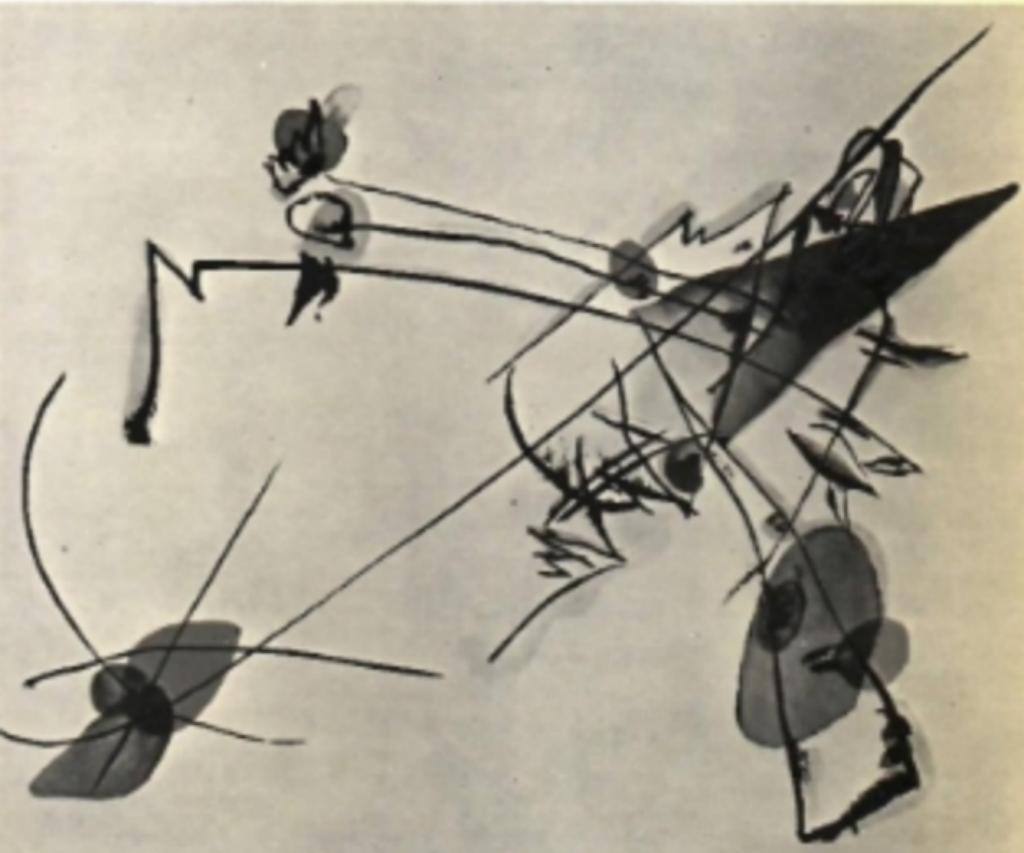


BIBLIOTECA DI FILOSOFIA

MASSIMO CACCIARI

# Krisis

Saggio sulla crisi del pensiero negativo  
da Nietzsche a Wittgenstein



FELTRINELLI

NELLA STESSA SEZIONE

- BLOCH-DEBORIN-RÉVAI-RUDAS, *Intellettuali e coscienza di classe. Il dibattito su Lukács 1923-24.* Introduzione e cura di Laura Boella
- MASSIMO CACCIARI, *Krisis. Saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*
- FRANCO CRESPI, *Esistenza e simbolico. Prospettive per una cultura alternativa*
- JEAN-JOSEPH GOUX, *Freud, Marx. Economia e simbolico*
- AGNES HELLER, *La teoria dei bisogni in Marx*
- , *Istinto e aggressività. Introduzione a un'antropologia sociale marxista*
- MASSIMO MUGNAI, *Astrazione e realtà. Saggio su Leibniz*

NELLA SEZIONE "FILOSOFIA"

- NICOLA BADALONI, *Antonio Conti. Un abate libero pensatore tra Newton e Voltaire*
- , *Introduzione a G.B. Vico*
- ERNST BLOCH, *Ateismo nel cristianesimo*
- GIORGIO BONOMI, *Partito e rivoluzione in Gramsci*
- DARIO BORSO, *Hegel, politico dell'esperienza*
- CESARE CHIODI, *Sartre e il marxismo*
- GILLES DELEUZE, *Logica del senso*
- ELEONORA FIORANI, *Friedrich Engels e il materialismo dialettico*
- HERBERT MARCUSE, *Critica della società repressiva*
- ANTONIO NEGRI, *Descartes politico o della ragionevole ideologia*
- ORNELLA POMPEO FARACOVI, *Il marxismo francese contemporaneo fra dialettica e struttura 1945-1968*
- KARL R. POPPER, *Miseria dello storicismo*
- PIER ALDO ROVATTI, *Critica e scientificità in Marx*
- PHILIPPE SOLLERS, *Sul materialismo*

*Massimo Cacciari*



# Krisis,

Saggio sulla crisi del pensiero negativo  
da Nietzsche a Wittgenstein



Feltrinelli Editore Milano



I fatti e le idee  
Saggi e Biografie  
332

BIBLIOTECA DI FILOSOFIA  
*diretta da*  
*Nicola Badaloni*

*Prima edizione: aprile 1976  
Quinta edizione: settembre 1979*

*Copyright by*



Giangiacomo Feltrinelli Editore  
Milano

Quale forma e quale estensione debba avere, a mio avviso, un discorso di "critica dell'ideologia" — ciò dovrebbe risultare dallo svolgimento del presente lavoro. Le intenzioni non rivestono alcun interesse, se non risultano dall'opera — e quindi cessano di essere tali.

Basti dire che, secondo le posizioni generali qui sostenute, il discorso critico non costituisce alcuna sorta di meta-linguaggio, in base al quale "illuminare" distorsioni, mistificazioni, errori che altri "giochi" (teorici e pratici) commetterebbero. Quindi, non si dà alcuna Critica in generale. Il risultato di questo libro non saranno, dunque, "proposizioni ma la corretta comprensione di proposizioni" — in particolare, si tratterà di *rendere visibile*, secondo la molteplicità e contraddittorietà dei punti di vista e di approccio che l'hanno caratterizzata, la crisi del pensiero negativo, della critica del pensiero dialettico, come fattore *produttivo* centrale dell'ideologia contemporanea.

Alcune delle tesi qui avanzate hanno trovato maggior respiro in miei precedenti lavori, a partire da *Sulla genesi del pensiero negativo*, del 1969. Il rapporto (trattato con maggiore sistematicità nel presente saggio) tra sviluppi del pensiero negativo e critica dell'economia classica, è stato al centro del mio lavoro *Pensiero negativo e razionalizzazione. Problemi e funzione della critica del sistema dialettico*, del 1973. Infine, due saggi recenti sono assolutamente contestuali al presente volume: *Loos-Wien* (in *Oikos. Da Loos a Wittgenstein*, Roma 1975, che ho scritto con F. Amendolagine) e *Di alcuni motivi in Walter Benjamin*, pubblicato in "Nuova Corrente." Rimando a questi lavori (e a *Metropolis* in particolare) a titolo semplicemente informativo. Credo che il saggio presente possa spiegarsi da solo.

Se questo libro significa qualcosa, esso mostra la funzione posi-

tiva, effettuale che il pensiero negativo svolge nella crisi del sistema classico, sia economico sia "fisico," e nella crisi del pensiero dialettico; esso liquida le separazioni astratte tra pensiero dialettico e pensiero negativo, operate sulla base di una concezione di quest'ultimo come "irrazionalismo," oppure ideologia-apologia, oppure "liberazione," discorso *immediatamente* a-dialettico, utopia. In questo saggio il negatives Denken viene interpretato-criticato come processo effettuale di crisi, messa a nudo di contraddizioni determinate, concreta ricerca di rifondazione. Analogamente, il pensiero dialettico è colto nella sua storia, cioè nelle sue crisi — soluzione determinata e perciò parziale, implicitamente contraddittoria — né "tradito," né "recuperabile."

L'effettualità, e la carica di "rifondazione," del pensiero negativo vengono *verificate* nel presente saggio con l'analisi dei rapporti intercorrenti tra l'impostazione gnoseologica complessiva che matura nel "passaggio" Schopenhauer-Nietzsche e la crisi dei fondamenti della fisica classica. Ciò non appartiene al contesto sociale o all'uso politico del negatives Denken, ma alla sua stessa *logica*. Il rapporto Nietzsche-Wittgenstein, che costituisce l'ossatura della presente ricerca, vuole appunto spiegare le forme che i processi di rifondazione assumono come movimenti interni del "negativo" — ma il "negativo" stesso, a un tempo, come fattore determinante del processo di integrazione e razionalizzazione.

Il rapporto Nietzsche-Wittgenstein non si sostiene che nel contesto delle forme che sopportano radicalmente la crisi del sistema dialettico come crisi di ogni possibile rifondazione *sintetica* del discorso ideologico — ma che, insieme, non conferiscono a tale *disperazione* alcun significato nihilista, che proprio tale disperazione rendono invece comprensibile, tendono ad agire e praticare teoricamente, logicamente — tendono a rendere *produttiva* di "nuovi ordini." Ma l'*essenziale* non sono tali "nuovi ordini" in sé, bensì l'irrisolvibile, costitutiva contraddizione tra essi e il permanere della crisi, l'impossibilità di risolvere in senso sintetico la crisi del sistema classico-dialettico. Questo complesso di rapporti, che costituisce a mio avviso l'insopprimibile istanza tragica del negatives Denken, *parla* nel suo linguaggio più comprensibile, più formalmente organizzato, attraverso la molteplicità dei "dialetti" della *seria apocalisse viennese* — e in nessun modo attraverso i Logoi epigonalî delle varie "avanguardie." Questo spiega la scelta tematica del libro.

Naturalmente, non ognuno dei molti "dialetti" qui analizzati avrà trovato spiegazione soddisfacente. Ho cercato unicamente di

*Prefazione*

coglierne i problemi comuni. Solo la linea complessiva del ragionamento mi appare, per quanto mi riguarda, definitiva. Non saprei oggi concepirne svolgimento che in senso analitico e filologico.

Troppi amici mi hanno aiutato direttamente o indirettamente in questo lavoro perché possa far torto, col citarli ora, soltanto ad alcuni. Una sola avvertenza: poiché di *un solo* saggio si tratta, è necessario leggere il libro dall'inizio alla fine, nell'ordine in cui viene qui presentato.

*M. C.*

Venezia, 1975



*Economia neoclassica e machismo*

**1. Böhm-Bawerk e Hilferding: il dibattito sulla “trasformazione”**

Il fondamento dell'attacco di Böhm-Bawerk alla critica marxiana dell'economia politica non si esaurisce affatto nella “rimozione” del principio del valore-lavoro. Da questo punto di vista, lo stesso presupposto delle accuse che il marxismo “ortodosso” della Seconda Internazionale muove all’ “economia volgare” appare inapplicabile, almeno nel caso della Scuola Austriaca. Non solo Böhm-Bawerk è assolutamente lontano dall’equivoco (che è proprio del socialismo volgare e *non* dell’ “economia volgare”) di dedurre “conseguenze rivoluzionarie” dal principio del valore-lavoro, ma è l’analisi stessa di questo principio che gioca un ruolo secondario nella sua critica di Marx.

Bortkiewicz riporta con chiarezza tale critica ai motivi fondamentali dell’analisi di Böhm-Bawerk. Condizione di ogni analisi “volgare” (così come essa si delinea nel pensiero marxista “ortodosso”) è l’attribuzione al capitale del carattere di autonomo fattore di produzione. Da questo punto di vista viene “rimossa” la teoria del valore-lavoro. Ma “nessun teorico socialista ha dedicato neppur lontanamente tanto impegno quanto Böhm-Bawerk per dimostrare che i beni-capitale di qualsiasi tipo non sono altro che ‘prodotti intermedi’; ed è pertanto improprio attribuire loro un ruolo attivo nella produzione, tanto meno poi metterli sullo stesso piano del lavoro come fattore di produzione.”<sup>1</sup> Il centro della critica a Marx non poggia dunque affatto sul presupposto volgare del capitale come fattore di produzione. Se Böhm-Bawerk ritiene che sia del tutto insostenibile la tesi “secondo cui il valore dei beni

<sup>1</sup> L. VON BORTKIEWICZ, *Böhm-Bawerks Hauptwerk in seinem Verhältnis zur sozialistischen Theorie des Kapitalzins* (1923), tr. it. in L. VON BORTKIEWICZ, *La teoria economica di Marx e altri saggi*, Torino 1971, p. 248.

scaturisce esclusivamente dalla quantità di lavoro in essi incorporato,” non è perché accanto al lavoro egli rivendichi al capitale il ruolo di fattore di produzione, ma perché ritiene che Marx “non tenga conto dell’influenza esercitata sul valore di scambio, oltre che dalla quantità di lavoro incorporata nel prodotto, dal tempo tra l’impiego di lavoro e la realizzazione del prodotto.”<sup>2</sup> È dunque dalla propria teoria dell’interesse che Böhm-Bawerk muove nella sua critica di Marx.

Ma l’analisi critica dettagliata di tale teoria è del tutto assente nelle correnti e negli autori marxisti, contemporanei a Böhm-Bawerk, maggiormente impegnati nell’attacco all’ “economia volgare.” In Hilferding essa è *immediatamente ridotta ai suoi elementi soggettivi*: il suo vero motivo — “la superiorità tecnica dei beni presenti rispetto a quelli futuri”<sup>3</sup> — non viene neppure discussa. La sua critica è invece al centro del saggio di Bortkiewicz che esce soltanto due anni dopo lo studio di Hilferding.<sup>4</sup> Dal punto di vista delle teorie economiche, una vera critica dell’Economics neoclassico non ha inizio certo “sotto le bandiere del marxismo.”

Ma il punto decisivo della differenza *di tempo* tra impiego di lavoro e realizzazione del prodotto, se rimanda da un lato alla teoria dell’interesse, dall’altro pone l’accento sul problema marxiano della trasformazione. La critica di Böhm-Bawerk conclude necessariamente col constatare la “vistosa contraddizione” in Marx tra *Libro III*, interpretato come analisi delle *deviazioni* del valore di scambio dal puro valore del lavoro, e *Libro I* (anz: Sezione prima del *Libro I*!), interpretato come definizione in termini deterministico-naturalistici della legge regolante il valore di scambio. Questo problema costituisce, finalmente, il vero centro della critica di Böhm-Bawerk e della “risposta” di Hilferding: il problema delle leggi che regolano la *trasformazione* del sistema. Lo stesso fatto che *su questo punto* s’accenda lo scontro intorno a Marx, indica l’emergere di questioni sempre più difficilmente ricomponibili all’interno di analisi di equilibrio generale, da una parte, e all’interno di una lettura di Marx in chiave di semplice “socialismo ricardiano,” dall’altra: non si dimentichi che *I presupposti del socialismo* era uscito nel ’99, tre anni dopo il *Zum Abschluss* di Böhm-Bawerk.

<sup>2</sup> *Ivi*, pp. 254-5.

<sup>3</sup> L. VON BORTKIEWICZ, *Der Kardinalfehler der Böhm-Bawerkschen Zinstheorie* (1906), tr. it. in *op. cit.*, p. 197.

<sup>4</sup> R. HILFERDING, *Böhm-Bawerks Marx-Kritik* (1904), tr. it. in BÖHM-BAWERK, HILFERDING, BORTKIEWICZ, *Economia borghese ed economia marxista*, Firenze 1971. È tradotto in questo volume anche il saggio di BÖHM-BAWERK, *Zum Abschluss des Marxschen Systems* (1896).

Se la "risposta" di Hilferding fallisce il bersaglio nel criticare l'analisi di Böhm-Bawerk come fondata su una teoria assolutamente soggettiva dell'interesse e sulla "rimozione" del principio del valore-lavoro, ancora maggiore è il suo fallimento a proposito del problema della trasformazione. *In positivo*, Böhm-Bawerk affermava che in Marx il "sistema" non poteva darsi conchiuso all'interno dei rapporti fondamentali del *Libro I*. Egli sottolineava la portata problematica che in Marx assumono i processi successivi di riproduzione-sviluppo-trasformazione. Ancor più: Böhm-Bawerk insisteva sul fatto che questi processi non potevano essere accordati alle "leggi" basilari attraverso una serie di semplici mediazioni, quasi ponti gettati tra livelli concettuali che in sé permangano assolutamente statici o tra formazioni storico-economiche strutturalmente incompatibili: Böhm-Bawerk indicava un problema reale di analisi e di metodo: un momento di *crisi* nella teoria marxiana.

Di tale crisi Böhm-Bawerk tenta una spiegazione e una critica *affatto logiche*. Non c'è, da parte sua, nessun tentativo di riportare la discussione al livello dell'analisi concreta dello sviluppo del capitalismo. Indicata la "crisi," questa viene immediatamente interpretata come segno della contraddittorietà implicita della stessa analisi. Ma è appunto su questo terreno, su questo presupposto, che Hilferding segue in pieno Böhm-Bawerk, che la "risposta" marxista assume in pieno il punto di vista dell'"avversario." Il discorso di Böhm-Bawerk è noto: poiché nel *Libro III* si assume come regola la "deviazione" dei valori di scambio dalla quantità di lavoro incorporato nelle merci, i fondamenti della teoria del valore-lavoro vengono a essere *di fatto* liquidati. Böhm-Bawerk "riduce" perciò là sostanza del *Libro III* alle "equazioni" del *Libro I*, ne verifica staticamente la congruenza o meno — da tale verifica trae le sue conclusioni critiche. La contraddizione attiene unicamente la forma del *discorso*. Non diversamente Hilferding opera la stessa "riduzione," ma conclude per la non-contraddittorietà del discorso marxiano. Non interessano qui le conseguenze che Böhm-Bawerk traeva dalle proprie conclusioni a proposito dell'esistenza dello sfruttamento: una teoria dello sfruttamento, *di per sé*, non è per nulla legata all'ipotesi del valore-lavoro, come egli credeva. Di conseguenza, anche la riaffermazione dell'esistenza del rapporto di sfruttamento non dipende affatto dalla riaffermazione della teoria del valore-lavoro, come credeva Hilferding. Questa parte del dibattito è definitivamente obsoleta. Non altrettanto si deve dire, invece, a proposito dell'impostazione complessiva delle due posizioni. Entrambe intendono il "passaggio" dai rapporti descritti dalla

teoria del valore della Sezione prima del *Capitale* al problema della trasformazione come risolvibile unicamente sul piano della coerenza logica, staticamente intesa, sul piano della non-contraddittorietà *implicita* del discorso. Che lo sviluppo della critica marxiana sia sviluppo di contraddizioni *reali* — più in generale, che il problema della trasformazione comporti l'analisi di *nuove forme* di rapporti di produzione e di mercato, non linearmente deducibili dalle funzioni fondamentali del sistema e cioè non affrontabili secondo una logica “riduttivistica” e lineare — tutto ciò non sfiora né Hilferding né Böhm-Bawerk. Con una aggravante per il primo: mentre Böhm-Bawerk *comunque* solleva il velo su un problema che il marxismo stava davvero “rimuovendo,” Hilferding nega l'esistenza stessa del problema e usa con “scolastica” ancor più ferrea gli strumenti logici, il “metodo,” böhmbawerkiani.<sup>5</sup>

In *Zum Abschluss*, come in *Kapital und Kapitalzins*,<sup>6</sup> Böhm-Bawerk parte dal presupposto che il problema marxiano della trasformazione debba riferirsi ai meccanismi di ristabilimento dell'autoregolazione del sistema concorrenziale. La trasformazione riguarda i meccanismi di riequilibrio del sistema: poiché la sua analisi è rivolta alla definizione delle forme in cui avviene il “ritorno” delle funzioni e dei rapporti economici fondamentali, ne consegue che essa deve potersi perfettamente sintetizzare alle “leggi” che determinano l'assetto-base del sistema. Il problema della trasformazione si riduce all'analisi del processo attraverso il quale le variabili economiche derivanti da quell'assetto-base divergono temporaneamente dall'equilibrio originario, per ristabilirlo a un diverso livello. Qualsiasi momento di “rottura” incarna già in sé questi elementi di controllo, di riequilibrio; sul terreno strettamente economico ciò sarebbe sempre garantito e soltanto interventi “estranei,” “allogenici” (“deformazioni” politiche, monopolistiche, di stato, ecc.) possono interrompere la continuità di questo processo. Böhm-Bawerk presuppone come una totale ovviaità il fatto che Marx, *in quanto economista*, volesse risolvere con il discorso sulla trasformazione il problema *in generale* della “salvezza” dei principi di un'analisi di equilibrio di fronte alla questione dello sviluppo. I primi sarebbero rappresentati dai rapporti descritti dalla “legge” del valore-lavoro, la seconda emergerebbe con il *Libro III* del *Capitale*. Per

<sup>5</sup> Per lo sviluppo di questi temi, rimando al mio *Lavoro, valore, “cervello sociale,”* in “Aut-Aut,” 1, 1975.

<sup>6</sup> Per un'analisi attenta, che mi pare andare nella direzione del discorso qui svolto, di Böhm-Bawerk, rimando ai due saggi di M.C. MARCUZZO apparsi in “Aut-Aut,” 133, 1973 e 139, 1974.

Böhm-Bawerk, Marx non sarebbe in grado di risolvere questo problema (il suo problema) poiché sarebbe erronea la "legge" da cui parte, o, meglio, non empiricamente-positivamente dimostrabile, metafisica, e perciò non sintetizzabile con la realtà dei rapporti di scambio e di mercato. Che tale "legge" sia assunta da Marx in termini affatto "naturalistico-deterministici" e, ancor più, che il suo problema successivo sia costituito dall'analisi dei meccanismi di ristabilimento dell'equilibrio "originario," sia, cioè, di ordine eminentemente *ciclico* — questa impostazione è attribuita da Böhm-Bawerk a Marx senza alcuna esitazione. Il "linguaggio" marxiano è senz'altro tradotto in quello dell'Economics neoclassico. Che il problema marxiano possa essere, radicalmente, *un altro*, questa ipotesi non è presa neppure in considerazione da Böhm-Bawerk — né da Hilferding.<sup>7</sup>

In realtà, Böhm-Bawerk non parla di Marx, ma di Rodbertus. Le sue critiche alle tesi fondamentali del "socialismo" sono applicabili a Rodbertus, non a Marx. Chi interpreta staticamente-deterministicamente la "legge" del valore-lavoro è Rodbertus, non Marx. Anche l'idea che da tale "legge" derivi qualcosa a proposito della "pura idea del diritto" da parte dell'operaio all'intero prodotto del suo lavoro, è di Rodbertus, e completamente estranea a Marx. Ma chi comprende che Böhm-Bawerk assume in tal modo a oggetto della sua critica un Marx caricaturalmente "ridotto" è semmai Bortkiewicz, non Hilferding.<sup>8</sup>

Sia nell'Anti-Marx di Böhm-Bawerk, sia nell'Anti-Böhm-Bawerk di Hilferding, si assume, in modo assolutamente a-critico, che i principi fondamentali del *Libro I* riguardino la descrizione *positiva* delle funzioni di equilibrio del sistema e che, d'altra parte, il processo di trasformazione, analizzato nel *Libro III*, sia costituito dai processi *ciclici* di riequilibrio del sistema stesso. Dati questi presupposti, non vi è dubbio che Böhm-Bawerk concluda più coerentemente di Hilferding sulla non-coerenza esistente tra teoria del valore-lavoro e forme concrete del processo di trasformazione. È indubbio che, se la trasformazione rappresenta un meccanismo ciclico di riequilibrio, essa deve ri-formare non certo i semplici "livelli," ma le condizioni, la struttura originaria generale del sistema, ribadire la effettualità delle "leggi" che in essa erano operanti. Böhm-Bawerk nega appunto che ciò avvenga in Marx: dal processo di trasformazione del *Libro III* è impossibile "dedurre"

<sup>7</sup> Cfr. P. MATTICK, *Marx e Keynes*, tr. it., Bari 1972, p. 49; pp. 65-7.

<sup>8</sup> L. VON BORTKIEWICZ, *Böhm-Bawerks Hauptwerk*, cit., pp. 247-53.

le leggi fondamentali del *Libro I*. Dunque: la spiegazione marxiana è contraddittoria. Perché questa contraddizione? Perché la spiegazione del meccanismo *ciclico* che regolerebbe lo sviluppo del sistema capitalistico non può reggersi sulla base della teoria del valore-lavoro.

Esattamente come Böhm-Bawerk, Hilferding assume la spiegazione marxiana del processo di trasformazione come analisi delle forme del *ciclo* economico. Una teoria del ciclo deve spiegare l'allontanamento *periodico* dalla *norma* e il *ristabilimento* di quest'ultima. Anche qui il processo di trasformazione è descritto come una *apparenza* del rapporto di produzione capitalistico. Se cessasse, per ipotesi, di essere tale, l'intera "scientificità" della teoria parrebbe compromessa. Böhm-Bawerk rivendica appunto all'analisi marginale la capacità di operare questa "riduzione" dei meccanismi ciclici alle leggi fondamentali dell'Economics. Hilferding ribadisce che *questo stesso problema* è non solo presente ma anche risolvibile all'interno della critica marxiana: in essa le contraddizioni sono *apparenti*, esse non determinano mai, nello sviluppo dei rapporti di produzione, un problema di rottura, di *crisi*: il processo di trasformazione è soltanto un meccanismo di "ri-forma." *Crisi*, se vi è, sarà soltanto *alla fine*, in posizione escatologica, *fuori* dai nessi riproduzione-trasformazione-sviluppo, *fuori* dalla determinazione storica concreta dei rapporti di produzione. Se una dimensione compete ugualmente al problema della *crisi* per la politica socialdemocratica, essa è quella della pura "soggettività," al di fuori di qualsiasi problema di *critica dell'economia politica*. La crisi è "pura politica," faccenda della "pura organizzazione": *Prinzip der Hoffnung* più o meno disincarnato. E ciò vale anche per i neoclassici: anche per loro la crisi è questione eminentemente extra-economica: faccenda della *neue Verfassung* che dovrà conservare la "libertà" dell'Economics, e cioè, in positivo, difendere le capacità del sistema economico di autoregolarsi, di risolversi compiutamente in meccanismi e processi *soltanto ciclici*.

La critica di Böhm-Bawerk appare, quindi, nei confronti del marxismo contemporaneo, ben lontana dall'essere un attacco esclusivo alla teoria del valore-lavoro o, peggio, una semplice negazione del problema della trasformazione dal punto di vista direttamente "apologetico" della pura conservazione del sistema. All'opposto; se non si parte da un'impostazione diversa del problema stesso ("sussumendo" la teoria del valore-lavoro, come Marx la *sviluppa*, nel processo di valorizzazione; interpretando il processo di trasformazione *in senso pregnante*, come mutamento di *forma* che investe

tanto la struttura economica quanto i rapporti "istituzionali" e di mercato *che costituiscono il capitale*; superando ogni atteggiamento "neutrale" nei confronti della dinamica del sistema), allora è necessario spiegare, sullo stesso terreno "analitico" di Böhm-Bawerk, come i meccanismi di trasformazione si fondino *positivamente* sulla legge del valore-lavoro, e accettare anche tutte le conseguenze logiche e politiche che da ciò derivano: il processo di trasformazione come semplice "apparenza" del rapporto capitalistico di produzione; il problema dello sviluppo come esaustivamente comprensibile nei limiti dell'analisi ciclica; la *crisi* come semplice "idea," non scientificamente controllabile, come "limite" del capitalismo. Esattamente questa è l'operazione di Hilferding: rispondere affermativamente alla domanda cui Böhm-Bawerk aveva invece dato risposta negativa: è possibile fondare la *coerenza statica* della teoria marxiana.

La "riduzione" di Marx è qui, in fondo, ancora più drastica che in Böhm-Bawerk. Seppure indirettamente, quest'ultimo aveva sollevato una serie di questioni fondamentali. Tradotta in termini ipotetico-problematici la sua critica poteva, infatti, suonare: se (*e soltanto se*) la teoria del valore-lavoro di Marx non è che una riedizione del "socialismo ricardiano" (neppure dei classici), il problema della trasformazione viene risolto nel *Capitale* in termini contraddittori; se (*e soltanto se*) il processo di trasformazione viene assunto come un meccanismo di *neutral advance* o funzionale soltanto alla determinazione dei prezzi relativi, comunque come un meccanismo ciclico non alterante le "leggi" fondamentali di equilibrio del sistema, la sua analisi va sintetizzata a queste "leggi" in modo tale che quel meccanismo non appaia se non come una loro "apparenza." Se queste ipotesi non vengono sottoposte a verifica e critica, le deduzioni di Böhm-Bawerk, nella loro sostanza, possono reggere. È quanto avviene in Hilferding. Il punto di vista dal quale egli conduce il suo attacco a Böhm-Bawerk appare "esemplare" anche per molto marxismo successivo. Hilferding sviluppa tutta la sua critica dal punto di vista della political economy classica: la critica marxista dell'Economics viene condotta, da cima a fondo, con le armi della political economy, che già Marx aveva criticato. La critica marxista dell'Economics neoclassico "nasce" assolutamente premarxiana. Gli elementi di novità che vi si aggiungono sono davvero "ideologici volgari" e molti, per di più, assolutamente infondati (lo abbiamo già visto), come quelli riguardanti il "puro soggettivismo" dell'analisi neoclassica, interpretato in chiave irrazionalistica, l'assenza della dimensione politica, via via fino ai

discorsi più tardi sull'apologia del rentier.<sup>9</sup> L'elemento che dà struttura a tutti questi attacchi è la difesa strenua della teoria del valore "classica" e della coerenza statica che sarebbe possibile definire tra essa e i processi di sviluppo-trasformazione-crisi che costituiscono invece il problema centrale, autentico, non-riducibile a "logiche elementari," di Marx.

Né si tratta certo di un semplice "ritardo" analitico. In realtà, l'analisi neoclassica trae origine proprio dal problema costituito dalle trasformazioni *immanenti* nei rapporti di produzione, dal tentativo di "ridurre" le trasformazioni *reali* che allora essi subivano a funzioni lineari e a schemi di riequilibrio ciclico. Per Böhm-Bawerk (come, sotto questo aspetto, per le altre correnti neoclassiche) i meccanismi di mercato determinavano l'andamento del *ciclo* in termini non riconducibili alle "leggi" della political economy. Nell'impostazione neoclassica è pur sempre presente, anche se in modo implicito e spesso mistificato, questo momento di rottura, di soluzione di continuità nello sviluppo delle teorie economiche borghesi. E questa stessa "rottura" rimanda necessariamente a fenomeni di crisi più complessivi. La crisi della political economy non può che essere anche crisi dei suoi "significati," del suo "universo." Marx ne era perfettamente consapevole, nella sua stessa *spiegazione* della teoria del valore-lavoro. Ma in termini teorici e politici perfettamente opposti, anche l'analisi neoclassica rimandava a questa crisi. È Hilferding, oggettivamente, a difendere la sostanziale continuità del sistema allorché imbraccia le armi della political economy classica *versus* la sua stessa critica borghese. Non solo egli non articola sul terreno economico-politico il significato di tale critica, ma la esorcizza sullo stesso piano analitico-teorico. Egli non poteva così che rispondere positivamente alla domanda di Böhm-Bawerk: Marx è un "classico"?

Böhm-Bawerk riassume nella spiegazione *positiva* dei meccanismi di mercato (unica realtà empiricamente verificabile) l'intero *sviluppo* della problematica marxiana: la stessa teoria classica del valore (che egli attribuisce sostanzialmente anche a Marx) diviene

<sup>9</sup> Bucharin riassumerà e "popolarizzerà" i motivi di questa critica "marxista" all'economia neoclassica nel suo *L'economia politica del rentier* (1919), tr. it., Roma 1970. Un utile lavoro antologico sull'intero dibattito tra "marxismo" e neoclassici è AA.VV., *Die Marx-Kritik der Österreichischen Schule der Nationalökonomie*, Giessen 1974. Per quanto concerne la "politicità" o, meglio, l'impegno politico dell'analisi neoclassica (questione sulla quale torneremo ancora in seguito), essa risulta evidente fin dalle origini del calcolo marginale — origini strettamente intrecciate a problemi di "ingegneria" economico-sociale, soprattutto nell'ambiente dell'impero austro-ungarico. Cfr. T. BAGIOTTI (a cura di), *Marginalisti matematici*, Torino 1975. Infine, utili notizie per la storia *politica* dei neoclassici austriaci sono in W.M. JOHNSTON, *The Austrian Mind*, Univ. of California 1972, cap. 4.

un elemento di tale spiegazione e il problema della trasformazione non vi appare che come quello della forma ciclica che assumono i processi di determinazione dei prezzi relativi. La teoria economica doveva essere *descrizione* di questa *esperienza* positiva di determinazione dei valori di scambio. La sua riduzione alla teoria classica del valore risultava "ermeneuticamente" falsa. Ma la teoria del valore in Marx aveva la funzione di descrivere le condizioni di equilibrio del sistema? e il processo di trasformazione doveva esserne dedotto? Né Böhm-Bawerk né Hilferding hanno dubbi a questo proposito. Anche il procedimento che adottano è analogo: entrambi confrontano dettagliatamente metodo e contenuti dell'analisi del processo di trasformazione con la "legge" fondamentale. Böhm-Bawerk si arresta alla constatazione dell'esistenza di contraddizioni in questo sviluppo. Hilferding, all'opposto, opera tutta una catena di riaggiustamenti successivi, di trasposizioni, di mediazioni tra concetti e concetti, per rispondere positivamente al problema della coerenza interna sollevato da Böhm-Bawerk.

Anche a questo proposito la critica neoclassica indicava un terreno reale di verifica. C'è soluzione di continuità in Marx. Ma come doveva essere intesa? La contraddizione attiene alla logica del sistema teorico o rappresenta, invece, la contraddittorietà di determinati rapporti economico-sociali, la contraddittorietà del rapporto capitalistico di produzione assunto realmente come sviluppo-crisi? Sia Böhm-Bawerk che Hilferding assumono il processo di trasformazione come nuova "apparenza" di identici rapporti strutturali: Böhm-Bawerk al fine di criticare l'impostazione stessa di tale rapporto — Hilferding per ribadirne la validità sia logica che "ermeneutica."

Tocchiamo qui un aspetto fondamentale del dibattito. Böhm-Bawerk ritiene che *il problema stesso* della sintesi tra meccanismi *positivi* di mercato e "legge" del valore sia indice di una vecchia logica deterministica, "classica." Egli non intende, infatti, "sostituire" la teoria classica del valore — né astrattamente negarla. Nell'analisi marginale, la quantità di lavoro incorporata nella merce viene assunta positivamente come *un* fattore nella determinazione dei valori di scambio. Spogliato di qualsiasi "necessità causale," di qualsiasi "legalità" appunto, il "principio" classico diviene un fattore di produzione empiricamente controllabile. Böhm-Bawerk ritiene che questa impostazione possa fornire la base di una critica a Marx — dato che in Marx il problema sarebbe quello della *sintesi* tra i processi di trasformazione e la "legge" del valore. Marx diviene, anzi, un esponente tipico di questa logica "essenzialistica,"

per cui *al di là* dei rapporti “fisici,” empiricamente descrivibili nelle loro “costanze,” dovrebbero darsi “leggi,” immanenti a tali rapporti ma *mai* positivamente riscontrabili. Questa stessa immagine di Marx è propria, come abbiamo già visto, anche di Hilferding. Ma con l’importante differenza che Böhm-Bawerk indica, all’interno dello sviluppo delle “logiche” della teoria economica, una rottura fondamentale: la crisi dell’impostazione classica. Che egli attribuisca a Marx questa impostazione, mancando in pieno il suo bersaglio, interessa a questo punto meno del fatto che nella sua analisi si esprime storicamente la crisi dell’impostazione deterministica propria della political economy. È una cesura fondamentale — e da questa occorreva partire per la critica dello stesso Economics neoclassico.

Soltanto la comprensione teorico-storica di questo “salto” avrebbe permesso la rilettura del problema marxiano della trasformazione in termini complessivi. Questo problema significa appunto la crisi — di cui Marx è già perfettamente consapevole — di qualsiasi interpretazione meccanicistica della “legge” del valore. La trasformazione *contraddice* evidentemente i precedenti rapporti di equilibrio e anche di riproduzione equilibrata — altrimenti sarebbe trasformazione *di nulla*. Ciò che conta sapere sono le *forme* nelle quali si determina tale contraddizione. Il confronto immediato, statico tra la situazione descritta nel *Libro I* (senza riproduzione allargata, senza articolazione settoriale, senza crisi) e i processi di trasformazione, è indice esattamente di quella miseria dialettica che Marx criticava anche nei classici. La teoria del valore-lavoro non funziona per la determinazione immediata dei prezzi relativi, *poiché questa non è la sua funzione*. Ciò significa che la trasformazione è reale, va assunta “seriamente,” che il processo che essa significa non è riducibile a una “maschera” di rapporti essenziali “nascosti.” Il punto che sfugge completamente a Böhm-Bawerk è che il problema della trasformazione in Marx non attiene alla determinazione dei prezzi relativi semplicemente, ma alla *forma del rapporto di produzione*.<sup>10</sup>

Sulla base dei meccanismi di sviluppo descritti dagli schemi di riproduzione, il processo di trasformazione spiega le forme di regolazione del mercato concorrenziale *volgendole ai loro elementi di crisi* — spiega le forme di controllo del mercato *ex parte* dell’offerta, le possibilità di rapporto intersetoriale e di previsione dei saggi di accumulazione *all’interno di un sistema industriale*. Questo

<sup>10</sup> S. VEGA, *Marx e la critica dell’economia politica*, Milano 1973, cap. 3.

processo comporta nuove variabili, un'interpretazione dello sviluppo capitalistico tale da rendere inammissibili, *anche logicamente*, ricomposizioni semplicemente cicliche degli equilibri spezzati. Da questo punto di vista andava affrontata la problematica marxiana — a partire da questi elementi essa andava sviluppata. Questa critica marxiana occorreva opporre agli stessi presupposti dell'analisi böhmm-bawerkiana. Non solo ciò non avviene in Hilferding, ma egli dà esplicitamente ragione all'“immagine” neoclassica di Marx quando ne accetta e difende la stessa sostanza: che gli schemi marxiani rappresentino un tentativo di interpretare la genesi concreta dei rapporti di mercato, che si incarnano nella determinazione dei prezzi relativi, *a partire* dalle ipotesi della teoria del valore-lavoro — più in generale, che la “scientificità” del metodo marxiano consista in un rapporto deterministico-lineare tra “leggi” essenziali e “apparenze.” È così che in Hilferding il problema della trasformazione è ridotto senza scampo a spiegazione dei fenomeni ciclici. È così che, nella misura in cui *di fatto* l'analisi del ciclo è invece indissolubile dal nesso sviluppo-crisi, l'interpretazione socialdemocratica si riduce a spiegazione *impotente*.

A questo punto, e di fronte a simili “alternative,” l'attacco neoclassico a Marx poteva facilmente concludersi. Posta l'equivalenza ciclo-crisi, posto il processo di trasformazione come spiegazione del *livello* dei prezzi relativi, la teoria del valore-lavoro risulta del tutto “anti-economica,” in quanto il risultato che ci prefiggiamo appare molto più facilmente ottenibile attraverso l'analisi marginale delle forze e dei movimenti di mercato. D'altra parte, il mantenimento della teoria del valore-lavoro, ritenuta indissociabile da un'impostazione logica “classica,” non empiricamente controllabile, indurrebbe gravi errori di ordine generale nell'intero sistema.

L'accusa di feticismo nei confronti dei rapporti di mercato che Hilferding muove all'analisi neoclassica, appare del tutto fuorviante se condotta in base ai presupposti della sua critica. Che il problema della trasformazione indichi un salto, un processo di ricomposizione organica nei rapporti complessivi di produzione: questa problematica sfugge a Hilferding quanto a Böhm-Bawerk. Ma chi rende più compiutamente “assoluto” il “modello” del sistema concorrenziale puro è Hilferding, nella sua pretesa di “rivelare” la coerenza statica della teoria attraverso una serie di riaggiustamenti successivi delle “leggi fondamentali,” assumendo così, consapevolmente o no, lo sviluppo capitalistico come un meccanismo di costante riequilibrio ciclico. Né questa impostazione socialdemocratica ortodossa potrà essere rovesciata dalla *Zusammenbruchstheorie* anti-revi-

sionista: anche quest'ultima scinderà i processi di sviluppo del capitalismo dal problema della crisi e assolutizzerà il momento della crisi "autentica," ribadendo così implicitamente il carattere di equilibrio ciclico che il sistema denuncia nella sua dinamica "semplice."<sup>11</sup>

In questo modo il "marxismo" nel suo complesso perdeva contatto con la problematica *reale* dell'analisi neoclassica. Indirettamente, infatti, ma altrettanto oggettivamente, la riduzione che essa operava del processo economico al funzionamento empirico-positivo del mercato significava la rottura non solo della sintesi teorica classica, ma della sua funzione *politica*. Lungi dal rappresentare forme di "irrazionalistico" disimpegno dai problemi teorici e politici di organizzazione-razionalizzazione del sistema capitalistico, l'analisi neoclassica testimonia *oggettivamente* che la sintesi teorica classica è ormai impotente a "egemonizzare" le variabili economiche concrete, i meccanismi positivi di mercato, e che i processi di razionalizzazione "scientificamente" controllabili debbono perciò essere saldamente limitati al campo delle pure relazioni economiche. La logica positiva del discorso neoclassico proibisce qualsiasi "inferenza" da questo campo a quello politico-istituzionale, e viceversa. Invece di analizzare le ragioni e la portata di questa prospettiva, il "marxismo" la criticava per l'abbandono degli stessi presupposti storici della teoria classica. Il problema della crisi era "rimosso" non solo dall'ambito della teoria economica *stricto sensu*, ma da quello più generale dell'indagine storica: marxismo come filosofia della storia, come storicismo.

Se crisi e sviluppo sono "di altro genere," se lo sviluppo "normale" conosce soltanto processi ciclici, allora qualsiasi teoria economica deve essere sottoposta alle verifiche proprie dell'analisi di equilibrio. Questo diviene necessariamente anche l'obiettivo di Hilferding: garantire la permanenza delle "leggi fondamentali," risolvere il processo di trasformazione in una catena di mediazioni, di passaggi *non contraddittori* — "*natura non facit saltus*." Invece di essere storicamente e teoricamente analizzate, le contraddizioni vengono liquidate ideologicamente. In questa operazione la portata delle critiche mosse a Böhm-Bawerk risulta sensibilmente immiserita. La sua richiesta di analisi empirico-concreta dell'effettualità della legge "fondamentale" del valore nel processo di trasformazione è ridotta alla pretesa di fare di tale legge una "misura contabile" per

<sup>11</sup> Per il dibattito sulla *Zusammenbruchstheorie*, cfr. i saggi raccolti in L. COLLETTI, C. NAPOLEONI (a cura di), *Il futuro del capitalismo. Crollo o sviluppo?*, Bari 1970.

la determinazione dei prezzi relativi. Non si può negare che vi siano cadute di questo tipo nel ragionamento neoclassico in genere. Ma non è certo questo il centro della critica di Böhm-Bawerk. Essa suona piuttosto: *dove* è determinante, necessario, il rimando alla legge del valore nella spiegazione concreta della dinamica marxiana del processo di trasformazione? Il problema dei prezzi esemplifica questa questione di carattere teorico generale. La risposta di Hilferding postula una distinzione "di principio" tra dimostrazione teorica e dimostrazione empirica, tale da ridurre ogni elemento dinamico ad "apparenza" del sistema fondamentale dei rapporti di valore e questi a una sorta di "essenza" che accompagna lo svolgersi concreto dei fenomeni di mercato. Il problema è appunto la *negazione ideologica* degli aspetti dinamici del sistema *non* riducibili ai principi generali di equilibrio postulati dalla legge del valore. Questa impostazione si incrociava per due versi con quella neoclassica: ne accettava implicitamente la configurazione *sistematica* e, dall'altra parte, si trovava impotente a rispondere alle critiche di "metafisicità" che questa le rivolgeva. Hilferding non poteva rivelare l'assunto "metafisico" implicito nel supposto *empirismo* neoclassico — e, cioè, l'assolutizzazione di *un* determinato assetto di mercato e di organizzazione dei rapporti di produzione — proprio perché il suo obiettivo polemico era tale supposto empirismo (il *mito* della microeconomia neoclassica), tale mancanza di "leggi universali" per la comprensione degli "accidenti" dello sviluppo, delle deviazioni temporanee o "individuali" dalla legge del valore.

