi, Roma, Carocci

Hughes, J.

1998 *Wittgenstein and Literature*, in "Philosophical Inquiry", n. 20, 3/4, pp. 13-21

Magris, C.

1974 *L'indecenza dei segni* in H. von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos*, Rizzoli, Milano

Wittgenstein, L.

1989 *Tractatus Logico-Philosophicus*, tr., a cura di A. G. Conte, Einaudi, Torino

2002 *The Big Typescript*, tr., a cura di A. De Palma, Einaudi, Torino

2014 *Ricerche filosofiche*, tr., a cura di M. Trincherò, Einaudi, Torino

Das erlösende Wort. Tra Wittgenstein e Broch

The purpose of this contribution is to deepen the relationship between language and the unspeakable by intertwining a literary work – Hermann Broch's *Der Tod des Vergil* – and a philosophical work – Ludwig Wittgenstein's *Tractatus logico-philosophicus*. In the first case, the unspeakable is identified with the very core of the real, with the genetic process of the world that incessantly evades the linguistic representations and the significant structures aimed at expressing it. In the second case, although world and language share the same structure, and therefore language can express the facts of the world, what escapes the sayable is the condition of possibility of this structure, the 'logical form' that is common to both. For both Wittgenstein and Broch, language is incessantly confronted with something that remains unsignifiable, but which, insofar as that which exceeds the signified – the world or logical form – is at the same time the condition of possibility of signification, is exposed in every phrase: the work then becomes an image of the unspeakable that shows itself, reflecting it on its surface.

KEYWORDS: Language, Literature, Unspeakable, Mysticism, Limit