Per Böhm-Bawerk, Marx *non spiega il ciclo* (ovvero: il processo di "deviazioni" dalla Norma, le quali, *alla fine*, rivelandola ancora, ripropongono una situazione di equilibrio), in quanto vi sarebbe contraddizione logica tra teoria del valore e analisi della trasformazione; per Hilferding, Marx *spiega il ciclo*, in quanto c'è sintesi, c'è coerenza, c'è legame sistematico, tra questi due livelli della sua analisi, a patto che si intenda il primo come *misura teorica*, e la dinamica dei prezzi come *eterogenea* rispetto a tale misura. La misura teorica può verificarsi solo sulla totalità del sistema: chiederne una effettualità empirica non avrebbe senso. Questa totalità, ovviamente, non è che il quadro generale di un sistema concorrenziale puro. Da questa totalità, ma per analizzarne i rapporti di mercato "individuali," partivano anche i neoclassici. Böhm-Bawerk e Hilferding, compiendo, dunque, un'analogia riduzione della problematica marxiana, concordavano alla fine nel porre le stesse ipotesi direttive della ricerca: teoria economica come analisi di

equilibrio — sistema concorrenziale puro come oggetto di tale analisi.

Per Böhm-Bawerk, il “marxismo” confondeva analisi di mercato con ipotesi extraeconomiche non in grado di sostenere la prova dei fatti. Il ciclo doveva essere considerato teoricamente come un fatto economico puro. I suoi rapporti dovevano essere determinati da meccanismi empirici positivamente riconoscibili. Al di fuori di questa analisi, scientificamente, non poteva darsi *nulla*: nessuna “misura teorica” o “legge del valore.” I rapporti di valore erano immanenti e *relativi* alla struttura del ciclo. Hilferding non sottopone a nessuna verifica questa impostazione. Egli accetta, paradossalmente, per intero l’autoritratto dei neoclassici, di Böhm-Bawerk. Non solo fa propria l’immagine che essi forniscono dei rapporti metodologico-scientifici della critica marxiana, non solo egli critica da un punto di vista essenzialmente deterministico “volgare” la “relatività” neoclassica, ma neppure sospetta i principi autenticamente metafisici che l’analisi neoclassica mistifica dietro alle proprie pretese di assoluta positività: l’assunzione a-critica della struttura di mercato — l’immobilità implicita nelle sue forme — il carattere di “legge” che vi assumono i meccanismi interni di regolazione — la “sintesi a priori” che viene operata tra processo produttivo e processo distributivo.<sup>12</sup> L’analisi neoclassica non viene sottoposta a nessuna *critica* in questa direzione. Né poteva essere diversamente. La difesa della teoria del valore nei suoi fondamenti classici, il processo di trasformazione interpretato come semplice “spiegazione” di questa teoria, questa posizione “marxista” permetteva ai neoclassici di mantenere perfettamente nascosti i propri “a priori di valore,” e di fare apparire, invece, concrete, effettuali le proprie critiche alla “metafisica” incarnata nella “legge” del valore-lavoro.<sup>13</sup> Da una parte e dall’altra, non solo non si comprendeva il complesso della problematica marxiana, ma si intendeva, alla Rodbertus — o in termini di “socialismo ricardiano” —, la teoria del valore come teoria della produzione di ogni valore da parte del lavoro, e quindi come presupposto di un progetto di risarcimento-emancipazione del lavoro dalla sua organizzazione capitalistica.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> J. ROBINSON, anche se in un contesto assai lontano dal nostro, sottolinea questi elementi nel cap. 3 di *Ideologie e scienza economica*, tr. it., Firenze 1966.

<sup>13</sup> Gli strumenti moderni dell’analisi economica “hanno ben individuato le difficoltà interne della legge. Ma il rapporto corretto è tra la legge e il suo oggetto. E l’oggetto, in Marx — qui è la cosa semplice, difficile da capire — l’oggetto non è il mondo economico delle merci, ma il rapporto politico della produzione capitalistica. Arriva l’economista e chiude il *Capitale* alla prima sezione perché la teoria marxiana del valore non spiega i prezzi...” M. TRONTI, *Operai e Capitale*, Torino 1971, p. 224.

<sup>14</sup> Per la critica dell’interpretazione della teoria del valore data da Hilferding, cfr.

Ma il recupero statico, in termini classici, della teoria del valore-lavoro da parte di Hilferding — e l'impossibilità che ne consegue di svolgere efficacemente, in termini strategici, la critica dell'analisi neoclassica — hanno anche altri motivi, di carattere politico più generale. E furono questi a caratterizzarne l'uso da parte di vasti settori della socialdemocrazia europea. Tale recupero permetteva di spiegare la genesi del ciclo capitalistico in termini di deviazione periodica o settoriale dalla "giusta" applicazione della legge del valore. Si venivano con ciò a costituire due momenti di analisi: il primo riguardante lo sviluppo capitalistico "puro" — il secondo, una specie di descrizione dei fenomeni ciclici. Il problema di una critica delle teorie dello sviluppo non poteva così neppure essere posto: da un lato, esso era infatti ridotto alle "leggi fondamentali" di un capitalismo "puro" assolutamente spettrale — dall'altro, alle coordinate tipiche dello storicismo economico, del Kathedersozialismus. Con l'evidente conseguenza di postulare una "razionalità" nell'essenza del sistema costantemente smentita dalla "irrazionalità" dei suoi fenomeni distributivi e dei suoi rapporti intersettoriali di mercato.

A questo punto, liberare quella "razionalità nascosta" dalle sue mistificazioni diventava un obiettivo *politico* naturalmente conseguente dall'impostazione teorica data all'intero problema. Certo, ciò non esauriva il "programma." Certo, era a tutti noto che ci si limitava ancora nell'ambito dei rapporti economici del capitalismo. Ma superare la *Planlosigkeit* dei fenomeni ciclici, o, meglio, dei rapporti distributivi e di mercato che in essi apparivano, e quindi reintrodurre la legge del valore, *applicarla correttamente*, assumeva, alla fine, valore *rivoluzionario* generale, in quanto si teorizzava essere intrinseca e necessaria al sistema nel suo complesso quella contraddizione tra "razionalità abscondita" e "irrazionalità di mercato." In questo ambito, si possono disegnare "a priori" tutte le contraddizioni della strategia socialdemocratica.

Il processo di trasformazione che per Marx assume, semmai, il peso di massima espressione di organizzazione capitalistica a livello sociale, veniva interpretato alla luce di un quadro concorrenziale "puro," e sembrava così smentire l'assoluta razionalità dei rapporti descritti dalla legge del valore. Ma tale legge permane nella sua azione, anche se *essenzialmente*. Riportarla alla luce è, dunque, soprattutto la contraddizione, grazie alla quale il capitalismo soprav-

ancora G. PIETRANERA, *Introduzione a Il capitale finanziario*, tr. it., Milano 1961 — e, dalla socialdemocrazia più in generale, cfr. L. COLLETTI, *Introduzione a BERNSTEIN, I presupposti del socialismo*, tr. it., Bari 1968.

vive. Qui il terreno teorico e strategico socialdemocratico si unisce indissolubilmente ai fondamenti della *Zusammenbruchstheorie*.<sup>15</sup> Ma qui esplode, altresí, la sua subalternità nei confronti, da una parte, dello storicismo economico già citato, dall'altra, e soprattutto, di alcune precise tendenze dell'analisi neoclassica. Infatti, quando il "marxismo," e Hilferding tra i primi, traduce quest'ultima, *tout-court*, in termini di apologia pura del sistema concorrenziale, si dimentica che, *all'interno* certo dei meccanismi di mercato, l'obiettivo dei neoclassici è proprio il superamento delle sue "irrazionalità." Böhm-Bawerk era appunto tra quanti ritenevano necessaria la rifondazione non solo della *teoria* del mercato capitalistico, ma anche del suo *funzionamento pratico*. La "sintesi" neoclassica tra processo produttivo e circolazione-distribuzione non voleva significare, tendenzialmente, se non la "sussunzione" delle "irrazionalità" tipiche del funzionamento dell'economia di mercato sotto la "legge," la Ratio, dell'organizzazione industriale. Infatti, lo stesso principio che regola sviluppo e rapporti intersettoriali sul piano direttamente produttivo, regola anche i meccanismi di distribuzione del reddito. Complementare al concetto di produttività marginale, quello di utilità, nella sua dinamica, tende a indicare determinate dislocazioni della struttura industriale in rapporto alle trasformazioni che avvengono nella struttura della domanda, e quindi a fornire un parametro di giudizio e di intervento anti-ciclico essenzialmente "razionalizzante." La critica "marxista" ai neoclassici rimuoveva questi punti dell'analisi, limitandosi a rilevare come determinate conclusioni sul piano della politica economica fossero necessariamente in contrasto con il quadro istituzionale neoclassico del *laissez faire*, dove la contraddizione tra "razionalità" produttiva e "irrazionalità" sociale è certo inevitabile e irrimediabile. Ma del quadro stesso veniva assunta, di fatto, la conseguenza politica più rilevante: la critica e la lotta all'organizzazione monopolistica. Se la sintesi neoclassica tra domanda e offerta, tra "legge" che struttura e determina il ciclo produttivo e "legge" della distribuzione, è "metafisica" — allora, il suo rovesciamento effettivo sul piano del concreto sviluppo capitalistico è l'organizzazione monopolistica — dal lato del capitale e da quello del lavoro. Concludere diversamente è comunque ribadire un'immagine statica del sistema, un quadro del sistema come "evoluzione," "razionalizzazione" progressiva — dialettica senza contraddizioni né crisi: l'opposto del senso del discorso marxiano.

<sup>15</sup> Per lo sviluppo di queste analisi, rimando ai miei saggi contenuti in *Critica del sistema dialettico e problema del politico*, in corso di pubblicazione.

In questa prospettiva, il conflitto tra un'interpretazione "progressiva" delle dottrine neoclassiche e il significato politico assegnato dal "marxismo" alla teoria del valore, andava illanguidendo, soprattutto nell'ambiente ideologico che stiamo studiando.<sup>16</sup> Assodato il carattere del tutto restrittivo della critica marxista ai neoclassici (indirizzo "psicologico," apologia volgare, ecc.), rimaneva il rimando fisso al quadro istituzionale del mercato concorrenziale, la polemica sempre più specificamente anti-monopolistica, gli indirizzi tendenzialmente equalitari sul piano distributivo, o comunque razionalizzanti, in base a "leggi" precise. È naturale che anche la funzione assegnata in questo quadro alla teoria del valore andasse perdendo di intensità. Quando Hilferding la riduce (o innalza) a concetto esplicativo del prezzo *globale* di produzione, non solo la irrealizza intrinsecamente, ma ne rende impossibile l'applicazione in un ambito di mercato diverso da quello concorrenziale "puro" — e, inoltre, rinuncia a qualsiasi analisi dei rapporti, *disaggregati*, di sfruttamento. La ragione di questo esito è implicita nell'assunzione della teoria del valore come fondamento di un'analisi di equilibrio del ciclo economico, "misura teorica" di tutti i rapporti intercorrenti nel processo di trasformazione. I neoclassici insistono che non sta qui l'unico possibile fondamento della spiegazione della Ratio del sistema — e che quindi non da qui occorre necessariamente partire per un obiettivo di razionalizzazione. *Su questo terreno comune*, la spiegazione neoclassica appare più "semplice," coerente, diretta, permette disaggregazioni più puntuali. I suoi strumenti concettuali sono, infatti, approntati al fine di un'analisi di equilibrio o riequilibrio ciclico, e dunque non v'è in essi la contraddizione insopprimibile del "marxismo" tra strumenti desunti dal contesto critico marxiano e finalità di equilibrio, inteso come superamento della *Planlosigkeit capitalistica*, di razionalizzazione del sistema. Il progressivo abbandono di quegli stessi strumenti è, così, definito *a priori*.

L'esperienza di *crisi*, e crisi degli stessi concetti della teoria classica, che segna l'origine dell'analisi marginale, si risolveva in un programma di *rifondazione* della teoria del mercato concorrenziale, in base alla descrizione dei comportamenti dei suoi soggetti empiricamente verificabili, alla loro costanza, e quindi alla possibilità di prevederli. Il problema dello sviluppo veniva ridotto, da

<sup>16</sup> L'attività stessa di Böhm-Bawerk illustra i rapporti che sussistevano tra programmi di "riforma," teorie neoclassiche, tendenze socialdemocratiche moderate nell'ambito austro-ungarico e viennese in particolare. Sia nella *Storia dell'analisi economica* che nel saggio su Böhm-Bawerk in *Epochi di storia delle dottrine e dei metodi e Dieci grandi economisti*, tr. it., Torino 1953, Schumpeter sottolinea questo tratto caratteristico del "Marx borghese."

una parte, a descrizione di meccanismi ciclici, e, dall'altra, a una serie di movimenti semplicemente estrapolati dalla situazione e dai rapporti di mercato *dati*. La critica "marxista," all'opposto, insisteva sul fatto che tale *fondazione* non era ottenibile se non attraverso gli strumenti dell'analisi classica, "recuperati" da Marx. Ma era, né poteva essere diversamente, del tutto impotente a offrire *verifiche fattuali* della operatività di tali strumenti. Per il resto, tra le due "scuole" sussistevano soltanto contrasti "di valore," destinati a perdere sempre più rapidamente di intensità. Comincia qui un intreccio oggettivo, ed esplicito a volte, di azioni-reazioni tra "economica" e movimento operaio europeo a proposito della "razionalizzazione" dei meccanismi ciclici, delle nuove condizioni di equilibrio, che, se porterà alla liquidazione della "metafisica" marginalista del *laissez faire* (secondo la semplificazione keynesiana, ampiamente "anticipata" dal "marxismo" della Seconda Internazionale), porterà altresì alla completa mistificazione del problema della *crisi* in Marx, e cioè, del rapporto autentico tra teoria del valore e processo di trasformazione, della *contraddizione*, del *salto* storico nelle *forme* del rapporto sociale di produzione che la teoria marxiana analizza e riflette. Il problema complessivo della trasformazione verrà ridotto a quello degli schemi di riproduzione, in quanto "anticipazione" delle teorie dell'equilibrio dinamico di derivazione keynesiana, *anti-neoclassiche*. Ma questo "recupero" assume per intero la critica neoclassica sul presunto carattere "metafisico" dell'analisi del processo di trasformazione nei suoi rapporti con la teoria del valore. Il Marx "dopo-Keynes" è impensabile senza la critica neoclassica al "marxismo."<sup>17</sup> Tale critica, come abbiamo già visto, muoveva da presupposti precisi: fissità del quadro istituzionale (ovvero, "purezza" del sistema capitalistico, assunto a modello), possibilità di costituire un "economica" (ovvero, l'economia come "scienza") soltanto sulla base della descrizione empirica dei vari comportamenti economici nelle loro relazioni di mercato — descrizione che doveva concludersi nella definizione di un sistema generale di equilibrio, in grado di prevedere lo sviluppo di quei comportamenti e delle loro relazioni. La spiegazione classica faceva riferimento a "entità" inosservabili sul piano della concreta meccanica di mercato — più specificamente: essa *fingeva ipotesi*. Ma tali ipotesi erano fondate *dialetticamente*. Non tanto le ipotesi in quanto tali, ma il loro "vuoto fondamento dialettico," come Böhm-Bawerk dice a proposito di Marx, costituiva l'obiettivo della critica neoclas-

<sup>17</sup> Ciò vale anche per J. ROBINSON: cfr. il cap. 2 di *Ideologie e scienza economica*, cit.

sica. Al posto della "contraddizione organizzata," che è propria del sistema dialettico, e che costituisce l'oggetto della critica marxiana, i neoclassici definiscono un sistema generale di equilibrio attraverso dinamiche micromolecolari di adattamento, variazioni di livello nei rapporti di valore quantitativamente misurabili — un processo che parte dalla *individualità* economica concreta e ne segue lo sviluppo fino alla costituzione di un sistema che non è se non l'incontro, empirico, impotente a operare qualsiasi *metamorfosi*, tra gli *interessi* specifici di ogni individualità.

## 2. Neoclassici e machismo

Tutta l'indagine fin qui svolta indica con chiarezza il contesto "epistemologico" complessivo dell'analisi böhmm-bawerkiana. Schumpeter, nel suo saggio già citato, lo sottolinea con evidente consapevolezza: nessun "ornamento" in Böhm-Bawerk; solo i contenuti di "reale importanza" vengono considerati. Egli "formula di nuovo questo contenuto con magistrale perfezione, ne valuta la essenzialità con occhio sicuro, facendo uso solo di pochi argomenti semplici ma decisivi. Con un minimo di sforzo, seguendo la linea più diritta possibile e con la massima eleganza, egli fa giustizia di una teoria dopo l'altra." Böhm-Bawerk appare come "uno scienziato," "diretto, disadorno, riservato." Gli "ideali" di questo atteggiamento scientifico erano propri di tutto l'ambiente intellettuale che Böhm-Bawerk "viveva." Delineando la figura dello scienziato Böhm-Bawerk, Schumpeter delinea questo ambiente, anche sotto il profilo "estetico" (la semplicità, la comprensibilità, l'assenza di ogni "attrattiva," come espressione di massima "eleganza"). Ma l'immagine complessiva che ne deriva è comprensibile soltanto in rapporto agli sviluppi contemporanei dell'epistemologia machiana. In realtà, l'ottica complessiva del discorso di Böhm-Bawerk, nella sua polemica con il marxismo, che abbiamo fin qui seguito, può presentarsi come un'applicazione rigorosa dei principi machiani; più ancora: essa è comprensibile soltanto come un elemento — ed elemento determinante — della complessiva crisi dei fondamenti logico-epistemologici della fisica classica, o come un elemento, in positivo, della rifondazione machiana di tali fondamenti.

La stessa indagine retrospettiva ce ne dà ragione. Il peso che nella formazione dell'ideologia neoclassica (e nel suo significato, nella sua portata storica) gioca la critica schopenhaueriana al sistema dialettico è a condizione del nesso che successivamente si stringe

tra analisi neoclassica e critica machiana.<sup>18</sup> Quella "origine," rappresentata dalla critica schopenhaueriana, era infatti comune. Il rapporto tra sviluppo dell'analisi neoclassica (soprattutto, come è ovvio, in ambiente austro-tedesco) e la sostanza del pensiero di Schopenhauer è tutto mediato attraverso il rapporto *organico* tra Schopenhauer e la *crisi* dei fondamenti dell'impostazione classica del rapporto filosofia-scienza, così come essa appare nella *crisi* dei fondamenti epistemologici della fisica classica. A sua volta, questo intreccio trova ulteriori ragioni nel rapporto tra la metafisica schopenhaueriana e le correnti radicali dell'empirismo inglese settecentesco. Queste correnti e questi motivi stanno alla base del contesto ideologico-scientifico nel quale maturano, in stretta complementarietà, le critiche di Mach alla fisica classica newtoniana e quelle di Böhm-Bawerk all'economia classica e al "marxismo."

Nel rapporto di Mach con l'empirismo inglese, la mediazione operata dalla lettura di Kant da parte di Schopenhauer — cioè, *da Schopenhauer* —, è stata sempre pressoché ignorata. Eppure soltanto attraverso Schopenhauer l'empirismo inglese può divenire strumento di una contrapposizione efficace al sistema dialettico. Limitarsi all'analisi diretta del rapporto Mach-Hume o, ancor più significativamente, Mach-Berkeley non può condurre molto al di là di una rilevazione puntuale dei momenti di convergenza tra empirismo e critica machiana: Berkeley "precursore" di Mach, ecc. Quel che conta è, invece, il contesto problematico, il senso storico complessivo del "recupero," le mediazioni attraverso cui esso avviene.

Berkeley consegna alla critica machiana una serie di elementi fondamentali per la costruzione di un'epistemologia radicalmente anti-metafisica.<sup>19</sup> Ogni termine "essenziale," privo, cioè, di significato empirico, deve essere respinto dalla teoria fisica; la scienza non ha a che fare con l'essenza delle cose, essa non può fornire alcuna spiegazione causale; non vi è nulla che stia "dietro" i corpi fisici; le "leggi" della natura non sono che descrizioni di regolarità osservabili, che il formalismo matematico traduce in un linguaggio che ne permette, nel modo più "economico," l'organizzazione e la previsione. Ne consegue la critica dei concetti newtoniani di spazio, tempo e moto assoluti. Ma veniamo al punto che ci interessa: la regola di non affermare nulla più di quanto sia empiricamente dimostrabile stava al centro della stessa teoria newtoniana. Berkeley,

<sup>18</sup> Sul rapporto Schopenhauer-neoclassici, rimando al mio *Critica del sistema dialettico...*, cit.

<sup>19</sup> K.R. POPPER, *Nota su Berkeley quale precursore di Mach e Einstein*, in *Congetture e confutazioni*, Bologna 1969.

e poi Mach, non contestano il contenuto di verità delle *proposizioni empiriche* del sistema newtoniano. Newton *descrive correttamente*, la sua descrizione *funziona*. Ciò che non funziona nel suo sistema è il tentativo ricorrente di spiegare in termini *meta-fisici*, causali, essenzialistici, "qualità" concretamente apparenti degli oggetti fisici. Non la *verità di fatto* di Newton viene contestata — bensì i presupposti e la stessa impostazione epistemologica della sua teoria.

Questa la critica berkeleiana sostanzialmente riassunta da Mach. Ma essa aveva potuto svolgersi *accanto* all'affermazione del sistema newtoniano. La sua ripresa da parte di Mach deve avvenire nel contesto di una crisi assai più profonda. In questo passaggio si svolge la mediazione schopenhaueriana. Kant aveva individuato in tutta la sua ampiezza il peso delle obiezioni dell'empirismo radicale al sistema newtoniano. Esse andavano molto al di là della correzione o eliminazione di alcune parti della teoria fisica di Newton, ma finivano con il contestare radicalmente la possibilità stessa di un rapporto di fondazione tra ricerca filosofica e scienza descrittiva. Su questo problema *si arrende* il Kant dell'*Opus Postumum* — ed è precisamente da tale resa che Schopenhauer inizia: in lui la concezione del *noumenon* si allarga fino a comprendere la possibilità stessa dello *schema*, dell'*Übergang*, in base al quale il campo dell'a priori risulterebbe fondante per la stessa scienza empirica della natura. La rottura di questa possibilità schematica diviene, in Schopenhauer, dimostrazione della insostenibilità dello stesso procedimento dialettico. Non c'è dubbio, infatti, che la critica di Schopenhauer a Hegel consista, fondamentalmente, nel dimostrare il fallimento del sistema dialettico nel risolvere il problema kantiano: la crisi tra filosofia e scienza. Da tale crisi, letteralmente intesa, si svolgono i processi che condurranno a Mach. Non si tratta più, dunque, soltanto di respingere la visione meccanicistica newtoniana, ma di un problema epistemologico complessivo: la crisi investe i fondamenti del pensiero scientifico. E qui interviene ancora Schopenhauer: la sua teoria della rappresentazione equivale all'abbandono radicale delle forme a priori. Né spazio, né tempo sussistono come forme a priori di intuizione. Tutto ciò che si può dire, è la nostra particolare rappresentazione. La fisica non può conoscere altro se non ciò che *ci* appare nella rappresentazione, il *fenomeno*. Tale concezione verrà chiamata da Mach *fisica fenomenologica*.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> E. CASSIRER, *Storia della filosofia moderna*, tr. it., Torino 1958, vol. IV, p. 151.  
A. EINSTEIN, *Fisica e realtà* (1936), tr. it., in *Pensieri degli anni difficili*, Torino 1965, p. 51.

Come in Schopenhauer, il problema della rappresentazione è qui il problema della soggettività, del rapporto tra soggettività e sistema. La cosiddetta "riduzione psicologica" operata da Mach non ha alcun carattere, come vedremo, solipsistico. Si tratta, in realtà, del problema schopenhaueriano della rappresentazione che qui riappare saldamente ancorato a una teoria generale della sensazione, sulla quale si fonda ogni possibilità di comunicazione intersoggettiva, e quindi lo stesso linguaggio scientifico. Le critiche di Berkeley alla "metafisica" newtoniana vengono ritradotte nei termini di questa teoria generale. Essa fa propria la liquidazione schopenhaueriana della effettualità scientifica dell'a priori, delle forme pure dell'intuizione, e rielabora, in sede di teoria e fisiologia della sensazione, il concetto di rappresentazione. L'impossibilità affermata da Berkeley di trovare una spiegazione essenzialistica dei fenomeni naturali, è divenuta, attraverso Kant e Schopenhauer, l'impossibilità di dedurre a priori i fondamenti del pensiero scientifico. Non si tratta più, allora, semplicemente della critica dello spazio-tempo assoluto newtoniano, ma della critica delle forme a priori kantiane dell'intuizione.<sup>21</sup> I concetti newtoniani venivano "salvati" dalle forme kantiane nella loro esigenza "di verità." Kant "assume" per intero la critica dell'empirismo: Spazio e Tempo non possono essere intesi *realiter*. Essi non si riferiscono alla nostra impressione sensoriale, ma piuttosto alla "nostra intuizione interna delle configurazioni geometriche."<sup>22</sup> Non l'impressione sensoriale è vera, ma la nostra "immagine" delle configurazioni geometriche fondata sulle *intuizioni pure* di Spazio e di Tempo. Questo, per Kant, era anche il compito fondamentale della ricerca epistemologica sui fondamenti della scienza naturale tracciato da Newton, compito che l'empirismo non aveva compreso. Spazio e Tempo non erano chiamati a riflettere realtà date, scopribili empiricamente al pari di qualsiasi regolarità naturale, ma costituivano *a priori* del pensiero scientifico, e *fondavano* perciò il discorso intorno a ogni possibile regolarità naturale. Così fino a Schopenhauer e all'esplosione della crisi dello schematismo, dell'Übergang in generale. Non a caso questa crisi matura parallelamente allo sviluppo delle prime idee intorno alla possibilità di costruire geometrie non-euclidee. L'evidenza intuitiva che serrava insieme costituzione delle configurazioni geometriche e contenuti di verità perde ogni carattere fondativo. La relatività, già preannunciata dai primi critici di Newton, dello

<sup>21</sup> Per tutta questa parte, cfr. A. GIANQUINTO, *Critica dell'epistemologia*, Padova 1971.

<sup>22</sup> R. CARNAP, *I fondamenti filosofici della fisica*, Milano 1971, p. 160.

spazio, del tempo e del moto, si fonda sul terreno della rappresentazione-sensazione, non su quello della verità intuitiva dell'assiomatica euclidea. Questa crisi dei fondamenti fa esplodere in termini irrisolvibili, già nel Kant dell'*Opus Postumum*, la contraddizione tra "verità" dei principi a priori e "relatività" dei concetti che su quelli dovrebbero plasmarsi.

Come per Hertz, o prima ancora per Kirchoff, la corrispondenza tra questi concetti e la realtà è soltanto *funzionale*. Non vi sussiste alcuna relazione necessaria, fondata a priori. I concetti sono immagini-rappresentazioni, *modelli* su cui costruiamo formalmente un'immagine della realtà fisica per poterne prevedere gli eventi. Non è possibile mantenere la struttura dell'analitica kantiana, respingendo insieme il carattere trascendentale delle forme a priori dell'intuizione. Qui avviene la crisi dei fondamenti. Il carattere relazionale dei termini di spazio e di tempo ne esaurisce ogni funzione e significato. Nell'esperienza si danno soltanto posizioni relative, "determinazioni di fenomeni per mezzo di altri fenomeni." Non saremo mai in grado di misurare i mutamenti delle cose rispetto a un "tempo assoluto." Così pure il moto può essere definito soltanto in relazione a corpi fisici. Spazio, tempo e moto sono rappresentabili soltanto mediante equazioni che riescano a dare "ogni fenomeno in funzione di altri fenomeni."<sup>23</sup> Non è possibile determinare la "verità" delle configurazioni che così si costruiscono se non empiricamente. Per Poincaré, che concludeva questo dibattito "alle soglie" della teoria einsteiniana, "il problema della struttura geometrica dello spazio diventa un problema empirico da risolversi mediante osservazioni"<sup>24</sup>: anche descrizioni diverse possono riferirsi alla stessa totalità dei fatti, ed essere adottate per scopi di economicità, senza assolutamente dover essere dedotte da diversi fondamenti a priori.

Ma questi sviluppi non basterebbero, di per sé, a rappresentare la complessità della crisi. La critica del meccanicismo newtoniano postulava necessariamente un diverso quadro di riferimento, una diversa sistemazione epistemologica. Se venivano meno i contenuti assoluti di verità della intuizione, se la configurazione geometrica del sistema spazio-temporale tendeva a risolversi in una pura logica di relazioni, da un lato, e in una questione di ordine empirico, dall'altro, a maggior ragione questo "modello" convenzionale-funzionale richiedeva di essere fondato sulla base delle operazioni *soggettive* della sensazione-rappresentazione. Anche a questo proposito

<sup>23</sup> E. MACH, cit. in E. CASSIRER, *op. cit.*, p. 151.

<sup>24</sup> R. CARNAF, *op. cit.*, p. 200.

Kant aveva avvertito la problematicità della fisica newtoniana, andando così ben oltre una semplice fondazione dell'assiomatica euclidea. Egli aveva, infatti, "salvato" la "verità" del sistema spazio-temporale *nella soggettività*: egli aveva cioè inteso "salvare" la sua "oggettività" nelle funzioni trascendentali della soggettività.

È qui che Mach opera il rovesciamento fondamentale dell'epistemologia classica, "consegnataci" da Kant. In Mach non si dà più soggetto ordinatore che "salva" i fenomeni intuendoli secondo forme necessarie. Kant deduceva l'impostazione complessiva della fisica newtoniana col porre la soggettività come luogo dell'oggettività. Mach intende abolire non solo i singoli momenti metafisici della teoria classica, ma anche questa fondazione kantiana dell'esperienza fisica nell'apparato trascendentale dell'intuizione soggettiva. La soggettività fonda il nuovo sistema di riferimento in quanto luogo della sensazione-rappresentazione. Ma questo crollo della sua funzione trascendentale-ordinatrice costituiva appunto la pietra angolare della gnoseologia di Schopenhauer. Su tale base egli aveva costruito il suo intero sistema filosofico: dall'etica effettuale, lungo tutta la "via interiore" della volontà, fino al *potere astratto-formale* della somma *Entsagung*, liberato da ogni intuizione contingente, tanto più compiuto *in sé*.

L'obiettivo dei neoclassici di definire l'Economica come scienza sarebbe impensabile in un diverso contesto storico-culturale. La critica di Böhm-Bawerk al carattere metafisico dell'economia classica fa tutt'uno con la critica machiana al meccanicismo. Lo stesso ideale di "scienza positiva" domina entrambi i sistemi. La legge del valore svolge, per Böhm-Bawerk, nel campo dell'analisi economica, la stessa funzione che le ipotesi di spazio-tempo assoluto svolgono, per Mach, nella fisica newtoniana. Intesa come a priori, la legge del valore viene a mancare di ogni *schema* in grado di dimostrarne l'effettualità sul terreno concreto dei rapporti di mercato. L'a priori non è in grado di "salvare" i fenomeni. Reale è soltanto ciò che appare: *questi* rapporti di mercato. La loro spiegazione sia in termini causali ingenui, sia in termini trascendentali, è metafisica. Noi possiamo analizzarli solo *funzionalmente*: determinare, cioè, la dipendenza reciproca delle varie forze e dei vari movimenti in essi — e come da questo intreccio si stabilisca *un sistema* di interdipendenze. Ogni fenomeno è determinabile solo relativamente a un altro — e non a una forma *pura* dell'intuizione, cioè: a una *legge a priori* del meccanismo economico concreto, "nascosta" da quest'ultimo, che "sta dietro," ecc. Nel sistema economico classico le *hypotheses* originarie assumevano chiaramente questa funzione tra-

scendentale. Con ciò si delineava anche un campo specifico della soggettività. Essa entrava come elemento determinante di un sistema organicamente dedotto su una base di necessità e verità. Il soggetto non era concepibile che all'interno di questo sistema complessivo.

Crollata la funzione dell'a priori, dell'intuizione trascendentale e della spiegazione causale, questa conclusione diviene chiaramente impossibile. Il soggetto è sensazione-rappresentazione all'interno di un sistema di interdipendenze, solo funzionalmente descrivibile. Esso non ha più alcun ruolo di "intuizione com-prehensiva" dei fenomeni. Né dunque ha più senso parlare di *un sistema*, le cui leggi universali e necessarie sussumano la soggettività, o meglio: ne deducano la necessità, togliendole ogni aspetto individuale-contingente. Questo aspetto è *l'unico* empiricamente dimostrabile. Esso è un *comportamento* preciso, definibile soltanto in rapporto a tutte le altre variabili. E il sistema di queste variabili non sarà mai un tutto definito e chiaramente dedotto. Il soggetto come sensazione-rappresentazione-comportamento individuale — che può fondare le proprie scelte sulla base di un "modello," non fondato a priori, non garantito trascendentalmente, delle interdipendenze del sistema *a lui relativo* —, tutto ciò non è che lo schema del rapporto neoclassico tra domanda individuale e rapporti complessivi di mercato. In questo schema si incarnava la crisi affermata da Schopenhauer tra soggettività e sistema, l'ineffettualità della sintesi dialettica nel risolverla.

Abbiamo visto a proposito dell'analisi neoclassica i limiti e le contraddizioni di questa critica. Dobbiamo porre ora il problema su un piano epistemologico più generale. Esattamente come i neoclassici conservano il quadro istituzionale della teoria classica, e, anzi, in termini tali da riaffermarne con ancora maggior forza la "naturalità," Mach non intende in alcun modo contestare i risultati empirici della teoria newtoniana. Come i neoclassici intendono operare una nuova deduzione del sistema concorrenziale di mercato, liquidando le *hypotheses* dei "sistemi generali" classici, così Mach rifonda la meccanica newtoniana, in base ai presupposti descrittivo-analitici della sua teoria, fondazione radicalmente anti-metafisica ed "economica."<sup>25</sup> Il vero obiettivo polemico è qui la deduzione metafisico-filosofica della meccanica newtoniana — non la sua "verità di fatto" e neppure tanto i suoi intrinseci presupposti epistemologici, malgrado le contraddizioni in cui essi incorrono. È per questa sua

<sup>25</sup> Vedi i passi salienti di questa "rifondazione" anche in *La meccanica nel suo sviluppo storico-critico*, tr. it., Torino 1968, p. 240; pp. 470 sgg.

collocazione storica, appunto, che Mach non poteva essere posto *accanto* alle critiche dell'empirismo.

Questa impostazione comportava, per i neoclassici, l'impossibilità di intedere il processo di trasformazione altrimenti che come meccanismo ciclico e il conseguente ricadere in un'immagine *assoluta* dei rapporti di mercato. Appariva, così, come autentico obiettivo dell'analisi economica, la *descrizione* di rapporti di equilibrio, o di un *normale* tendere all'equilibrio da parte degli elementi del sistema, che esorcizzava come temporanea o apparente l'insorgenza di momenti di crisi, di *metamorfosi*. Il soggetto era "sistemato" in tale contesto, come variabile *inter pares*: la sua azione, o il suo comportamento, non ne alteravano comunque la struttura. In Mach, il rapporto con la fisica classica si collocava in un contesto evolutivo-progressivo, di costante "purificazione" della teoria dai suoi originari elementi metafisici. Tale continuità era saldamente garantita dalla dottrina del *significato*, che la critica dell'a priori non aveva in alcun modo coinvolto. Liquidata ogni *hypothesis*, sussisteva una corrispondenza assolutamente certa tra proposizione scientifica e oggetto fisico. La relatività delle determinazioni spazio-temporali e di moto non è affatto relativismo-scetticismo gnoseologico. I *fatti* corrispondono alle nostre immagini, alle forme della rappresentazione in modo assolutamente certo. Questa certezza non è deducibile a priori, non è necessaria — questa corrispondenza è funzionale soltanto —, nondimeno esiste indubbiamente, e sul piano intersoggettivo. Ora, il fine obiettivo della teoria classica è appunto la determinazione di tale corrispondenza. Tale fine è raggiunto finalmente attraverso la critica positiva delle implicazioni-spiegazioni ancora metafisiche in essa contenute. Il terreno problematico si intende comune, e la critica machiana appare allora come conclusiva risposta alle contraddizioni e aporie che *su questo terreno* limitavano i fondamenti della fisica classica.

Non diversamente, Böhm-Bawerk mira alla piena coerenza tra forme dell'analisi economica, intesa come modello-immagine positivo, e la realtà di mercato. Il rapporto vale soltanto nella misura in cui dimostra piena coerenza, corrispondenza perfetta tra i due termini. Le forme dell'analisi devono "sovraporsi" perfettamente alla struttura fattuale della realtà. Questo è interpretato anche come *il problema* che i classici si erano posti e avevano invano tentato di risolvere. Vi è pertanto completa continuità con questo problema e con questo obiettivo: la differenza sta nel mutamento della struttura epistemologica, grazie al quale questo obiettivo è finalmente soddisfatto. In effetti, l'impostazione evolutivo-progressiva di de-

rivazione positivista e la dottrina del significato costituiscono veri e propri "a priori nascosti" dell'analisi positiva. La riduzione al dato, la corrispondenza analisi-dato, non potrebbe altrimenti essere fondata. *Equilibrio, conciliazione* piena tra i due termini, potrà darsi soltanto allorché nulla nell'analisi risulti ipotetico-congetturale.<sup>26</sup> La rifondazione neoclassica dell' "economica" e la rifondazione machiana della meccanica di Newton tendono alla piena *sintesi*, al perfetto *equilibrio* tra forme dell'analisi e dato. L'impossibilità neoclassica di impostare correttamente il problema della trasformazione, della metamorfosi "istituzionale," è in Mach l'impossibilità di comprendere nella sua critica i momenti fondamentali di contraddizione nello sviluppo della scienza. Il sistema di equilibrio che, alla fine, dopo la descrizione di semplici cicli, i neoclassici presentano, equivale in Mach alla definizione di una *scienza normale*, come obiettivo-fine della crisi apertasi. Esiste, come in Böhm-Bawerk, il riconoscimento di questa crisi — ma essa deve essere superata — e superata nella direzione di una piena coerenza tra analisi e dato — di una piena liquidazione degli elementi ipotetico-metafisici ancora presenti — nella direzione, cioè, di un nuovo equilibrio — di una nuova Norma. La crisi si riduce, così, alla fine, a un "ciclo normale": le domande non vengono mai riformulate — il contesto complessivo dell'analisi non muta. Era, allora, per ragioni teorico-epistemologiche di fondo che, da una parte, i neoclassici dovevano fallire di fronte ai *fatti rivoluzionari* dello sviluppo capitalistico, e il machismo di fronte all'evidenziazione radicale, con la teoria della relatività, del *salto* compiuto rispetto alla meccanica newtoniana. Come all'interno del sistema di Böhm-Bawerk non c'è posto per una teoria dell'innovazione e del nesso tra sviluppo e crisi, così Mach non poteva essere in grado di comprendere il significato della teoria della relatività — anche se pare che essa ne discenda "naturalmente."<sup>27</sup> Anche qui, come nel rapporto Berkeley-

<sup>26</sup> Da qui lo stretto rapporto che si ebbe tra machismo e i primi sviluppi, ancora "viennesi," del Wiener Kreis. Cfr. le critiche di POPPER, *op. cit.*, e quelle di Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino 1969. Ma risolutive appaiono, a questo proposito, le critiche di Heisenberg ai limiti dogmatico-metafisici del machismo, derivanti appunto dall'assunzione non "critica" dei rapporti di sensazione e significato. Per Heisenberg nel machismo il "realismo dogmatico" della "cosa" viene sostituito con il dogmatismo della sensazione "elementare." Più in generale ancora, i limiti del positivismo moderno o neopositivismo consistono nell'uso dogmatico che esso compie della teoria del significato, in base alla quale una proposizione sarebbe "significante" soltanto quando appartiene a un sistema chiuso di assiomi e concetti. Ciò non permette al positivismo di "logicizzare" le funzioni congetturali-probablistiche specifiche della fisica moderna: "l'insistenza sul postulato della completa chiarificazione logica renderebbe la scienza impossibile" (W. HEISENBERG, *Fisica e Filosofia*, tr. it., Milano 1966, p. 104).

<sup>27</sup> Cfr. H. REICHENBACH, *Lo stato attuale della discussione intorno alla teoria della relatività* (1921), tr. it., in *L'analisi filosofica della conoscenza scientifica*, Padova 1968.

Mach, ciò che conta non sono tanto i singoli elementi comuni, ma l'impostazione epistemologica generale, il significato e la collocazione storica delle teorie. Lo sviluppo della scienza si dispone in Mach *teleologicamente*, verso la piena corrispondenza analisi-dato, come nei neoclassici le forze di mercato nei confronti del problema della "sintesi" tra domanda e offerta. Il problema che entrambi mancano è il rapporto sistema-crisi: la crisi non rientra nella definizione di sistema scientifico, il cui "ideale" rimane fisso a uno schema di equilibrio e di sintesi, anche se tradotto in linguaggio positivo, *dedotto positivamente*. Nel sistema, la crisi risulta ancora interpretabile soltanto come movimento-deviazione *verso* tale fine. Il sistema, a sua volta, si articola ancora in un complesso di equazioni semplici — in "modelli" perfettamente rispecchianti il mondo fisico, anche se in termini funzionali, secondo il dettato della massima economicità, al di fuori di ogni "idea" di corrispondenza *sostanziale mentis et rei*. La teoria della sensazione-rappresentazione non muta tale contesto. Il rapporto osservazione-fenomeno è statico quanto, in Böhm-Bawerk, l'azione soggettiva e la dinamica della domanda nei confronti dell'assetto istituzionale *dato* del mercato. La "riduzione logica" del capitalismo a questo assetto di mercato da parte di Böhm-Bawerk è storicamente inscindibile dalla "riduzione" dello sviluppo della scienza alla critica dei fondamenti epistemologici del meccanicismo da parte di Mach.

La corrispondenza fattuale machiana analisi-dato, fondata sulla deduzione perfettamente empirico-positiva della meccanica newtoniana, non regge di fronte ai problemi scientifici ed epistemologici generali che pone la teoria della relatività. Nel suo necrologio di Mach, Einstein porrà in risalto pressoché esclusivamente l'aspetto critico-negativo della teoria machiana, in special modo la liquidazione dei "presupposti logicamente necessari," dell'a priori. Ma che da questa impostazione critica potesse *ipso facto* derivare l'uso che dei concetti machiani fa la teoria della relatività, Einstein non dice e non può dire. La grande differenza non sta qui solo nel fatto che la teoria della relatività dimostra la *non-verità positivo-empirica assoluta* del meccanicismo newtoniano: sta anche nella stessa struttura epistemologica delle due teorie. La riduzione machiana del rapporto soggetto-oggetto alla corrispondenza tra pura osservazione e puro fenomeno, cessa di valere già in Einstein. La critica di Mach all'essenzialismo newtoniano (sarebbe più corretto dire: all'interpretazione essenzialistica di Newton) è relativa, sì, al soggetto osservante, alla sua sensazione e rappresentazione, ma sensazione-rappresentazione-osservazione sono *vere* unicamente nella misura in cui

corrispondono al dato, in cui lo *significano* esaustivamente. Si può comprendere da questa impostazione perché Mach fosse tanto influenzato dal pensiero di Berkeley e ignorasse o travisasse completamente i contributi critici più radicali che i contemporanei indirizzarono al meccanicismo newtoniano: primo tra tutti, Leibniz.<sup>28</sup> Non a caso, nel dibattito logico-epistemologico a cavallo del secolo è, invece, Leibniz a riapparire prepotentemente, non tanto Berkeley o Hume.<sup>29</sup> Il carattere critico-problematico del rapporto "di significato," le conseguenze dell'impostazione funzionalistica della scienza della natura sul terreno logico, l'attenzione ai momenti di rottura e di crisi nello sviluppo del pensiero scientifico — sono elementi tipicamente leibniziani. Su questo autore, Mach ripeteva invece, stancamente, gli slogan della tradizione illuministico-volairiana.

D'altra parte, che anche Einstein non potesse svolgere in termini radicali la critica dell'epistemologia machiana e propendesse sempre, anzi, a un "recupero" di Mach, dipendeva da motivi intrinseci alla sua teoria. La critica machiana del concetto di forza svolge un ruolo fondamentale nella teoria della relatività: nessun concetto di forza entra nella spiegazione relativistica dei movimenti dei corpi nei campi gravitazionali. Più in generale, l'adozione "originaria" da parte di Einstein delle più complesse geometrie non-eucleede non è comprensibile che nell'ambito della critica epistemologica machiana: tale scelta era dettata dalla semplicità complessiva del sistema totale di fisica, dall'enorme semplificazione delle leggi fisiche, che quelle geometrie permettevano.<sup>30</sup>

Ma, con Mach, Einstein restava anche fedele "al più stretto concetto di realtà della fisica classica." Il "linguaggio" scientifico della fisica doveva pur sempre intendersi come *esaustivo* dei suoi "significati" naturali. "Una descrizione della natura che ammetta singoli avvenimenti non determinati da leggi"<sup>31</sup> doveva sembrare incompiuta a Mach, come a Einstein. Già all'inizio del secolo autori come Duhem e Poincaré avevano dimostrato come la deduzione machiana del meccanicismo di Newton su basi *puramente empiriche*, sia viziata *ab origine* dal presupposto davvero metafisico che il giudizio riguardante i fatti e la loro struttura empirica stiano in

<sup>28</sup> Cfr. H. REICHENBACH, *La teoria del moto nella concezione di Newton, Leibniz, Huyghens*, in *op. cit.*

<sup>29</sup> Ci riferiamo ai lavori su Leibniz di RUSSELL (1900), di COUTURAT (1901), di CASSIRE (1902).

<sup>30</sup> R. CARNAP, *op. cit.*, pp. 204-8.

<sup>31</sup> W. PAULI, A. EINSTEIN (1955-58), tr. it. in *Fisica e conoscenza*, Torino 1964, p. 92. Sulla "continuità" tra fisica classica ed Einstein insiste anche NIELS BOHR, *I quanti e la vita*, tr. it., Torino 1965, p. 101.

una sorta di rapporto "pittografico," e che, di conseguenza, il *significato* delle nostre analisi sia separabile da ogni elemento di interpretazione e completamente riducibile a pura osservazione. La "resistenza" einsteiniana alla fisica quantistica fa trasparire molti di questi motivi, profondamente radicati anche nelle tendenze più rivoluzionarie della ricerca ottocentesca. Esse avevano certamente riconosciuto "che nessuna osservazione è sempre completamente precisa: vi è sempre un elemento di incertezza,"<sup>32</sup> ma avevano anche sempre presupposto la possibilità di un "aumento" infinito della "precisione," del superamento "progressivo" di ogni elemento casuale del sistema. Le leggi fondamentali *dovevano*, alla fine, risultare sempre deterministiche. Il fatto che questo programma assumesse un aspetto utopistico,<sup>33</sup> o, per meglio dire, teleologico, ne confermava la sostanza epistemologica di fondo: il concetto di *realità* come derivante dalla perfetta sintesi soggetto-oggetto ottenuta riducendo il primo termine alla dimensione "pura" dell'osservare. Con il suo timore che il carattere obiettivo della descrizione della natura andasse perduto nel concetto di "reale" proprio della fisica quantistica, Einstein si dimostrava anche l'erede di questa grande tradizione utopistico-progressiva della scienza ottocentesca, e soprattutto lì dove, pur riconoscendo la propria incapacità di dimostrare "la possibilità di una pura teoria dei campi che riproduca anche la struttura atomica della materia" egli restava "fedele all'opinione che non è stato dimostrato neanche il contrario, l'impossibilità di una tale teoria."<sup>34</sup>

La critica dell'epistemologia machiana non postulava, certo, un ritorno all'a priori, al trascendentale. Ciò che, sulla scorta di tale critica, si andava evidenziando era l'esistenza di elementi di organizzazione *all'interno* della struttura stessa dell'osservazione — elementi di struttura, di forma, che *costituiscono* l'atto dell'osservazione, e non, dunque, un suo a priori. Ne deriva che il soggetto osservante non "corrisponde" linearmente al dato di fatto, e che la "verità" non può essere intesa come il semplice prodotto di questa corrispondenza. Il soggetto osservante *interviene* nella organizzazione del sistema fisico. Quest'ultimo è relativo al soggetto, non più soltanto come una cosa percepita è direttamente relativa all'atto del *percipere* — secondo la sintesi immediata *esse-percipi* — ma nella misura in cui il soggetto *determina* il sistema attraverso forme di organizzazione-interpretazione intrinseche alla stessa osservazio-

<sup>32</sup> R. CARNAP, *op. cit.*, p. 347.

<sup>33</sup> *Ivi*, pp. 348-9.

<sup>34</sup> W. PAULI, *op. cit.*, p. 93.

ne. Ne deriva un sistema fisico che *trasforma* realmente quello newtoniano e non può limitarsi a *rifondarlo*.

Da questo punto di vista l'indeterminazione non appare più come un carattere secondario del sistema, via via riducibile attraverso misurazioni sempre più esatte e la scoperta di microleggi che sempre più avvicinino a un quadro complessivo di tipo deterministico. Se superiamo l'idealizzazione del rapporto soggetto-oggetto (il soggetto separabile per principio dalle caratteristiche fisiche dell'osservato), e pensiamo "a un osservatore che attraverso le sue azioni indeterminabili produce una nuova situazione, che deve essere descritta teoricamente come un nuovo stato del sistema osservato,"<sup>35</sup> l'indeterminazione diviene un principio della nuova teoria, entra a far parte delle sue leggi fondamentali, la possibilità di superarla viene formalmente-logicamente negata.<sup>36</sup> La struttura logica stessa delle leggi fisiche è così radicalmente diversa da quella newtoniana — ma anche da quella probabilistico-statistica formulata nel secolo scorso e "generalizzata," per così dire, nell'epistemologia "anti-metafisica" machiana.

La teoria quantistica esprime chiaramente questa *metamorfosi*. Per comprendere il significato del suo concetto basilare (quello di "complementarietà") "bisogna immaginare degli oggetti che si mettono in movimento non appena vengano osservati con un apparecchio destinato a determinare la loro posizione."<sup>37</sup> Per poter osservare un atomo "che viaggia," deve esserci un soggetto che decide di compiere l'esperimento. Ma questo soggetto, questa "decisione," interviene sulla *grandezza* considerata. Una traiettoria *in sé*, un movimento *in sé* dell'atomo — ma anche un suo movimento relativo soltanto ad altri oggetti fisici — non potrà mai essere osservato. Non posso tracciare una "legge" di movimento relativa soltanto al campo dell'"osservato." Io *vedo* l'interazione soggetto-oggetto: i processi descrittivi "limitano" la cosa descritta: "se la teoria dei quanti è giusta, l'atto di osservazione ultimo ed elementare deve essere la ricezione e percezione di un fotone singolo, cioè un processo non condivisibile da due osservatori."<sup>38</sup>

Il superamento dell'"idealizzazione" classica del rapporto soggetto-oggetto e la sintesi completamente nuova rispetto a quelle

<sup>35</sup> W. PAULI, *La materia*, in *op. cit.*, p. 19.

<sup>36</sup> Cfr. H. REICHENBACH, *I fondamenti filosofici della meccanica quantistica*, Torino 1954, e i saggi raccolti in W. HEISENBERG, *Fisica e Filosofia*, cit.

<sup>37</sup> W. PAULI, *op. cit.*, p. 17; cfr. N. BOHR, *op. cit.*, pp. 101-5.

<sup>38</sup> P.W. BRIDGMAN, cit. in V. SOMENZI, *Introduzione a P.W. BRIDGMAN, La logica della fisica moderna*, tr. it., Torino 1965. Cfr. ancora M. BORN, *I limiti della rappresentazione fisica del mondo*, in *Il potere della fisica*, Torino 1962, pp. 93-5.

fin qui tentate sia nell'ambito kantiano (attraverso la dottrina dello schematismo trascendentale), sia in quello machiano (attraverso la dottrina del significato), non comporta certo un volatizzarsi della "realtà" del nuovo complesso osservatore-osservato. Questa realtà è perfettamente descrivibile, ma soltanto in termini probabilistici e statistici. "Nel caso generale dello stato quantomeccanico di una particella materiale, non è possibile prevederne con certezza né la posizione né l'impulso, e quindi lo stato può essere descritto solo con informazioni *statistiche* sulle distribuzioni di valori dei risultati di possibili misure della posizione o dell'impulso in questo stato. Questi vengono riepilogati simbolicamente e formalmente in una funzione d'onda," che descrive le proprietà degli oggetti fisici del sistema e la loro posizione nello spazio-tempo in termini probabilistici, necessariamente "indeterminati."<sup>39</sup>

Se il principio di indeterminazione afferma l'impossibilità di misurare *simultaneamente* e in modo esatto posizione da un lato e impulso dall'altro; se la nozione di complementarietà simbolizza, come afferma Bohr, "una limitazione fondamentale [...] dell'esistenza oggettiva e indipendente dagli strumenti impiegati dei fenomeni fisici"<sup>40</sup> —, una volta determinati i *limiti* dell'esperimento, assunta una certa procedura sperimentale, i risultati della ricerca descrivono situazioni *reali*, la descrizione è pur sempre oggettiva. Bohr, Heisenberg, Pauli insistono all'unisono sul fatto che, lungi dal liquidare il "reale," la fisica quantistica nelle sue leggi statistiche produce risultati controllabili e descrive avvenimenti riproducibili. Ciò è del tutto valido nei confronti delle critiche di derivazione, per così dire, "machiana" ai fondamenti epistemologici della fisica quantistica. Ma una tale risposta lasciava necessariamente in ombra problemi *impliciti* a questi stessi fondamenti. Il concetto di "soggetto," intanto, così come esso viene spiegato nella teoria quantistica; se rappresenta la liquidazione di ogni sua configurazione ideale-trascendentale, è pur sempre assunto "riduttivamente" (e l'operazione non viene "criticata") nella sua dimensione "strumentale": il soggetto è, in fondo, le condizioni tecnico-operative complessive nelle quali ha luogo l'esperimento. In modo opposto e complementare, vi è la tendenza a "idealizzare" la funzione d'onda

<sup>39</sup> W. PAULI, *Spazio, tempo e causalità nella fisica moderna* (1934), in *op. cit.*, p. 80. Non si vede come questo concetto di "indeterminazione" contraddica l'analisi svolta da CASSIRER in *Determinismo e indeterminismo nella fisica moderna* (1937). È evidente che la critica del determinismo classico si intreccia a quella della nozione di "oggetto" fisico. Ciò che Cassirer non considera sono le conseguenze gnoseologiche più radicali della fisica quantistica: in particolare la nozione di *salto quantico* (di una *costitutiva discontinuità* del controllare-conoscere), e dei *limiti impliciti* a ogni formalismo che essa comporta.

<sup>40</sup> Cit. da W. PAULI, N. BOHR (1945), in *op. cit.*, p. 44.

come descrizione totale del sistema. A questi elementi problematici, che emergeranno nello sviluppo della fisica quantistica, non si accenna qui a caso.<sup>41</sup> Se nella fisica atomica, come dice Bohr, “non si tratta di modificazioni delle teorie meccaniche ed elettrodinamiche, spiegabili in base ai comuni concetti fisici, ma di una radicale impossibilità di usare i modelli spazio-temporali, coi quali si cercava finora di descrivere la natura,”<sup>42</sup> allora la situazione storica complessiva della teoria quantistica può essere correttamente descritta soltanto come situazione *di crisi*, di ridiscussione non soltanto dei precedenti parametri epistemologici, ma del rapporto stesso tra ricerca sperimentale, teoria fisica ed epistemologia. La grande “tensione” sintetica dei concetti-chiave della fisica quantistica testimonia di per sé questo fondamentale elemento: determinati concetti quantistici tendono a risolvere in sé il problema epistemologico, a “incarnarlo” nella struttura stessa della formulazione delle leggi fisiche. Non è soltanto la “riduzione” del sistema a un numero “economico” di equazioni, a un suo “modello” fondato sull’osservazione da parte di un soggetto esterno, che qui scompare — qui entrano in crisi anche i fondamenti di una considerazione epistemologica formalmente “esterna” rispetto ai contenuti specifici delle leggi fisiche. E proprio nella misura in cui la “tensione” sintetico-epistemologica che esse esprimono è massima.

### *3. Per una lettura dell’“Empiriocriticismo” di Lenin*

La trasformazione come ciclo, il fine della ricerca scientifica come “scienza normale,” fondata sul rapporto di significato, l’“ideale” della riduzione del sistema ad un *ordine* fisso di equazioni, rileffettenti un preciso contenuto empirico, tutto ciò crollava negli stessi anni anche sul terreno dell’analisi economica. Abbiamo tentato altrove di leggere complementariamente, in questa chiave, i contributi critici di Weber e Schumpeter.<sup>43</sup> Il momento della rottura nell’equilibrio di mercato e il carattere *determinante* di tale *crisi*

<sup>41</sup> P.W. BRIDGMAN in *The Way Things Are*, Cambridge (Mass.) 1959, soprattutto nel cap. 5, *Alcuni aspetti delle scienze fisiche*, ha discusso alcuni dei più rilevanti residui “dogmatici” della fisica quantistica: l’idea di “mondo microscopico” in sé; l’assenza di analisi dettagliata sullo strumento ultimo costituito da “noi stessi”; la tendenza a “generalizzare” i risultati e le nozioni della ricerca “naturale” e a dimenticare la connessione del conoscere e del sistema di misura con il sistema nervoso del soggetto. Per un’ampia discussione della materia trattata in questo paragrafo, anche se da un’ottica diversa, cfr. E. BELLONE, *I modelli e la concezione del mondo nella fisica moderna da Laplace a Bohr*, Milano 1973.

<sup>42</sup> N. BOHR, cit. in E. CASSIRER, *op. cit.*, p. 185.

<sup>43</sup> In *Ristrutturazione e analisi di classe*, Padova 1973, cap. 1.

ai fini della stessa continuità del processo di sviluppo, è, in effetti, il problema di Schumpeter. Intorno a esso si articola tutta la sua posizione nei confronti del marginalismo e la sua rinnovata attenzione verso la teoria marxiana. Ma nell'analisi concreta delle forze che determinano la crisi e nella definizione del *nuovo* sistema che si determina proprio a partire dall'*intervento* di tali forze, Schumpeter rimane ancora profondamente influenzato da concezioni storico-kantiane. La ricerca scientifica che si applica attraverso l'iniziativa imprenditoriale, determinando il processo innovativo, non è ancora spiegata nei termini di un sistema complesso, in cui l'atto imprenditoriale risulti *oggettivo*, allo stesso modo dell'analisi scientifica e del processo "applicativo." Schumpeter ragiona ancora secondo il modello di *forme* soggettive che modificano il sistema "dall'esterno." L'atto imprenditoriale rappresenta lo "schema trascendentale" attraverso cui esse si applicano, in quanto esso "tiene" sia dalla parte della "soggettività," sia dalla parte del ciclo economico materiale. Il processo di Anwendung è lo *schema* che intercorre tra la forma ancora "autonoma" dell'osservazione-rappresentazione scientifica e i processi di trasformazione-sviluppo. Questi limiti epistemologici spiegano perché Schumpeter continuasse a tentare un'impossibile sintesi tra l'analisi neoclassica di equilibrio e le conseguenze dinamiche implicite nel suo stesso schema, oltre che nell'analisi di Marx che egli aveva pure compiuto. In modo ancor più preciso, Weber "neutralizzava" l'intervento soggettivo nell'ambito di una accettazione sostanziale della dottrina del significato. Della corrispondenza da essa postulata, egli faceva un imperativo categorico per l'analisi scientifica — e quindi dell'equilibrio, della "scienza normale" di Mach e dei neoclassici, un *ideale* della ricerca. Ma in Weber, ancor più che in Schumpeter, tale esito metodologico era in *disperato* contrasto con le conseguenze dell'analisi concreta, con la coscienza storica della crisi culturale-politica e i tentativi di "illuminarla." In altri termini, l'analisi concreta già comportava il completo "disincantamento" della forma a priori. Essa si ritraeva sempre più a mera "idealità"; ma ciò comportava il crollo della struttura trascendentale nel suo complesso. Il problema dell'Übergang — e cioè dell'*applicazione* di forme conoscitivo-pratiche a priori — è impensabile se non all'interno di una concezione dell'a priori come contenuto di intuizioni reali. Se ciò era vero nell'ambito della teoria della relatività, a maggior ragione lo diventa se passiamo all'analisi della fisica quantistica. Non solo qui cessa ogni certezza apodittica a priori, predicante *una* dimensione spazio-temporale — non solo lo spazio fisico diviene una costruzione teoretica alla quale

non corrisponde alcun atto intuitivo — ma il rapporto che la teoria trascendentale, comunque riformulata, postula tra osservazione “ordinatrice” e fenomeno per il formarsi dell’esperienza, non può oltre reggere. Anche i *materiali* che Weber e Schumpeter recavano all’analisi teorica non potevano avere esito diverso. Il crollo storico-teorico delle dottrine neoclassiche sull’equilibrio di mercato, nella misura in cui poneva ineluttabilmente la questione della *crisi*, e dunque delle *forze* che la determinano, *trasformando* strutturalmente il contesto economico-istituzionale, illuminava un diverso assetto del *sistema* nel suo complesso, di cui l’elemento soggettivo era proprietà. Ma le conseguenze analitiche di questa impostazione saranno colte molto più tardi. E così per la problematica weberiana, dove i processi si sviluppano concretamente attraverso contraddizioni e conflitti, ma il loro rapporto con il livello tipologico del sistema rimane irrisolto, e ciò ne permette ancora la lettura (e mistificazione) “aprioristica.”

Il senso della operazione di Marx sull’economia classica non venne mai neppure intravisto dai protagonisti degli sviluppi teorici del movimento operaio europeo durante questo dibattito, che tendeva a rivoluzionare i fondamenti sia dell’“economica” che della metodologia scientifica in genere. Il rapporto di Marx con i classici era ridotto a “recupero” per certi aspetti, a “correzione” per altri, a “superamento” per altri ancora. I *fondamenti* diversi dell’approccio di Marx ai problemi dell’economia capitalistica non erano visti come fattori intrinseci alla disposizione e alla struttura della sua analisi, ma come prodotti di una diversa “scelta etica.” Questo tratto poteva altresì essere esaltato come *critica* all’“apologia” neoclassica della divisione del lavoro, della divisione teoria-prassi, ecc. Una lettura quasi schilleriana di Kant diveniva il fondamento dell’impostazione *critica* del “marxismo.” *Critica* dell’economia politica era possibile in quanto si partiva dalla *totalità* dell’individuo e il *fine* era rappresentato dalla realizzazione di *forme* etico-politiche *universali*.

La stessa critica di Hilferding a Böhm-Bawerk era profondamente intrisa di elementi di questo genere. Non a caso essa comparve nel primo numero delle “Marx-Studien” insieme al saggio di Max Adler, *Kausalität und Teleologie im Streite um die Wissenschaft*. L’attacco di Hilferding è interamente deducibile dalle “forme” di M. Adler, del “marxismo kantiano.”<sup>44</sup> La riduzione all’“economica”

“ M. ADLER in *Marxistische Probleme*, Stuttgart 1913, fornirà una summa di tale Kultur assolutamente maggioritaria nella socialdemocrazia austriaca.

è *a priori* impossibile. I processi economico-materiali dipendono da "intuizioni" spirituali, che li strutturano e, soprattutto, li indirizzano secondo fini. L'impostazione teleologica assume un'importanza decisiva nella spiegazione delle forme dello sviluppo — e, da questo punto di vista soltanto, ha senso parlare di causalità. Adler, più chiaramente di qualsiasi altro, e non solo nell'ambiente dell'austro-marxismo, collegò tale impostazione di base ai problemi concreti della strategia socialdemocratica. Se i processi storici sono *essenzialmente spirituali*, se è inconcepibile l'influsso su essi delle condizioni materiali, in quanto si tratta di "altri generi," gli stessi rapporti economici debbono presentarsi *essenzialmente* come prassi cosciente. Questo è appunto il fine della strategia socialdemocratica: "innalzare" anche il rapporto economico a processo storico essenzialmente spirituale — cioè, "sublimarlo" in prassi cosciente del fine. L' "economica" deve trasformarsi in Piano: il Piano appare come struttura trascendentale, articolazione di forme a priori per l'iniziativa economica concreta, sostanza di tale iniziativa, che garantisce a priori l'accordo tra essa e il regno dei Fini. La deduzione dell'obiettivo di un piano economico in termini neokantiani che M. Adler opera, è di eccezionale importanza storica. Non si tratta più semplicemente della conformità del "marxismo" ai postulati etici kantiani, come già da molti altri autori era stato sostenuto,<sup>45</sup> ma dell'uso della "ragione pratica" sul terreno economico e in funzione della fondazione teorica della stessa strategia politica socialdemocratica. In questo contesto si sviluppava anche l'opposizione *di principio* all'analisi neoclassica. Essa sembrava ridurre la struttura economico-sociale a movimenti oggettivi di interessi particolari, negando la sostanza teleologica del processo. In realtà, come già abbiamo visto, era del tutto possibile intendere le teorie neoclassiche di equilibrio generale come analisi di processi di *riadattamento-riequilibrio* con implicita una struttura teleologica. Anche tutta una serie di obiettivi socialdemocratici potevano essere benissimo dedotti rimanendo nell'ambito della dottrina neoclassica (a es., la polemica anti-monopolistica, la razionalizzazione dei processi di mercato, l' "equità" del meccanismo distributivo). Da questo punto di vista, la critica ai neoclassici da parte dell'austro-marxismo, e non solo, mistifica in effetti uno stato di reale impotenza sia nel rispondere ai problemi emergenti dello sviluppo capitalistico che nel comprendere gli elementi (complementari a quei proble-

<sup>45</sup> Primo tra tutti K. VÖRLANDER, che, nel '26, in *Kant und Marx. Ein Beitrag zur Philosophie des Sozialismus*, Tübingen 1926, fornirà un'ampia ricapitolazione del marxismo kantiano.

mi) della crisi dei fondamenti epistemologici della meccanica classica, che già abbiamo analizzato. La lettura “sostanzialistica” dell’*a priori*, e per di più applicata in un contesto di “primato della ragione pratica” — il rifiuto, come psicologismo, individualismo, solipsismo, ecc., di quegli sviluppi dell’epistemologia contemporanea che andavano ponendo in concreto il problema del superamento della teoria classica — impedivano alla Kultur socialdemocratica (particolarmente “ricca” in Austria) di svolgere alcun ruolo significativo in questo dibattito.<sup>46</sup>

Ciò vale per tutte le tendenze del movimento operaio della Seconda Internazionale. L’impostazione neo-kantiana, secondo le linee sopra esposte, è presente in Kautsky, come in M. Adler, ma altrettanto nel “gruppo revisionista” bernsteiniano, anche se qui a scopi eminentemente anti-hegeliani. È il Kant della filosofia dei valori, mediato con le tendenze più illuminate dello storicismo: il Kant che *postula* la conciliazione realtà-idea, e, nel campo più specificamente teoretico, la fondazione *philosophisch* dell’esperienza scientifica, superando ogni “relativismo” o “soggettivismo” nella forma dell’*a priori*: il Kant della sintesi trascendentale, che pure in quegli stessi anni veniva radicalmente “rivisto” dagli stessi protagonisti della sua “rinascita.” Non solo non si tratta *mai* del Kant della *crisi* del giudizio analitico e dell’*Opus Postumum* (“scoperta,” forse, ancora da fare), ma neppure del Kant dell’analitica, del rapporto con la meccanica newtoniana, del problema dell’interpretazione dei concetti di spazio e tempo. L’evoluzionismo proprio dei patriarchi, come Bebel (“non sono i rivoluzionari a fare la rivoluzione, sono sempre e dappertutto i reazionari a imporla”), poteva fondarsi soltanto sull’idea di un processo sistematico di razionalizzazione che avrebbe portato alla realizzazione degli obiettivi socialdemocratici, teleologicamente coincidenti con le finalità, la “sostanza,” del divenire storico.

In assenza di “accidenti,” questa sintesi era *naturaliter* garantita. Perciò era compito della socialdemocrazia evitare ogni rottura, ogni salto, in tale processo — permettere che esso sviluppasse, *iuxta propria principia*, le proprie intrinseche finalità. Ma, in termini altrettanto “corretti,” questa impostazione, i suoi stessi concetti di

<sup>46</sup> Su tale “ricchezza,” cfr. P. Vranicki, *Storia del marxismo*, Vol. I, Roma 1972; G.D.H. Cole, *Il pensiero socialista*, Vol. III, t. II, Bari 1967. Il rapporto tra “socialismo” e kantismo è ampiamente documentato dall’antologia *Marxismo ed etica*, ed. it. a cura di E. Agazzi, Milano 1975, con un buon saggio introduttivo di H.J. Sandkuhler. Cfr. inoltre l’ampio saggio di L. Paggi, *Intellettuali, teoria e partito nel marxismo della Seconda Internazionale*, che introduce la raccolta di saggi di Max Adler, *Il Socialismo e gli Intellettuali*, Bari 1974.

base, potevano postulare un intervento della *soggettività*, reale depositaria delle forme a priori, non influenzate, come voleva appunto M. Adler, dalle contingenze dei processi economici, in questi processi stessi, per determinare la trasformazione, o la catastrofe, del sistema. L'impianto teleologico si conservava intatto; da oggettivo-naturale nell'interpretazione "di destra," diveniva pratico-soggettivo in quest'ultima. Erano due facce della stessa medaglia — due schemi altrettanto lontani dalla comprensione effettuale delle forme dello sviluppo capitalistico, nella loro dinamica e metamorfosi, e della crisi *in esse* degli strumenti epistemologici tradizionali.

D'altra parte, in un simile quadro ideologico, molte posizioni neoclassiche potevano essere recuperate e reinserite. L'obiettivo anti-ciclico, di equilibrio tra produzione e consumo, rappresentato nei marginalisti dalla identificazione, sul piano dell'analisi concettuale, tra processo produttivo e distributivo, era alla base anche della fiorente letteratura cooperativistica del periodo, per esempio in F. Staudinger.<sup>47</sup> E queste posizioni politiche potevano, a loro volta, convivere con atteggiamenti scientifici anche diversi rispetto alla *koiné* neokantiana del movimento. La presenza di Mach nell'austro-marxismo ebbe un certo rilievo: la Kultur viennese, di cui l'austro-marxismo è parte essenziale, era, d'altra parte, profondamente caratterizzata dalle influenze della critica machiana.<sup>48</sup> Friedrich Adler, figlio del fondatore del partito socialdemocratico austriaco, che insegnò fisica per vari anni a Zurigo, pubblicò nel 1918 un libro su Mach, radicalmente opposto alle tesi di Lenin e probabilmente utilizzato anche dal Pannekoek per la sua stroncatura dell'*Empiriocriticismo*. Ancor più importante la componente machiana nella socialdemocrazia russa, come avremo presto modo di vedere. Possiamo però dire fin d'ora che si trattava di una lettura di Mach assolutamente *retrodatata*: ciò che veniva sottolineato era pressoché esclusivamente la parte *negativa* del sistema, la critica ai postulati metafisici della teoria classica. Ma questa critica avrebbe anche potuto ridursi alla ripresa dei vecchi termini del positivismo liberale ottocentesco. I problemi e le contraddizioni derivanti dal rapporto, in Mach, tra tale impostazione di base e la parte positiva, epistemologica e di rifondazione, del suo pensiero, sfuggiva completamente alle componenti "machiste" della socialdemocrazia europea. Ciò che contava interpretare era la *crisi* apertasi con Mach — Mach visto a partire dagli sviluppi successivi, e ormai

<sup>47</sup> Cfr. di F. STAUDINGER, *Die Gesetze der Freiheit*, Darmstadt 1887; *Ethik und Politik*, Berlin 1889.

<sup>48</sup> Cfr. J. HANNAK, *Karl Renner und seine Zeit*, Wien 1965.

contemporanei all’elaborazione della strategia socialdemocratica dei primi decenni del secolo. La semplice assunzione della tendenza anti-metafisica era disponibile a qualsiasi coniugazione. E quindi anche all’accordo con l’etica “scientifica” social-kantiana, e, ancor più, con la necessità obiettiva e/o il dover-essere pratico del superamento della Planlosigkeit capitalistica, neoclassicamente descritta.

Ma un nodo importante che a questo punto dobbiamo affrontare è la posizione di Lenin in *Materialismo ed empiriocriticismo*<sup>49</sup> nei confronti del rapporto tra “machismo” e socialdemocrazia. È indubbio che quest’opera permetta interpretazioni discordanti. È possibile, infatti, arrestarsi alla analisi puntuale delle affermazioni di Lenin nel campo delle teorie fisiche: la sua ignoranza a questo proposito è pressoché totale: l’immagine che ne deriva è di piena, a-critica adesione al meccanicismo newtoniano: legge obiettiva e causalità obiettiva, riconoscimento della realtà obiettiva dello spazio e del tempo (che significa recupero dello spazio e tempo *assoluti*), carattere di *verità* della scienza come fondato sulla piena comprensione della *legge* naturale. Una simile lettura non approderebbe a nulla. Si potrebbe, però, intendere l’attacco di Lenin come portato alle conseguenze teoretiche del “machismo,” per quanto concerne i problemi dello psicologismo, del solipsismo, ecc., secondo una tendenza allora presente in molti e importanti ambienti filosofici europei. Ma su questo piano i frantendimenti nei quali Lenin incorre sono ancora più gravi. Per Avenarius l’*esse est percipi* berkeleiano va inteso nel senso che il *percipere* è la “cosa” in quanto comune a tutti, in quanto corrispondente alla struttura della sensazione-percezione, e *non* alla mia individuale “rappresentazione,” come invece interpreta Lenin. Anzi, per Avenarius, come per Mach, nulla può essere detto “intimamente,” nulla esiste “soggettivamente” — e da questo punto di vista sono contestate anche le filosofie metafisiche, in quanto le loro rappresentazioni non corrisponderebbero ai contenuti oggettivi e sperimentalmente verificabili delle percezioni *comuni*. Da questa impostazione, altresì, si sviluppa la dottrina neopositivista del significato. Né per Mach la liquidazione del concetto di legge naturale come *sostanza* equivale a una deduzione “psicologistica” delle costruzioni convenzionali che costituiscono i nostri modelli scientifici. Tali costruzioni hanno valore matematico-formale, ubbidiscono a criteri di coerenza-ordine-economicità. E su

<sup>49</sup> LENIN, *Materialismo ed empiriocriticismo*, in *Opere*, vol. XIV, Roma 1963.

questo terreno può rifondarsi un concetto obiettivo di verità. Tantomeno è pensabile che la critica leniniana colga nel segno allorché interpreta l'empiriocriticismo di Mach come negazione della realtà esterna e le sue costruzioni scientifiche come assolutamente "ideali." Nessun fisico ha mai negato che le teorie debbano concordare con le osservazioni sperimentali e servano a interpretare-prevedere un mondo oggettivo e reale.<sup>50</sup> Il problema è ben diverso e ben più complesso: esso riguarda i fondamenti logici di tali teorie, il rapporto soggetto-oggetto che si determina nella osservazione e nell'esperimento, il significato del termine "soggetto" e quello del termine "natura," il procedimento di dimostrazione nei suoi rapporti col concetto di verità. Almeno alcuni di questi nodi erano già chiari all'inizio del secolo, e altri lo divennero comunque col dibattito intorno alla teoria della relatività. Ma di essi non vi è neppure l'ombra in Lenin.

Non sembrano questi, dunque, i parametri con cui valutare l'opera di Lenin. Tantomeno a questo livello è possibile, ci pare, un suo "recupero." L'idea che la crisi dei fondamenti della meccanica classica fosse una crisi "filosofica" dietro alla quale si mistificava la lotta reazionaria al materialismo, come fa dire a Lenin uno scienziato-filosofo recente, è ridicola prima che assurda.<sup>51</sup> La sua unica conquista è rimandare ulteriormente la resa dei conti radicale con i contenuti effettivi di quella crisi. Tutto ciò non ci fa avanzare di un passo nel definire la *specificità* della critica di Lenin. In questa direzione, pare necessario iniziare collocando storicamente l'opera di Lenin nella battaglia che egli conduceva all'interno della socialdemocrazia russa. Ma non possiamo dedurre da ciò che la critica ai fondamenti scientifici del machismo sia un mero "espediente." La polemica con Bogdanov, Suvorov, ecc. poteva svolgersi, e si svolgeva di fatto, su tutta un'altra serie di temi organizzativi e politici. Se Lenin avverte l'esigenza di contestare i fondamenti teorici delle loro posizioni, ciò avviene soltanto perché egli rileva un qualche stretto rapporto tra tali fondamenti e la stessa collocazione organizzativo-politica dei "machisti" nella socialdemocrazia. Partire dalla genesi politica dell'opera di Lenin serve soprattutto a considerare come molte delle polemiche in essa contenute e apparentemente rivolte a Avenarius o Mach (autori tra i quali Lenin non distingue — così come, in genere, non distingue tra empiriocriticismo ed empirismo settecentesco inglese) siano in realtà contestata-

<sup>50</sup> Cfr., a es., M. BORN, *op. cit.*, p. 54; p. 70.

<sup>51</sup> L. ALTHUSSER, *Lenin e la filosofia*, tr. it. Milano 1969.

zioni di una lettura superficiale o strumentale di Mach stesso. Ciò avvicina a un'impostazione corretta, ma non risolve il problema. Dove è *specifica* la critica di Lenin? su quali punti evidenzia nessi reali, organici tra l'impostazione machiana e le correnti del movimento operaio russo ed europeo con le quali egli era in conflitto? Ancor più: in quale misura Lenin coglie aspetti “critici” reali nella epistemologia machiana?

Nell'ultimo capitolo della sua opera, Lenin individua con precisione il nesso organico tra machismo e sistema economico-sociologico neoclassico. Egli inizia con una lunga citazione tratta da un saggio di un allievo di Avenarius, F. Blei, *La metafisica nell'economia politica*, per interrogarsi, finalmente, sul significato e la funzione dell'impostazione “anti-metafisica.”<sup>52</sup> Metodologicamente, il saggio di Blei esplicita le tesi fondamentali di Böhm-Bawerk e dei neoclassici: le cosiddette “leggi immanenti” dell'economia trasformano l'*homo aeconomicus* concreto in un'idea platonica, attribuiscono alle cose proprietà architettoniche a priori e mai verificabili positivamente. A queste tesi è possibile contrapporre l'analisi di Marx, *ma in due modi nettamente distinti*. Nel primo modo, ponendo la piena oggettività delle “leggi” marxiane, e intendendo con questo termine *esattamente* ciò che i machisti criticano: la “riflessione” e comprensione esaustiva dell'oggetto. Nel secondo, intuendo come il carattere decisivo che in Marx riveste il processo di trasformazione in tutte le sue articolazioni (dal semplice rapporto “di lavoro,” ai problemi più complessi del *Libro III* del *Capitale*) non possa in nessun caso essere ridotto a meccanismi semplici-statici di sensazione-rappresentazione — come Marx ragioni per interdipendenze e “campi di forze” — come in Marx lo sviluppo del sistema avvenga attraverso “rotture” economico-istituzionali “ciclicamente” *non* riequilibrabili. E proprio questo ci pare il punto di vista che Lenin assume. Nel machismo la critica ai presupposti “metafisici” della teoria classica muove irreversibilmente nella direzione di una critica a quanto contesta l'accordo sistematico, nel campo della pura esperienza, tra soggetto e oggetto. La dottrina del significato che sta alla base dell'empiriocriticismo renderebbe impossibile una concezione dinamica dello sviluppo economico e la stessa analisi di Marx in termini di *critica* dell'economia politica. *Critica*, appunto: cioè scissione programmatica tra “forme” dell'analisi economica e il loro oggetto. L'analisi-critica non ha la funzione a priori di aderire al proprio oggetto, spiegandone le leggi interne “di natura,” o descrivendone

<sup>52</sup> Lenin, *op. cit.*, pp. 309 sgg.

l'apparenza fenomenica in termini altrettanto "naturali." La critica pone, dell'oggetto, il problema della sua trasformazione, ne coglie gli sviluppi e le contraddizioni, e le forze che li determinano. Naturalmente, lo ripetiamo, se questa metamorfosi è colta in termini riduttivo-quantitativi, oppure posta su una "sostanza" identica — allora, avrebbero ragione i neoclassici. Ma come coglie il rapporto tra machismo ed equilibrio neoclassico, così Lenin si differenzia radicalmente da queste letture socialdemocratiche di Marx, che non potevano permettere se non contrapposizioni tattiche, contingenti, nei confronti dell'ideologia complessiva dei neoclassici, dei suoi fondamenti epistemologici.

Il fine dell'impostazione machiana sui fondamenti della ricerca scientifica e sulla sua storia è, dunque, il ristabilimento di un equilibrio tra sensazione-rappresentazione e dati fisici. Quanto non rientra in tale quadro epistemologico viene considerato "metafisico." In realtà, non si tratta né di solipsismo, né di psicologismo. Si tratta di aspetti del machismo ben più radicali, che nell'ultima parte della sua opera Lenin mette in gioco. L'impostazione machiana non è in grado, logicamente, di tener conto della dialettica concreta della ricerca scientifica. Questa ricerca viene ridotta a "riflessione" immediata, o a costruzione di modelli semplicemente "pittografici." Il fine di tale impostazione è la definizione di un *sistema stabile*, fondato su questa coerenza interna del linguaggio scientifico resa possibile da questo suo essere *tutto significato*. L'operazione di Lenin consiste nel mettere *politicamente* in evidenza i limiti storici interni e le conseguenze politiche del machismo. Questa operazione, nella sua importanza, non è sostanzialmente toccata dalle evidenti carenze dell' "analisi interna" alle teorie scientifiche che Lenin tenta. Il vero problema che Lenin ha di mira è la liquidazione di una concezione, conseguenza inevitabile del machismo, dello sviluppo e delle trasformazioni politico-istituzionali che abbia come obiettivo pratico la definizione di un modello *stabile*, di un sistema di forze equamente distribuite — e, cioè, proprio quegli aspetti "liberali" che Lenin criticava violentemente in autori come Bogdanov.

Questa impostazione del discorso di Lenin diviene evidente nella lettura che egli compie di un testo di Petzoldt.<sup>53</sup> Qui il machismo dichiarava in pieno la propria matrice teleologica: il fine della ricerca era la costruzione di un modello stabile. La critica delle premesse "assolutistiche" newtoniane, facendo sì che non intercorressero più "rimandi" extrasensibili tra osservazione e oggetto

<sup>53</sup> Ivi, pp. 314 sgg.

osservato, era appunto condizione indispensabile per la costruzione di tale modello. “La stabilità — diceva Petzoldt — è la caratteristica essenziale di tutti i fini del nostro pensiero e della nostra attività creatrice.” L’intera evoluzione dell’uomo tenderebbe a un fine di stabilità perfetta. In questo *progresso*, il machismo risulta elemento determinante. Anche le regole di “economia” di Mach non sono funzionali che a questo fine: esse rappresentano la tendenza psichica alla stabilità, alla *buona forma* — esattamente come le equazioni neoclassiche dell’equilibrio possono valere come programmi per l’“equa” amministrazione dell’economia di mercato, per la stabilità del sistema economico.

La stessa “smisurata stupidità del piccolo-borghese che è tutto soddisfatto di sciorinare i cenci più logori sotto il manto di una sistematizzazione,”<sup>54</sup> Lenin rileva nell’impostazione monistica di Bogdanov.<sup>55</sup> Anche questa derivava da Mach e da Avenarius. I limiti tra psichico e fisico sono di carattere convenzionale-strumentale. Un oggetto dipende tanto dalla sua sistemazione estrinseca, quanto dalle forme della nostra visione. Un fatto non è che una visione di elementi coordinati in modo più o meno stabile. A Lenin sfuggono certamente tutte le conseguenze e *aporie* intrinseche in una simile concezione. Ma egli ne afferra con sicurezza i fondamenti e i presupposti nell’ambito culturale complessivo che il pensiero empiriocriticista va delineando. In questo senso, il monismo di Bogdanov, derivante dal rapporto fisico-psichico instaurato da Avenarius e Mach, è certamente la *verifica* della tendenza sistematizzante-stabilizzante presente nella teoria nel suo complesso. Il rapporto soggetto-oggetto, che nel campo epistemologico viene presentato in termini immediatamente sintetici, risulta “assolutizzato” nella dottrina del monismo psichico-fisico. Qui ogni *differenza* scompare. Quindi, ogni possibilità di svolgere operazioni *critiche*. Qui una tendenza teleologico-deterministica appare con forza volta a sostituire il meccanicismo classico-newtoniano. È il Mach della *rifondazione* — è il Böhm-Bawerk dell’analisi ciclica di equilibrio come definizione dell’*essenza* del rapporto capitalistico di produzione.

Per Mach, come per i neoclassici, ogni elemento di *rottura* nella compagine *positiva* del sistema è *negativo*. Esso va immediatamente “ricompreso” nel ciclo. Così, appunto, la stessa critica al sistema newtoniano è e rimane “negativa,” e appare funzionale alla *rifondazione* di quest’ultimo, nella misura in cui esso sembra descrittivi-

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 316.

<sup>55</sup> *Ivi*, pp. 317 sgg.

vamente efficace, cioè: "in sintesi" con il mondo fisico. Ogni conflitto o è negazione semplice, "anti-sociale" e basta — oppure è funzionale di una nuova sintesi, nella quale tutti gli elementi *positivi* della "tradizione" vengono riabbracciati. Continuità organica del processo, liquidazione di ogni possibilità rivoluzionaria al suo interno, sembrano così garantite. Contro tutto ciò la critica di Lenin è spietata.<sup>56</sup> E proprio contro tutti i tentativi di sintesi, di dialettica volgare, di storicismo, di scientismo, *possibili* sulla base dell'analisi machiana. Il punto cruciale è, inevitabilmente, l'applicazione di tale impostazione alla lotta di classe. Le forme del conflitto politico appaiono dirette a stabilire forme di equilibrio tra le forze sociali. La lotta di classe è *apparenza* nei confronti del *fine* che essa agisce: l'integrazione liberale-armonica dei "soggetti di mercato" nelle leggi neoclassiche dell'equilibrio. Qui Lenin getta davvero le basi (sulle quali si è molto miseramente edificato) di una *critica* dell'economia politica neoclassica, ma non solo: egli evidenzia i limiti storici di fondo dell'analisi machiana sui fondamenti della fisica contemporanea, ne demistifica, cioè, il carattere ancora deterministico, i presupposti aprioristici, la costruzione statica dei suoi concetti fondamentali. Questi elementi rimanevano pressoché invisibili finché l'attenzione di Lenin era concentrata sul corpus interno delle teorie epistemologiche e fisiche — ma risaltano con chiarezza allorché egli affronta il problema (che è stato il nostro stesso problema) del rapporto organico tra machismo e, come si diceva, "economia volgare," da un lato, e dell'influsso del machismo sul movimento operaio, sul "marxismo," dall'altro.

Il discorso coglie ancor più nel fondo della questione, allorché si scopre il nesso tra analisi di equilibrio-stabilità-democrazia liberale di mercato e *neutralità* dell'atteggiamento scientifico. L'analisi di equilibrio è *per definizione* equa e imparziale, così come il sistema di mercato si regge per principio sull'acquisizione del concetto di libertà formale. Se il fine della ricerca è dimostrare o la bruta anti-socialità oppure la integrabilità del conflitto — essa non può intervenire in termini "di parte." Implicitamente, questa impostazione fa ritorno a un concetto astratto di osservazione-rappresentazione. L'osservazione scientifica ordina e sistema *dal di fuori* dei conflitti concretamente determinantisi. A questo punto, la rifondazione non riguarda soltanto i fondamenti "positivi" della meccanica newtoniana, ma un certo concetto "classico" di soggettività,

<sup>56</sup> *Ivi*, pp. 325 sgg. Il paragrafo riguarda la critica a Suvorov.

che gli stessi sviluppi contemporanei della fisica stavano mettendo in crisi.

L'aver colto questi problemi e questi nessi e l'essere riuscito comunque a collocarli secondo un indirizzo critico, fa dell'opera di Lenin qualcosa di infinitamente lontano da ogni ritorno *tout-court* al «materialismo borghese.»<sup>57</sup> In effetti, significato e tendenza complessiva dell'*Empriocriticismo* portano alla individuazione dei caratteri *strutturali* del conflitto di classe, alla lettura, secondo *questa* prospettiva, dei problemi della organizzazione di partito e istituzionale, alla liquidazione, pertanto, delle «teorie generali» dell'Economica e dello Stato — questioni che accompagnano lo sviluppo della teoria leninista in tutte le opere successive fino agli anni della NEP. È interessante notare che durante gli anni Venti, nella Russia sovietica, incontreremo ancora alcuni dei protagonisti del dibattito sul machismo, Bazarov anzitutto, schierati sulle posizioni della destra o su quelle mensceviche. È evidente come a Pannekoek stessero a cuore questi «oppositori» — i protagonisti della battaglia «anti-burocratica,» nelle cui file coesistevano, *naturaliter* pacificamente, machisti-menscevichi, buchariniani e Links-kommunismus europeo — molto più che la consistenza critica effettiva dell'opera di Lenin.

<sup>57</sup> Risulta completamente fuori strada, quindi, la critica di PANNEKOEK, *Lenin filosofo. Critica ai fondamenti filosofici del leninismo*, tr. it., Milano 1972.

*Da Nietzsche a Wittgenstein.  
Logica e Filosofia intorno al "Tractatus"*

*1. Logica del "Wille zur Macht"*

La risposta di Schopenhauer alla crisi del trascendentale è quella dell'*estremo pessimismo*. L'impostazione pessimistica opera un tipico rovesciamento ideologico. La "miseria" di schemi formali a priori in grado di conciliarci al fenomeno — di rendere *fenomeno* il dato — costringe alla negazione del dato. Poiché il reale non può essere che rappresentazione, se il reale si fa noumenon, in quanto la soggettività manca di schemi trascendentali o in quanto essi risultano indeducibili, la rappresentazione stessa finirà col *nullificarsi*. La volontà-allà-vita, che si fonda sul rapporto di rappresentazione, si rivela illusoria. La *verità* del rapporto soggetto-oggetto sta nella nullificazione del rapporto stesso e quindi della volontà che pretende di agirlo. La straordinaria importanza logico-epistemologica di Schopenhauer consiste in questa sua *deduzione* del pessimismo. Ciò rende impossibile accostare la sua opera alle filosofie romantiche, come propongono i suoi interpreti "decadenti." L'interpretazione de *Il Mondo* come una sorta di Bildungsroman "al negativo," secondo i modelli della *Lebensphilosophie*, è interpretazione *da letterati*, già da noi implicitamente respinta parlando del rapporto tra il pensiero di Schopenhauer e la crisi machiana dei fondamenti della scienza fisica. Tutto lo svolgimento de *Il Mondo* si fonda sulla *ripresa logica* dell'Analitica kantiana, nel suo problema di fondo: essere la ricerca a priori filosofica *determinante* delle "intuizioni" della scienza della natura. Il concetto di noumenon sfalda, per Schopenhauer, questa possibilità. Esso rende inutilizzabili gli strumenti dello schematismo. Non c'è trascendentale — dunque: intuizione trascendentale — ma *formalismo* della ragione. La effettualità di tale formalismo non potrà consistere, allora, che nella nullificazione dei dati della rappresentazione — della rappresenta-

zione stessa. La lettura lukacsiana delle aporie del razionalismo kantiano sarebbe impensabile senza lo "schermo" del pessimismo di Schopenhauer.<sup>1</sup> Questa *ascesi* verso il perfetto formalismo della ragione, ascesi che *si carica* fino in fondo del fallimento kantiano, è dunque l'opposto di un equivoco "irrazionalismo." Essa apre al problema di un sistema di ragione *formale*, che risulta impossibile definire in termini trascendentali. Ma, a questo punto, il crollo della struttura trascendentale appare come il crollo di qualsiasi possibile deduzione della effettualità della ragione. Poiché *formale*, essa *nullifica*. La sua impotenza si rovescia ideologicamente in attività. La sua "miseria," alla fine, in piena soddisfazione. La sua ascesi, nella perfetta "utilità" del Nirvana.<sup>2</sup>

Questo rovesciamento è al centro della critica nietzschiana al pessimismo di Schopenhauer. Con assoluta sicurezza, Nietzsche vede come esso derivi dal non poter ancora concepire altra effettualità che quella della forma trascendentale. Dalle opere dell'Aufklärung fino agli ultimi frammenti, Nietzsche intende appunto superare le aporie di questo pessimismo. Il problema riguarda l'intero ambito logico-epistemologico. Un'epistemologia *riduttiva* — che ponga come proprio fine la definizione a priori di strutture universalmente valide-necessarie dell'esperienza (strutture che si realizzerebbero attraverso rapporti schematici) — è destinata a rovesciarsi nel suo opposto. Se la *verità* consiste in tali strutture a priori, la verità non potrà mai essere positivamente dimostrata. *Vera* sarà soltanto la nullificazione della *volontà alla rappresentazione*. Ma il "disincanto" nietzschiano sulla storia del razionalismo occidentale, giunto all'estremo pessimismo schopenhaueriano, non può limitarsi alla critica del suo carattere metafisico-riduttivo. Riduttiva è pure un'impostazione immediatamente "positiva" del problema epistemologico. Riduttiva è pure un'immediata sintesi osservazione-osservato; riduttivo è, insomma, qualsiasi semplice *riflettersi* del reale, come si dà, nel soggetto. La critica dei sistemi dell'a priori, la critica del concetto di sostanza sia in senso ontologico che logico, l'affermazione *tragica* del dato — tutto ciò potrebbe concludersi in una dottrina ingenua del significato, soltanto ignorando il problema centrale posto da Schopenhauer stesso. La crisi del trascendentale implica la formalizzazione della ragione. Per Schopenhauer questo processo *nullifica*. È necessaria questa deduzione? La premessa nega che le forme della ragione siano ridu-

<sup>1</sup> Ci riferiamo, naturalmente, alle pagine su *Le antinomie del pensiero borghese* contenute nel saggio sulla reificazione in *Storia e coscienza di classe*.

<sup>2</sup> Su quest'ultimo passaggio, cfr. ancora il mio *Critica del sistema dialettico...*, cit.

cibili a “sostanze,” leggi vincolanti che *determinano* ogni esperienza empirica. Esse non sono che *forme*. Ma la premessa nega anche che si possa dare un immediato rapporto di riflessione tra soggetto e oggetto. Tutta la dottrina del trascendentale nasce dalla consapevolezza critica che questo rapporto è impensabile, che una felice conciliazione immediata è *utopia* — è illusione. Allora, il problema effettivo, oltre il pessimismo schopenhaueriano, può essere soltanto quello relativo al *tipo di realtà* del formalismo della ragione — al tipo di effettualità che esso detiene — se il suo *potere* è concepibile altrimenti che come soltanto nullificante. L'a priori *non* è determinante-effettuale; *non* si dà schema trascendentale: ebbene, che tipo di rapporto sussiste, allora, tra forma logica, rappresentazione e realtà? Come può esistere quella forma? È possibile rispondere all'Entsagung pessimistica senza ritornare a un ingenuo concetto del reale come *tutto significato*? — riconoscendo, cioè, che l'esperienza ha *proprie* forme di organizzazione, che *non* può darsi osservazione immediata e che, insomma, appunto questa tragedia era affermata da Kant dietro “il velame oscuro” del concetto di noumenon? Su questo terreno, l'elaborazione più matura del pensiero di Nietzsche incrocia la problematica dei fondamenti epistemologici della scienza che vedeva impegnati, negli stessi anni, Avenarius e Mach, da un lato, la nuova logica matematica, dall'altro.<sup>3</sup>

“Che non ci sia una verità; che non ci sia una costituzione assoluta delle cose, una cosa *in sé*; — ciò stesso è un nihilismo, è anzi il nihilismo estremo.”<sup>4</sup> Dunque, una costruzione scientifica, un apparato epistemologico *non* può avere fondazione essenziale — non può corrispondere a una sostanza. “Dietro” i fenomeni, non c’è nulla. Ma il concetto di sostanza fonda ogni categoria formale-trascendentale, ogni “misura teorica.” “Materia” è sostanza — affermare nessi causali tra fenomeni — descriverli come *leggi* — porre il rapporto soggetto-oggetto come rapporto tra una natura così definita (materia, nessi causali, leggi) e un soggetto come apparato di forme trascendentali — tutto ciò significa conservare un concetto di verità come comprensione della “costituzione assoluta delle

<sup>3</sup> Per la crisi della impostazione aprioristica negli sviluppi della fisica, cfr. ancora A. GIANQUINTO, *op. cit.* Tale crisi è appunto strettamente correlata a quella dell'assiomatica classica, della dimensione extra-logica della intuizione che ne forniva il fondamento. Su ciò cfr. F. BARONE, *Logica formale e trascendentale*, Torino 1957.

<sup>4</sup> F. NIETZSCHE, *Frammenti Postumi, 1887-1888*, in *Opere*, Vol. VIII, t. II, Milano 1971, pp. 13-4. Il concetto di nihilismo è sempre in Nietzsche nella direzione della crisi-rifondazione dell'epistemologia contemporanea: egli lo interpreta come sintomo effettuale di tale processo. Le tendenze nihiliste non soltanto non rifiuggono dai problemi positivi dei fondamenti scientifici, ma ne costituiscono agenti specifici, nelle scienze naturali come nella storia, in politica come in economia politica (F. NIETZSCHE, *Frammenti Postumi, 1885-1887*, in *Opere*, Vol. VIII, t. I, Milano 1975, pp. 117-8).

cose.” Ma il nihilismo esclude categoricamente ogni materia e ogni meccanicismo. Un “mondo vero” non esiste.<sup>5</sup> C’è la vita già tragicamente assunta dal Nietzsche dell’*Aufklärung*, e ormai sottratta alla ascesi schopenhaueriana, alla reincarnazione schopenhaueriana, secondo Nietzsche, dell’ideale morale cristiano (alla rifondazione, nel nuovo contesto dell’ascesi, dei *valori* della Kultur occidentale). Ma questa vita fonda una *Lebensphilosophie*? fonda un relativismo storistico? è chiamata a questa funzione? La critica nihilistica è destinata a sciogliersi nell’immensa, patologica generalizzazione: “non c’è nessun senso”? Oppure si ripropone semplicemente la distinzione empirista tra verità di ragione e verità di fatto? È chiaro che questa seconda soluzione non farebbe che ripresentare tutta la storia dei problemi che intendiamo superare. Come intendere, infatti, quelle verità di ragione? e le verità di fatto? non si tratta, fin dall’inizio, di un’affermazione contraddittoria? E la ragione di *che cosa e come* è ragione? La critica nihilista *non rifonda*, non riformula i problemi. La sua scepsis è radicale: o “non c’è nessun senso” — oppure le forme della ragione scoprono una nuova logica e un nuovo rapporto con la realtà — forme e realtà ormai *senza sostanza*. O la situazione nihilista è rovesciabile soltanto ideologicamente, come in Schopenhauer — oppure va fondata proprio quella “miseria” del formalismo della ragione, in cui pareva concludersi la crisi dell’a priori kantiano — va fondata la *necessità*, appunto, di questo formalismo, di questa perdita di rapporto sostanziale, di questo definitivo “ritirarsi” della verità.

All’interno di questo contesto problematico generale, comprendone per ciò stesso motivazioni e prospettive, Nietzsche riscrive il fallimento della spiegazione meccanicistica del mondo. Il concetto di causalità, anzitutto: “dal fatto che qualcosa segua regolarmente e in maniera calcolabile, non risulta che esso segua *necessariamente*.<sup>6</sup> Questa necessità nelle cose non è dimostrabile. Noi possiamo *calcolare* una sequenza di *fatti*. Che essi celino una necessità non sarà mai calcolabile. Questa fede nella *necessità*, che comporta

<sup>5</sup> “Il mondo, se si prescinde dalla nostra condizione di vivere in esso, il mondo che non abbiamo ridotto al nostro essere, alla nostra logica, e ai nostri pregiudizi psicologici, non esiste come mondo ‘in sé’” (F. NIETZSCHE, *Frammenti Postumi, 1888-1889*, in *Opere*, Vol. VIII, t. III, Milano 1974, p. 60). E ancora (*ivi*, p. 71): “è di cardinale importanza che si abolisca il *mondo vero* [...] Guerra a tutti i presupposti in base ai quali si è creata la finzione di un mondo vero.”

<sup>6</sup> F. NIETZSCHE, *Frammenti Postumi, 1887-1888*, in *Opere*, cit., p. 41. La critica al “causalismo” percorre tutta l’ultima fase del pensiero nietzschiano: cfr. *Frammenti Postumi, 1885-1887*, in *Opere*, cit., pp. 122 sgg.; *Frammenti Postumi, 1888-1889*, in *Opere*, cit., pp. 50-1 e, ancora, pp. 64-6. Fondamentale è il fatto che Nietzsche indica nello sviluppo della scienza lo *svuotamento* del concetto di causalità. Neppure per un momento la sua critica è philosophisch impostata.

il pensiero di *autori* delle cose scrupolosamente osservanti i dettami della *nostra* ragione, non è che l'ipostatizzazione del fatto che *noi* abbiamo formulato l'accadere come una sequenza di eventi necessari. “La necessità non è un fatto, ma un’interpretazione.”<sup>7</sup> Ma necessità e causalità si fondavano sul concetto di sostanza, inteso, appunto, come costituzione assoluta delle cose. Ogni oggetto fisico non risulterebbe che per “modificazione” dalla eternità e immutabilità della sostanza — più specificamente: ogni concetto relativo-funzionale diverrebbe comprensibile solo alla luce della sua propria “idea”: così il rapporto tra forme pure dell’intuizione e relatività positiva delle determinazioni spazio-temporali. Ma un tempo assoluto, uno spazio assoluto *non si danno*. Gli oggetti fisici non saranno mai dimostrabili in quanto modi o attributi di enti sostanziali.

Ma il concetto di soggettività come centro di riferimento delle attività di osservazione-rappresentazione ha un senso soltanto in rapporto alla concezione meccanicistica che qui si è disfatta. La critica dell’idea di “soggetto” è il punto cruciale del “pensiero negativo” nietzschiano.<sup>8</sup> L’idea di soggetto delinea un campo di forme a priori effettualmente *ordinanti* gli oggetti fisici. Il soggetto dispone di una visione *sostanziale* dei rapporti fenomenici. Esso può essere ordinante, nella misura in cui osserva-rappresenta oggettivamente le *leggi* che regolano la natura. Le sue intuizioni sono, in questo senso, trascendentali: il rapporto kantiano tra schematismo e dottrina dell’Io Penso conclude la storia moderna del concetto di soggettività: le forme trascendentali possono *applicarsi* soltanto nella misura in cui sono *comprese* nella soggettività pensante. Soltanto così è garantita la loro unità, e quindi la loro omogeneità con le leggi sostanziali del mondo fisico. Il soggetto supera l’individuo, come la sostanza l’apparenza. Ma se crolla il concetto di sostanza, e quindi necessariamente anche il suo correlato: quello di apparenza, una sintesi a priori di tutte le osservazioni-rappresentazioni nella sostanza che è il “soggetto” perde qualsiasi significato.

<sup>7</sup> F. NIETZSCHE, *Frammenti Postumi*, 1887-1888, in *Opere*, cit., p. 41.

<sup>8</sup> Il Soggetto è la sostanza, per Nietzsche, della metafisica dell’interpretare come conoscenza dell’“in sé,” del “mondo vero.” Liquidata la metafisica dell’oggetto vien meno anche ogni fondamento per quella del Soggetto della interpretazione. L’interpretare non è più un “essere,” ma un *processo*, un *divenire* — il Soggetto “una semplificazione per indicare la *forza* che pone, inventa, pensa” (*Frammenti Postumi*, 1885-1887, in *Opere*, cit., p. 127). Seguiremo dettagliatamente gli sviluppi della critica nietzsiana della metafisica dell’Ego e dell’interpretazione durante gli anni dell’“apocalisse” viennese, ma appare fin d’ora con straordinaria evidenza il nesso tra tale critica e l’intera problematica dell’operari freudiano.

L'osservazione-rappresentazione è fatta rientrare in un gioco assai più contraddittorio e complesso con i suoi "contenuti."

Nella prima parte della sua critica al meccanicismo, il discorso di Nietzsche è perfettamente analogo a quello di Mach. Ma già qui, sul problema della soggettività, Nietzsche si spinge ben oltre l'obiettivo machiano della rifondazione empirico-positiva della fisica classica. In Mach la *verità* del dato di fatto rimane assodata — e ad essa corrisponde l'osservazione soggettiva. Il soggetto *riduce*, in base a precisi modelli, l'immediatezza sensibile in modo tale da definire leggi-previsioni. Il rapporto soggetto-oggetto rimane in Mach sostanzialmente "classico": e cioè definito in funzione di una sintesi esaustiva. Il soggetto non è più, certo, trascendentamente definito — ma rimane, come punto di osservazione empirica, riferimento immediato del flusso percettivo, in una posizione ambigua: da una parte, in base alla "filosofia" in generale del machismo, esso non dovrebbe apparire che come una forma particolare di organizzazione del mondo fisico — dall'altra, esso risulta ancora estraneo al sistema dell'"osservato" nel suo complesso. Tra soggetto e oggetto sussiste, appunto, un rapporto immediato "di significato." Ma tale rapporto è possibile sulla base almeno di quattro condizioni: *a*) che soggetto e oggetto continuino, in effetti, a essere intesi separatamente; *b*) che l'oggetto venga definito staticamente, e cioè *si riduca* all'essere-sussunto nella immediatezza dell'osservazione; *c*) che esista un'*immediatezza* percettiva, in grado di fornire l'immagine di questo oggetto "puro"; *d*) che vi siano *proposizioni vere*, nel senso di *significare* o di *essere riducibili-a* questi *dati*. Queste condizioni sono, implicitamente o esplicitamente, sottoposte da Nietzsche a una critica radicale — ed è qui che egli, altrettanto radicalmente, si differenzia da Mach.

Ammettere *una* natura, *un* mondo, riducibile a rappresentazioni lineari, a ~~un~~ significato, a proposizioni elementari — significa rifondare l'ipotesi meccanicistica della "determinatezza e trasparenza logica come criterio di verità."<sup>9</sup> La natura si dà in proposizioni logiche elementari, in un sistema semplice di coordinate ed equazioni. La percezione chiara e immediata è il primo gradino della definizione di un simile modello. *Simplex sigillum veri.*<sup>10</sup> *Vita Cartesii est*

<sup>9</sup> F. NIETZSCHE, *Frammenti Postumi*, 1887-1888, in *Opere*, cit., p. 44.

<sup>10</sup> Ancora WITTGENSTEIN dirà: "le risoluzioni dei problemi logici devono essere semplici, poiché son esse a porre il canone della semplicità. Gli uomini hanno sempre presentito che vi debba essere un campo di questioni le cui risposte — *a priori* — sian simmetriche e unite in conformazione conclusa, regolare. Un campo ove valga la proposizione: *Simplex sigillum veri*" (*Tractatus logico-philosophicus*, tr. it. di A.G. Conte, Torino 1964, 5.4541). Ma tale criterio non valeva più per Wittgenstein come fondamento dell'intuizio-

*simplicissima*. Nietzsche vede in ciò una “grossolana confusione.” “Da dove si sa, che la vera natura delle cose sta in questo rapporto col nostro intelletto?”<sup>11</sup> Ciò che sappiamo è, all’opposto, il carattere “falso” e “contraddittorio” del mondo. Ciò che esiste è un divenire intrinsecamente contraddittorio. “Espresso in termini morali, il mondo è falso.”<sup>12</sup> In realtà, l’oggetto fisico non è definibile in termini statici, come puro esserci, in rapporto a una facoltà di percezione altrettanto immobile, osservante semplicemente dall’esterno. Ma se la natura non si risolve in un *ordo et connexio rerum* — neppure si dà l’altro termine dell’equazione: *ordo et connexio idearum*. E, in effetti, ci può essere *ordo* nella natura soltanto se presupponiamo *idee* che quell’*ordo* applichino — e, dunque, un Soggetto come fondamento sostanziale della molteplicità categoriale dei giudizi. Il carattere molteplice-contraddittorio, l’essere-falso, della natura *come si dà*, esclude, dunque, una sintesi immediata tra soggetto e oggetto — l’esistenza di un soggetto comunque “ordinatore” che *significhi* l’essere della natura e con ciò si sintetizzi a essa costituendo un unico sistema. Ciò comporta che non si danno *proposizioni vere* nel senso di proposizioni in grado di esprimere immediatamente tale sintesi, o di operare la riduzione a dati fissi elementari, atomici. La natura non più come esserci *semplice* — il soggetto non più come significazione, attraverso modelli *semplici*, di stati di fatto elementari-fondamentali: non ci potremmo, infatti, rappresentare movimento-contraddittorietà della natura se questo carattere non fosse proprio della stessa struttura concettuale. L’osservazione-interpretazione è *proprietà* del sistema complessivo, perde ogni carattere “speculativo,” esattamente nella misura in cui questo sistema perde ogni rigidità “sostanziale.” Ma ciò non comporta nessuna indifferenziata identità, all’opposto: si tratta di riscrivere ogni rapporto in termini funzionali, invece che di semplice “riflessione.” Il carattere dinamico-contraddittorio (“falso”) dell’esserci naturale non può ridursi, conciliarsi e rapprendersi in un *significato*. Ma se l’osservazione-interpretazione, allora, è costretta a intervenire costantemente in questa dinamica — se è impossibilitata a “com-prehenderla” dall’esterno — se non può ridurla a po-

ne che è a base della pretesa *realità* del procedimento assiomatico, ma soltanto nel campo puramente formale della tautologia, delle proposizioni logiche in quanto tautologie. La critica di Nietzsche non potrebbe, dunque, venir qui applicata.

<sup>11</sup> F. NIETZSCHE, *Frammenti Postumi, 1887-1888*, in *Opere*, cit., p. 44.

<sup>12</sup> Ivi, p. 43. Naturalmente, frammenti di queste idee-forza nietzschiane erano già apparsi nelle opere pubblicate, soprattutto in *Umano, troppo umano* e ne *La Gaia Scienza*. Ma allora il peso della “semplice” *Aufklärung* negativa risultava ancora preponderante rispetto all’intuizione del problema dei limiti intrinseci del formalismo e del loro carattere effettuale-positivo.

che, semplici, stabili equazioni — essa si fa *determinante*, elemento intrinseco e *determinante*, di questa nuova visione del mondo fisico. Ma quale diventa, allora, il carattere delle forme scientifiche di analisi e di previsione? Esso non è più l'*ordo idearum* che riflette immediatamente la *sostanza* dei processi naturali — ma ha cessato anche di potersi fondare su un rapporto “lineare” soggetto-oggetto, osservazione positiva e dato, per quanto tale rapporto venga “purificato” da ogni contaminazione essenzialistica. Abbiamo a che fare con l'*esserci* contraddittorio-dinamico — non con l'essere già “ridotto” alla misura della soggettività — e con un soggetto *che vi partecipa* intrinsecamente. Il problema è: *come* vi partecipa, *perché*, con quale scopo? e le forme di questa sua “partecipazione,” crollata ogni illusione sostanzialistica, così come ogni semplice rapporto elementare di significato, “disincantato” il rapporto con l'oggetto, che carattere assumono? in che misura e in che modo sono ancora *effettuali*? con quali parametri andrà ora misurata questa effettualità? Il nihilismo radicale può giungere fino a quel “disincantamento” — ma non può affrontare e tantomeno risolvere queste domande. Anche Nietzsche le intuisce e pone soltanto: esse costituiscono la conclusione *destinata* della sua opera — e costituiranno la trama della stessa “tragedia” wittgensteiniana.

L'analisi critica ci conferma che la necessità è una interpretazione — che la verità non è una sostanza delle cose. Ma a questo punto il problema non è risolto, anzi: esso si riformula: quale *valore* va assegnato al giudizio logico, alla ricerca scientifica? L'esperienza fondamentale è che il carattere del mondo in divenire non sarebbe *formulabile*. Il mondo *fittizio* della logica vi interviene come un potere che “ordina, semplifica, falsifica, separa artificialmente.”<sup>13</sup> Chiamiamo verità appunto l'ordine che deriva da tale processo di *falsificazione*. Chiamiamo verità il processo che ci rende finalmente formulabile un mondo. Il divenire in quanto tale e la conoscenza fondata logicamente sul presupposto dell'*essere* si escludono a vicenda. La conoscenza autentica, allora, partirà dalla consapevolezza di essere *qualcosa d'altro* rispetto al divenire. La conoscenza è *differenza ab origine*. Proprio tale differenza ne determina il valore: rendere conoscibile *per noi*, ordinare in modo che *noi* possiamo *vedere*. La verità si trasforma in “qualcosa *che è da creare* e che dà nome a un *processo*, anzi a una volontà di soggiogamento, che di per sé non ha mai fine: introduce la verità, come un *processus in infinitum*, un *attivo determinare*, non un prendere coscienza

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 40.

di qualcosa che sia ‘in sé’ fisso e determinato.”<sup>14</sup> Il soggetto, dunque, *partecipa* all’esserci come un Altro, il cui scopo consiste nel rendere il divenire formulabile attraverso un processo (e *non* un’intuizione *a priori!*) di organizzazione del materiale sensibile, *che è insieme* un processo di falsificazione. Ma questo processo, volto alla costituzione di un’illusione dell’essere, *non è finito* — non si tratta di una catena finita di deduzioni. Esso è *puro* processo. L’alterità di conoscenza e divenire non è conciliabile. La tensione tra i due termini — la forza che provoca questo processo alla “verità” — è in-finita. Per questo la rifondazione della meccanica classica, nei termini di una teoria del significato, è impossibile. La straordinaria intuizione di Nietzsche consiste nel porre la *necessità* del processo conoscitivo sulla base di una *differenza* fondamentale, e nel ricavare da ciò il carattere infinito-congetturale della ricerca scientifica — il concetto di verità come organizzazione-falsificazione insieme. Ma perché questo processo, e quale *valore* detiene? come misurarne l’effettualità?

Il *dominio* sul materiale non potrebbe porsi altrimenti. *Verità* è una forma di organizzazione del materiale sensibile tale da permettercene l’*uso*. Diciamo che il nostro “attivo determinare” è giunto “alla verità,” quando il divenire si è definito in una serie di rapporti che ci permettono di vederlo, conoscerlo e prevederne i movimenti. La verità è funzione di questo nostro *bisogno*. Definiamo punti di vista, parametri, modelli che ci consentono l’estensione massima di questo processo di riduzione del divenire a una forma di “essere.” La *vita* sarebbe impensabile altrimenti. Il mondo *non è logico*. Ma il processo di “logicizzazione, razionalizzazione, sistematizzazione”<sup>15</sup> ci dà il mondo del nostro *bisogno*, della nostra *vita*. La logica non scopre la “logicità” del mondo — ma definisce gli strumenti e i modi del nostro *impossessarci* del mondo. *Mai* in assoluto. *Mai* razionalizzazione definitiva, come quella promanante da una forma a priori. Ma sistematizzazione-logicizzazione relativo-funzionale a questi bisogni, a questa vita. A questa volontà di potenza. Qui il Wille zur Macht rivela il proprio fondamento: il suo essere-opposto a qualsiasi “decadenza.” Il Wille zur Macht nietzschiano non solo non ha nulla di “irrazionalismo vitalistico” — non solo non intende “recuperare” sul piano meramente soggettivo la crisi dei fondamenti scientifici — ma si pone come interpretazione e risoluzione di questa crisi. Non è comprensibile che sulla sua

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

base — ne condivide radicalmente problemi e prospettive. Esso svela il *valore* del giudizio logico-scientifico. Ne è demistificazione e fondazione insieme. Demistificazione, nella misura in cui *non* lo deduce da alcuna necessità-verità oggettiva. Fondazione, perché ne stabilisce la necessità, pur all'interno di un contesto epistemologico radicalmente trasformato: come necessità *vitale* di com-prehendere, sistemare, logicizzare il mondo, *per potere su* di esso. La sistematizzazione “vera” è quella che permette la massima estensione di questo dominio — l'estensione massima, maggiormente comprensiva e *più economica*. Ma per quanto ampia essa sia, non sarà mai “in sintesi” con il divenire — sarà sempre “falsa,” se considerata in una prospettiva in-finita. Ma ciò non conclude in alcun nihilismo “decadente”; all'opposto: ciò comporta la fondazione del carattere della ricerca scientifica — il suo aspetto in-finito e concretamente congetturale — l'elemento della falsificazione come intrinseco a ogni proposizione — il suo carattere problematico, *confittuale* — la sua irriducibilità alla prospettiva del rapporto speculare osservazione-significato. In queste pagine la critica machiana appare già tutta scontata, attraversata e superata.

Concepire la logica come rivelazione della struttura del *vero essere* è l'illusione metafisica somma. Ma non per questo la logica non afferra e non comprende o è ineffettuale. La logica venuta a capo delle sue illusioni circa *il Reale*, è la logica che fornisce criteri e mezzi per *creare* il reale, il concetto di “realità” per noi. Il principio logico contiene un *imperativo* nei confronti della razionalizzazione del mondo. Il problema è il processo di razionalizzazione — non la definizione di una *Ratio*. Ma tale imperativo (“*comprendere, o meglio rendere per noi formulabile, calcolabile, secondo uno schema di essere da noi posto, il mondo reale*”<sup>16</sup>) è determinato da precisi bisogni che si esprimono in una determinata *volontà di potere*. Non c'è razionalizzazione senza questa volontà. “Il mondo ci appare logico perché prima *noi* stessi lo *abbiamo* logicizzato.”<sup>17</sup>

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 72. È l'integrarsi reciproco di ricerca logica e strumenti operativi ciò che Nietzsche coglie come “destino” del nihilismo europeo. Basti pensare all'insistenza della sua critica alla “sciagurata distinzione,” *propria della decadenza*, tra teoria e prassi (*Frammenti Postumi, 1888-1889*, in *Opere*, cit., p. 114), che molti interpreti hanno visto come segno di tendenze pan-estetiche — mentre Nietzsche la rigetta in quanto *fuga* di fronte al problema-chiave dell'epoca: l'elaborazione di strumenti di appropriazione-trasformazione della realtà paradossalmente nascenti dal più radicale formalismo di cui il negativo Denken è consapevole. La dimostrazione di tale processo e di tale rapporto sta nell'intera storia della ricerca scientifica dell'Ottocento, tra algebra della logica del Boole e sviluppo della logica binaria nell'elettronica ed elettrotecnica, tra la *Begriffschrift* di Frege e l'impostazione degli schemi dei circuiti elettrici, tra le ricerche di Peacock e quelle di Babbage. Quanto più l'operazione logica si presenta “auto-regolata,” quanto più cioè essa ha formalizzato l'uso dei propri linguaggi, tanto più essa può apparire *integrante* di precise

Il soggetto pare così ritrovarsi in una situazione paradossale. Da una parte, esso riscopre una sua funzione attiva, "creativa," prima impensabile — dall'altra, però, perde qualsiasi posizione "prospettica," qualsiasi "privilegio" gnoseologico. Esso *pone* il sistema nella sua dinamica e contraddittorietà — ma, insieme, *non* ne risulta più in alcun modo distinguibile. Il crollo della fede in una costituzione in sé delle cose comporta che non si darebbero cose senza l'intervento di un soggetto che le interpreta. Dunque, *nella cosa*, come ci appare, si dà il soggetto interpretante. Viceversa, non *esisterebbe* alcuna forma pura dell'interpretazione in qualche modo formulabile, se non in rapporto alla cosa interpretata — *meglio e di più*: se non nel darsi stesso della cosa. Da qui si opera quel processo, caratteristico del Wille zur Macht, di razionalizzazione del mondo. Il Wille zur Macht è perciò l'opposto di ogni soggettivismo, di ogni esaltazione di tardo-romantiche, geniali, "creatività." Esso indica il rapporto conflittuale-processuale tra interpretazione e "stato di fatto": come l'interpretazione, *perché tale*, trasformi e *non* rifletta semplicemente questo stato — come ciò comporti il porsi dell'interpretazione come proprietà dello stesso sistema analizzato — come da questo intreccio derivi, e su di esso si fondi, la possibilità di un'effettuale logicizzazione del mondo. Se "logica," infatti, fosse soltanto la forma a priori, *mai* essa risulterebbe applicabile. Se, viceversa, "logica" fosse solo un'illusoria, utopica, Sostanza del divenire, *mai* essa risulterebbe raggiungibile. "Logico," "vero" è il processo che noi abbiamo posto per *potere* sul mondo. Ma ponendo tale processo, il soggetto ha perduto ogni auratica "autonomia," ne è divenuto parte, proprietà. Tale è la stessa tragedia del soggetto. Per *potere effettualmente*, esso non solo deve disincantarsi sulle proprie "forme a priori," sulla "verità" e "bontà" del mondo, sullo schematismo tra forme e mondo, sulle proprie capacità di fare del mondo un significato pienamente determinato — ma deve altresì liquidare l'estremo Valore, quello che anche il nihilismo più radicale aveva conservato, anzi: di cui era stato il più accanito difensore, l'*autonomia* della soggettività, la via interiore schopenhaueriana. Potere è integrarsi nel sistema. Il Wille zur Macht è anzitutto la *critica logica* della Freiheit.

L'"inattualità" di queste considerazioni è misurabile se ci riportiamo al dibattito a cavallo del secolo tra machismo e social-

operazioni di trasformazione del reale e uso funzionale delle "energie." Per alcune indicazioni in questo senso, cfr. M. LOSANO, *La macchina analitica. Un secolo di calcolo automatico*, Milano 1972.

democrazia.<sup>18</sup> Ma ancor più evidente si rivela la radicalità nietzschiana quando tentiamo di rispondere alla domanda successiva: quale carattere assumono le forme soggettive dell'interpretazione in questo contesto epistemologico radicalmente trasformato, carattere che ne spiega e permette l'effettualità? Il "dominio" della logica è quello dei rapporti *funzionali* che si danno tra soggetto e oggetto all'interno del processo di razionalizzazione. Le forme in cui questo "dominio" si esprime non corrispondono a nessuna "cosa in sé" — *che non esiste*, poiché essa non è formulabile. Esse hanno un valore strettamente *convenzionale*.<sup>19</sup> Ciò non ne esclude per nulla l'effettualità e oggettività. Anzi, queste convenzioni risultano necessarie per *poter* "formulare" un mondo. E la loro oggettività ed effettualità è perciò concretamente calcolabile in base alla loro *utilità*, intesa nel senso più lato. Conta sapere che il mondo che ne risulta non è in nessun caso il mondo vero-essenziale, ma sarà quella organizzazione delle nostre rappresentazioni che garantisce la massima estensione del *potere* delle forme logiche. Non si tratta affatto di un "depauperamento" della forma logica, quasi che essa venisse ridotta da definizione della verità a convenzione, a "utile." Il discorso è esattamente rovesciato: la "miseria" della forma logica pura viene superata dal suo porsi come processo di logicizzazione in-finito. La forma logica pura è "misera" perché *vuota*, perché non schematizzabile, non trascendentalmente deducibile come fondamento dell'esperienza. Questa forma, invece, convenzionale, utile, si risolve radicalmente nell'esperienza — ne pone il "dominio" — e senza ricadere in nessuna ingenua "speculazione" dei semplici dati, del *simplex sigillum veri*. "La fiducia nella ragione e nelle sue categorie, nella dialettica, cioè il giudizio di valore della logica, dimostrano solo la loro utilità, provata dalla esperienza, per la vita, non la loro 'verità'."<sup>20</sup> Il metro per valutare queste categorie non potrà che essere *relativo* — alle domande che si pongono, alla estensione raggiunta dal processo di razionalizzazione. Ma non per

<sup>18</sup> Cfr. il cap. 1 di questo lavoro.

<sup>19</sup> Nel costruire il "mondo vero" i fisici tralasciano di considerare "il necessario prospettivismo, in virtù del quale ogni centro di forza — e non solo l'uomo — costruisce tutto il resto del mondo a partire da se stesso, cioè lo misura, lo modella, lo forma secondo la sua forza" (*Frammenti Postumi, 1888-1889*, in *Opere*, cit., p. 162). Ma ancora in un frammento dell'anno precedente Nietzsche era andato oltre nella definizione del carattere convenzionale delle "leggi" fisiche, riferendone l'analisi a quella più generale delle *forme linguistiche*. In realtà, ogni "legge" è costruita nella forma della lingua: "Noi cessiamo di pensare se non vogliamo farlo nella costruzione linguistica, giungiamo persino al dubbio di vedere qui una frontiera come frontiera. Pensare razionalmente significa interpretare secondo uno schema che non possiamo rigettare" (*Frammenti Postumi, 1885-1887*, in *Opere*, cit., p. 183). È un passo che basterebbe da solo a spiegare il rapporto di Wittgenstein con Nietzsche.

<sup>20</sup> F. NIETZSCHE, *Frammenti Postumi, 1887-1888*, in *Opere*, cit., p. 14.

questo sarà meno *oggettivo*. Non il grado di avvicinamento a un'illusoria sostanza, ma il grado di integrazione con il quale essa opera nel processo di razionalizzazione, decide il valore e il potere della forma logica.

Se il discorso sul processo di razionalizzazione preannuncia la "struttura logica" carnapiana, il carattere convenzionale-funzionale, e la *relatività*, che contraddistingue gli strumenti di tale processo, vi si differenziano profondamente, e sembrano piuttosto rimandare a quella crisi della teoria del significato vissuta da Wittgenstein, in contrasto con gli sviluppi del Wiener Kreis. In Nietzsche il "pensiero negativo" giunge per la prima volta a intenzionare il campo del proprio *potere*. Il nihilismo comprendeva le *forme* della rappresentazione come unica realtà. Nietzsche inizia analizzando la tragicità di questa deduzione. Ciò segna il momento del passaggio dalla tragedia "estetica" all'Aufklärung tragica. Ma questa *visione* costituisce soltanto la base del problema: la differenza radicale che il nihilismo pone tra rappresentazione e cosa *serves* a definire l'inesistenza di un mondo di verità in sé, a concepire la convenzionalità della forma logica, a stabilirne su tale struttura la effettualità e giudicarla in una prospettiva di valore: cioè, calcolare *quanto valga*: "in generale *ogni cosa vale quanto la si è pagata*."<sup>21</sup> Che cosa differenzia radicalmente questa impostazione dall'"economicismo" machiano? Il fatto che la utilità ed economicità della forma non siano affatto misurabili sulla base della loro coerenza deterministica-finita con il dato sensibile. La sua utilità e la sua economicità dipendono dalla capacità della forma di essere determinante nel *processo di razionalizzazione* — essa si misura su una prospettiva in-finita. Quindi ha in sé, come elemento intrinseco, la possibilità di "falsificazione." Dunque, *deve* congetturare. Dunque, deve porsi in termini probabilistici. A questa sua struttura corrisponde una visione completamente diversa della realtà: *mai* in sé riducibile a "cose" fisse e determinate. La prospettiva epistemologica sconta perciò al suo interno una *differenza radicale* tra le forme che necessariamente assumono il lavoro concettuale della soggettività e il divenire, *come vita*, come organismo. Insomma, la ricerca nietzschiana esclude quella possibilità di conciliazione e di sintesi, e perciò di rifonda-

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 19. Ciò significa liberare finalmente la forma logica dal giudizio filosofico di valore: liberare la scienza dai filosofi. Non si tratta soltanto di liberare la scienza dalla morale — come tutti gli interpreti di Nietzsche hanno già rilevato — ma, ben più fondamentalmente, di emancipare il discorso scientifico dal "giudizio a priori" filosofico, dalla pretesa di fondazione filosofica, che in Kant celebra la sua massima tensione e insieme l'inizio della sua crisi. Cfr., a es. *Frammenti Postumi, 1888-1889*, in *Opere*, cit., pp. 113-4.

zione positiva della fisica classica, che costituiva l'obiettivo di Mach. Ma di questa differenza radicale egli fa il fondamento di una *nuova teoria*. In Nietzsche il "pensiero negativo" ha attraversato tutto lo spazio del nihilismo e ne ha interpretato fino in fondo l'*annuncio*: le pure forme si rovesciano in positivo potere, il crollo dell'a priori è razionalizzazione, l'ascesi è, *alla fine*, definizione della struttura logica del mondo — sulla differenza radicale e la mera convenzionalità si fonda il *valore* della forma logica che ci rende la realtà formulabile. E tutto questo: *senza nessuna conciliazione*. Accordare-sintetizzare sarebbe ricadere nell'*impotenza assoluta* del nihilismo. Potere non è sintesi — se fosse sintesi, non vi sarebbe più bisogno di un potere. Né la forma sarebbe più convenzionale: essa esprimerebbe la realtà, la esaurirebbe in sé. C'è un conflitto in-finito — come c'è un divenire: un "eterno ritorno." Il processo di logicizzazione, in quanto Wille zur Macht, è in-finito proprio perché in-finito è tale conflitto. Se si desse una sintesi — non vi sarebbe più nulla da logicizzare, da com-prehendere, da *dominare*. E credere che il processo di razionalizzazione tenda necessariamente alla Sintesi, è ritornare in Utopia — ripescare la teleologia kantiana. La forma logica, ancora una volta, non è un dover-essere, ma un voler-potere.

È stato spesso studiato il rapporto Wittgenstein-Schopenhauer,<sup>22</sup> mai, che sappia, quello Wittgenstein-Nietzsche. Eppure, alla luce di quanto fin qui detto, pare quest'ultimo il nodo decisivo. C'è un caratteristico confondersi delle prospettive schopenhaueriane e nietzschiene già nelle pagine del *Tractatus*. Ma questi influssi decantano via via i loro aspetti ideologici, per presentarsi, nei lavori dopo la crisi, in termini più strettamente logico-formali. È qui, allora, che il Nietzsche degli ultimi frammenti riappare con prepotenza. Wittgenstein compose i frammenti delle *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica* tra il '37 e il '44, ma il nucleo problematico fondamentale dei suoi pensieri risale alla fine degli anni Venti, alla riscoperta del problema della fondazione matematica, ai profondi dubbi sugli sviluppi del *Tractatus* che venivano tentati dal Wiener Kreis. Le *Bemerkungen* sulla matematica sono perciò inscindibili dalle *Ricerche Filosofiche* dove più esplicitamente si pone l'esigenza di una *resa dei conti* con il *Tractatus* e l'intero ambiente filosofico del quale quest'opera era elemento determinante.

<sup>22</sup> Cfr. di S. MORRIS ENGEL, *Schopenhauer's Impact on Wittgenstein*, in "Journal of The History of Philosophy," 7; 1969 e *Wittgenstein's Doctrine of the Tyranny of the Language*, L'Aja 1971 e A. JANIK, *Schopenhauer and the early Wittgenstein*, in "Philosophical Studies," 15, 1969.

## 2. Wittgenstein: pensiero matematico e “gioco”

Wittgenstein sviluppa in direzione anti-platonica la “lingua logica ideale” di Frege già nei *Quaderni* del '14-'16, con la cosiddetta teoria pittografica del linguaggio, dell’omologia tra proposizione e realtà. Per Frege verità e non-verità avevano valore oggettivo, per Wittgenstein divengono, invece, “condizioni di relazione,” caratteri del rapporto intercorrente tra forma delle proposizioni e struttura del reale. Il *significato* del linguaggio non è determinabile sulla base delle forme logiche della proposizione, del *senso* della combinazione delle sue costanti logiche: esse non dicono *nulla* sulla realtà.<sup>23</sup> Non v’è struttura oggettiva del pensiero, sede originaria del senso di ogni linguaggio. Una forma logica a priori dai contenuti individuali non è formulabile. Questa critica “nihilista” a Frege si sviluppa, nel *Tractatus*, nella dottrina del significato.

Qui Wittgenstein non intende il formalismo della logica nel senso nietzschiano: egli non sa far risultare proprio dalla “miseria” fondamentale della forma logica pura, “disincantata” da ogni illusione di trascendentalità, le nuove forme di *potere* del giudizio, la nuova *comprensione* del rapporto soggetto-oggetto. Ontologicamente primo, nel *Tractatus*, sono gli oggetti semplici. Il linguaggio non esprime una lingua ideale che gli starebbe “dietro,” e che costituirebbe appunto l’oggetto della ricerca logica — la “roccia eterna” sulla quale, per Frege, si edifica il nostro pensiero — ma mostra le forme della realtà, le sue proposizioni sono vere o false solo in quanto sono immagini della realtà. Si può affermare che nelle discussioni del Wiener Kreis, soprattutto in Schlick e Carnap, la lettura del *Tractatus* si arrestasse alla forma generale che qui assume la funzione di verità, in base alla quale ogni proposizione è il risultato di reiterate applicazioni di singole operazioni logiche a proposizioni elementari (quelle che asseriscono l’esistenza di un fatto atomico). Questa funzione di verità tenderà a divenire, nelle elaborazioni e rielaborazioni del Wiener Kreis, una vera e propria Weltanschauung, nella quale la problematicità del *Tractatus* — sia sotto il profilo del rapporto tra proposizioni logiche e proposizioni elementari, sia da un punto di vista filosofico-culturale complessivo — sarà posta sempre più “violentemente” tra parentesi.

La crisi dell’impostazione del *Tractatus* (per molti aspetti implicita, come vedremo, nel *Tractatus* stesso) riguarda i *limiti* del rap-

<sup>23</sup> Sul rapporto Wittgenstein-Frege, cfr. le lucide pagine di GIACOMINI, *Il pensiero di Wittgenstein*, in L. GREYMONAT (a cura di), *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Vol. VI, Milano 1972, pp. 216-8.

porto di significato, ed è fatta convenzionalmente risalire all'influenza esercitata da Brouwer su Wittgenstein. Dal punto di vista di Brouwer (il linguaggio *non* rappresenta, ma è il risultato di un'operazione puramente mentale), la riduzione operata nel *Tractatus* di ogni linguaggio al rapporto semantico, non può apparire che come rifondazione della lingua logica ideale di Frege. Esattamente come la forma logica a priori del linguaggio di Frege, l'"universalità" del rapporto semantico wittgensteiniano non è *formulabile*. Di fatto, esiste soltanto una pluralità di linguaggi, *funzionalmente* fondati, irriducibili a unità sia per via logica che per via ontologica. Anche l'unità della stessa matematica è un mito. Anch'essa consiste in un insieme di *operazioni*, la cui convenzionalità esclude l'esistenza *meta-fisica* di un'essenza a esse comune. Il "gioco linguistico," direbbe il Wittgenstein delle *Bemerkungen*, non solo non esprime essenze (il linguaggio non *dice* la propria forma logica), ma neppure può *mostrarle*. Né la molteplicità delle proposizioni è riducibile secondo le regole della funzione di verità al rapporto puramente semantico.

Questa critica non riguarda specifiche forme di "fondazione," ma il concetto di "fondazione" in sé. La matematica "non presuppone un sistema di logica"<sup>24</sup>: ciò ci indurrebbe a credere "che l'edificio di tale scienza si elevi su qualche gruppo di verità assolute ed eterne, mentre di fatto l'aritmetica è un puro e semplice calcolo che proviene esclusivamente da alcune convenzioni, e come il sistema solare né sospeso né fondato su nulla."<sup>25</sup> Questa critica del concetto di "fondazione" verrà ripresa da Wittgenstein nelle *Bemerkungen* e generalizzata, poi, *philosophisch*, nelle *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*. Ma essa doveva ripresentare a Wittgenstein, sotto una luce più generale, le tesi radicali sulla crisi dei fondamenti che il *Tractatus* aveva "tolto" nel carattere ontologico del rapporto semantico. Già Felix Klein, concludendo il dibattito sull'intuizione quale fondamento dell'assiomatica classica, aveva dimostrato l'illusorietà delle affermazioni sulla *verità* di un sistema spazio-temporale piuttosto che di un altro. Il criterio del chiaro e distinto, l'appello alla intuizione interna, la fondazione *essenziale* della logica matematica, lasciavano il campo, fin da allora, a una scienza delle pure relazioni, il cui significato risiede nella connessione sistematica dei suoi elementi in base a regole convenzionali.

Né la critica nietzsiana al *simplex sigillum veri* potrebbe

<sup>24</sup> W.C. KNEALE e M. KNEALE, *Storia della logica*, Torino 1972, p. 772.

<sup>25</sup> F. WAISMANN, *Introduzione al pensiero matematico*, tr. it., Torino 1971, pp. 140-1.

essere compresa in un diverso contesto culturale-scientifico. “È chiaro che, secondo questa concezione, una certa ‘geometria’ non può essere, da principio, che un determinato sistema di ordine e relazioni, il cui carattere è determinato dalle regole delle operazioni, e non dalla natura *assoluta* delle ‘forme’ sulle quali si eseguono queste operazioni.”<sup>26</sup> Già questa impostazione va ben oltre la critica diretta ai fondamenti *specifici* dell’assiomatica classica. La crisi dell’intuizione è qui crisi dell’*a priori*, della trascendentalità delle forme operanti nel linguaggio scientifico. Il problema epistemologico si trasforma da problema di “fondazione” a problema di coerenza interna nella definizione del “gioco,” delle sue regole, della sua funzionalità e del suo uso.

Eppure, come già abbiamo detto a proposito di Nietzsche, questo esito esclude ogni arbitrarietà nominalistica. Qui si tratta di proposizioni razionali, il cui formalismo detiene valori misurabili, è connesso a bisogni-usi reali. Il processo di logicizzazione del mondo è l’opposto di una “perdita” di interesse per le “cose,” è, anzi, l’espressione dell’interesse massimo: *Wille zur Macht*. Questa è la prospettiva ideologica fondamentale che sostanzia le tesi sulla convenzionalità delle forme logiche. Quando Poincaré afferma che “gli assiomi geometrici non sono né giudizi sintetici a priori, né fatti sperimentali, *ma convenzioni*,”<sup>27</sup> oltre a “nullificare” il concetto di verità come *sostanza*, comunque intesa, oltre a dimostrare l’informulabilità dell’apriorismo kantiano, pone, in positivo, il problema epistemologico della *coerenza interna* come funzionale alla costruzione logica di un mondo “de-metaphisicizzato,” fatto di pluralità di relazioni, connessioni, linguaggi, usi, ma non per questo meno vincolante e oggettivo, meno, direbbe Nietzsche, *destino*.

Non esiste sintassi universale in relazione allo Sprachliches. Non esistono Ideen-Modello dello Sprachliches. La forma logica è Segno. Ma questo Segno ordina, struttura, *pone le regole*, rende formulabile, *può*. Questo Segno agisce dimensioni dimostrabili — *razionalizza*. La formalizzazione completa avviene soltanto allorché la pura Forma “si disincanta.” Questo rovesciamento del “negativo” nel processo di razionalizzazione, nella positività della convenzione, inizia con Nietzsche. Ma è un’intuizione che apre a tutta la contemporanea filosofia del “gioco matematico.” Si tratta della progressiva sottrazione ai “segni” di ogni significato intuitivo, e, parallelamente, della distinzione tra *dimostrazione* della loro

<sup>26</sup> E. CASSIRER, *Storia della filosofia moderna*, Vol. IV, tr. it., Torino 1958, p. 51.

<sup>27</sup> E. POINCARÉ, *La Science et l’Hypothèse*, Paris 1902, p. 66.

interna *coerenza* e *descrizione* dei loro "contenuti." Lo studio logico si rivolge unicamente a "un certo sistema di oggetti (che saranno i simboli utilizzati) che noi sottomettiamo a certe regole."<sup>28</sup> Le proprietà che si attribuiscono a questi segni, in questo contesto, non hanno nulla di intuitivo — non rimandano a nessun "significato." La dimostrazione che con questi segni operiamo per stabilire la coerenza di determinate loro connessioni e relazioni, non è una descrizione di "contenuto." La teoria hilbertiana dimostra che anche la matematica classica "involge un procedimento in sé chiuso che opera in conformità con regole fisse note a tutti i matematici e che consiste in sostanza nella costruzione graduale di certe combinazioni dei simboli primitivi che si considerano 'giuste' o 'dimostrate.'" In altri termini, "dobbiamo considerare la matematica classica come un gioco combinatorio giocato con i simboli primitivi e dobbiamo determinare in un modo combinatorio-finitista a quali combinazioni dei simboli primitivi portano i metodi di costruzione ossia le 'dimostrazioni'."<sup>29</sup> Così suona, in fondo, il programma di una completa formalizzazione della logica matematica.<sup>30</sup> Per Hilbert essa è essenzialmente il problema di una dimostrazione combinatorio-finitista di non-contraddittorietà. Non-contraddittorietà in senso formale, come avverte Gödel: "concepita come una proprietà puramente combinatoria di certi sistemi di segni e delle 'regole di gioco' che valgono per essi."<sup>31</sup>

Hilbert pone dunque il problema di una completa formalizzazione della logica matematica attraverso una dimostrazione combinatorio-finitista di non-contraddittorietà. La chiarezza hilbertiana sul carattere formale della dimostrazione e della "verità" che costruisce, così come il suo definitivo attacco all'appello intuizionistico per la comprensione della non-contraddittorietà delle "regole" e delle combinazioni cui esse danno vita, non si applicano, però, al formalismo stesso. Non si dà "disincanto" reale del rapporto forma-intuizione, segno-significato, dimostrazione-verità, se non si dà critica dei limiti del formalismo stesso, se, cioè, il formalismo non si riconosce come *processo* — e le sue dimostrazioni non abbandonano l'illusione della completezza assoluta. Da questo punto di vista, il programma hilbertiano è ancora pregno di dover-essere. Pro-

<sup>28</sup> J. HERBRAND, *Recherches sur la théorie de la démonstration*, in "Travaux de la Société de Sciences et de Lettres de Varsovie," III, vol. 33, 1930.

<sup>29</sup> J. VON NEUMANN, *La fondazione formalistica della matematica* (1930) cit. in E. CASARI, *La filosofia della matematica del Novecento*, Firenze 1973, pp. 50-1.

<sup>30</sup> E. NAGEL e J.R. NEWMAN, *La prova di Gödel*, tr. it., Torino 1974, pp. 35-6.

<sup>31</sup> K. GöDEL, Appendice agli *Atti del secondo Convegno di Epistemologia delle scienze esatte*, Königsberg 1931, cit. in CASARI, *op. cit.*, p. 56.

prio la sua carica teleologica pone problemi *indecidibili*. Se un sistema formale si dice completo quando “ogni proposizione esprimibile con i suoi simboli è formalmente decidibile a partire dagli assiomi,” quando esiste, cioè, una catena deduttiva *finita*, “che si sviluppa secondo le regole del calcolo logico, la quale comincia con certi assiomi e finisce con la proposizione A o con la proposizione non-A,” ciò che verrà dimostrato da Gödel è che “non esiste alcun sistema con un numero finito di assiomi che sia completo anche soltanto rispetto alle proposizioni aritmetiche.”<sup>32</sup> Dalla incompletezza, o meglio, *incompletabilità* della teoria dei numeri naturali (non risulta possibile costruire un insieme di assiomi per la teoria dei numeri che gode della completezza richiesta da Hilbert), Gödel dimostra che tutti i sistemi formali della matematica contengono proposizioni aritmetiche indecidibili, e che l'affermazione di non-contraddittorietà appartiene sempre alle proposizioni indecidibili di uno di questi sistemi.<sup>33</sup> Una dimostrazione di non-contraddittorietà non può essere compresa in una dimostrazione finitista, come quella ricercata dai formalismi hilbertiani, ma potrebbe venir condotta solo tramite “inferenze,” a loro volta non formalizzabili all'interno delle regole del “gioco” che definiscono quel sistema.<sup>34</sup> Un sistema

<sup>32</sup> K. GÖDEL, *op. cit.* Il saggio fondamentale di GÖDEL, *Über formal unentscheidbare Sätze der Principia Mathematica und verwandter Systeme* (1931) è in tr. it. in E. AGAZZI, *Introduzione ai problemi dell'assiomatica*, Milano 1961.

<sup>33</sup> In altri termini, Gödel dimostra “l'impossibilità di interrompere quel regresso all'infinito delle meta-teorie” che si determinava come possibile situazione di fronte al problema dell'*autofondazione* delle teorie (M.L. DALLA CHIARA SCABIA, *Logica*, Milano 1974, p. 49; p. 58). Il fondamentale risultato di Gödel consiste nel concludere che “se l'aritmetica è coerente, la sua coerenza non può essere dimostrata da un ragionamento meta-matematico dotato di una rappresentazione nell'ambito del formalismo dell'aritmetica” (E. NAGEL, J.R. NEWMAN, *op. cit.*, p. 103). Cfr., anche, F. WAISMANN, *op. cit.*, pp. 119-21.

<sup>34</sup> Da questo punto di vista, le critiche di Wittgenstein nel *Tractatus* all'uso russelliano delle regole inferenziali lasciano già intravvedere “in che senso Wittgenstein tenderà più tardi a respingere l'idea di una 'meta-matematica' nell'accezione che Hilbert attribuisce a questa espressione” (G. PIANA, *Interpretazione del Tractatus di Wittgenstein*, Milano 1973, p. 98). A proposito di questa critica wittgensteiniana a Hilbert, cfr. F. WAISMANN, *Wittgenstein e il circolo di Vienna*, tr. it., Firenze 1975, pp. 108-10: “Posso giocare secondo certe regole con le pedine degli scacchi. Ma potrei anche inventare un gioco in cui gioco con le regole stesse: allora le regole degli scacchi sono le pedine del mio gioco e le regole del gioco sono p. es. le leggi logiche. *In tal caso ho di nuovo un gioco e non metagioco*. Ciò che Hilbert fa è matematica e non meta-matematica. È di nuovo un calcolo, proprio come ogni altro.”

Per quanto concerne il rapporto di Wittgenstein con Russell esso si configura in termini assai problematici fin dall'inizio. Il conflitto non esplode certo all'epoca della pubblicazione del *Tractatus*, in seguito alla nota vicenda dell'*Introduzione russelliana*. Le lettere a Russell di Wittgenstein (L. WITTGENSTEIN, *Letters to Russell, Keynes and Moore*, Oxford 1974) testimoniano del maturare di “fondamentali differenze” (cfr. le lettere del gennaio-marzo 1914) a proposito del senso e del valore stessi del lavoro scientifico. Un lavoro analitico, estremamente dettagliato, dei rapporti tra la prima ricerca wittgensteiniana nei suoi rapporti con Frege, da un lato, e Russell, dall'altro, al fine anche di stabilire l'influenza che sulla originalità della posizione di Wittgenstein esercita il contesto problematico-culturale austriaco, sarebbe di grande utilità. Di un simile programma, questo

non è in grado di formalizzare i mezzi ammessi per la dimostrazione della propria non-contraddittorietà. Il "dogmatismo" del programma formalista hilbertiano ha eluso l'*enorme carico infinitario* a cui si trova esposta l'intuizione nel momento di voler giustificare la matematica classica. Certamente, ciò non significa che questo programma non abbia senso, ma che esso non critica i propri limiti,<sup>35</sup> e quindi equivoca tra *una* giustificazione della matematica classica e il concetto preciso di giustificazione in quanto dimostrazione della impossibilità formale di contraddizione all'interno di un sistema. La dimostrazione è un processo, che non può porre capo ad affermazioni *necessarie* di non-contraddittorietà. La sua "verità" non è di carattere in-tuitivo, finitista. Essa è implicita nelle regole sintattiche, "che permettono, in particolare, di distinguere, a partire solo dalla forma esteriore delle espressioni, fra le espressioni stesse quelle che sono proposizioni." Queste regole sono formali, "cioè si riferiscono esclusivamente alla forma esteriore delle proposizioni a cui si applicano."<sup>36</sup>

Il problema consiste appunto nel verificare il rapporto tra l'insieme delle proposizioni dimostrabili e quello delle proposizioni vere: se, cioè, "la dimostrazione formale sia in effetti un procedimento adeguato per acquisire la verità" — se il programma hilbertiano sia così realizzabile. La teoria di Gödel sull'incompletezza dell'aritmetica risponde appunto *negativamente* a questo problema: "esistono delle proposizioni vere formulate nel linguaggio dell'aritmetica le quali non possono essere dimostrate a partire dagli assiomi e dalle regole di inferenza accettate in aritmetica." I concetti di dimostrazione formale possono essere spiegati in termini di relazioni semplici. Esiste la possibilità di una *traduzione* precisa della definizione generale di dimostrazione nelle operazioni del linguaggio-oggetto dell'aritmetica. Ma un'analogia traduzione non è possibile per la definizione di verità. "La credenza che la dimostrazione formale possa costituire uno strumento adeguato per stabilire la verità di tutti gli enunciati matematici si è rivelata infondata." Ma è una conclusione ormai consapevolmente opposta a quella "nihilista" ori-

lavoro tenta di svolgere soltanto la seconda parte. Inutile aggiungere che con ciò non riconosciamo validità alcuna alle interpretazioni oggi alla moda di un Wittgenstein "romantico-viennese" (JANIK-TOULMIN, *Wittgenstein's Vienna*, tr. it., Milano 1975; W.W. BARTLEY, *Wittgenstein maestro di scuola elementare*, Roma 1975; in parte anche JOHNSTON, *op. cit.* Cfr. le recensioni mie e di Amendolagine su "Nuova Corrente," 67, 1975).

<sup>35</sup> Cfr. J. LADRIÈRE, *Les limitations internes des formalismes*, Louvain-Paris 1957.

<sup>36</sup> Questa e le cit. successive sono tratte da A. TARSKI, *Verità e dimostrazione* (1969), cit. in E. CASARI, *op. cit.*, pp. 69 sgg. A problemi analoghi Tarski aveva dedicato un saggio fondamentale immediatamente dopo la "rivoluzione" gödeliana, *Der Wahrheitsbegriff in den formalisierten Sprachen* (1935), tr. it. in F. RIVETTI BARBÒ, *L'antinomia del mentitore nel pensiero contemporaneo*, Milano 1961.

ginaria. Proprio la *differenza* che qui si pone teoricamente tra dimostrazione e verità esprime il massimo sviluppo del processo di formalizzazione: esso è giunto a comprendere in sé i propri stessi limiti. D'altra parte, il processo di formalizzazione, in quanto critica dell'impostazione aprioristica (che non è, in fondo, se non un primo tentativo di verificare la coincidenza tra proposizioni dimostrabili e proposizioni vere), "disincanta" completamente il concetto di verità. Ma non per questo esso cessa dall'avere un significato preciso. Perduta ogni dimensione ontologica e ogni pretesa di traducibilità, la proposizione vera *funziona* come "limite ideale che non potrà mai essere raggiunto ma che si tenta di approssimare gradualmente mediante successivi ampliamenti dell'insieme delle proposizioni dimostrabili." È assurdo vedere in ciò una sorta di nostalgia kantiana. Questa proposizione intende dire che proprio l'indimostrabilità, a partire dagli assiomi e dalle regole di inferenza accettate in aritmetica, delle proposizioni vere, fa della dimostrazione un processo, un'operazione di estensione progressiva della teoria, un arricchimento delle regole formali. La dimostrazione è, insomma, *positivamente*, razionalizzazione-logicizzazione del mondo. E questa conclusione sarebbe impossibile senza la soluzione *negativa* del contenuto essenziale del "dover-essere" formalistico: voler *dedurre* da assiomi certi e in base a regole formali la verità *non* formale, la non-contraddittorietà del sistema. "Rimane" la dimostrazione, il suo processo, le sue regole formali: il suo essere-convenzione. Ma essa, proprio per questo, *funziona*: estende un dominio, rende formulabili rapporti, relazioni — un mondo. Senza radicale formalizzazione (e per radicale si intende: una formalizzazione dei limiti stessi del formalismo) non c'è *potere* — ma dover-essere soltanto. Senza radicale formalizzazione, non c'è razionalizzazione (che si può fondare soltanto sulle *differenze* che abbiamo analizzato), ma conciliazioni illusorie, sintesi a priori e indimostrabili, ineffettuali — l' "incanto" del significato. È precisamente questo il contesto in cui bisogna collocare anche l'opera di Wittgenstein sulla matematica. La sua eccezionalità è di carattere soprattutto storico: essa concentra in sé le direzioni interpretative che abbiamo fin qui tentato. Le *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica* ridiscutono non solo l'intera impostazione del *Tractatus* (e le conseguenze che il neopositivismo ne aveva tratto), ma anche la "filosofia" che lì appariva: il tragitto del "pensiero negativo" da Schopenhauer a Nietzsche, l'Übergang, decisivo per tutti gli sviluppi della crisi contemporanea dei "fondamenti," tra il crollo nihilistico dell'a priori e il *nuovo valore* che il suo abbandono esprime — tra "mise-

ria" della forma vuota e processo di dimostrazione-razionalizzazione — tra cattivo in-finito dell'imperativo e il *potere del Segno*, il cui in-finito è progressiva e dimostrabile generalizzazione del proprio dominio, progressiva e, come dirà Wittgenstein, *inesorabile*.

"In che cosa consiste, allora, la peculiare inesorabilità della matematica?"<sup>37</sup> Essa non può derivare dal fatto che le sue dimostrazioni siano comprensioni esaustive della *verità*. Non è *la verità* che fonda l'inesorabilità e necessità del calcolo, delle combinazioni, delle deduzioni matematiche. L'intera vicenda della crisi dei fondamenti ha dimostrato l'impossibilità o indecidibilità di simili soluzioni. *Eppure*, la logica matematica è inesorabile — non è un complesso di affermazioni psicologicamente limitate, né un campo di proposizioni meramente relative. Anzi, nulla appare tanto inesorabile come la *legge* che deriva dal complesso dei fondamenti del "gioco" logico-matematico, "gioco" che non deduce nessuna *verità*, né ontologica, né riguardante "leggi" astratte del pensiero.<sup>38</sup> L'immagine che Wittgenstein adopera è quella del *giudice inesorabile*. Ma l'inesorabilità della legge (la legge raggiunge *sempre* il colpevole) è qui portata all'estremo, al paradosso. È implicito, infatti, nel concetto giuridico di legge che la legge sia trasgredita. Inoltre, questo stesso presupposto del concetto giuridico di legge rende necessario scontare un'altra "trasgressione": che la legge preveda "possibilità di grazia," sia in alcuni casi "tollerante." La inesorabilità logico-matematica è di tipo diverso: per così dire, essa rappresenta una legge dove non sono pensabili casi di trasgressione o di tolleranza. Il detto "la legge raggiunge *sempre* il colpevole" ha qui piena effettualità. Il paradossale, lo sconcertante, sta nel fatto che la massima inesorabilità è detenuta da un complesso *segnico*, che non rimanda ad alcuna "legge di natura" o "legge di pensiero," né, tantomeno, promette una qualche *adæquatio mentis et rei*. Inesorabile è un giudice la cui *autorità* pare consistere in un sistema *puro* di combinazioni-relazioni. Chi non ha letto l' "osservazione" 118 della prima parte de *I Fondamenti wittgensteiniani* non può capire nulla di Kafka — e viceversa.

Ma, allora, questa "peculiare inesorabilità" può venir dedotta in termini meramente pragmatici? La verità consiste nel semplice

<sup>37</sup> L. WITTGENSTEIN, *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*, tr. it., Torino 1971, p. 7. Per la collocazione di quest'opera nel *mathematisches Denken* contemporaneo è ancora fondamentale WAISMANN, *op. cit.*

<sup>38</sup> Sul concetto di "gioco" in Wittgenstein, rimando, una volta per tutte, a G. PIANA, *op. cit.*, cap. 6.

essere-usato o essere-utilizzabile? «No, voglio solo dire che della successione naturale dei numeri — così come del nostro linguaggio — non si può dire che è vera, ma soltanto che è utile, e, innanzitutto, che viene impiegata.»<sup>39</sup> La verità è che il contare in un certo modo, il combinare secondo certe regole, ecc., danno buoni risultati. La verità consiste nella liquidazione di un problema sui generis della verità. Ed è appunto questa liquidazione a rendere inesorabili quel contare, quel combinare: insomma, quelle regole. Esse non si “appellano” più a giustificazioni esterne. La loro stessa coerenza interna le fonda. La loro “verità” significa l’essere state impiegate e l’aver dato buoni risultati. Il problema diventa quello delle condizioni grazie alle quali questi risultati sono ottenibili. L’utilizzabilità è possibile grazie a tecniche precise. La logica-matematica è un insieme di tecniche che si possono impiegare quotidianamente, “nelle più svariate operazioni.”<sup>40</sup> Esse sono condizioni dell’operari. Nessuna razionalizzazione è altrimenti pensabile. La matematica non riduce a spettrali essenze — ma rende formulabile, grazie a tecniche precise di calcolo e combinazione. Queste tecniche, che possono applicarsi, saranno dinamiche come il processo che determinano e da cui sono determinate, insomma: parteciperanno della dinamica del sistema di cui sono parte integrante. “Con esercizio infinito, con spietata esattezza” noi formuliamo queste tecniche e ne realizziamo quest’uso: ciò è necessario per l’operari. L’operari si fonda sulla inesorabile, spietata logicizzazione del mondo.

L’inesorabile esattezza con la quale dobbiamo operare attraverso le tecniche logico-matematiche ne esclude evidentemente ogni riduzione psicologica, ma anche ogni interpretazione pragmatistica. Noi siamo inesorabili nell’applicazione di queste leggi, perché esse ci forniscono la misura del nostro inter-esse. La tecnica e il suo uso (a essa implicito) non si realizzano “privatamente” — ma nel processo di razionalizzazione, nell’operari comune. Attraverso queste leggi noi misuriamo: “e fa parte del misurare che tutti abbiano lo stesso criterio di misura.”<sup>41</sup> Ciò vale almeno per le regole univoche, che non ammettono alternativa — senza le quali si spezzerebbe qualsiasi possibilità di inter-esse. Ma la misura, il metro di misura, queste regole a cui, sappiamo, non corrisponde alcuna verità assoluta, sono profondamente convenzionali. È un non-senso interrogarle sul loro “fondamento,” sulla “origine” della loro autorità: è una colpa. Regole, tecnica, uso: tutto ciò è convenzione. Ma, pro-

<sup>39</sup> L. WITTGENSTEIN, *op. cit.*, pp. 7-8; e ancora F. WÄISMANN, *op. cit.*, pp. 136-8; p. 257.

<sup>40</sup> L. WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 7.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 49.

prio perché convenzione, spietata e inesorabile. Lí dove ancora parliamo di "essenze" e immaginiamo in termini ancora metafisici i fondamenti della logica matematica, dobbiamo imparare a vedere convenzioni. Ma sarebbe il colmo dell'errore credere di avere così abbandonata la profondità dell'essenza. Quasi citando Nietzsche, Wittgenstein afferma: "alla profondità dell'essenza corrisponde il profondo bisogno della convenzione." Chi parla di essenze "non fa altro che constatare una convenzione."<sup>42</sup> *Constatare*, appunto: poiché fa parte dell'essenza della convenzione che tutti giochino secondo determinate regole, che tutti giochino lo stesso gioco. Per ciò, la convenzione è un fatto, un inter-esse determinato: le regole, le tecniche, gli usi che rendono formulabile un mondo e fondano il suo processo di razionalizzazione. Sulla disperata scoperta del formalismo della convenzione, da Schopenhauer a Nietzsche, viene a costruirsi la struttura logica del mondo, un sistema di integrazione "perfetta."

Questa direzione della ricerca wittgensteiniana è ancora più esplicita nelle ultime parti de *I Fondamenti*, che risalgono al periodo '41-'44. La matematica vi appare *scrittura*. La sua logica è impensabile al di fuori di una "filosofia del gioco." La sua inesorabilità è esattamente l'inesorabilità delle regole del gioco — non deriva da un "giudice esterno," non dipende deduttivamente da nessuna "essenza." Le sue dimostrazioni non hanno valore semantico. La sua "verità" non si dimostra appellandosi al *significato* dei suoi segni, o ad una loro applicazione extra-matematica. Bisogna "guarire" dal bisogno della ricerca di significati "fuori" dalle regole di combinazione e di relazione dei segni.<sup>43</sup> *In positivo*: queste regole ordinano e rendono comprensibile-comunicabile — queste regole vengono usate e danno *buoni risultati* — queste regole determinano un gioco *comune*. Ciò non sarebbe possibile se la loro validità dipendesse dal *significato* che ognuno attribuisce loro — o dai fondamenti "essenziali" che ognuno *crede* siano i loro. La *superficie* del segno è qui la massima *profondità* — poiché essa permette la *convenzionalità* delle regole del gioco — e quindi il loro potere. Questa convenzionalità non è certo *assoluta*, determinata a priori,

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>43</sup> "Il dire che la matematica è un gioco deve significare: per provare qualcosa non è affatto necessario fare appello al significato dei segni, e dunque alla loro applicazione extra-matematica." È necessaria una giustificazione meta-matematica del "gioco" matematico per giocare questo gioco? "è necessario avere un concetto di 'proposizione' per comprendere la logica matematica di Russell?" — e inferire da questo "conceito" le regole del gioco? In questi termini, Wittgenstein dibatteva il problema dei limiti del formalismo: "è essenziale alla matematica che i suoi segni vengano impiegati anche in borghese," *ivi*, pp. 175-7.

come i “fondamenti” che si vogliono appunto liquidare. La convenzione è un metro di misura che *dura* sui risultati che ottiene e, dunque, sul tipo di domande che il processo di razionalizzazione si pone. “Anche 500 anni fa poteva esistere una filosofia della matematica; una filosofia di quello che la matematica era allora.”<sup>44</sup>

Questa “filosofia del gioco” è il problema sul quale convergono *I Fondamenti* e le *Philosophische Untersuchungen*. Ne *I Fondamenti* si era esaminato *un* gioco, che possedeva i caratteri che abbiamo esaminato. Rimaneva ancora vago il problema dell’essenza del gioco in generale. Poteva sembrare che quest’essenza fosse realmente denominabile — in contrasto con tutta l’impostazione logica da cui il concetto stesso di gioco derivava. Iniziate nel ’41, assieme alle ultime parti de *I Fondamenti*, le *Philosophische Untersuchungen* avvisano immediatamente che interrogarsi sulla essenza dei giochi condurrebbe a contraddizioni irrisolvibili. Se i giochi avessero una “Idea” comune, non potrebbero più chiamarsi giochi: essi sarebbero di nuovo riducibili a essenze, rappresenterebbero deduzioni-dimostrazioni di verità assolute. L’operari corretto è qui semplicemente *vedere se si dà* qualche tratto in comune tra i vari giochi. Si scopre, allora, che “i giochi formano una famiglia”<sup>45</sup>: si vedono somiglianze, parentele, affinità soltanto. Questa scoperta fondamentale va applicata a diversi livelli.<sup>46</sup>

Anzitutto, nei confronti del problema del significato. Il significato di una parola non può essere l’oggetto che essa designa. Le funzioni della parola sono tanto diverse quanto le funzioni degli oggetti che dovrebbero “designare.” Già nella prima parte de *I Fondamenti* veniva abbandonata esplicitamente la “metafisica positivista” del *Tractatus*. Le regole del gioco logico non sono “vere” perché corrispondenti alla realtà. Una parola non significa perché designa ciò. Quando abbiamo detto che ogni parola “designa qualcosa” non abbiamo detto *proprio niente*.<sup>47</sup> L’inesorabilità logica si fonda sul fatto di essere stata impiegata-giocata da tutti e dall’aver dato buoni risultati. Ebbene, il significato di una parola *non* è l’oggetto che essa designerebbe, ma “è il suo uso nel linguaggio.”<sup>48</sup> Citando Frege: “soltanto nel contesto della proposi-

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 206.

<sup>45</sup> L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, tr. it., Torino 1967, p. 47.

<sup>46</sup> In generale, e in riferimento alla problematica sui limiti dei formalismi cui abbiamo prima accennato, ciò comporta l’impossibilità di “regredire” fino a un *ultimo elemento*, a una “logica privilegiata.” La non-necessità di tale logica implica “il riferimento a un sistema multiplo di sistemi formali” (DALLA CHIARA SCABIA, *op. cit.*, pp. 114-5).

<sup>47</sup> L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 33.

zione una parola ha significato.”<sup>49</sup> Nessun “significato” ha un nome se non nel *gioco linguistico*. E come le regole spietate della logica sono funzionali a un *operari* che si svolge in un inter-esse, così “la parola ‘gioco linguistico’ è destinata a mettere in evidenza il fatto che *parlare* un linguaggio fa parte di un’attività, o di una forma di vita.”<sup>50</sup> È in quanto interni a questo *processo* che i diversi giochi non sono riducibili a *essenze* comuni, definibili a priori. L’idea che il significato della parola sia ciò che designa rendeva invece necessario postulare un’essenza del gioco linguistico, fondata sulla corrispondenza parola-significato-stato di fatto, e quindi una sintassi universale della forma linguistica, una Forma generale di qualsiasi proposizione. Alla ricerca di questa corrispondenza subentra l’*analisi* dei giochi linguistici nelle loro *positive* parentele. Perfettamente coerente con questa impostazione è il fatto che le parole abbiano “famiglie” di significati.

Il disincanto, l’Entseeling della “Logica” che ne deriva, è totale. La Logica sembrava “sublime” in quanto indagine sulla *essenza* delle cose.<sup>51</sup> In realtà, diceva Nietzsche, essa “sublimava,” rendendo così *impotente* la propria stessa forma. Ma la determinazione di una forma logica che *valga come legge* (cioè, che legiferi positivamente, e non pretenda di cogliere Leggi nel dato) è un *processo* impensabile senza quella fase di *ascesi*. È in essa che la forma logica costruisce il proprio formalismo e lo applica ai propri stessi limiti. La disperazione per il fatto che esso non “designi,” non abbia “significati” aprioristicamente determinabili, si rovescia nel suo essere-gioco, nella sua convenzionalità, nelle tecniche che lo esprimono e lo applicano. Non si tratta piú di scoprire “ciò che sta dietro,” di agire una *aletheia*, né di illuderci di una corrispondenza tra “essenza” della proposizione e “stati di fatto”; ma della analisi delle nostre molteplici forme di espressione, della “famiglia” dei nostri linguaggi. Questo lavoro di dimostrazione, di *Aufklärung*, è veramente in-finito nel senso in cui Tarski parlava di approssimazione alla “proposizione vera” commentando Gödel.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>51</sup> *Ivi*, pp. 59-60.

<sup>52</sup> Tarski partiva, sulla base dei teoremi gödeliani, dall’impossibilità di integrare il concetto di verità in uno spazio definito soltanto dalle possibilità del linguaggio formalizzato: la nozione di dimostrabilità non sarà mai perfettamente sovrapponibile a quella di “verità.” Da ciò derivano alcune conclusioni sul piano del rapporto tra linguaggio naturale e concetto di verità, che interessano direttamente il contesto teorico delle *Ricerche filosofiche*. Dalla non-contradditorietà delle proposizioni sintattiche non sarà mai possibile dedurre un concetto di verità applicabile al “semantico.” La formalizzazione piena del linguaggio naturale risulta impossibile. Ma questo esito, lungi dal concludere, è l’effettivo inizio del problema: la traducibilità del linguaggio naturale in linguaggio

“Il pensiero è avvolto da un'aureola.”<sup>53</sup> Quest’aura è appunto quanto bisogna distruggere. La “semplicità,” la “perfezione,” l’“a-priorità” di quest’ordine vanno *criticate*. “C’illudiamo che ciò che è peculiare, profondo, per noi essenziale, nella nostra indagine, risieda nel fatto che essa tenta di afferrare l’essenza incomparabile del linguaggio.”<sup>54</sup> Creiamo così costantemente super-ordini tra super-concetti. Ma, in realtà, se le parole “ordine,” “linguaggio,” “mondo,” ecc., hanno un “significato,” esse debbono rientrare in un “gioco” linguistico, e il gioco è tale proprio perché si applica, *ha un impiego*, serve a rendere formulabile. Invece di sforzarci di raggiungere *un’idea*, dobbiamo determinare la molteplicità dei giochi e dei linguaggi, le loro rispettive regole, le loro affinità — e *giocarli*. Invece di muoverci nel “sublime” di proposizioni essenziali, dobbiamo imparare a *camminare*. L’esclamazione dell’ “aforisma” 107 pare uscita dallo *Zarathustra* (e probabilmente lo è): “Vogliamo camminare; dunque abbiamo bisogno dell’attrito. Torniamo sul terreno scabro!”<sup>55</sup>

Il concetto di “gioco” ci indica, paradossalmente, proprio questo terreno. Esso ci libera dall’ “abbaglio” dell’ideale: che l’ideale *debba* trovarsi nella realtà. Esso ci indica chiaramente come il linguaggio non sia l’unità formale che credevamo, non sia deducibile in base a sintassi universali o a forme generali che ne esprimerebbero la “verità” in rapporto al mondo — ma altrettanto chiaramente esso ci dice la sua *validità*, il suo essere fondato su regole, tecniche e misure *comuni*. “Filosofia” è l’*Aufklärung* progressiva delle forme di “incantamento” del linguaggio; essa è chiamata ad allargare costantemente la dimostrazione che il linguaggio è una famiglia di costrutti più o meno imparentati l’un l’altro. Un problema risulta “profondo” quando non è stato ancora chiarito (e, cioè, o risolto o eliminato). La “profondità” è un fraintendimento. “Ciò che è nascosto non ci interessa.”<sup>56</sup> Questo è il senso del “ritorno al quotidiano,” non certo una qualsiasi ricaduta “relativistica,” ma, ancora

formalizzato è *un limite*: occorre operare con linguaggi formalizzati sempre più ricchi che tendono al linguaggio naturale. Il problema del rapporto tra linguaggio formalizzato e linguaggio naturale è anche al centro dell’ultimo Wittgenstein, e da qui passerà alla filosofia analitica inglese: cfr., soprattutto, P.F. STRAWSON, *Introduzione alla teoria logica*, tr. it., Torino 1961, e, per un approccio più critico nei confronti di questi sviluppi, G. PATZIG, *Linguaggio e Logica*, tr. it., Torino 1973. Intorno a questo dibattito, cfr. l’ampia antologia curata da A. BONOMI, *La struttura logica del linguaggio*, Milano 1973.

<sup>53</sup> L. WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 62.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 63.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 65. E, subito prima, aveva detto: “se le parole ‘linguaggio,’ ‘esperienza,’ ‘mondo,’ hanno un impiego, esso dev’essere terra terra, come quello delle parole ‘tavolo,’ ‘lampada,’ ‘porta.’” Cfr. la nota 37, su Rilke, del cap. 4 di questo lavoro.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 70.

una volta, *all'opposto*, la definizione dello spazio operativo dei "giochi" nella loro *inesorabile effettualità*. Il quotidiano è il "terreno scabro" su cui esercitare il potere della forma logica come processo di razionalizzazione, il terreno sul quale essa *cammina*.

Noi *descriviamo* così l'effettualità di questi diversi "giochi." Mettiamo tutto davanti — non spieghiamo o deduciamo nulla — non possediamo, cioè, né forme a priori di interpretazione, né assiomi dai quali dedurre le proposizioni "vere." Ma questo lavoro di chiarificazione — molteplice nelle sue forme come molteplici sono i giochi da illuminare, i linguaggi da "guarire" — ha una funzione precisa, è caratterizzato da tecniche rispondenti a usi determinati. In generale, "vogliamo mettere ordine nella nostra conoscenza dell'uso del linguaggio: un ordine per uno scopo determinato; uno dei molti ordini possibili; non l'ordine."<sup>57</sup> Anche l'analisi sulla convenzionalità della logica matematica non si concludeva diversamente: essa *metteva ordine*, e un ordine che si giustificava sulla base dei suoi risultati. Neppure quello logico era più un Ordo. Ma questa conclusione può essere interpretata in senso relativistico soltanto da chi ancora tiene come metro forme a priori dell'esperienza, invece di "calcolare" questa esperienza. In realtà, la chiarezza che si raggiunge attraverso *questo* "mettere ordine" è certamente *completa*. Noi sappiamo finalmente quali siano i problemi, dove trovarli. Il problema di una certezza o chiarezza *assolute* non si dà più, è svanito: e ciò appunto è *completa* chiarezza. Le terapie da seguire in quest'operazione di Aufklärung che si svolge a diversi livelli, in diversi giochi, risponderanno a esigenze di coerenza, chiarezza, funzionalità interna — a esigenze di uso e praticabilità — e di comunicabilità. "Filosofia" non sono che le diverse terapie volte a questo fine. La convenzionalità del gioco serve a mettere ordine — essa non viene né dedotta, né spiegata — essa viene descritta. Questa convenzionalità, proprio perché *funziona*, risulta vincolante. Fuori di essa c'è *la Filosofia*. Convenzionalità è ordine — *un ordine* — essa fa *chiarezza* — determina una *comprendibilità* — rende comprensibile un linguaggio, un gioco — guarisce, con ciò, dalle evocazioni delle "idee," dalla "profondità." Occorre, qui, sospendere un attimo: *riascoltare* Webern. "Considera la proposizione come uno strumento, e il suo senso come il suo impiego!"<sup>58</sup>

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 166. Da G.E. MOORE, *Le lezioni di Wittgenstein negli anni 1930-1933*, tr. it., in *Saggi filosofici*, Milano 1970, risulta come queste idee fossero mature in Wittgenstein già dai primi anni del suo "ritorno" a Cambridge: "Wittgenstein diceva che quello che lui faceva era 'una nuova disciplina,' e non semplicemente un momento di una 'evoluzione continua' [...] che ora diventava possibile, per la prima volta, che ci fossero filosofi

L'Entseelung della Logica già iniziata col *Tractatus* pare qui concludersi. Nel *Tractatus* si definiva la critica della "forma logica" di Frege, ma sulla base di una teoria della proposizione come scomponibile in una serie di significati atomici, della proposizione come descrizione di fatti. All'opposto, il gioco linguistico distrugge l'idea di una forma generale della proposizione, ma lo fa in modo caratteristico, opposto a qualsiasi relativismo. In questo senso, è essenziale la parentela che Wittgenstein traccia tra gioco linguistico e gioco formale-matematico. Essa definisce il gioco come *convenzionalità inesorabile*. E qui appunto sorgono nuovi, decisivi problemi. Proprio nel *formalismo* del gioco, come Wittgenstein lo definisce, appare la continuità profonda con l'impostazione del *Tractatus*. Abbandonata la pretesa di una nuova fondazione *in assoluto* del linguaggio e l'utopia della Forma di tutti i giochi linguistici, la struttura del rapporto tra analisi "filosofica" di questi giochi e il loro darsi effettivo rimane in Wittgenstein profondamente problematica. Questa struttura riflette ancora l'impostazione del *Tractatus*. Qui le proposizioni apparivano come immagine speculare del mondo, mostravano la forma della realtà. Esse non creavano né deducevano alcunché. La Forma essenziale di ogni gioco linguistico, nozione ancora presente nel *Tractatus*, consisteva appunto in tale rapporto di "speculazione," espresso nella dottrina del significato. La critica cui Wittgenstein sottopone questa dottrina non tocca la struttura fondamentale del rapporto che la sosteneva.<sup>59</sup> L'analisi critica continua a riflettere specularmente: non più stati di fatto, ma, appunto, giochi linguistici *dati*. Questo tratto si presenta in modo martellante lungo tutte le *Ricerche*. L'apparenza che si voglia "riformare" il linguaggio è assolutamente falsa. Non è il linguaggio che debba essere riformato, ma siamo noi che dobbiamo imparare a usarlo. "Le confusioni di cui ci occupiamo sorgono, per così dire, quando il linguaggio gira a vuoto, non quando è all'opera."<sup>60</sup> Bisogna rimettere all'opera il linguaggio liberandolo dalle questioni indecidibili della "filosofia." L'impiego quotidiano del linguaggio *non* va guarito; esso è appunto ciò che guarisce dall'"utopia" filosofica. Fino a oggi, la "filosofia" ha creduto che il linguaggio quotidiano

'capaci,' benché, naturalmente, ci fossero stati in passato dei 'grandi' filosofi." La "filosofia" diventava una "questione di abilità," anche se molto difficile da acquisire, il cui metodo consiste in "qualcosa di simile al mettere in ordine le nostre nozioni riguardo a ciò che si può dire intorno al mondo." Wittgenstein "paragonò quest'attività a quella del mettere ordine in una stanza" (Raum!). Cfr. MOORE, *op. cit.*, pp. 357-8.

<sup>59</sup> Cfr. *Ricerche filosofiche*, p. 22 e, soprattutto, p. 67. Anche MOORE, *op. cit.*, è prezioso per tracciare i caratteri dell'"autocritica" wittgensteiniana.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 71.

fosse l' "apparenza" da esorcizzare. Invece, "noi riportiamo le parole, dal loro impiego metafisico, indietro al loro impiego quotidiano."<sup>61</sup> Questo "gioco" è assunto come fondamentale, "irriducibile." In questo senso, il nostro compito non sarà tentare di produrre nuove esperienze, ma "assestare" ciò che da tempo ci è noto. Disincantare la nostra ragione, e quindi il nostro linguaggio, significa *rimettere all'opera* queste forme linguistiche, liberarle da ogni fraintendimento, riconoscere la corretta collocazione delle parole nel gioco che dà loro un senso. E ancora: "la filosofia non può in nessun modo intaccare l'uso effettivo del linguaggio; può, in definitiva, soltanto descriverlo."<sup>62</sup> Quest'ultima affermazione è assolutamente complementare alla struttura del rapporto logica-realtà del *Tractatus*. Ma tale struttura, coerente con i principi generali del *Tractatus*, non lo è più a questo punto. Se noi abbandoniamo l'ipotesi di un Ordo logico della proposizione e assumiamo come compito l'analisi delle varie terapie *utili* nei diversi giochi, e la funzionalità pratica di tali giochi — la nostra prospettiva diviene necessariamente dinamico-processuale, e il concetto di gioco è inseribile soltanto in una struttura *trasformazionale*. Non può sussistere un gioco puro in sé, al quale l'analisi dovrebbe "ridurre" ogni suo fraintendimento. L'analisi potrà chiarire il funzionamento di *questo* gioco — ma è implicito nel suo stesso concetto (o altrimenti esso non esprime che una "sostanza" di second'ordine) la sua dinamica e la sua *potenzialità trasformativa*.

*Mettere un ordine* è per Wittgenstein riportarsi all'impiego quotidiano del linguaggio. Ma non ritorniamo così a un rapporto speculare tra analisi-soggetto e forma-oggetto? L'analisi riporta a uno *stato di fatto* ed a un rapporto *semplice* con esso. *Mettere un ordine* è già, invece, necessariamente, *trasformare*. Anche il mero adeguare ai giochi effettivi comporta *trasformare* la struttura complessiva dell'*uso dato* delle forme linguistiche. Poiché in questa struttura è necessario comprendere *anche* i fraintendimenti del gioco. Anche il travisamento ideologico fa parte del gioco, nella misura in cui il suo concetto non è definibile astrattamente, come gioco puro in sé, ma soltanto in rapporto ai "giocatori." Allora, anche il non-saper ancora giocare correttamente farebbe parte del gioco. E, dunque, insegnare a giocare è *anche* trasformare il gioco, nella sua effettualità.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 69: la filosofia "lascia tutto com'è. Lascia anche la matematica com'è, e nessuna scoperta matematica può farla progredire. Un 'problema-chiave di logica matematica' è per noi un problema di matematica, come qualsiasi altro." Cfr. le note 34, 43 e 46 di questo capitolo.

Ma, ben di piú, la stessa *trasformazione delle regole* fa parte del gioco. La sua convenzionalità, la sua funzionalità non sono “*a priori*” — ma *vivono* nel processo *di chi lo gioca*. Se “mettere ordine” è già necessariamente trasformare, e se si tratta davvero di *un* ordine, uno dei molti *possibili*, tutte le conseguenze del sistema debbono essere rivoluzionate: il gioco *dopo* l’operazione di ordine non può risultare identico alla “idea” di partenza del gioco — la sua struttura diviene *in trasformazione* — le regole di cui, a questo punto, dobbiamo disporre non possono che esprimere struttura e “leggi” di questa dinamica, di questa trasformazione.

L’impostazione logico-formalistica di Wittgenstein non permetteva di trarre tali conseguenze dalla crisi della dottrina del significato. Ma è indubbio che solo questa crisi le rende pensabili. Potremmo definire storicamente la collocazione del Wittgenstein de *I Fondamenti* e delle *Ricerche Logiche* rifacendoci ai termini del passaggio alla fisica quantistica. Nel concetto di “gioco linguistico” la presenza del soggetto non è ancora determinante. Il gioco appare come un ordine, relazioni-rapporti-leggi vincolanti e oggettive. Ma nessun sistema può essere definito se non si “sconta” teoricamente il fatto che l’azione soggettiva, la stessa semplice osservazione, lo *trasformano*. Nel concreto della sua analisi Wittgenstein “intenziona” questo esito. In effetti, non si dà effettualmente *gioco correttamente giocato*, cioè gioco linguistico o matematico effettivo, se non dopo che si è messo un ordine — che *noi* lo abbiamo ordinato — liquidando la molteplicità degli usi scorretti e dei travisamenti che lo mistificavano. Questo gioco non può, dunque, in effetti, essere inteso che come sistema soggetto-oggetto perfettamente integrati. Ma la conseguenza inevitabile di questa impostazione era la dinamizzazione dell’intero sistema: l’impossibilità di definire *un solo* gioco corretto. Il problema si sarebbe dovuto spostare dalla analisi puntuale dei giochi *dati* alla determinazione delle loro strutture e leggi di *trasformazione*. Strutture e leggi che, data la presenza del soggetto come loro intrinseca proprietà, sarebbero risultate solo statisticamente-probabilisticamente determinabili.

Questa soggettività, come sappiamo, non ha piú nulla della struttura trascendentale dell’Ego — non è piú in nessun modo la traduzione “latina” della sostanza. L’averla “mancata” comporta in Wittgenstein la necessità di conservare una definizione *paradigmatica* di gioco. Certo, esso non è piú risolvibile in un semplice confronto con la natura — né è piú decomponibile in proposizioni elementari *designanti*. Ma esso non appare ancora intrinsecamente dinamico-trasformabile. Perciò il gioco è ancora tutto-risposta alla

"crisi."<sup>63</sup> E la "crisi" può essere intesa soltanto come mistificazione-travisamento del gioco, quello effettivamente corretto. La crisi è perciò sempre guaribile, allorché essa venga ridotta a semplice elemento *congiunturale*. Esistono terapie precise per riportare *sempre* alla *normalità* del gioco. È esplicitamente detto che non si tratta di determinare *nuove* esperienze. Eppure, già il mettere ordine è una nuova esperienza. Ma il suo significato radicale viene immediatamente bloccato — cioè, *non* vengono da qui operate tutte le deduzioni necessarie.

Mettere ordine appare come un semplice *rinstabilire*. La risposta alla crisi è esattamente l'opposto della determinazione di nuovi paradigmi, della rottura del gioco normale fino allora giocato. Il nesso neopositivista "classico" è, certo, finito — ma, al suo posto, si tenta di stabilire un'immagine statica, perfettamente "normale," del gioco linguistico e di quello logico-matematico. Ma quest'immagine è ormai profondamente contraddittoria. Se il gioco esprime appunto il disincanto completo della Logica quale ricerca dell'"essenziale," come è possibile che esso venga "normalizzato" in una struttura assolutamente stabile? com'è possibile intendere un suo uso diverso, *una sua crisi* in determinati contesti, semplicemente come mistificazione ideologica? e rispondervi *riformando* le regole originarie? Il formalismo del significato trapassa in quello del concetto di gioco. Ma questa continuità del pensiero wittgensteiniano è apparente. La continuità è insieme rottura, insorgenza di nuovi problemi che non possono più essere compresi nella "coerenza" del formalismo wittgensteiniano di gioco. Qui la crisi è rottura, salto. E nella misura in cui il suo pensiero *la mostra*, Wittgenstein rimane "incommensurabile" rispetto alla filosofia "normale" del Wiener Kreis.<sup>64</sup>

Il *Programma schlickiano* del '29 è emblematico di questa differenza. La *wissenschaftliche Weltanschauung* rovescia i rigorosi "limiti" del discorso wittgensteiniano in nuova "visione del mon-

<sup>63</sup> Da questo punto di vista, possono considerarsi valide anche nei confronti di Wittgenstein le critiche mosse da T.S. KUHN al neopositivismo in *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, cit., pp. 126-9.

<sup>64</sup> Per tutta questa parte cfr. i documenti, le fonti, ecc. contenute in F. WAISMANN, *Wittgenstein und der Wiener Kreis*, cit. Ripetiamo che ciò non comporta affatto "discarnare" Wittgenstein dagli sviluppi e dai problemi della logica contemporanea — o vedere nel suo impegno intorno a essi soltanto un "simbolo" esistenziale. Ciò significa, o dovrà significare, coglierne anzitutto le *differenze specifiche* negli ambiti "disciplinari" propri delle teorie logiche — e riflettere, poi, sul peso che il contesto culturale wittgensteiniano ha esercitato nel determinarle, e, più ancora che questo contesto in sé, le *forme* attraverso le quali Wittgenstein lo ha assunto e vissuto. A questo fine, di fondamentale importanza risulta l'attenta lettura delle *Lettere*, sia di quelle ad Odgen con i commenti sulla traduzione inglese del *Tractatus*, sia, soprattutto, di quelle, già cit., a Russell, Keynes e Moore.

do": la riduzione al dato assume il valore di una nuova totalità, di una nuova *Philosophia Perennis*, opposta al senso "etico" del *Tractatus*. Qui filosofia era chiarificazione del senso del linguaggio — e non meta-linguaggio delle teorie scientifiche. Ogni sua idealizzazione a *Weltanschauung* veniva così radicalmente negata. Il *Tractatus*, lo "spirito" wittgensteiniano, diviene *stile* nel *Programma* del Wiener Kreis. Chi aveva salito la scala del *Tractatus* non poteva concludere che sottolineando la "millanteria" delle proposte del '29: "il rifiuto della metafisica! Come se questo fosse qualcosa di nuovo!"<sup>45</sup>

La riduzione al contenuto immediatamente sensibile-osservabile come "deduzione" della nuova *wissenschaftliche Weltaussung* e strumento per la "eliminazione" dei problemi e asserti metafisici, costituiva un programma "ripetitivo" rispetto alla critica machiana dell'epistemologia classica. Nulla, in tale programma, contraddiceva la finalità machiana di una *rifondazione positiva*, di una *riforma*, della fisica classica — e nulla si presentava, all'opposto, organicamente coordinato alla problematica più recente sulla crisi dei fondamenti dell'intera struttura della fisica classica. Dentro quel programma poteva viverci di Einstein soltanto la faccia rivolta a Mach. Anche Russell veniva assunto in quanto concordante con le tesi machiane fondamentali — così come, in fondo, lo stesso *Tractatus*: non a caso le profonde differenze tra l'*Introduzione russelliana* e il testo di Wittgenstein non costituivano oggetto specifico di discussione (né Wittgenstein, forse, ne sollevava il problema, lontano com'era dall'idea di poter "comunicare" i propri problemi al complesso del Wiener Kreis).

Influenza enorme sul carattere machista del *Programma* del '29 ebbe senza dubbio *Der Logische Aufbau der Welt*, pubblicato da Carnap nel '28. Influenze russelliane e wittgensteiniane si fondono all'interno di una stessa matrice di derivazione anti-metafisica machiana, profondamente radicata ancora in un terreno utopistico ottocentesco di progressiva e totalizzante "illuminazione" del linguaggio. La stessa "teoria della costituzione," che rappresenta il perno dell'opera, si fonda sulla riduzione machista del concetto alle caratteristiche di ciò che è immediatamente dato, "das Gegebene." In Carnap ciò appare come generalizzazione del metodo russelliano della riduzione di tutti i concetti matematici ai fondamentali concetti logici. La validità di una simile generalizzazione — le sue

<sup>45</sup> F. WAISMANN, *op. cit.*, p. 7. Si tratta di una lettera di Wittgenstein a Waismann del 1929, durante la preparazione del *Manifesto* del Wiener Kreis.

"condizioni" — non sono assciuttamente affrontate da Carnap. A questo proposito, egli rielabora il concetto wittgensteiniano di "funzione di verità," scindendolo dal complesso problematico del *Tractatus*: "il sistema, condotto a termine, mostrerebbe *che e come* tutte le proposizioni riguardanti oggetti, che formano la materia delle varie scienze, possono essere trasformate in proposizioni riguardanti esperienze immediate aventi gli stessi valori di verità. In altre parole, mostrerebbe che tutte le proposizioni possono essere verificate o falsificate per mezzo di esperienze immediate."<sup>66</sup>

Una simile impostazione doveva inevitabilmente, poi, svilupparsi nel senso della "rifondazione" hilbertiana (in *Sintassi logica del linguaggio*), e *non* incontrarsi con la critica gödeliana. È l'ideologia generale del *Programma* del '29 a non essere abbandonata neppure nei successivi sviluppi del neopositivismo. La filosofia come sintassi di tutti i linguaggi scientifici — meta-teoria che *unifica*, di fatto, la varietà dei linguaggi — informa di sé l'*Enciclopedia di scienza unificata*; l'*unificazione* non avviene in termini problematico-funzionali, ma nella misura in cui poggia sulla *philosophia perennis* neopositivistica, composta dalla teoria formale dei segni e delle loro combinazioni e dai criteri di verificabilità dettati in *Der Logische Aufbau der Welt*. Ma su questo stesso terreno esploderà anche la crisi dell'impostazione neopositivistica: crisi già tutta implicita in *Logik der Forschung* di Popper, ma la cui origine sostanziale sta nella incolmabile differenza tra gli sviluppi del discorso del Wiener Kreis e quelli sulla crisi dei fondamenti e sulla nuova fisica quantistica. Questo stesso intreccio dimostra come sia la fisica (o la matematica) *fonte* di problemi logici — come tali problemi possano essere enunciati soltanto dopo che la loro validità-sussistenza è stata posta *fisicamente o matematicamente*, e *non* come forme a priori di deduzione dei linguaggi scientifici, tantomeno della loro "unità."

Ma né la tesi centrale carnapiana del '28 — "è per principio possibile ricondurre tutti i concetti al dato immediato"<sup>67</sup> — né i

<sup>66</sup> J. JORGENSEN, *Origini e sviluppi dell'empirismo logico*, tr. it. in *Neopositivismo e unità della scienza*, Milano 1973, p. 132. L'intero sviluppo auto-critico del pensiero wittgensteiniano, grosso modo tra il '28 e il '31, è insieme anche critica degli sviluppi del neopositivismo della scuola viennese. Il dogmatismo che Wittgenstein rimprovera al *Tractatus* in un fondamentale colloquio con Waismann alla fine del '31 (F. WAISMANN, *op. cit.*, pp. 171 sgg.) è lo stesso del Carnap del *Logischer Aufbau*.

<sup>67</sup> R. CARNAP, *La costruzione logica del mondo*, tr. it., Milano 1966, p. 72: la cit. è tratta dalla *Prefazione* del '61 alla 2<sup>a</sup> edizione. La *Prefazione* alla 1<sup>a</sup> edizione datata "maggio 1928," costituisce anche un documento importante su come i neopositivisti vivevano il "clima" culturale di quegli anni. La fondazione puramente empirico-razionale della filosofia era vista come pietra angolare di un generale e *unitario* processo di razionalizzazione: "noi avvertiamo un'intima consonanza dell'atteggiamento che sta alla base del nostro lavoro filosofico, con l'atteggiamento spirituale che si fa sentire oggi in ogni

suoi successivi sviluppi, sono riconducibili alla problematica wittgensteiniana delle *Bemerkungen* o delle *Osservazioni sopra i fondamenti*. L'esigenza della fattualità, come carattere "originario" delle diverse discipline scientifiche, il rinvio alla esperienza e al dato, come misura del senso di ogni proposizione, la "serietà" della Philosophia neopositivista: il suo essere non soltanto *Anschauung* ma *Auffassung* del mondo — tutto ciò è estraneo al concetto di gioco. In Carnap ogni asserto può essere verificato solo calcolandone la "convenienza" con la realtà empirica. Il campo della ricerca scientifica è rigidamente definito da questo obiettivo di coerenza oggettivo-fattuale.<sup>68</sup> Già Neurath aveva criticato a fondo questa impostazione, ponendo come unico criterio di verificabilità quello della coerenza logica *interna* della proposizione.<sup>69</sup> Ma anche il programma neurathiano sulla fondazione del carattere logico comune delle discipline scientifiche, e quindi sulla loro traducibilità — sulla "lingua elementare" fisicalistica che le contraddistinguerrebbe *essenzialmente* — la sua riduzione a unità di fisico-psichico secondo un ragionamento ancora assolutamente machiano — anche tale programma contrasta radicalmente con la critica wittgensteiniana del significato, e, soprattutto, della sintassi universale dei giochi linguistici. Neurath continuava a operare quella "copula" tra procedimento logistico e positivismo di derivazione machiana, copula che Scholz coglie come la debolezza logico-filosofica fondamentale del Wiener Kreis.<sup>70</sup> La stessa critica ritroviamo nella *Introduzione* di Weinberg: "la teoria, secondo cui il significato di tutti i concetti deriverebbe dal mondo empirico, rimane non provata se non si può dimostrare l'esistenza di proposizioni elementari, cioè di proposizioni il cui senso sia univocamente e immediatamente determinato dai fatti atomici."<sup>71</sup> Poiché la sua eliminazione della metafisica si fonda su questo dogma *non provato* — né provabile — il positivismo logico *non* è "in grado di eliminare interamente la metafisica con i suoi propri metodi."<sup>72</sup>

Ma tale critica non può riguardare, in nessun modo, il Wittgenstein che abbiamo analizzato. La ricerca wittgensteiniana si origina appunto dalla *crisi* definitiva del rapporto neopositivista lo-

altro campo della vita." E nell'arte questo atteggiamento era avvertito in modo particolare nell'architettura!

<sup>68</sup> R. CARNAP, *op. cit.*, §§ 61-8.

<sup>69</sup> O. NEURATH, *Sociologia e neopositivismo*, tr. it., Roma 1968, pp. 26-7. Il saggio qui cit., *Sociologia e fisicalismo*, è del 1931.

<sup>70</sup> H. SCHOLZ, *Breve storia della logica* (1931), tr. it., Milano 1967, pp. 126-7.

<sup>71</sup> J.R. WEINBERG, *Introduzione al positivismo logico*, tr. it., Torino 1950, p. 229.

<sup>72</sup> *Ivi*, p. 230.

gica-realtà. Se la verificabilità logica è un fatto di coerenza interna, qualsiasi *decisione* nei suoi confronti e nel suo "dominio" è *vuota*. Se la proposizione designa qualcosa, allora occorrerebbe dimostrare una coerenza originaria tra immagine e realtà, dimostrare che "le cose siano l'una all'altra nella stessa relazione che gli elementi dell'immagine" (*Tractatus*, 2.151). Ma il nome *non* significa l'oggetto; l'oggetto *non* è il suo significato. Il significato del nome è divenuto la sua posizione *funzionale* nel gioco linguistico. Questa impostazione non è più criticabile nei termini in cui appare criticabile quella del *Tractatus*: essa esula dal dilemma tra coerenza interna meramente formale o *indecidibilità* della dottrina del significato.<sup>73</sup> Eppure, nel concetto di gioco si conserva dialetticamente il formalismo paradigmatico della dottrina del significato — permane, come criterio unico di verificabilità, l'*adæquatio* a uno *stato di fatto*, che viene ora designato dalla nozione *normale* di gioco linguistico.

Ma proprio le contraddizioni che ormai questa conclusione fa esplodere, pongono un problema successivo, radicale. Perché qui il gioco viene espresso come paradigma statico? *chi* ne è l'agente? all'interno di quale contesto, il concetto di gioco *dove* apparire come "scienza normale," e le sue leggi come leggi di "conservazione"? *perché* questa pretesa impotenza del gioco a "innovarsi"?

Il limite del gioco, la staticità del concetto di gioco, è il limite del soggetto che nelle *Ricerche* lo pratica. È questo "soggetto" a non poterne fare un processo innovativo, a non poter nient'altro che "contemplarlo." Il fatto che il gioco "normale," il gioco-dato-di-fatto, non appaia trasformabile, è in Wittgenstein strettamente *relativo* alla struttura dell'analisi che lo comprende e lo realizza. Questa struttura non può che rifletterlo. E questa struttura appare in Wittgenstein affatto *sovrastrutturale* rispetto alla effettualità del gioco linguistico. Insomma: la intrasformabilità del gioco è in Wittgenstein del tutto relativa alla *impotenza* della "filosofia." Qui davvero, finalmente, il discorso wittgensteiniano rivela tutta la sua carica dissacrante. È la "filosofia" a *non* intaccare il gioco — è la "filosofia" a non poter produrre nuove esperienze — è la "filosofia," ancora, a non poter spiegare *nulla*. Essa *serve* a mettere un ordine — che non potrà essere che l'ordine del gioco normale, secondo le norme con cui viene *ora* giocato, secondo il suo impiego quotidiano. La "filosofia" si limita a mostrare. Il problema del cambiamento delle norme del gioco non è formalizzabile nella "filosofia."

<sup>73</sup> Cfr. M. CLAELIN, *Elucidation philosophique et "Ecriture conceptuelle" logique dans le "Tractatus,"* in AA.VV., *Wittgenstein et le problème d'une philosophie de la science*, Paris 1970.

fia": questo è quanto si può dire. Essa può soltanto riportare al linguaggio *ora* all'opera. Se supera questi limiti, si tradisce: diverrebbe ricerca dell'essenza o utopia. Nei suoi limiti, essa serve soltanto per fare chiarezza su *questo* ordine. È questo punto di vista "filosofico" a rendere il concetto di gioco intrasformabile — o rendere indecidibile la sua potenzialità dinamica. L'intero sviluppo del discorso compiuto nelle *Ricerche* indica che sussistono *altri* problemi e che *altre* dimensioni si aprono. Ma nessuna di queste dimensioni è *philosophisch* agibile. La pluralità stessa dei giochi e delle terapie conseguenti mette in questione la "filosofia" anche come semplice "immagine" del gioco-dato-di-fatto. E un'idea di traducibilità universale delle singole discipline, di sostanza logica comune a tutte le scienze, è già per Wittgenstein null'altro che nostalgia per la vecchia logica dell'essenza.

Ma si può dare "filosofia" se non come discorso intorno a questa traducibilità, a questa sostanza? è ancora "filosofia" quando debbono essere "risolti problemi (eliminate difficoltà), non *un* problema"? Possiamo continuare a chiamare "filosofia" il mettere *un* ordine in *un* gioco — riportarne l'uso alle "norme corrette" — *null'altro*. È questa la scoperta "che mi rende capace di smettere di filosofare quando voglio."<sup>74</sup> L'impotenza wittgensteiniana ad afferrare il problema del nuovo rapporto di integrazione soggetto-sistema, riflette dunque l'impotenza dimostrata da *questo operari* specifico. Il problema della trasformazione-crisi non viene attaccato o rigettato, esso sta semplicemente del tutto al di fuori di questo ambito. Possiamo anche ripetere la *disperazione* del *Tractatus*: ciò che conta, non è risultato dicibile — ciò che vale, è altro, è *l'Altro*. Ma non c'è dubbio che questa conclusione getti luce diversa anche su tutta la nostra critica precedente al discorso wittgensteiniano: il disincanto totale sulla Logica corrisponde al disincanto totale sulla Filosofia — non soltanto tradizionalmente intesa, come "disciplina" dell'Übergang tra forma a priori, fondamento unitario delle scienze, e realtà; ma anche come operazione, per così dire, "progettuale," in quanto, così definendosi, essa abbandonerebbe ogni criterio di verificabilità delle proprie proposizioni. La ricerca sulla filosofia conduce a questo punto estremo: *extrema Philosophia. Alle spalle*, sta lo sviluppo che abbiamo seguito. *Davanti*: le *Tesi* di Marx, che Wittgenstein ci permette di rileggere in tutta la loro *negatività*: i filosofi interpretano il mondo in modo diverso (possono *descriverlo* corret-

<sup>74</sup> L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., p. 71.

tamente nei suoi vari "giochi," la conclusione non cambia), si tratta però di mutarlo. Mutare il *mondo* — *non* la filosofia. Che trasformare il mondo sia possibile dalla o *nella* "filosofia" è ciò su cui Wittgenstein scatena lo stesso "sacro riso" di Zarathustra.

È appunto la presenza di questa problematica che rende Wittgenstein "intraducibile" nel linguaggio degli sviluppi del neopositivismo. Eppure, come già il formalismo del concetto di gioco era in qualche modo rintracciabile nella filosofia del *Tractatus*, così ora queste conclusioni si riallacciano alla problematica complessiva della prima opera — o, almeno, rendono possibile, anche di essa, una lettura assai più complessa di quella neopositivistica canonica.

È tipico, a questo proposito, l'atteggiamento di distanza immediatamente assunto dai membri del Wiener Kreis nei confronti del problema del "mistico," e la riduzione del *Tractatus* a negazione della metafisica. In una lettera di presentazione della sua opera a Ficker, Wittgenstein ne indicava una chiave di lettura assai diversa. "Il mio lavoro consiste di due parti: quello che ho scritto più tutto quello che *non* ho scritto. E proprio questa seconda parte è quella importante."<sup>75</sup> Wittgenstein consigliava a Ficker di leggere "soltanto la *Prefazione* e la *Conclusione*, poiché sono queste che conducono il senso del libro alla sua più diretta espressione." Lo svolgimento del libro porta a comprendere la dottrina del significato e l'analisi della struttura della logica come *limite* all'espressione dei pensieri. Il programma posto nella *Prefazione* si realizza soltanto alla fine, nel suo *risultato*, tracciando nel linguaggio un limite *definitivo, assoluto* all'espressione dei pensieri. La parte *non* scritta è, appunto, la parte *non scrivibile*. Ma comprendere ciò è essenziale per il significato del libro. Il libro tratta di un limite: finché questo non è descritto con assoluta certezza — finché, quindi, non è affermato tutto ciò di cui si deve tacere — il senso dell'opera rimarrà equivoco. La parte conclusiva è perciò essenziale al *Tractatus*: è essa che lo definisce esplicitamente come operazione di *delucidazione*. Il suo carattere sistematico-conchiuso è paradossale. Si tratta, in realtà, dell'opposto dello "spirito" del sistema. La sua verità è tautologica, non deduttiva, non sintetica. Questo sistema non "costruisce," ma *mostra* la forma generale della proposizione, le sue condizioni di senso. Esso è "costretto" tra il "mondo" delle proposizioni 1.1.21 e la "logica" della proposizione 5.61: qui si

<sup>75</sup> Cit. in P. ENGELMANN (a cura di), *Lettere di L. Wittgenstein, con ricordi di P. Engelmann, e Appendice* a cura di B.F. Mc Guinness, p. 115. Cfr. L. WITTGENSTEIN, *Lettere a von Ficker*, tr. it., Roma 1974.

scopre che i limiti del mondo sono anche i limiti della logica. Qui il problema del *limite* è posto universalmente.

Ma è appunto questo stesso il problema del "mistico." Il "mistico" non è l'esperienza del trascendente — *ma l'opposto*. E neppure il "mistico" è la domanda su *come* è il mondo. Il "mistico" è appunto l'esperienza del mondo come *tutto limitato*. Il "mistico" ha origine dal *fatto che il mondo è*. La conclusione del *Tractatus* ne costituisce, perciò, davvero l'unica conclusione *logica*. Noi abbiamo finalmente tracciato un limite: *davanti* sta la totalità dei fatti che è il mondo — il senso di una proposizione consiste nella sua descrizione di un fatto — il confronto con la realtà decide la verità della proposizione. "Il senso della proposizione è la sua concordanza o discordanza con le possibilità del sussistere e non sussistere degli stati di cose" (4.2)<sup>76</sup>; "se la proposizione elementare è vera, sussiste lo stato di cose; se la proposizione elementare è falsa, lo stato di cose non sussiste" (4.25). Ciò spiega perché: "un'immagine vera a priori non v'è" (2.225): la verità è un'immagine del mondo: "l'immagine concorda con la realtà o no; essa è corretta o scorretta, vera o falsa" (2.21). La sintassi logica non parla del significato: essa è *utile* nella misura in cui stabilisce regole definite-combinatorie che ci evitino gli "equivoci" del linguaggio metafisico-filosofico, che "guariscano" il linguaggio, che riescano a *formalizzarlo*. Anche qui, non si tratta di *nuove* regole, ma della comprensione della *nostra* logica del linguaggio. Perciò i limiti del mondo sono anche i suoi limiti; la logica presuppone il senso delle proposizioni; non ne stabilisce in alcun modo la verità; non conferma o smentisce per nulla "se il nostro mondo sia realmente così o no" (6.1233). Le proposizioni della logica sono puramente analitiche, e quindi sempre *senza contenuto* (6.1; 6.11; 6.111). Epperò, il loro rapporto con il mondo è : esse *mostrano* le proprietà *formali* del linguaggio, del mondo (6.12). La logica non "spiega" (giudizio sintetico), né afferma *qualsiasi*. La logica *formalizza* i limiti della proposizione, *mostra* la forma necessaria e costante delle proposizioni dotate di senso.

È l'esperienza complessiva del *limite* così tracciato che dà origine al "mistico." Se la logica ponesse una "realità," avesse un suo spazio, e, dunque, vi fosse anche un Io non risolto nei fatti, trascendentalmente definibile<sup>77</sup> — non vi sarebbe problema del "mi-

<sup>76</sup> Tutte le cit. del *Tractatus* sono tratte dalla tr. it. cit. di A.G. Conte.

<sup>77</sup> Non è possibile qui discutere l'ampia letteratura sul problema del solipsismo wittgensteiniano (J. HINTIKKA, *On Wittgenstein's Solipsism*, "Mind" 67/1958; D. FAVRHOLDT, *An Interpretation and Critique of Wittgenstein's Tractatus*, Copenhagen 1964; E. STENIUS,

stico." Lí dove si trascende il limite, lí non vi è "mistico." È, invece, quando l'enigma scompare, quando il problema *scientifico* della forma della proposizione e della logica è completamente risolto, che nasce il "mistico." Quando non ci sono più enigmi né domande. "Da una parte resta, dunque, *nulla*; dall'altra, unico, il *mondo*"<sup>78</sup>: allora, è *necessario* il "mistico." Il "mistico" è l'esperienza *mondana* radicale. Esso significa che nel mondo "tutto è come è, e tutto avviene come avviene; non v'è in esso alcun valore" (6.41). Il "mistico" conclude l'*Entwertung* radicale, il cui progetto appariva fin dalle prime pagine: esso le "traduce" come segue: la proposizione più semplice *non asserisce null'altro che* uno stato di cose.

Che questa conclusione venga espressa anche in termini humeano-machiani (cfr. 6.371 e 6.36331) non può ingannare. *Alla radice*, c'è la formalizzazione completa della teoria schopenhaueriana della rappresentazione — formalizzazione, che, come sappiamo, era anche il "progetto" delle ultime opere di Nietzsche. Il rapporto mondo-rappresentazione non è più trascendibile — *nel mondo non possono*, dunque, più sussistere proposizioni di valore. La critica del soggetto fa parte integrante di questa impostazione, come in Nietzsche: esso si "contrae" in un punto inesteso e "resta" la realtà a esso coordinata (5.54). Questa realtà, così definita, è formalizzabile. Ma questo processo di formalizzazione è lo stesso del "mistico." Esso procede soltanto *in questi limiti*: sentirli è il "mistico." Non soltanto, dunque, la consapevolezza dei limiti del formalismo — ma la consapevolezza del formalismo *come limite* — caratterizza la conclusione "mistica" del *Tractatus*.

Questo limite coinvolge tutta la "storia" della "filosofia." Tutto ciò che si può dire è il mondo come totalità dei fatti; la verità di una proposizione è il suo accordo col fatto; il suo accordo è reso possibile dalla coerenza della sua forma logica (che, di per sé, è *priva di senso*). L'insieme delle proposizioni che hanno un senso non è perciò che l'insieme delle proposizioni della *scienza naturale* (6.53). Il "mistico" mostra che ciò non ha più nulla a che fare con la filosofia. Il "mistico" è *limitare* le proposizioni "di senso" a quelle della scienza naturale. E, insieme, il sapere ciò proprio come *limite*. Il sapere che tutto ciò non tocca i nostri problemi "vitali." Alla fine, *si sa ciò che si sa*. Il "nuovo" è negativo soltanto: si è

Wittgenstein's *Tractatus*, Oxford 1960; G. PITCHER, *The Philosophy of Wittgenstein*, Englewood Cliffs 1964), letteratura che si limita, per gran parte, ad una delucidazione analitica di alcune proposizioni del *Tractatus*, e non affronta il problema della funzione sistematica complessiva del concetto di "solipsismo" nel suo rapporto con quello di "mistico."

<sup>78</sup> L. WITTGENSTEIN, *Quaderni 1914-1916*, in *Tractatus*, cit., p. 188.

cessato di parlare dell'ineffabile. L'eterno ritorno del limite, il ritorno della conclusione all'inizio, dopo che ogni suo "trascendimento" è stato inesorabilmente negato e ogni "problema assoluto" è stato messo a posto col "tacerne," descrive il cerchio del *Tractatus*.

L'"auto-critica" successiva non ne scalfisce la "perfezione." L'abbandono della teoria degli Elementarsätze, e il conseguente sviluppo del concetto di giochi, non riguarda la radicalità di questa critica del discorso filosofico. "Filosofia" diviene metter-ordine in un Raum (in una stanza — nello spazio del mondo): mettere un ordine nelle nozioni che usiamo giocando un gioco. Nel *Tractatus*: mostrare che a certi segni delle proposizioni non corrispondono significati, e, quindi, "guarire" il linguaggio, mostrando i limiti dell'espressione dei pensieri. Il suo senso è, comunque, nel rapporto di immagine-modello che stabilisce. La "filosofia" diviene "capacità," una questione di abilità nell'*ordinare*. Si tratta, in effetti, di una disciplina nuova. Ma i vari giochi delle Ricerche sono del tutto analoghi alle proposizioni della scienza naturale, che è quanto si può dire alla fine del *Tractatus*. La nuova disciplina spiega, in effetti, la costituzione formale-logica di altre discipline. A questo punto, è inevitabile gettare la scala dopo che vi si è saliti. Per vedere correttamente il mondo, queste proposizioni vanno superate. Esse sono soltanto introduttive.

Ma gettare la scala — superare queste proposizioni — e, dunque, "nulla dire se non ciò che può dirsi; dunque, proposizioni della scienza naturale" (6.53) — questo che "sarebbe" l'unico metodo corretto della filosofia e ne rappresenta, in effetti, la Vernichtung, non è pensabile che sulla base del "mistico." La tendenza radicalmente formalistica del *Tractatus* non sarebbe pensabile se restassero nel mondo "valori." Ne risulterebbero immagini infestate di psicologismo, dover-essere, sentimenti ineffabili. Ma che nel mondo non v'è "valore" — è questo appunto il "mistico." E, dunque, il mondo è tutto (nel senso di tutto ciò che si può dire). Il limite che il "mistico" traccia è proprio la condizione del formalismo del *Tractatus* che così direttamente si riallaccia agli sviluppi successivi del pensiero wittgensteiniano.

Ma il "mistico" ha un'altra funzione, complementare e opposta. Così come esclude dall'espressione linguistica ogni rimando a un "ineffabile" e fonda, perciò, la possibilità di proposizioni dotate di senso — così mostra anche l'ineffabile. Lo mostra — sa di non poterlo dire. Questo aspetto è di importanza fondamentale. Senza "mistico," il formalismo tenderebbe sempre a divenire "tutto," a presentarsi come "verità," a eliminare da sé ogni limite. E, dunque, a

tradire i propri stessi fondamenti. Se non fosse riassunto dal punto di vista del "mistico," il rapporto logico tenderebbe sempre a porsi come *legge della natura*. È il "mistico" che riconosce nella logica proposizioni soltanto tautologiche, regole dei segni — e perciò ne traccia i limiti, e questi coincidono allora con quelli del mondo, così come essi si danno nella proposizione dotata di senso. È il "mistico," allora, il primo passo verso il punto di vista del gioco.<sup>79</sup>

Riconoscere ciò di cui bisogna tacere è perciò essenziale per definire i limiti entro cui è possibile *descrivere*. "Esorcizzare" il "mistico" è credere che non vi sia nulla di cui tacere. È non comprenderne la funzione: la fondazione corretta del "dominio" del formalismo. Per operarla, occorre ridurre tutta la serie dei "valori" a mostrarsi semplicemente — e noi a tacerne assolutamente. "Esorcizzare" il "mistico" è annullare il limite che il libro traccia nel linguaggio all'espressione dei pensieri. Se esso non si pone, se il suo problema non sussiste, allora il formalismo logico si verifica immediatamente nel dato, la sua struttura esprime quella fondamentale delle scienze della realtà. Si viene così a *rifondare un sistema filosofico*: come analisi, appunto, della struttura fondamentale unitaria di ogni scienza. Le conclusioni del *Tractatus* appaiono radicalmente diverse. La logica non vi appare mai come meta-linguaggio di ogni ricerca scientifica, tantomeno come sua giustificazione. La logica è operazione-calcolo segnico; essa *enuncia nulla*. Essa non fonda la verità di nessuna proposizione: il significato della proposizione non la riguarda. Perciò, con il porre il problema delle scienze, in quanto tali, *si chiude*. Abbiamo soltanto stabilito come giungerci — e il carattere generale della proposizione. Ma

<sup>79</sup> "Mistico" non è perciò l'avventarsi contro i limiti del linguaggio. Eppure, nel momento stesso che il "mistico" pone i limiti che la logica ha formalizzato, *esiste anche* il non-senso dell'avventarsi contro tali limiti. Sarebbe assurdo pensare di "togliere" o "guarire" questo scontro, che è intrinsecamente connesso agli sviluppi *effettuali* della logica contemporanea. Così Wittgenstein parla di Kierkegaard e di Heidegger (F. WAISMANN, *op. cit.*, pp. 55 sgg.) — e si tratta di una interpretazione *definitiva*, opposta a quelle carnapiana e neopositivista, che vedono (non differentemente, nella sostanza, da Lukács in *Distruzione della ragione*) nelle correnti esistenzialistiche del pensiero contemporaneo "spiriti reazionari" da convertire o sopprimere, o comunque l'Altro rispetto alla *Vergeistigung* contemporanea. Consiste, infatti, in questo insindibile complesso di relazioni — forma logica, riconoscimento "mistico" del mondo come tutto-limitato, "assalto etico" ai limiti del linguaggio inteso come dato insopprimibile proprio nella assoluta ineffettualità del suo non-senso — il fondamento del rifiuto wittgensteiniano di ogni nuova filosofia trascendentale, di ogni *Philosophia* come sistema dei giudizi sintetici a priori (cfr. le critiche a Husserl in F. WAISMANN, *op. cit.*, p. 54). Nessuna *deduzione* è possibile di quell'assalto ai limiti del linguaggio. Esso è soltanto. Esso è soltanto *mostrabile*. E sulla differenza tra dire e mostrare ruota l'intero *Tractatus*: "Il [suo] punto essenziale sta nella teoria di ciò che può essere espresso [*gesagt*] tramite proposizioni — cioè, attraverso il linguaggio — (e, ciò che è lo stesso, *pensato*) e ciò che non può essere espresso tramite proposizioni, ma soltanto mostrato [*gezeigt*]. Ritengo questo il problema cardinale della filosofia" (Lettera a Russell del 19-VIII-1919 da Cassino, *op. cit.*, p. 71).

nessun “schema” è stato *philosophisch* tracciato tra formalismo logico e proposizione scientifica, e “verità” della scienza. L’aspetto conclusivo-radicale del *Tractatus* deriva appunto da questo: che qui un metodo di ricerca “passa parola” ad altro per sempre. Il “mistico” wittgensteiniano è questo nulla-conservare, *contra* la rifondazione neopositivista (analogon preciso di quella machiana). Qui, malgrado tutto, la struttura fissa del mondo e della dottrina del significato assume il ruolo di *teatro* di un atto radicale di *negazione*, che è trasformazione di ogni rapporto. Il “mistico” fa sì che una “apologia” del rapporto tra logica, proposizione e mondo sia impossibile. Esso ne avverte e mostra la “miseria” — che le scienze non potranno mai superare — anzi, non lo dovranno, per essere davvero tali (e non porsi come false totalità).

Il momento di massima *crisi* (e, cioè, di liquidazione della prospettiva trascendentale, della fondazione *nella Logica* del concetto di “vero,” della funzione, in generale, della ricerca filosofica in quanto tale) si esprime qui “classicamente.” La “perfezione sistematica” è necessaria non formalmente a esprimere questa *crisi*. Essa è funzionale ai suoi stessi contenuti.. Questa crisi afferma appunto il campo di ciò che può esser detto — e dove qualcosa è dicibile, la domanda sussiste soltanto ove sussiste anche la risposta. Tutto è risposta. Ma i limiti di questo “tutto” sono stati spietatamente tracciati nel nostro linguaggio. Per dare una risposta (e non certo per una sorta di estremo nihilismo) è dunque necessario sapere “quanto poco si è conseguito quando questi problemi sono risolti.”<sup>80</sup> L’intuizione del mondo *sub specie æternitatis* fonda la consapevolezza della “miseria” di questa totalità. E allora soltanto essa diviene formalizzabile-formulabile-agibile. Diviene lo spazio delle proposizioni scientifiche — e della varietà dei giochi.

<sup>80</sup> Non come pessimismo schopenhaueriano vanno lette, dunque, le ultime proposizioni del *Tractatus* — ma come radicale affinità alle sue istanze e insieme loro radicale superamento. La “scala” non viene gettata verso il “silenzio di Buddha” o per raggiungerne il Nirvana — ma per fare il massimo di chiarezza sulle domande-risposte delle proposizioni scientifiche, e perciò necessariamente sulla loro costitutiva *miseria*. In questo senso, l’ultima voce del *Tractatus* non è una citazione dal ventiduesimo Discorso di Buddha, sul quale G. FANO ha richiamato l’attenzione (*Neopositivismo, analisi del linguaggio e cibernetica*, Torino 1968, pp. 32-3): “Come una zattera, o voi monaci, voglio che sia accolto il mio insegnamento, come una zattera: fatta per salvarsi, non fatta per tenerla in serbo e portarsela via.” Insensato sarebbe dire: “carissima, in verità, mi è questa zattera e ottima per superare difficili passaggi. Or dunque, per proseguire più speditamente nel mio cammino, io me la caricherò sulle spalle per prati e per monti senza distaccarmene mai.”

*Da Nietzsche a Wittgenstein.*  
*Il problema del linguaggio nella filosofia della nuova musica*

### 1. *L'Anti-Wagner*

Critica della Logica e critica della musica wagneriana si presentano indissolubilmente intrecciate negli ultimi anni di Nietzsche. Distruggere le basi meccaniche della visione scientifica del mondo, liquidare i fondamenti essenzialistici della logica tradizionale, porre il linguaggio come convenzione, liberarlo da ogni "necessità" semantica, e, proprio grazie a questa operazione, stabilirne la effettualità nel processo di formalizzazione-logicizzazione del mondo — questo progetto si scontrava nel modo piú violento con la dialettica wagneriana forma-realtà. Il "dramma" è il luogo di questa dialettica. E questa dialettica appare, per Nietzsche, del tutto coerente con il *processo sintetico* hegeliano. (Il problema di come Nietzsche intenda sempre con Hegel certi sviluppi dell'hegelismo non può essere qui affrontato.) Nel "dramma" soltanto la musica ha un senso — allorché essa finalmente conquista una dimensione *temporale* effettiva, diviene una *storia*, le sue parole designano. Qui essa rivela, mostrandolo, un mondo, al quale è perfettamente *coerente*. Tra il suo linguaggio e tale mondo non v'è differenza. Non è del tutto esatto, perciò, affermare l'esistenza di una priorità ontologica della *parola* in Wagner.<sup>1</sup> Vi è, invece, perfetta sintesi tra parola e realtà. La musica è immagine speculare di un mondo: essa vive di tale rapporto semantico; a esso spetta l'effettiva priorità ontologica nella composizione wagneriana. E il dramma definisce appunto il processo *finito*, temporalmente definibile, attraverso cui avviene la *sintesi* tra la musica e la sua realtà, piú in generale: tra realtà e linguaggio. Nel dramma, la parola riesce sempre a designare.

<sup>1</sup> U. DUSE, *La musica nel pensiero di Nietzsche e Wagner*, in A. CARACCIOLI (a cura di), *Musica e Filosofia*, Bologna 1973.

È svolgendo *logicamente* i presupposti, la ragione profonda, della sua stessa originaria venerazione per Wagner, che Nietzsche giunge a intendere questo dramma come opposto alla *tragedia*. La tragedia illumina un destino, non uno "stato di fatto." È questo destino esprime, appunto nella convenzionalità del segno, il crollo di ogni metafisica meccanicistica. Sulla base di tale *gioco*, si rifonda un'effettualità assolutamente diversa da quella dialettica: l'effettualità del formalismo logico nel processo di razionalizzazione — l'effettualità del Wille zur Macht. Da questo punto di vista, l'effettualità della sintesi precedente appare come il colmo dell'*Ohnmacht*: non tanto perché essa sarebbe semplicemente speculativo-riflettente, ma perché le forme stesse attraverso cui essa dovrebbe realizzarsi risultano utopiche, illusorie. Nulla infatti garantisce logicamente quella identità di struttura tra realtà e linguaggio, in base alla quale soltanto questa pretesa sintesi sarebbe pensabile. Il continuo Streben della parola per porsi come realtà si rovescia in cattivo infinito, dover-essere vuoto. Il dramma non diviene che *stile*, e *cattivo stile*. Lo stile drammatico wagneriano non è altro "che una specie di *cattivo stile*, anzi di non stile nella musica."<sup>2</sup> Proprio perché il dramma è il luogo per eccellenza di quel processo sintetico (di quel "progresso," appunto), di cui abbiamo detto, esso non potrà essere *musica* — ma simbolo metafisico, allusione ad altro da sé. Già undici anni prima della lettera a Gast appena citata, Nietzsche aveva chiarito questa sua critica a C. Fuchs, in termini ormai definitivi.

Wagner va trattato con *spietata semplicità*. Dirne le emozioni, esprimerne le "storie," provarne "diletto," è stare al suo gioco. Bisogna invece analizzarne i metodi con "secchezza storica." Si scoprirà allora che Wagner opera una manipolazione caratteristica del linguaggio musicale, volta a "voler ravvivare a qualsiasi costo." Ma questo suo essere assolutamente restio "a ciò che è matematico"<sup>3</sup> è del tutto funzionale alla sua "filosofia." "Ravvivare" è essenziale per esprimere ogni motivo — ogni proposizione del linguaggio musicale — come un *simbolo*. La forma linguistica deve costantemente alludere, spingersi oltre — progettare la sintesi tra sé e il suo mondo: e perciò *tradirsi*. Questa musica è "falsa"<sup>4</sup> per due motivi fondamentali: perché vuole esprimere più di quanto i limiti del suo linguaggio permettano, e perché proprio la sua

<sup>2</sup> F. NIETZSCHE, *Lettera a P. Gast*, 26 febbraio 1888, tr. it., in *Carteggio Nietzsche-Wagner*, Torino 1959, p. 173.

<sup>3</sup> *Lettera a Carl Fuchs*, luglio 1877, *ivi*, p. 156.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 157.

“espressività” mistifica la miseria del dover-essere *indecibile* che l’agita. Da questo punto di vista, la metafisica wagneriana ha ben poco a che fare con quella di Schopenhauer. Nietzsche se ne avvede quando, soprattutto nelle sue ultime opere, accosta Wagner a Hegel — al nemico mortale di Schopenhauer. Il linguaggio musicale è in Schopenhauer l’agente primo del processo di Vernichtung del rapporto di rappresentazione. La musica “umilia” il regno della realtà. E per ragioni opposte a quelle della Sehnsucht romantica. Non come simbolo di una ricerca in-finita oltre i fenomeni, ma come perfetta forma, Segno in sé compiuto, assolutamente non rapportabile a un *significato*, la musica è, in Schopenhauer, negazione della volontà-allà-vita, o inizio del suo rovesciamento. La lettura wagneriana di Schopenhauer è, all’opposto, tutta romantico-dialettica. Neppure Nietzsche avverte con chiarezza quanto schopenhaueriana possa apparire la sua stessa critica di Wagner.

Wagner va analizzato, dovremmo ormai dire, con *inesorabilità logica*. Riconosce i limiti del suo linguaggio? riconosce i limiti del suo gioco? la convenzionalità degli elementi che lo compongono? O, invece, intende ancora la parola come dominio del Logos, il linguaggio come rappresentazione di una Geistesgeschichte? Il dramma non può impossessarsi della tragedia della forma pura. Questa tragedia è perfettamente coerente con la “secchezza storica,” la “concreta semplicità,” la “matematica” che risultano, invece, inapplicabili al “genio” wagneriano. Eppure, lì dove questo “genio” è costretto a rivelare il suo “vuoto” simbolismo, l’ascesi consapevole del formalismo puro riconosce la propria effettualità nel poter rendere formulabile un mondo. La sua logica riflette il processo stesso di razionalizzazione. Le pagine weberiane sullo sviluppo della musica occidentale sono glosse alla critica nietzsiana di Wagner.<sup>5</sup>

Il “pericolo” di Wagner sta dunque, *logicamente parlando*, nella sua *espressività*. Su questo punto l’insistenza di Nietzsche è ossessiva. La melodia deve farsi in-finita se vuole davvero rappresentare il proprio Fine, essa deve dunque esprimere *più* di quanto non sia *dato* nei limiti del suo linguaggio. Essa deve *ravvivare* il proprio linguaggio: la sua vita specifica non le può bastare. Perciò essa “si libra.”<sup>6</sup> Mai la troviamo su quello “scabro terreno” del gioco, che

<sup>5</sup> M. WEBER, *I fondamenti razionali e sociologici della musica* (1921), tr. it. in *Economia e società*, vol. II, Milano 1961. Ciò vale, naturalmente, come pura indicazione metodologica, poiché Weber non tratta gli sviluppi della musica contemporanea.

<sup>6</sup> F. NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner*, tr. it. in *Opere*, cit. Vol. VI, tomo 3, Milano 1970, p. 395.

Wittgenstein ci ha indicato. Espressiva, ravvivante, sublimante: ma mai cammino, mai danza. Questa musica non può camminare. Il suo "potere" non ha neppure un lembo di terra sotto i piedi. Non facciamoci ingannare dagli esempi di Nietzsche: il problema non è l'abbandono delle buone regole antiche, del ritmo, della simmetria, ecc. Il problema è che questa musica non sa rispondere alla domanda decisiva: quale ordine si è introdotto nello spazio di questo gioco? qual è l'ordine di questa stanza (uno dei tanti possibili)? Se manca una risposta a questo quesito, manca ogni senso alle nostre proposizioni — e quindi ogni loro possibile effettualità. *Nulla* si rende formulabile. E questa miseria si mistifica dietro la ricchezza dell'effetto, dell'espressivo, del sublime.

In Wagner la musica resta *schiava* di questo atteggiamento. Schiava di questo significato. Questa è la sua *fine*. In essa, "il dramma è lo scopo, la musica sempre e soltanto il mezzo."<sup>7</sup> La musica come mezzo per chiarire, illustrare, descrivere — e, soprattutto, *ex-primere*, far *sentire* il mondo della rappresentazione. La musica "mima" questo mondo. Qui si è agli antipodi di Schopenhauer. Eppure, proprio da questo atteggiamento si origina, secondo Nietzsche, l'odio del *Parsifal* contro la vita. La ricerca faticosa della musica come significato comporta, per il costante ripetersi del suo fallimento, la predicazione "scellerata" dell'ascesi. L'inconoscibilità del fenomeno si rovescia nel concetto del noumenon. Questa direzione era presente anche in Schopenhauer, ma con alcune differenze di fondo. Anzitutto, la "via interiore" dell'*Entsagung* iniziava proprio dalla coscienza della alterità del *dato*, della cosa *come sempre in-sé*. In secondo luogo, la rappresentazione si poneva, conseguentemente, come sempre *nullificante* nella sua direzione sistematica. La ricerca delle forme nullificanti (*più* nullificanti) di rappresentazione preparava-introduceva al tema conclusivo della negazione della volontà-all-a-vita. Per Wagner, il problema è sempre, all'opposto; quello delle forme più rappresentativo-espressive, ed esse dovrebbero realizzarsi anche nei confronti dell'*idea* dell'opera — che altro non è se non la perfetta coerenza di musica e significato: la creazione del *dramma*. È implicito, dunque, nella ricerca della sintesi, che il significato divenga *idea*, e che la rappresentazione di tale idea si carichi degli accenti del dover-essere, *cessi di vivere*.

La "profondità" di questa musica è il suo costante oltrepassare i limiti di senso del proprio linguaggio. Al posto dell'*Olimpo dell'apparenza*<sup>8</sup> il "moderno" Wagner eleva il tempio della profon-

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 392.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 414.

dità, dell'espressività, del sublime. Ma questo tempio si fonda sul fallimento del rapporto di rappresentazione. Naturalmente, opporre Bizet a Wagner è uno scherzo. Non la ingenua "semplicità" si può opporre alla "profondità" wagneriana — ma, appunto, l'Olimpo dell'apparenza, la "superficialità" classica: il massimo della profondità, l'elemento classico delle pagine del *Tractatus*: le *tre parole* del "motivo" del *Tractatus*,<sup>9</sup> che esprimono tutto ciò che sappiamo dire — non tre suoni qualsiasi. La *forma*, costruita con logica inesorabile, all'interno dei suoi stessi limiti, originatasi dal disincanto schopenhaueriano sull'effettualità dello schematismo — questa *forma*, che rifugge da ogni infinito e da ogni nostalgia per l'indicibile, spietatamente anti-simbolica, è il vero antipode della musica wagneriana.

Qui la critica nietzschiana assume tutto il suo peso e vien meno ogni possibilità di fraintenderla "esteticamente." La musica wagneriana simboleggia l'intero concetto di "modernità." In particolare, essa è la musica dell'idealismo giunto alla sua fase estrema. La struttura logocentrica della filosofia occidentale qui si verifica radicalmente ed esplode. Ecco il senso del nietzschiano: non sopportare altro dio dopo Wagner.<sup>10</sup> In Wagner il "valore" del dramma-teatro è quello stesso della rappresentazione. I "segni" dipendono dalla verità che si rappresenta. Essi servono a descrivere lo spirito, il Logos — che nello spazio teatrale viene così "evocato." La *scrittura* musicale può essere rappresentativa soltanto. La sintesi tra segno e Logos è idealismo sommo.<sup>11</sup> La dialettica rappresenta questa sintesi come un *processo*, che si realizza in varie fasi e in varie strutture; ma che vi sia la possibilità di un rapporto "originario" (cioè, una condizione trascendentale di sintesi) tra il gioco segnico (comunque inteso "ideologicamente") e il significato (anch'esso comunque inteso), non solo non viene così smentito, ma anzi ne risulta confermato con maggior forza. Quest'idealismo è il "moderno": l'opera è simbolo, la sua apparenza allude a significati nascosti, il suo "valore" è al di là della sua forma, o in una sintesi che è al di là di entrambi. *Essa sfugge e tradisce il destino.* Non analizza, non teorizza, getta ponti invece di tracciare limiti. Ma l'*amor fati* che la respinge è rottura e salto: la *crisi* definitiva della tradizione filoso-

<sup>9</sup> È la citazione di Kürnberger: "und alles, was man weiss, nicht bloss rauschen und brausen gehört hat, lässt sich in drei Worten sagen." Le *Ricerche Filosofiche* porteranno un motto di Nestroy.

<sup>10</sup> F. NIETZSCHE, *Il caso Wagner*, tr. it. in *Opere*, cit., p. 6.

<sup>11</sup> Sulla posizione nietzschiana nei confronti di questi rapporti, cfr. il fondamentale saggio di DERRIDA, *Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation*, in "Critique," luglio 1966.

fica che si esaurisce nella musica wagneriana. Esso è altresì l'annuncio della nuova effettualità dello Zarathustra. Nello spazio della *differenza* radicale, e dunque del puro formalismo del segno, si costruisce un ordine del linguaggio che può "sistemare," un processo di logicizzazione del mondo, impensabile nel rapporto di rappresentazione. Dove la "scrittura" è rappresentazione di significati essenziali — dove il "valore" della proposizione sta nella sua capacità di descrivere — mai potrà darsi *teoria* della convenzionalità del segno. Mai, dunque, potrà esservi definita la tragedia del puro formalismo, che è l'*amor fati in quanto Wille zur Macht*.

Il "moderno" è il presente — ciò che rappresenta il presente — cioè: ciò che è *senza avvenire*.<sup>12</sup> L'anti-wagneriano scopre, nella tragedia dell'*amor fati versus* l'in-finito dovere della rappresentazione *teatrale*, la *crisi* radicale che l'opera del moderno per eccellenza, di Wagner, già vive, e a cui è condannata. È una delle rare profezie *tempestive* di Nietzsche. Se Wagner ha effettivamente ripetuto per tutta la vita una sola frase: "che la sua musica non significa soltanto musica! Ma più che musica! Infinitamente molto di più!"<sup>13</sup> e "dovette perciò, in linea di principio, portare in primo piano il 'ciò che significa'"<sup>14</sup> (ed essa significa *infinite* cose) — proprio per la sua collocazione storica assolutamente *critica*, questa pretesa sintesi di musica e idea *non* si dà, non può darsi. Essa sfugge costantemente dalla struttura e dall'apparenza concrete dell'opera. La musica wagneriana non è soltanto "l'erede di Hegel," essa vuole esserlo — essa deve (infinitamente deve) rappresentare "l'incosciente spirito del popolo."<sup>15</sup> Ma essa è costretta a fare diretta e disperata esperienza del fallimento di questa sintesi. Il ripetersi del fatto musicale è il ripetersi di questo fallimento stesso. Qui Wagner cessa di redimere o di sublimare. Qui la sua opera ritrova una "verità," alla quale Nietzsche non sa sottrarsi. La musica che deve rappresentare l'idea, fallendo, torna a essere *segno*. Il dramma, esaurendosi nell'imperativo, ricostruisce, nei suoi motivi, puri ordini linguistici. Ci sono momenti in cui l'intera teatralità wagneriana si "de-costruisce" e appaiono quegli annunci della musica "assoluta" futura, che Nietzsche riconosce. Saper ascoltare questo Wagner sarà caratteri-

<sup>12</sup> F. NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner*, in *Opere*, cit., pp. 396 sgg.

<sup>13</sup> F. NIETZSCHE, *Il caso Wagner*, in *Opere*, cit., p. 31.

<sup>14</sup> Ivi, p. 32. E in un altro passo della stessa opera: la musica wagneriana è "linguaggio, strumento, ancilla drammaturgica."

<sup>15</sup> Ivi, p. 32. Questo "significato" determina l' "abbondanza, arbitrarietà, indeterminatezza di Wagner." Non Bizet *contra* Wagner, dunque! Ma il "fuoco" della "grande logica," il "cielo splendente" della composizione pura, non il "mediterraneo" della *Carmen*. Cfr. Note a NIETZSCHE, *Opere*, cit., pp. 483-4.

stico di Mahler e di Schönberg: un Wagner che mette da parte "piccole, preziose cose," "un lessico delle piú intime parole [...] soltanto brevi cose da cinque a quindici battute, tutta musica che *nessuno conosce*."<sup>16</sup> Ma questo lessico, questa *scrittura*, appaiono perché la possibilità di quella sintesi è stata verificata ai suoi livelli estremi. Soltanto a questa altezza le sue contraddizioni possono esplodere. Le "piccole, preziose cose" sono il frutto di questa *tragédia*. L'opposto di ogni naturalezza o semplicità: esse potevano trovarsi soltanto nell'opera di Wagner, finalmente intesa in tutto il suo spessore "filosofico." Afferrarle, significherà, per chi in seguito comprenderà la lezione di Nietzsche, farsi carico dell'intera tragedia che ha portato a esse: non c'è essenza nascosta da significare, non c'è rapporto originario tra segno e Logos, non c'è linguaggio come perfetta rappresentazione del mondo. La semplicità della "breve cosa," l'apparenza "felice" delle poche battute, dovranno essere la *perfezione del gioco*, compiutamente riconosciuto e ordinato — unica verità e unica essenza — massima profondità.

Ma i motivi wagneriani sono ripiegamenti pessimistici, "decaenza" — momenti brevi in cui la dilatazione in-finita del linguaggio musicale scopre la propria "miseria" e torna in se stessa, diviene melancolia, vuole consolarsi. Il pathos si contiene per un attimo — la confessione è immediatamente nascosta. Anzi, anch'essa ha subito bisogno di venire "redenta" nella "totalità" dell'opera, del dramma. Il resistere all'apparenza, anzi: il renderla *perfetta* — anzi: il riconoscere e il teorizzare che non si dà sostanza e, dunque, neppure apparenza — questa "scienza" è quanto Wagner "redime." Questa *falsa* pretesa è perfettamente complementare alla contemporanea interpretazione da parte dello storicismo della cultura classica tedesca. Goethe vi appare come tutto-risposta, perfetta integrazione di sensibile e intellegibile, coronamento dell'idea. La sua figura è inserita, senza traumi, nella continuità ideale del dominio del Logos, che, finalmente, si "appaesa" senza residui nella sua opera. Hölderlin ne canta gli inni — Schiller lo predica. La preghiera per la sintesi "salva" Goethe, come la sacra rappresentazione wagneriana redime le "piccole cose" che improvvisamente vi appaiono e riflettono l'opera *rovesciata*. Mentre invece l'"apparenza" degli *Epigrammi veneziani* svela un potere sul linguaggio, un ordine imposto alle parole, irriducibile a qualsiasi "utopia." Qui tutto il dicibile può finalmente esser detto — e ogni rapporto, ogni funzione possono essere espressi. Qui la chiarezza non "cade" piú, come nel discorso wa-

<sup>16</sup> F. NIETZSCHE, *Il caso Wagner*, in *Opere*, cit., pp. 23-4.

gneriano — ma ne rappresenta la “verità” stessa. Essa non allude, né simboleggia: è per abbattere il sublime. Cammina come signora della terra. Spiegare la carica tragica che porta a questo risultato, è l’opera stessa di Nietzsche — così come esso non è comprensibile che cogliendo in Goethe i momenti di contraddizione e di crisi: il concetto di tragedia, la forma dell’Entsagung. “Una arte sola ho portato vicino alla perfezione: lo scrivere tedesco”<sup>17</sup>; questa capacità si fonda sulla tragedia dell’*amor fati*, e su radicali atti di *rinuncia*. Ma assumere *disperatamente* questi limiti è *camminare* di nuovo — è poter dare risposte a tutte le domande *che tali sono*, poiché il mistero ineffabile non è più tale, è *nulla*. *Dietro* gli *Epigrammi* nulla vi è — *negli Epigrammi*: il mondo: poiché il mondo ha i confini del nostro linguaggio — e *questo* è il tema degli *Epigrammi*. Wittgenstein chiedeva a Engelmann *questo* Goethe come antidoto della poesia di Albert Ehrenstein, *Der Mensch schreit*: “Roba da cani, se non vado errato. E della roba simile mi viene inviata qui! La prego, mi mandi, come antidoto, le poesie di Goethe, il secondo volume, dove ci sono gli *Epigrammi veneziani*, le *Elegie* e le *Epistole*.<sup>18</sup> Come potrebbe gridare chi sa dire tutto il dicibile fino al silenzio? chi non può più sperare di allargare o ravvivare il dicibile? chi ne ha tragicamente riconosciuto i limiti? Tragedia è *dire tutto*, e saper tacere appena si sente che questo tutto *non conta*, non *trasforma* la vita. Così in Wittgenstein. Ma quando tutto il dicibile è stato veramente detto, allora ne sono chiari anche i limiti, allora anche quel senso di miseria *si mostra*. Abbiamo già visto come la prospettiva nietzsiana sia ancora molto lontana dal *Tractatus*. Eppure, il pessimismo schopenhaueriano appare qui superato. Non esiste un processo che porti alla *positiva* affermazione del Nirvana — non esiste “redenzione” dei limiti del rapporto tra linguaggio e mondo. Ogni senso è *disperatamente* costretto in questo rapporto. Da qui iniziava anche Nietzsche. E a quest’altezza soltanto possono ricomparire gli *Epigrammi* goethiani.

<sup>17</sup> GOETHE, *Epigrammi veneziani*, tr. it. di G. Manacorda, Sansoni, Firenze 1952.

<sup>18</sup> L. WITTGENSTEIN, *Lettere*, in P. ENGELMANN, *op. cit.*, p. 6. Per notizie su A. Ehrenstein e il testo della poesia qui cit., cfr. M.T. MANDALARI, *Poeti expressionisti tedeschi*, Milano 1970. Wittgenstein parla di Goethe e Mörike a Russell in una lettera del gennaio 1914. Egli ha appena “superato” una terribile crisi di *Angst* (e *Angst* è l’effetto dell’impatto etico contro i limiti del linguaggio). I nomi di Goethe e Mörike appaiono immediatamente dopo la descrizione di questa crisi sulle labbra del “sopravvissuto.” “Sí, Mörike è davvero un grande poeta. [...] Ma sono curioso di sapere se ti piacerà realmente, poiché a te non piace Goethe e la bellezza di Mörike è strettamente affine a quella di Goethe. Ma se Mörike ti sarà davvero piaciuto, allora prova l’*Ifigenia* di Goethe: *vielleicht geht Dir dann ein Licht auf*” (*Lettere*, in *op. cit.*, p. 46). Venticinque anni prima a questo Mörike Hugo Wolf aveva eretto uno straordinario “monumento musicale.”

Non si tratta perciò di questioni di "gusto," ma della collocazione ideologica di Wittgenstein — di comprendere come il *Tractatus* esprima la stessa, radicale critica nietzschiana del "moderno," che abbiamo fin qui analizzato. L'opera che "de-costruisce" ogni valore utopico — che si disincanta e disincanta sul linguaggio, proprio mettendone in funzione ogni più riposto meccanismo — è l'opera che Wittgenstein sente sua. Essa appare semplice. Ma, in effetti, essa è comprensibile: e ciò appunto costituisce il sommo della profondità. Essere comprensibili significa poter dire, aver percorso fino in fondo il fallimento di ogni parola che sopravanza i limiti del suo contesto anche di una vibrazione soltanto. Il "realismo" di una simile opera è in realtà il suo opposto, e viceversa. La perfetta consapevolezza del limite, che si fonda sulla tragedia dell'Entsagung, costringe, sì, nel limite del linguaggio reale (e unico possibile) — ma questo linguaggio, proprio per la purezza che lo contraddistingue, appare nella sua forma astratta, ormai sul limite del gioco. Nessuno, come Wittgenstein indirettamente, aiuta a comprendere questo aspetto del "grande realismo." La figura di Keller è emblematica a questo proposito. Ancora nel '42 Wittgenstein spediva a Malcolm una copia dello *Hadlaub*, "una bellissima novella tedesca."<sup>19</sup> Ma la stessa "verità," su toni minori, Wittgenstein doveva riscontrare in autori come Mörike — nella misura delle battute di *Mozart auf der Reise nach Prag*.<sup>20</sup> Queste "scelte" gettano una luce particolare anche sul *Tractatus*: evidenziano il carattere critico della stessa teoria del significato, che lì vorrebbe apparire, invece, perfettamente risolta. Queste opere descrivono, infatti — ma la loro "verità" non sta nell'essere-descrittive. Essa sta nel riconoscimento pieno della forma del linguaggio. L'elemento semantico è ancora presente, ma sempre più intrecciato alla "scrittura" goethiana. L'informare è qui, anzitutto, informare della forma e dei limiti del linguaggio. In queste opere, esso si confessa. E qui si chiarisce il secondo momento della loro "verità": proprio perché sopportano tali limiti, esse mostrano ciò di cui debbono tacere. Non vi alludono, non lo simboleggiano, poiché ciò sarebbe pretendere ancora di parlarne. È il loro stesso linguaggio, in quanto ormai del tutto disincantato, radicalmente anti-utopico, tragico, nell'accezione nietzschiana, è la loro stessa struttura, come essa si dà, a mostrare il silenzio che necessariamente avvolge ogni parola. La descrizione più "realistica," l'informazione più stringata mostrano la propria

<sup>19</sup> N. MALCOLM, *Ludwig Wittgenstein*, tr. it., Milano 1964, p. 57.

<sup>20</sup> P. ENGELMANN, *op. cit.*, p. 58.

impotenza a superare i limiti che esse pongono, che esse dicono. Su questa alterità si costruisce ogni proposizione. Nessuna parola può abbracciare in sé i due momenti, parlare di entrambi — tanto meno conciliarli dialetticamente. La proposizione ha senso in quanto descrizione-informazione. Ma questo "tutto" è abbracciato dal silenzio, come, per parafrasare Wittgenstein, la vita dalla morte e il pensiero dalla pazzia.<sup>21</sup> Piú nitidamente e comprensibilmente si afferra e comunica la vita, piú disperatamente si avverte di tacere la morte, e quindi piú disperatamente la morte *si mostra*. Piú perfetto è il formalismo del nostro linguaggio, piú raffinato è questo *strumento*, piú abbiamo penetrato nella sua struttura e tragicamente noti ci sono i suoi stessi limiti, piú inesorabilmente ci abbraccia la pazzia. E davvero nessun'opera potrebbe illuminare questi rapporti segreti del discorso wittgensteiniano, già del *Tractatus*, meglio di una "storia" di Keller, meglio, a esempio, di *Romeo e Giulietta nel villaggio*.

Analoghi sono i rapporti per i quali Wittgenstein può "comprendere" in sé l'*Aufklärung* di Lichtenberg,<sup>22</sup> uno degli *autori* di Nietzsche, e la corrente "mistica" del pensiero negativo: la "tradizione" S. Agostino-Pascal ricostruita da Kierkegaard.<sup>23</sup> Gli *Epigrammi* goethiani, da una parte — dall'altra, *nulla*. Ma quegli stessi *Epigrammi* non appaiono che per questa differenza. Senza il *dimostrarsi* di questo scarto fondamentale e originario, essi sarebbero "ingenuità" — non semplicità, non comprensibilità — Bizet, non Nietzsche. Allora, lo "scrivere perfetto" di Lichtenberg e Goethe è anche Vernichtung, nullificazione effettiva di ogni utopia simbolica. Nella apparente pienezza realistica della sua forma, il nulla *si mostra*. Quella "scrittura" è l'opposto di qualsiasi sintesi, di qualsiasi consolazione o conciliazione. Essa mostra l'atto di rinuncia che si fa effettuale nullificando ogni minimo tono che ne oscuri per un attimo la *norma*. L'*Aufklärung* si rovescia nel negativo — ma, a sua volta, quest'ultimo non vale se non come dimostrazione dei limiti e del nulla che compongono l'effettiva struttura del linguaggio pienamente disincantato. Non *si dà* altro linguaggio che questo — ma questo linguaggio non solo ha limiti determinati e spietati, non

<sup>21</sup> L. WITTGENSTEIN, *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*, in *op. cit.*, p. 206.

<sup>22</sup> G.H. von WRIGHT, *Georg Lichtenberg als Philosoph*, in "Theoria," 8, 1942.

<sup>23</sup> Wittgenstein scriveva, però, nel '48 a Malcolm che Kierkegaard gli riusciva "troppo profondo" (*op. cit.*, p. 103). I rapporti con questi autori sono stati spesso da Wittgenstein accuratamente "occultati" — specie quelli con Nietzsche. Da ciò si spiega anche la scarsità della letteratura intorno a essi relativamente, invece, all'abbondanza di scritti sulle influenze kantiane e schopenhaueriane in Wittgenstein.

solo deve tacere, non solo può nulla nei confronti dei problemi "vitali," ma si svolge esso stesso, nelle sue strutture, attraverso operazioni inesorabili di riduzione-nullificazione. La "luce" che ne risulta — la descrizione, l'informazione, il "realismo" perfetto — è, in realtà, assoluta. E questa conclusione, appunto, apre alla prospettiva della convenzionalità e del gioco: lì dove il pensiero negativo si risolve e realizza in Nietzsche.

Questa conclusione, insieme all'intera vicenda che l'ha "sopportata," trova, come era per Nietzsche, nella musica la sua verifica cruciale. Wagner è "sparito" nel discorso wittgensteiniano. Il suo vero opposto non sono né *ordo* tradizionale melodico, né "ingenuità" — ma il Beethoven degli ultimi *Quartetti*.<sup>24</sup> Lì ogni evidenza è "umiliata," come Schopenhauer diceva — ma non per essere, come in Schopenhauer, redenta nell'ascesi al Nirvana. La consolazione metafisica schopenhaueriana non trova luogo in queste opere. La perdita di qualsiasi valore semantico, e quindi di qualsiasi evidenza intuitiva, pone il linguaggio, nei suoi rapporti, come *assoluto* — non come "redimibile," "ravvivabile" oltre se stesso. Il linguaggio è analizzato, decantato, disincarnato nei suoi meccanismi infinitesimi. Questo lavoro traccia limiti dovunque: ogni frase si arresta e ritorna su se stessa, fino a porsi come un *fatto*, come un *destino*, inesorabile e invalicabile. Ogni accenno a esprimere più di se stessa, ogni possibile connotazione meta-linguistica, ogni tentativo di dire i propri "fondamenti" o le proprie utopie, è respinto. Ma avvertito e respinto. Giunge qui a mostrarsi perfettamente l'intreccio di Aufklärung e negativo. La miseria della forma *assoluta* fa qui tutt'uno con la pienezza delle sue articolazioni, e relazioni effettive, con l'in-finità delle sue combinazioni e con la *comprendibilità* dell'opera. Ma questa comprensibilità è tale proprio perché in essa si mostra tutto quello che *non* è dicibile — perché la "scrittura" non si trasforma in nuova totalità, nuova origine, nuova sintesi, perno di una nuova *Philosophia perennis*, ma è teoria tragica della *differenza* tra segno e realtà, la stessa su cui Nietzsche costruirà la sua critica della Logica.

Certamente, il *Tractatus* non "esaurisce" il senso degli ultimi *Quartetti*. Il limite che questi ultimi tracciano al linguaggio va ben

<sup>24</sup> La famiglia di Wittgenstein era "musicale" nel senso più "viennese" del termine. Paul, fratello di Ludwig, era un famoso pianista: per lui Ravel scrisse il *Concerto per la mano sinistra* — Rudi era appassionato di teatro e opera — Hans un autentico virtuoso in più d'uno strumento — Kurt, infine, era un noto violoncellista. Le due sorelle di Wittgenstein, Hermine e Margarethe, facevano parte del Secession-Kreis ed erano appassionate lettrici di Schopenhauer, Kierkegaard, Weininger: i "troppo profondi" di Ludwig. Sia Rudi, che Hans, che Kurt morirono suicidi. Per queste notizie, e per l'ambiente familiare wittgensteiniano, cfr. A. JANIK e S. TOULMIN, *Wittgenstein's Vienna*, cit.

oltre la definizione della sua struttura descrittivo-informativa. L'immagine speculare è qui soltanto della stessa forma logica della proposizione. Ma anche in Wittgenstein la logica non produrrà mai proposizioni dotate di *senso*. Anche per Wittgenstein, nell'analisi della forma logica, il rapporto di significato cessa di valere. Né il "valore" della logica sta in un suo qualche alludere al senso delle proposizioni — ché essa deve auto-giustificarsi, a prescindere da qualsiasi considerazione di contenuto. Le regole della logica si costruiscono tautologicamente. Proposizione *sintetica* non può essere scoperta al loro interno. Né si danno "inferenze" in grado di portare dalle tautologie della logica a stabilire la verità di una proposizione. La logica mostra se stessa. Essa definisce le norme fondamentali di *costruzione* del discorso, completamente a prescindere da ogni considerazione semantica.

Eppure, nella misura in cui tali norme, questa "legalità," sono ancora in un rapporto problematico, di *tensione*, nei confronti della raffigurazione e del significato, si ripresenta irrisolto il conflitto tra logica perfettamente "disincantata" e realtà — tra i *segni* nella loro logica, tra la costruzione di questa logica, e le tensioni rappresentative del linguaggio. Questo conflitto, che permea ancora di sé il *Tractatus* e che deriva storicamente dalla interpretazione radical-nihilista di Schopenhauer, era dominante in Brahms, ne costituiva il costante Schicksalslied. Nei confronti di Wagner, Brahms è l'altra faccia della "musica" schopenhaueriana. Chi "verrà dopo," Schönberg, potrà comprenderli entrambi proprio nella misura in cui comune è questa matrice della loro opera. In Wagner: il superamento drammatico dell'essere-noumenon della realtà, l'esaltazione *positiva* dell'ascesi. In Brahms: la fedeltà assoluta alla "quadruplice radice" della sostanza inafferrabile del Gegebene — la teoria conseguente della miseria semantica del linguaggio — la noumenicità del reale. Soluzione ascetico-positiva e soluzione pessimista, nel senso nietzschiano, al problema della crisi dello schematismo, si affrontano tra Wagner e Brahms. Così come si affronteranno in uno dei periodi più tormentati della vita di Schönberg — e non c'è dubbio che qui l'elemento emergente sarà costituito dal Brahms "grosser Erfinder" nel campo del *linguaggio musicale*, dal Brahms che "avvolge" il Bildungsroman sinfonico nell'atmosfera di questa "miseria" semantica del linguaggio e lo trasforma perciò in *disperata* ricerca nel campo dell'organizzazione *pura* del materiale — dal Brahms del "materiale" irredento, *organizzabile soltanto*<sup>25</sup>: il

<sup>25</sup> H.H. STUCKENSCHMIDT, *Schönberg*, Zürich 1974, p. 324.

Brahms del *Quartetto per archi* in re maggiore del 1897 "frei von Chromatik und Pathos."<sup>26</sup> L'unità fondamentale della Weltanschauung idealista è qui, punto su punto, lacerata: è lo stacco, l'Abgrund, che divide le due parti dello *Schicksalslied*, la definitiva impossibilità della sintesi. Essa precipita fino al problema della identità dell'io, come nella domanda angosciosa che si insegue nei *Nove Lieder* op. 32 ("und jener Mensch, der ich gewesen, und den ich längst mit einem andern Ich vertauschte, wo ist er nun?" dice una poesia di Platen qui musicata), e fino a quello della morte, anzi: dell'essere per la morte, come nel *Requiem* e nei *Vier Ernstge Gesänge*.

Ma questo è ancora pessimismo. La sua radicalità impedisce certo il "dramma" wagneriano, la "tedenzione" del materiale, la definizione di un nuovo *ordo* che definisca l'effettualità di una forma sintetica assoluta della proposizione. Eppure, il riconoscimento pessimista dei limiti del linguaggio, della sua "miseria" formale, continua ad apparire come un giudizio di valore. Negando ogni valore al dato insormontabile che la propria teoria riconosce, il pessimismo *parla* ancora esattamente nei termini in cui esso stesso ha riconosciuto di *non potere*. Per negare un "valore," occorre, infatti, averlo conosciuto e verificato. Per negare ogni "valore" ai limiti delle proposizioni logiche e di senso, bisogna contraddirre *ipso facto* l'esistenza di tali limiti. Da questo punto di vista, Wittgenstein è radicalmente opposto a ogni pessimismo. Da una parte, il mondo — dall'altra, *nulla*. Non vi è luogo da cui si possa giudicare il "valore" del mondo; il "mistico" è appunto sapere che non possono darsi se non proposizioni di senso, enunciate secondo forme logiche. Altro non è possibile dire. Mostrare i limiti del formalismo non è affatto giudicare del valore o del non-valore del mondo e delle nostre rappresentazioni — ma soltanto misurarne-calcolarne il potere effettivo, e riconoscerne il caratteristico rapporto col nulla, di cui abbiamo parlato. Brahms è "troppo profondo" per il *Tractatus*; nel linguaggio di quest'opera: egli si pone ancora problemi irrisolvibili e *ne parla*. La musica pessimista lacera, in lui, i principi dell'idealismo,<sup>27</sup> ma non esprime ancora il "mistico," né tantomeno la sua nietzsiana effettualità.

<sup>26</sup> Ivi, p. 32.

<sup>27</sup> La verifica radicale di questo atteggiamento si ha nella liederistica brahmsiana: lungi dall'essere sintesi di Kultur e Volksgeist, il Lied porta all'annichilimento la sua "materia" — ogni elemento viene "simbolizzato" — ogni descrittività astratta. U. Duse (Gustav Mahler, Torino 1973, p. 90) ha perfettamente ragione nel sottolineare questo aspetto — ma le sue conclusioni sono assai semplicistiche: qui non è in gioco un generico "filisteismo piccolo-borghese," ma la crisi della Kultur idealista — crisi che si dà ancora nella negazione *immediata* (e proprio in quanto *immediata* costretta a citare e ripercorrere continuamente la "tradizione," costretta a rifletterla speculativamente).

“Profondità” e “misticismo” saranno concetti contrapposti, da questo punto di vista, anche in Schönberg. “Profondo” è l’incomprendibile e l’indicibile che *si cerca* di dire — “profondo” è l’equivoco tra rappresentatività della proposizione e noumenon. “Mistico” invece è la chiarezza con la quale si avverte il non-dicibile che abbraccia il linguaggio. L’esistenza di questi rapporti in *Seraphita* di Balzac affascinava Schönberg: il massimo del realismo rappresentativo vi appare come “mistico.” Il “mistico” non si dice. Perciò il mistico è “disincantato.” E proprio da tale disincanto nasce l’atto di fede: esso si mostra nella piena comprensibilità, nella misura in cui questa è ottenibile soltanto riconoscendo il non-dicibile: “*der Glaube des ‘Desillusionierten’*”: l’unione della coscienza del reale, sobria, fredda, critica, con la fede. “*Im Einfachen steckt das Mystische.*”<sup>28</sup> Con le stesse parole Wittgenstein commenterà la poesia di Uhland.

Rispondendo nel ’17, mentre stava compiendo il *Tractatus*, a una lettera di Engelmann che gli presentava la “troppo chiara” poesia di Uhland, *Graf Eberhard’s Weissdorn*, Wittgenstein ci fornisce una chiave decisiva per intendere il senso “ideologico” della sua stessa opera. “La poesia di Uhland è veramente magnifica. Ed è così: quando non ci si studia di esprimere l’inesprimibile, allora *niente* va perduto. Ma l’inesprimibile è — ineffabilmente — *contenuto* in ciò che si è espresso.”<sup>29</sup> Così suona l’essenza della posizione del “mistico.” La semplice descrizione, che è riuscita a interiorizzare fino in fondo i suoi limiti, contiene e mostra, senza dirne un solo accento, il *nulla* che l’abbraccia. Ciò che Wittgenstein non può ancora chiarire è che questa descrizione esclude il possesso di un contenuto — che la *ragione* della poesia non sta nei limiti “informativi” del suo linguaggio, ma proprio nel suo essere *assoluto*. Come nel caso del verso di Mörike che Engelmann cita (“*Gelassen stieg die Nacht an’s Land*”), sono ormai i rapporti tra i *segni*, la misura della loro convenzionalità, e la *perfezione* con cui la sopportano e realizzano, a costituire l’esprimibile, il “senso” della proposizione. Ma è indubbio che questa sia la prospettiva di Wittgenstein stesso — la direzione *obbligata* del suo discorso — e che *questo* egli amasse in un autore come Schubert.<sup>30</sup>

L’espressività del Lied si decanta nella chiarezza e comprensi-

<sup>28</sup> H.H. STUCKENSCHMIDT, *op. cit.*, p. 217. Si tratta di una citazione tratta da note esplicativo-introductive a un progetto di *Oratorio* al quale Schönberg stava lavorando nel 1911.

<sup>29</sup> P. ENGELMANN, *op. cit.*, p. 7; pp. 56-7.

<sup>30</sup> Cfr. G.H. von WRIGHT, *L.W. Schizzo biografico*, in N. MALCOLM, *op. cit.*, p. 33; P. ENGELMANN, *op. cit.*, p. 62.

bilità delle "cinque battute" nietzsiane. Il rapporto semantico si estingue lentamente in una struttura tautologica, perfettamente formale. L'ingenuità è stringatezza informativa — la semplicità è comprensibilità della struttura formale che si crea e produce. Qualsiasi "malinconia," così come qualsiasi "idea," non vengono qui più *dette*. Nulla è "più che musica." Eppure, questa forma rac coglie in sé e *mostra* — ineffabilmente — tutta la vicenda, le contraddizioni, i problemi, la tragedia che fin qui abbiamo seguito. In tale "grande forma" nulla è perduto: poiché qui si tocca il destino delle disperate nostalgie per la sintesi sinfonica, così come del pessimismo che ne segue, così come del semplice rapporto di rappresentazione.<sup>31</sup> Ma questo Lied, battuta tragica come l'aforisma nietzsiano — ma della tragedia propria della "gaia scienza" —, radicalmente anti-espressivo, anti-saussiano,<sup>32</sup> è Mahler. Mahler è il contemporaneo vero di Wittgenstein. La musica del *Tractatus* appare soltanto con i *Kindertotenlieder*. Né la semplicità-comprensibilità wittgensteiniana (il "non v'è enigma") poteva trovare il suo autentico *exemplum* in Uhland. Essa era stata per la prima volta scoperta e detta nei Lieder dal *Des Knaben Wunderhorn*.

## 2. Mahlerische Kunst

"Da quando ho compreso Mahler, ho intimamente respinto Strauss."<sup>33</sup> Brahms definisce quella "disciplina del materiale" che

<sup>31</sup> "Grande forma" è concetto opposto a quello di "grande stile" di cui parla Nietzsche ne *Il caso Wagner*, cit., p. 45. Anche il pessimismo brahmsiano vuole superare negare ogni "stile," risolvendo nella forma classica le sue contraddizioni. Poiché tale forma diviene così perfetta utopia (non vi può essere forma classica come oggetto di nostalgia), Brahms pone il problema del nuovo ordine, la sua *domanda*. La forma classica, del *Tractatus* consistrà nell'eliminazione dell'enigma, nella risposta a quel problema *nei limiti del linguaggio*. In questa direzione opererà la scuola musicale viennese. Ma anche Loos — la sua architettura più consapevolmente "anti-moderna": cfr. M. CACCIARI, F. AMENDOLAGINE, *Oikos. Da Loos a Wittgenstein*, Roma 1975, e M. TAFURI, *La montagna disincantata. Il grattacielo e la City*, in AA.VV., *La città americana*, Bari, 1973.

<sup>32</sup> "Expressive statt formale Musik zu schreiben" fu sempre il motto di R. Strauss. L'originalità compositiva in sé non è qui in discussione — bensì la sua *theatralische Sendung* nei confronti del materiale, dei mezzi tecnici, dei rapporti comunicativi. La stessa "cittazione" è sempre in Strauss riattualizzazione. Neppure nel '22, neppure nel *Walzer* op. 70, si dà tempo perduto! Risulta così in gran parte immiscritta anche la problematica linguistica hofmannsthaliana del *Rosenkavalier*. U. Duse ha messo bene in evidenza come, all'opposto, Mahler, anche nei suoi primi lavori più apparentemente saturi di "espressività," svolga una minuziosa ricerca *filologica* sugli elementi che compongono il linguaggio "già visto" (U. DUSE, *op. cit.*, p. 138).

<sup>33</sup> Così Schönberg si esprimeva nel 1914 rifiutando di partecipare alle "celebrazioni" per il cinquantenario del compositore tedesco (cfr. H.H. STUCKENSCHMIDT, *op. cit.*, p. 68). La definitiva rottura con Strauss avvenne dopo la pubblicazione dell'*Harmonielebre* dedicata a Mahler. Sui rapporti Schönberg-Strauss cfr. H.H. STUCKENSCHMIDT, *op. cit.*, pp. 65-6; pp. 69-71; A. MAHLER, *Gustav Mahler. Ricordi e Lettere*, tr. it., Milano 1960,

non abbandonerà mai Schönberg. Ma è Mahler che ne illumina il significato. Strauss è completamente estraneo a tale *crisi*. Egli è troppo "drammaturo nato," troppo "compositore drammatico"<sup>34</sup> per *comprehendere* effettivamente il "gesto" di Mahler allorché, prima della pubblicazione, sopprime i titoli delle parti della *Terza Sinfonia*. In Strauss tutti i mezzi tecnici adoperati servono alla "costruzione di un mondo": alla definizione di un linguaggio pienamente rappresentativo-esaustivo di un mondo. Nulla è battuta tragica, nulla è aforisma. Nessuna *decisione* viene qui presa, poiché non vi è *crisi*. La "ricchezza" delle forme compositive, la loro esuberante crescita, il loro "programma" — si dispongono paratatticamente, vengono ogni volta *sintetizzati*. La forma è onnicomprensiva: nuova totalità. E questa pretesa totalità è segno di continuità, di tradizione — si rovescia ogni volta, o è ogni volta sul punto di rovesciarsi, in "banalità."

Allorché si comprende Mahler, è necessario rifiutare Strauss, poiché Mahler insegna appunto l'*entweder-oder*. Non la sintesi, non la possibilità o l'utopia del linguaggio onnicomprensivo, ma la *decisione* fondamentale e perciò l'immagine della *crisi*. Decidersi radicalmente è possibile soltanto lì dove la continuità dei linguaggi sia stata rotta — sia stata *risolta*. Analogamente sotto certi aspetti, se pure forse inconsapevole, è il tragitto poetico schönberghiano di quegli anni: da Strauss a Mahler — da Dehmel a George.

Nel dicembre del 1904 ebbe luogo a Vienna la prima esecuzione della *Terza Sinfonia*. Immediatamente dopo, Schönberg scriveva a Mahler: non posso parlarvi da musicista a musicista, ma da uomo a uomo — ho visto la vostra anima *nackt* — *splitternackt* — ho sentito il dolore *des Desillusionierten* (ecco l'origine del testo appena citato, a proposito del "mistico"!). Questa sinfonia è *Wahrheit*, *rücksichtsloseste Wahrheit*: di fronte a essa non possono darsi *mittlere Empfindungen* — ma aut-aut soltanto, *entweder-oder*.<sup>35</sup> Certo, questo è il Mahler di Schönberg, per certi aspetti addirittura di Webern — ma il significato fondamentale della rottura che egli rappresenta è colto. La "gaia scienza" della *Terza Sinfonia* è inscindibile dalla successiva "tragedia": si tratta di due poli, assolutamente complementari. La dialettica compositiva della *Terza* già mira alla tragedia — è questa tensione che Schönberg coglie nel

conferma l'affinità tra il giudizio che Schönberg matura nei confronti di Strauss e quello di Mahler, che era effettivamente entusiasta soltanto della *Salomé*.

\* G. ABRAHAM, *Apogeo e declino del romanticismo 1890-1914*, in M. COOPER (a cura di), *La musica moderna 1890-1960*, Milano 1974, p. 8.

\*\* H.H. STUCKENSCHMIDT, *op. cit.*, pp. 95-6.

suo "aut-aut." È in questa tensione che egli colloca (*trasformandolo*, dunque), in quegli stessi anni, il "già-detto." Del "già-detto" egli afferra le *forme*, nella loro essenzialità, nel loro nüchternes Denken (poiché il linguaggio non "si inventa," "si trasforma"). La lettura del "già-detto" viene così *decisa*, così *risolta*: non una lettura "progressiva," totalizzante — non un recupero del "significato" del già-detto — *nessun* recupero. Ma lettura dialettico-disincantata, verifica, critica del materiale esistente per la costruzione della composizione nuova. Ciò si poneva perfettamente nel "solco" mahleriano: dai *Gurre-Lieder* (un saggio su Wagner, l'esatto pendant per la formazione del linguaggio schönberghiano del *Klagendes Lied*) fino agli *Orchesterlieder* op. 8 (Wolf, lo Strauss di *Morgen*, gli "addii" mahleriani), fino ai primi *Quartetti*.

Ma in Mahler per la prima volta, "seimila piedi" al di sopra di ogni "tardo-romanticismo," la fine di ogni metafisica riduttiva, l'impossibilità di comporre un'intuizione *sostanziale*, di rappresentare e dire l'essenza "nascosta" delle cose — e, cioè, appunto, la "gaia scienza," l'Aufklärung della "vita," avevano dimostrato la propria strutturale omogeneità con la concezione tragica della *forma* del linguaggio, come perno e condizione di qualsiasi proposizione di senso. La semplicità è qui comprensibilità formale — "grande forma" in questa accezione. Ma tale comprensibilità non viene dedotta da una sorta di meta-linguaggio contemplante leggi-norme "sostanziali." La gaia scienza insegna che questa riduzione è impossibile, che il mondo è tutto. La comprensibilità va realizzata a questo livello — sulla base di questo linguaggio. Ma anche questo Linguaggio, in realtà, non esiste: esistono i *molti* linguaggi concreti, la loro storia, le loro tradizioni. Questo è lo spazio che va reso comprensibile — in questa stanza (Raum sempre!) va fatto ordine: lo spazio del mondo-tutto dell'Aufklärung nietzschiana, ma altresì del mondo-tutto-*limitato* e dell'Altro che qui si *mostra* dando luogo alla esperienza tragica.<sup>36</sup> Rendere "grande forma" questa molteplicità

<sup>36</sup> Di fronte alla forma della composizione stanno i linguaggi, i materiali: *Gegenstände*. Questa materia non potrà mai essere idealisticamente *auf-gehoben*, ma soltanto *lavorata*: *durch-arbeitet*, *durch-komponiert* (U. Duse, *op. cit.*, pp. 128 sgg.). In questa prospettiva, la *pausa* è fondamentale: come espressione complessiva di *distacco*, di Resignation (cfr. il cap. 4 di questo lavoro), e come indice del silenzio che abbraccia ogni battuta: "perché il silenzio non è solo una delle forme del ritmo nella vita moderna, per cui tende sempre più a smetafisicizzarsi, ma è la dimensione su cui si commisura la caducità del suono, è misura della musica" (U. Duse, *op. cit.*, p. 142). La stessa funzione svolgevano in Trakl il silenzio e la pausa. Questo nodo fondamentale della problematica mahleriana si spiegherà radicalmente nell'*Adagio* della *Decima incompiuta* (*ivi*, pp. 305-6). Su questa base, i rapporti tra Mahler e la cultura mitteleuropea contemporanea non possono certo essere risolti con le poche righe di U. Duse — soprattutto il rapporto *oggettivo* Mahler-Freud vi assume grande rilevanza: per questo tema cfr. D. MITCHELL, *G. Mahler. The Wunderhorn Years*, London 1975, pp. 70-8.

— costruire “grandi forme” lì dove solo il mondo è tutto, lì dove l’idea che il fine sia rappresentare una sostanza del linguaggio o l’essenza spirituale nascosta del processo storico-individuale è stata disfatta — ciò non significa definire nuove Leggi universali, bloccare il dispiegarsi molteplice dei linguaggi in un nuovo Linguaggio che pretenda di dominarli in eterno. *Non la “grande forma” si dice.* Ciò che si dice sono questi linguaggi. La “grande forma” si mostra in essi. Non si tratta di un a priori, di un principio ordinatore-sistematizzante che si cala sul materiale a “logicizzarlo.” Questa forma si rivela nell’esposizione del materiale stesso, nella misura in cui esso risulta comprensibile. Questa forma è implicita in questo sistema. Essa risiede non in sfere concettuali “separate” (e ormai rivelatesi non schematizzabili), ma nella appercezione stessa di questo materiale. Non posso disporre di un meta-linguaggio che esponga-spieghi i diversi linguaggi concreti. Essi sono il mondo — *tutto*. Essi sono perciò il mio stesso linguaggio, il linguaggio della composizione. Ma la composizione *mostra* che *implicito* nell’*uso* della molteplicità dei linguaggi — *proprietà* inalienabile del loro essere-vissuti — è una *forma* di appercezione che li ordina in modo dinamico, processuale, e li rende comunicabili-comprensibili.

Come non si dà possibilità di nominare l’essenza delle cose, e quindi non v’è Linguaggio che nomini sostanze “nascoste” — così non v’è possibilità di un Linguaggio dei linguaggi, di una meta-lingua che nomini le Leggi sostanziali-eterne del rapporto linguaggio-realtà. “Gli oggetti li posso solo nominare. I segni ne sono rappresentanti. Posso solo *dirne*, non *dirli*. Una proposizione può dire solo *come* una cosa è, non *che cosa essa è*” (*Tractatus*, 3.221); il linguaggio che è la totalità delle proposizioni (*ivi*, 4.001) è quindi i nomi di tutti gli oggetti, esso ne parla. Oggetti della composizione sono i molteplici linguaggi e le molteplici *parole* che, *vissute*, si *formano* nella memoria-percezione del soggetto — la cui forma *si mostra*. Parafrasando ancora Wittgenstein: la composizione non è una dottrina, ma un’attività. Essa non rivela sostanze o Leggi eterne (di armonia, simmetria, ecc.), poiché *non* si dà possibile riduzione dei linguaggi a una loro Forma, né si dà a priori ordinante la loro molteplicità. La composizione è la forma che la memoria-percezione dei linguaggi *dimostra*. La denuncia da parte della gaia scienza dell’impotenza di ogni sintesi *assoluta* non riesce perciò affatto nell’“occasionale” dei linguaggi immediatamente vissuti — ma nell’*Aufklärung* delle *forme* implicite nell’*attività* della percezione e della memoria. La “grande forma” le mostra, le illuminà,

ne chiarisce il senso, col mostrare e far parlare il mondo che le proposizioni nominano.

Di tutto si parla — di ogni cosa c'è il nome — per ogni linguaggio esiste lo spazio della "grande forma." Questo indica la struttura mahleriana del Lied — il rapporto di stretta affinità tra cicli liederistici e sinfonici in Mahler. *Non:* da una parte "linguaggi" (memoria-percezione-"*individuo*"), dall'altra la musica "profonda," la verità nascosta dietro il velo di Sais. *Non:* da una parte il "sensibile," il "mondano," dove la Forma può a volte solo tradirsi, dall'altra la riduzione logico-linguistica alla purezza a priori di questa Forma, nelle sue strutture necessarie, nelle sue Leggi. Ma visuto e Forma come ormai indissociabili: il linguaggio come unicamente *questo* linguaggio, e la forma come sua proprietà, che la composizione deve rivelare, dimostrare e comunicare *comprendibilmente*. Le norme della composizione non sono regole di un linguaggio *sui generis*, ma "calcoli" affinché la forma di *questo* linguaggio (quindi, la sua molteplicità storica e individuale) si illumini e comunichi nel modo più comprensibile (quindi, anche, più "economico," meno "espressivo"). Il linguaggio non si inventa. Il problema non sta nella romantica "creatività" del linguaggio poetico — e neppure nel decadente pessimismo sul senso del linguaggio. Il linguaggio è questo tutto-limitato. Il problema compositivo consiste nella sua *organizzazione*. Ciò esclude immediatamente ogni naturalismo. Qualsiasi accenno in questa direzione è soltanto apparente. Si tratta di *questo* linguaggio colto mentre dimostra la propria forma e viene organizzato in conseguenza (poiché il principio di organizzazione non deriva da un Soggetto a esso esterio, che lo possa "liberamente" manipolare).

La tragedia riesce nella gaia scienza. Ma la gaia scienza si fonda sulla tragedia. Non c'è superamento dialettico tra i due termini. L'organizzazione del materiale non rappresenta che il rendere-comprendibili queste contraddizioni, la realtà concreta dei linguaggi nelle loro *differenze*. Essa è lo spazio della differenza. La tragedia si mostra, perciò, in questa organizzazione e non ne costituisce affatto il semplice passato. Epperò, qui, la tragedia della perdita della Forma come Linguaggio universale e del Soggetto della composizione come Ego trascendentale appare ormai scontata. Il Soggetto è certamente integrato nella necessità dei linguaggi — ma questo destino appare ormai come semplice origine del suo *potere* di organizzazione *nel* sistema che essi delineano, di cui essi definiscono i limiti. La tragedia per il dover-essere della Forma, l'in-finito tendere alla conciliazione tra musica-verità e linguaggi, è caratte-

ristica del pessimismo di Brahms — al di qua della “gaia scienza.” Questa contraddizione appare risolta in Mahler. La tragedia si alimenta all’interno del nuovo concetto di composizione.

L’organizzazione-composizione è ora proprietà di *questi* linguaggi, o, meglio, della *loro* forma di appercezione (l’essere-vissuti e sentiti fa parte della loro struttura). Dire che essa non li può “inventare,” non basta. Questi linguaggi sono *dati* — come gli oggetti per il senso della proposizione. Ma ciò significa che il “luogo” dove essi si colgono è, per eccellenza, la *memoria*. Il *dato* equivale, alla radice del suo concetto, all’oggetto come si dà nella memoria — alla sua immagine nella memoria. *Dato* è il linguaggio nella memoria — ciò che abbiamo udito. E poiché il principio della organizzazione compositiva esclude ogni potere trasformante effettivamente il linguaggio, che non sia auto-illusione, mistificazione, falsità (poiché il linguaggio è questa molteplicità come il mondo), questo materiale *udito* non è riattualizzabile. Anzi, volerlo riattualizzare, proprio come presente o cercarlo come futuro (“sperarlo”), sarebbe “wagnerismo,” nell’accezione nietzschiana del termine. Dunque, l’organizzazione compositiva è inscindibile dalla dimensione tragica della memoria di un “tempo perduto,” non solo non riattualizzabile, ma di cui va con assoluta disperazione professata la necessità di non ricercarlo.<sup>37</sup> Diviene comprensibile effettivamente soltanto allorché illumina come non si dia no parole neppure per la ricerca di questo perduto, e non soltanto per i contenuti di questo perduto stesso. Allora è comprensibile l’addio che chiude *Der Abschied*, e i dolorosi accenti in ritardando che divengono “armonie conduttrici che paralizzano la forma,”<sup>38</sup> il commiato, anche qui, di *Wo die schönen Trompeten blasen*. Ma anche il *Tractatus* è memoria, anche il *Tractatus* si commiata indicando il suo linguaggio come tempo perduto: esso è la scala che va gettata, non più attuale — comprenderla è comprendere che essa è stata usata o che deve essere usata per finirla. I contenuti dell’organizzazione compositiva appartengono perciò allo spazio della memoria. Questo risultato introduce al secondo ordine di motivi che pone la tragedia nella organizzazione stessa. Se il contenuto è tempo irrecuperabile, che non può essere ricercato (e perciò neppure deve esserlo), il problema consiste nella struttura dell’organizzazione, nel mezzo in cui si espone e si ordina la forma che il processo di appercezione-memoria ha dimostrato. La

<sup>37</sup> T.W. ADORNO, *Wagner. Mahler*, tr. it., Torino 1966, p. 266.

<sup>38</sup> T.W. ADORNO, *Per una scelta immaginaria di Lieder di Gustav Mahler*, tr. it., in *Impromptus*, Milano 1973, p. 33.

“grande forma” scaturisce da questo incontro disincantato e “irredimibile” tra lo Zeichen dell’organizzazione compositiva e il tempo perduto della memoria; tra il *segno* destituito da qualsiasi anche solo speranza sintetica (“creativa” per il romanticismo wagneriano) e quella molteplicità dei linguaggi-mondo che, poiché *data* soltanto, si dispone nella memoria. Sulla capacità tragica di mostrare l’essere-segno della composizione e l’essere-memoria dei linguaggi che si sviluppano, nominano, e la cui forma viene concretamente percepita; sulla forza di dire questi “oggetti” stessi, senza superare di una vibrazione soltanto i limiti del linguaggio, trattenendosi sempre dal parlare del “che cosa”: così si costruisce la “grande forma” mahleriana. Essa è il mondo-tutto come *limitato*, i suoi contenuti come *dati* della memoria, il suo tempo come perduto e irrecuperabile, la sua organizzazione come *segno*. Essa è il *mostrare* tutto ciò nella molteplicità dispiegata e *formata* dei linguaggi, dei nomi, nelle *differenze* che compongono il mondo, quello vissuto, non quello “inventato.” Qui consiste l’anti-simbolicità e l’“anti-espressività” della tragedia. Essa è la terra del *Das Lied von der Erde* — ma su questa terra avviene il commiato decisivo di *Der Abschied*. Il Canto della *desolazione* della terra doveva, infatti, intitolarsi *Das Lied von der Erde*. Questa terra è la molteplicità del *Des Knaben Wunderhorn*, la cui “verità” sta in *Wo die schönen...*<sup>39</sup> L’impossibilità, l’improponibilità anche solo utopica del *sistema*, ciò definisce la “grande forma” di Mahler. Essa si costruisce sulle sospensioni e sulle differenze, sul mostrarsi del linguaggio in tutte queste dimensioni, trattenendolo in esse, non permettendogli alcuna “fuga.” Così il linguaggio definisce il suo mondo come tutto-limitato e dunque traccia la tragedia di questo limite stesso. A ogni tensione che pare rompere questo cerchio, la parola viene sospesa — subentra un vuoto, che riconduce alla “terra” dell’Aufklärung tragica. Ma questa terra è assolutamente incomprensibile se non si avvertono questi vuoti e questi silenzi. Senza di essi, il segno dell’organizzazione compositiva si tradurrebbe nel linguaggio di un nuovo *Sistema*, di una nuova *Philosophia Perennis*. L’Altro qui si mostra — proprio *questo* linguaggio lo mostra. “Il diavolo lo danza con me.”<sup>40</sup> Qui si danza. Le parole sono quelle del *rapporto*,

<sup>39</sup> In *Wo die schönen Trompeten blasen* il tema iniziale dell’oboe “ripete, integralmente, il motivo di una canzone di Luigi Denza, scritta per celebrare l’inaugurazione della funicolare napoletana” (U. DUSE, *op. cit.*, p. 134), poi “marcia funebre e ballabile s’incontrano e si integrano” (*ivi*, p. 142) per concludersi “in un commiato nel quale è la quintessenza del linguaggio musicale mahleriano” (ADORNO, *op. cit.*, p. 33).

<sup>40</sup> “Der Teufel tanzt es mit mir” si legge sul frontespizio dello Scherzo della *Decima* di Mahler. In questo senso, *questa* danza è “*Tod! Verklärung*” — ma Mahler si arresta alla prima sillaba “*Verk...*” sempre in una annotazione del ms della *Decima* (cfr. A. MAHLER,

e dunque del *semantic*o, del senso della proposizione. La musica esprime una danza: essa nomina. Di essa si parla. Eppure questo rapporto semantico si realizza con il principio opposto, il principio della Scheidekunst. *Danzare con la Separazione!* Il rapporto di significato si rovescia in tempo perduto e memoria: la stessa proposizione si mostra ormai come memoria. L'organizzazione formale della "danza" si fa segno. Il "valore" del rapporto, il "valore" semantico della danza è così costantemente interrotto: come nel terzo movimento della *Quinta* o nel secondo della *Nona*. Sono le sospensioni dei *Kindertotenlieder*, la stessa poesia "costruita sulle sue pause," dove "un paio di linee segnano il limite dell'infinito Indicibile," che Rilke vedeva in Georg Trakl: "siepi in una terra in cui la parte delimitata si congiunge continuamente con una pianura così grande da non poterne immaginare i confini." E Trakl fu il poeta di Webern.<sup>41</sup> Dentro i limiti di questa siepe ha luogo la danza. Ma in questa danza il "nulla" che l'abbraccia si mostra, poiché è esso a definirne il luogo. Così nella danza appare l'Altro, a rendere impossibile, indicibile, l'utopia del *sistema*.

Il processo di de-naturalizzazione della forma musicale si colloca in questo contesto. Non si tratta semplicemente di spogliare il suo linguaggio di ogni residua "innocenza" naturalistica. De-costruire il rapporto semantico non avrebbe alcun senso se non si de-costruisse, altresí, ogni possibile metafisica del Segno. Certo, nella misura in cui la molteplicità dei linguaggi si risolve nel tempo perduto della memoria, il principio formale di organizzazione diviene il metro della comprensibilità e del senso stesso della proposizione. Ma questo principio non si dà mai in sé, come forma pura a priori. Esso si mostra, appunto, nella forma concreta e vissuta di quei linguaggi e di quella memoria. La proibizione di immagini di speranza, di cui parla Adorno,<sup>42</sup> è anzitutto la proibizione di ogni speranza di superamento di questa differenza radicale: non si parla del principio formale di organizzazione — i linguaggi-memoria non sono riducibili a esso. Questa è la terra del *Das Lied* mahleriano: la molteplicità dei linguaggi, il mostrarsi della forma di organizzazione, la perfetta comprensibilità che ne deriva — e la

*op. cit.*, p. 387). La Resurrezione della *Seconda* è contratta — risulta ormai ineffabile. Certa, dicibile, è soltanto questa danza con la separazione.

<sup>41</sup> Cfr., per Rilke-Trakl, il cap. 4 di questo lavoro. I poeti delle composizioni di Webern rispecchiano fin nel dettaglio il processo complessivo qui descritto: dal George delle prime opere, a Rilke, al nodo tra la lirica di Trakl e la "comprensibilità" del *Des Knaben Wunderhorn*, tra il wittgensteiniano Goethe degli *Epigrammi* e la chiarezza della poesia cinese, la sua "emersa profondità."

<sup>42</sup> T.W. ADORNO, *Wagner. Mahler*, cit., p. 266.

differenza radicale che li divide, che impedisce tra essi un rapporto di superamento o di negazione. Questa terra è il contraddittorio divenire nietzsiano, che il processo di logicizzazione né supera, né nega, ma rende soltanto formulabile. C'è quindi più Nietzsche che Proust nella danza di *Von der Schönheit*. La musica è la stessa del *Canto della danza*<sup>43</sup> nello *Zarathustra*. Ironicamente, la vita riporta a galla "i pesci" che la chiamarono "senza fondo." Essa ride delle virtù degli uomini, che la chiamano "fedele," "eterna," "piena di mistero." No: questa molteplicità è la terra, la sua apparenza è la sua essenza. Essa è soltanto "mutevole e selvaggia." Lo spirito di gravità porta al fondo, al "centro," tende all' "essenza." Ma la "verità" è la radura del bosco, "circondata dal silenzio di alberi e cespugli" dove Zarathustra sorprende le fanciulle che danzano (l'immagine della verità come radura sarà tipica di Heidegger). Questa è tutta la vita, tutta la "verità." E proprio *qui* Zarathustra avverte la presenza del Diavolo che danzerà con Mahler nelle pagine della *Decima incompiuta*. La vita stessa che diviene fa di questo linguaggio una memoria. Questa danza è già passata. E dunque la sua espressione è *segno*. Nel commiato delle danzatrici (*Der Abschied*) la Scheidekunst caratteristica del segno si mostra perfettamente e definitivamente. Finita la danza, lo spazio tutto-limitato dove essa avveniva si mostra nella sua nuda crudezza. In esso, nel suo linguaggio, si mostra perciò il nulla che l'abbraccia. "Qualcosa di ignoto mi avvolge e guarda pensoso a me. Come! Tu vivi ancora, Zarathustra?" Nessun pessimismo. Pessimismo è credere *insensata* questa danza e *senza valore* questa vita. Qui essa invece è *tutto*. Le contraddizioni, la differenza e il limite che qui si mostrano, che nella vissuta molteplicità dei linguaggi appaiono, irriducibili e indicibili (proprio perché *dirli* sarebbe ricomprenderli in una Metafisica della parola), determinano l'indissociabile complementarietà — opposta a ogni conciliazione sintetica — tra l'Aufklärung della gaia scienza e l'esperienza tragica (fino al "mistic" wittgensteiniano).

Questo è il Mahler che tra i primi comprese e fece eseguire Schönberg (il *Primo* e il *Secondo Quartetto* e la *Kammersymphonie*), il Mahler tra i *Fixsterne* di Webern assieme a Kraus, Altenberg, Rosegger e Schönberg, il Mahler cui è dedicata l'*Harmonielehre*. Schönberg stesso dedicò a Mahler un saggio fondamentale, in cui questi, appunto, è collocato nella "dialettica" del pensiero ne-

<sup>43</sup> F. NIETZSCHE, *Il canto della danza*, in *Così parlò Zarathustra*, tr. it., in *Opere*, Vol. VI, tomo 1, Milano 1968, pp. 130 sgg.

gativo, e, soprattutto, sotto il segno di uno Schopenhauer wittgensteiniano, decantato da qualsiasi wagnerismo.<sup>44</sup> "Sentimentale" Mahler? Egli è l'opposto della "espressività": definirlo "sentimentale" è frantendere il tema della *rassegnazione* come malinconia decadente, "alta stanchezza." Rassegnazione è, invece, *teoria* della distanza che ci divide dal passato dei linguaggi che compongono l'opera, teoria dell'essere-segno della organizzazione compositiva. La rassegnazione nega ogni sentimentalità: mentre questa tende a confondersi al suo oggetto, a perdersi in esso o a sentirne la mancanza come una assenza che annulla il significato o il valore dei linguaggi, l'*Entsagung* che qui si manifesta "tien duro" alla differenza e alle contraddizioni *disperatamente* apparse nello sviluppo del linguaggio musicale. "Sentimentale" è innocenza. De-costruire tale innocenza è dimostrare colpevole: proibire immagini di redenzione. L'Angelo della *Seconda* non eleva che alla rassegnazione: profetizza lo Hiersein rilkiiano, la terra del *Das Lied*. Ma il tratto della rassegnazione costituisce, per Schönberg, l'autenticità anche di Schopenhauer. Come già abbiamo visto, infatti, è da esso che si sviluppa la via dell'Askese alla scoperta dell'effettualità del proprio formalismo. Non si tratta, come molte volte pare intendere Nietzsche, di ricordi etici tradizionali, di tarde sopravvivenze dei "valori." Ma questa rassegnazione, ponendo questa distanza, espone di fronte a noi questi linguaggi. Ed essi dicono e nominano. È la *banalità*, allora, la caratteristica di Mahler? A questo interrogativo le pagine precedenti hanno già dato una risposta. La composizione mostra la *forma* di questi linguaggi. Il loro riflettersi avviene assieme al mostrarsi di questa forma, per la prima volta vista *in essi*, assieme al "nulla" che li abbraccia, *nella* tragedia del rapporto memoria-segno che li fonda. Il problema della "grande forma," come l'abbiamo prima intesa, dunque, è quello della *semplicità e comprensibilità*. E questi elementi sono "banali" soltanto per chi è perduto nel dover-essere insensato di un linguaggio in grado di esprimere il *che cosa*, la "sostanza" del mondo. Soltanto per un'impostazione rigidamente "logocentrica" i *Lieder eines fahrenden Gesellen* o la Marcia funebre della *Prima Sinfonia* sono banali. Ma la comprensibilità mahleriana — che significa mostrare comprensibilmente l'intero sviluppo del pensiero musicale, dell'idea, diceva Schönberg, fin qui seguiti — dice le cose più straordinarie con le parole più usuali. È questo appunto è lo Schopenhauer dei *Parerga*. Webern, sulla

<sup>44</sup> A. SCHÖNBERG, *Gustav Mahler*, (1911), in *Style and Idea*, New York 1950; tr. it., Milano 1975. Sui rapporti di Schönberg con Mahler, cfr. A. MAHLER, *op. cit.*

scorta di Kraus, affermava, quasi a diretto commento di Mahler, che bisogna "imparare a vedere abissi lì dove sono luoghi comuni."<sup>45</sup> Su quest'intreccio di usuale, semplice, comprensibile, organizzazione formale "perfetta" e tragedia di tale forma, molteplicità dei linguaggi, ricchezza della danza nietzschiana, ed essere-passato proprio di tale danza, suo disporsi nello spazio della memoria — l'interpretazione schönberghiana di Mahler e le parole di Webern definiscono, nel segno di Schopenhauer e Nietzsche, dell'Übergang tra essi, *il mondo comune* che s'articola e allarga dalla *Prima Sinfonia* di Mahler al *Tractatus*. È anche il processo che conduce dalle sospensioni di Mahler e Trakl alla identificazione schönberghiana di forma e logica ("non si dà in musica forma senza logica, né c'è logica senza unità"<sup>46</sup>), al processo di razionalizzazione del materiale linguistico come effettualità della forma, alla "verità" della convenzione — parafrasando Webern, ancora: dalla perdita della tonalità (e dalla formalizzazione dei limiti stessi del linguaggio così disincantato) alla nuova ratio, al nuovo ordo, rigidamente immobile e altrettanto spietatamente "mistico," nello "stile" del *Tractatus*. Quale Wagner poteva insegnare Mahler al giovane Schönberg se non quel lessico composto di brevi cose, "aforismi" ancora sconosciuti da cinque a quindici battute; se non il senso logico-formale del Leitmotiv?

"Wagner ci ha lasciato sostanzialmente [...] tre cose: innanzi tutto la ricchezza armonica; poi la *brevità dei motivi*, e quindi la loro possibilità di influire sul decorso musicale con la rapidità e la frequenza richieste dal minimo dettaglio espressivo; in terzo luogo, l'arte di costruire brani di grande ampiezza [...]" (corsivi nostri), così si esprimeva, in un'intervista con Paul Wilhelm, Schönberg nel 1909. L'opposto, dunque, del Wagner "alla *Tristan*," del wagnerismo tardo-romantico, come Schönberg insiste ancora, molti anni dopo, in una conversazione alla radio di Berlino (1931), facendo ascoltare un brano di *Verklärte Nacht* e uno dai *Gurre-Lieder*: "questo nello stile del *Tristan* non esiste. [...] Qui bisogna risalire, con Brahms, fino a Mozart per trovare qualcosa di simile." Certo, c'è anche Wagner; poiché "non esiste nulla di assolutamente nuovo" — e non nel senso volgare che tutto è radicato nella tradizione, ma in quello, che abbiamo a lungo fin qui seguito, che *il linguaggio*

<sup>45</sup> A. WEBERN, *Verso la nuova musica*, Milano 1963, p. 21. Si tratta della prima di otto conferenze tenute da Webern a Vienna privatamente nel 1933. A questo ciclo ne va collegato uno precedente sui principi della composizione dodecafonica, tenuto nel '32 e pubblicato nel libro citato.

<sup>46</sup> A. SCHÖNBERG, *Composition with twelve tones*, in *Style and Idea*, cit.

*non si inventa.* Anche in questa consapevolezza vi è il Wagner che supera effettivamente il pessimismo di Brahms, la infinita nostalgia e l'infinito nullificare che ne contraddistinguono l'opera — *non* il Wagner “tedesco,” — il Wagner a Bayreuth.

### 3. *Ur-pflanze goethiana*

L'Anti-Wagner nietzsiano aveva trovato un'altra conferma, alle origini della “nuova musica,” nella *Ästhetik der Tonkunst* di Ferruccio Busoni.<sup>47</sup> La musica *dell'assoluto*, come linguaggio in grado di esprimere attraverso la totalità dei suoi mezzi tecnici *un mondo*, si nega e trasforma nel concetto di “musica assoluta,” nella definizione della effettiva estensione e degli effettivi limiti di quei mezzi tecnici allorché in essi *si mostri* l’ “indicibile.” Malgrado le esasperazioni romantiche del suo linguaggio (che Schönberg sottolinea nel “commento”), Busoni è erede nella *Ästhetik* del senso complessivo della critica nietzsiana. Fondamentale è, a questo proposito, la stretta complementarietà tra polemica anti-naturalista e polemica anti-idealistica. Come a Simmel negli stessi anni,<sup>48</sup> ciò che interessa a Busoni non è il carattere unilateralmente dell'impostazione naturalista, ma, all'opposto, proprio quella interna dialettica che la trasforma in “idealismo.” Chi rappresenta nel suono “i rumori del bosco” *tende* necessariamente a rappresentare l'impressione suscitata nell'*animo* da quell'evento esteriore. La rappresentazione naturalistica si supera costantemente in quella psicologico-ideale. E, viceversa, la tensione ideale della rappresentazione è destinata a ricercare di nuovo una sua Verkörperung naturalistica. La “teatralità” musicale si compone di questa dialettica. Ed essa si esprime nei concetti di “gusto” e di “stile,” nella ricerca dell’ “effetto”: se la Tonkunst rappresenta “anime,” essa deve comunicare all'anima. All’ “idealismo naturalista” appartiene intimamente la *fede* nell'effettualità semantica del linguaggio. La disperata tensione per rappresentare la complessità di queste aporie conduce al “profondo.” Esse si danno soltanto come associazioni di pensieri — il lin-

<sup>47</sup> F. BUSONI, *Ästhetik der Tonkunst. Mit Anmerkungen von A. Schönberg*, Frankfurt a.M. 1974. L'opera apparve in ediz. ampliata nel 1916, e le annotazioni di Schönberg si trovano manoscritte su una copia di questa seconda edizione. Il saggio è dedicato a Rilke, *dem Musiker in Worten*. Nel *Tagebuch* che Schönberg tenne a Berlino nel 1912 (in un periodo importantissimo della sua attività: il *Diario* documenta la “nascita” del *Pierrot lunaire*) sono numerosi i segni della stima per Busoni (“er ist zweifellos ein genialischer Mensch”) e per la sua opera (soprattutto per la *Berceuse élégiaque*). Il *Tagebuch* berlinese di Schönberg è stato recentemente edito da Josef Rufer.

<sup>48</sup> Cfr. G. SIMMEL, *Saggi di estetica*, Padova 1970.

guaggio musicale è così costretto ad *alludere* a significati nascosti, che "stanno dietro" e fondano però la sua organizzazione formale — è costretto a rimandare a "programmi" inespressi, a presentare il proprio fondamento come altro da sé.

Ma la critica di questa dialettica, critica che rappresenta l'acquisizione estetica decisiva di quegli anni, non è condotta in nome del Klangtapetenmuster hanslickiano, della pura forma architettonico-simmetrica, del richiamo alle regole formali dell'organizzazione del materiale — ma in nome del concetto di organizzazione compositiva, di *composizione*. E al centro del concetto di composizione stanno, da una parte, l'estensione dell'uso del materiale e dei materiali stessi, dall'altra la *comprendibilità* che questo costante processo di estensione deve presentare nelle sue *forme*. Composizione significa processo-trasformazione e sua comprendibilità formale. Ma perché composizione si dia in realtà, in questi termini, la comprendibilità deve fondarsi sulla chiarificazione dei *limiti* del linguaggio. Non solo questi limiti vanno compresi, ma essi devono rappresentare il senso della composizione. Essa non è allusiva, essa non è "profonda," essa non è "teatrale," soltanto nella misura in cui mostra i limiti del proprio linguaggio (e *non* vi allude, non li "significa" astrattamente).

In questo senso il non-visibile, il non-udibile deve essere reso comprensibile nella musica: "das Unsichtbare und Unhörbare, das soll die Musik *verständlich machen*."<sup>49</sup> Comprensibile — *non* percepibile: si vede e si ode la tempesta senza bisogno della musica. Né ciò che non è udibile, ciò che non è visibile, va reso udibile e visibile. Si esprimerebbe allora la tensione romantica in-finita nei termini propri del "naturalismo dell'anima." La *composizione* deve rendere *comprendibile* ciò che nei limiti di questo linguaggio non può essere "incarnato," das Unsichtbare und das Unhörbare nei limiti di questo linguaggio. Anzi, la comprendibilità della forma stessa compositiva si fonda su questo rendere comprensibile il non-visibile e il non-udibile — poiché soltanto così *nulla va perduto*, interamente il dicibile è detto. *Verständlich machen* significa così costruire il linguaggio: definirne forme, leggi, sintassi *in quanto trasformabili*. Non si darebbe composizione se esse non lo fossero — ma soltanto *contemplazione* di uno "spirito assoluto" del Linguaggio. Costruirlo, estenderlo equivale a riconoscerne la *relatività*. Ma proprio questa relatività obbliga al massimo di organizzazione: non seguire leggi, ma porle: "die Aufgabe des Schaffen-

<sup>49</sup> F. BUSONI, *op. cit.*, p. 22. Il corsivo è nostro.

den besteht darin, Gesetze aufzustellen, und nicht, Gesetzen zu folgen.”<sup>50</sup>

Porre queste “nuove leggi” significava *analizzare* il materiale, de-costruirne ogni pretesa universalità, rappresentarlo trasformabile. Alle grandi configurazioni tematiche viene sostituita, a poco a poco, una caleidoscopica disposizione di linee melodiche<sup>51</sup>: linee melodiche “*in prosa*, flessibili, asciutte.”<sup>52</sup> Il concetto nuovo di composizione obbliga al massimo di attenzione per i *particolari*: essi compongono una struttura che rifiuta ogni “universalità” sia naturalistica che emozionale, sia semantico-comunicativa che psicologica. Così il “liberamente atonale,” l’essere usciti per sempre dalla “casa” delle relazioni funzionali tra le tonalità, dalla forza e tensione dell’armonia e della tonalità, si concentra in nuova composizione, si organizza — e come *composizione*, non come “esercizio” — come unità compositiva fondata sui *confitti* che abbiamo sopra indicato (molteplicità, trasformabilità, comprensibilità dei segni *insieme* all’invisibile e inudibile che in essi si mostra), non come sistema artificiale, forma intellettuale. Tantomeno come “*esperanto*,” come linguaggio “privo di una storia propria”<sup>53</sup> — ma, all’opposto, come trasformazione e progressiva *conquista* del Wagner che Nietzsche “ascoltava,” della Mahlerische Kunst, del Wolf dell’*Italienisches Liederbuch*, fino ai *George-Lieder* e attraverso essi al *Pierrot Lunaire* e ai *Vier Lieder* op. 22, dove Schönberg sottrae ogni “tonalità” alla “linea” Jugend stil, dove il ritmo appare perfetta metrica e si sviluppa, segno su segno, finché “avviene” il silenzio. Il puro cristallo della linea compositiva, liberato da ogni allusività, da ogni naturalismo, permette che questo silenzio *logicamente* traspaia. È questa trasparenza (e il rapporto che per essa si instaura) che Schönberg cercava allora in Rilke — e non poteva più trovare in George.

Composizione, dunque, è trasformazione dei materiali linguistici, ma nel senso dei conflitti e delle contraddizioni a essi immanenti, nel senso delle domande che dalla loro storia sono concreteamente emerse. Composizione è *unità* di questa vicenda, non *sintesi*. È il locus dove gli elementi di questo processo divengono *unitariamente comprensibili*, sono fatti comprensibili, *parlano* — non il

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>51</sup> M. CORNER, *La musica in Europa 1918-1939*, in M. COOPER (a cura di), *op. cit.*, p. 390. Corner parla in questi termini a proposito di Webern — a conclusione del processo che qui stiamo seguendo. †

<sup>52</sup> G. ABRAHAM, *op. cit.*, p. 54.

<sup>53</sup> M. CORNER, *op. cit.*, p. 361, si esprime in questi termini, esasperando e volgarizzando insieme, ci pare, l’impostazione critica adorniana che vedremo tra breve.

punto di vista ideale nel quale essi negano-superano la propria problematicità "inventando" un *altro* linguaggio. Il nuovo linguaggio compositivo *comprende* le linee di forza e di tensione, la molteplicità di domande, che dal materiale linguistico promana, che la sua storia ha prodotto. Questa storia è fatta di rotture, di soluzioni di continuità — determinate domande non hanno trovato risposta al suo interno, cioè: determinate domande *non sono risultate formulabili* al suo interno. La tensione verso di esse trova qui finalmente un linguaggio: non una "unità sintetica a priori," le cui leggi sono contemplabili soltanto, ma un'unità formale, comprensibile, degli elementi e dei conflitti della precedente vicenda, che qui riconoscono le proprie radici, la propria dialettica. E neppure un'unità formale intesa come fine destinato della "libera atonalità" — non *la* unità, ma *una* unità. Mai si potrebbe affermare di più o diversamente, senza universalizzarla-idealizzarla di nuovo, e quindi definirla ancora come sintesi onnicomprensiva — e quindi contemplabile soltanto, non trasformabile.

A questo complesso — o meglio al primo delinearsi di questo complesso problematico — Busoni si riferisce attraverso il simbolo della pianta:

Ogni motivo come un seme contiene in sé il proprio sviluppo. La molteplicità dei semi produce la molteplicità delle piante. Esse si distinguono nella forma, nelle foglie, nei fiori, nei frutti, per la loro crescita e per i loro colori. Anche uno stesso genere di piante si sviluppa e cresce nella sua figura, nella sua forza, eppure ogni suo esemplare è fatto in modo specifico. Così ogni motivo ha in sé la propria forma perfettamente matura — ogni motivo si sviluppa e articola in altri diversi, eppure ognuno segue in ciò la necessità della eterna armonia. In ogni sviluppo questa forma rimane indistruttibile, eppure mai uguale a se stessa.<sup>54</sup>

È chiaro che la vera questione sta nell'ultima frase — non nel richiamo tardo-romantico alla ewige Harmonie. Busoni tende ancora a interpretare romanticamente il nesso *forma-parola*, il complesso problematico idea fondamentale-linguaggio che sta alla base della nuova composizione. La composizione non è idea soltanto, ma sviluppo-trasformazione. Non è sviluppo soltanto, ma unità-comprensibilità. Non è unità soltanto — come "sintesi," come unità ideale — ma "seme": non è che per e nel suo sviluppo — è comprensibile soltanto in esso e *soltanto in presenza del suo silenzio*.

Il principio mahleriano della "variazione" già contiene il "seme"

<sup>54</sup> F. BUSONI, *op. cit.*, p. 18.

di tutto questo processo. "Nella mia scrittura fin dall'inizio non è possibile trovare ripetizioni da strofa a strofa; la musica è governata dalla legge dell'evoluzione eterna, dell'eterno sviluppo" diceva Mahler — e, ancora, "ogni ripetizione è sempre una menzogna." La tecnica della variazione raggiunge in Mahler la sua massima estensione nella *Quarta Sinfonia*, ma la sua *idea* domina l'opera mahleriana fin dai suoi inizi: l'intreccio tra Lied e sinfonia è appunto una delle *forme* che tale idea assume per organizzarsi *comprendibilmente*.<sup>55</sup> Ancora durante gli anni Trenta, in una serie di importantissimi scritti e frammenti ancora inediti, Schönberg ritornava con insistenza sugli stessi temi. L'organizzazione del materiale linguistico — "renderlo-comprendibile" — non può essere ottenuta attraverso la ripetizione semplice di toni o intervalli uguali. Il problema decisivo è la soluzione del rapporto tra *Grundgestalten* e la molteplicità dei nuovi elementi che nascono dalle variazioni: Entwicklung, Abwicklung. Non si tratta, dunque, di un problema statico di organizzazione tra Idea e Forme — ma del problema dello sviluppo, del carattere *dinamico* che queste forme assumono. E le stesse *Grundgestalten* si trasformano in esse — non possono più oltre essere intese come stelle fisse, alle quali far ritorno, sulle quali tranquillamente far rotta. Il loro "principio" è quello stesso della composizione: è la comprensibilità dello sviluppo che essa incarna. Schönberg va ancora oltre nella chiarificazione di questo concetto fondamentale (*non* semplicemente gestaltista, per il decisivo motivo dinamico che lo costituisce): se variazione-articolazione-sviluppo costituiscono la composizione, allora il suo "organismo" è intrinsecamente *anche* divisione, *anche* contraddizione. L'idea di sviluppo va assunta seriamente. La composizione sarà dunque la forma comprensibile delle *Grundgestalten*, dell'"idea" musicale fondamentale, nel loro trasformarsi, articolarsi, svilupparsi, divenire *contradditorialmente*. Non una idea che si articola quasi a priori — ma idee che possono dirsi soltanto nella molteplice concretezza dei linguaggi, nelle forze contraddittorie dei materiali, *nel mondo*. Allora, quel "gegliederter Organismus" della composizione musicale si specifica e comprende come "Fortpflanzung durch Spaltung."

È in Webern che il simbolo della pianta svolgerà tutti i suoi contenuti in termini radicalmente e compiutamente anti-romantici — rivolgendosi al vero senso della Ur-pflanze goethiana, ricollegandosi in ciò profondamente all'"etica" wittgensteiniana. Kraus

<sup>55</sup> D. MITCHELL, *op. cit.*, pp. 28-30. Mitchell insiste giustamente sull'importanza di queste idee per lo sviluppo della scuola viennese.

rappresenta, per Webern, soltanto il primo momento di questa ricerca — il rappresentante della spietata disciplina della parola, non certo quello, come vedremo, della *extrema philosophia* del significato, della "ignoranza" per Klimt e Hofmannsthal, ma, soprattutto, per Freud e Schönberg. In Webern, Kraus appare come il Goethe degli *Epigrammi*, il giustiziere di ogni "profondità" o "ineffabilità." La parola possiede regole inesorabili. Usarla correttamente è *arte*. Il suo uso corretto, la sua conoscenza, è il vero abisso che si apre lì dove gli altri colgono soltanto luoghi comuni, banalità. Il Goethe della necessità del linguaggio, della ricerca delle sue regole, è il segno sotto il quale deve svolgersi la progressiva conquista del materiale linguistico così come di quello musicale. Il problema conclusivo di Mahler contrassegna l'inizio della ricerca weberiana: l'organizzazione compositiva non deve significare "creazione" di nuovi linguaggi, ma analisi, comprensione, articolazione del materiale: dominio del materiale. E questo dominio si esprime nella forma che esso assume, nella coerenza con cui è fatto apparire. La composizione mira alla dimostrazione di questo dominio nelle forme della massima concisione, precisione e *ricchezza* insieme. Ogni potenzialità (analisi, articolazione, ecc., del materiale) va *formata* unitariamente, in base a leggi-regole determinate di organizzazione. La loro omogeneità e *comprendibilità* — o, meglio, il grado di comprensibilità che si raggiunge nel mostrarle attraverso il concreto svolgimento dell'opera, nelle parole e nel *senso* del materiale dell'opera — decide il "valore," la "verità" della proposizione e della composizione.

Questa aspirazione alla più alta unitarietà, che sviluppa fino alle conseguenze radicali il principio dell'organizzazione formale, è un processo di *Entsagung*. Avvertirlo e teorizzarlo in quanto tale è necessario per riconoscerne i limiti e impedirsi ogni nuova "universalità." Eppure, il Segno è ormai nietzschianamente *effettuale*, come forma concreta di organizzazione-dominio del materiale, *non* come sostanza o "idea" teleologicamente predeterminata del materiale stesso. Il dominio è sempre "nella contraddizione" — la coerenza è sempre unitarietà con Altro davanti a sé. Il processo è *un* processo, l'ordine *un* ordine. Ma senza che ciò permetta di concludere a forme individuali-relativistiche. Quest'ordine, che è *uno* dei possibili (e non potrebbe altrimenti, non essendo una forma *a priori* "inventata"), dimostra effettualmente la sua capacità di *usare* il linguaggio con il massimo grado *attuale* di unitarietà e comprensibilità, di estendere il dominio sul materiale, senza ricorrere a

nessuna “espressività” o allusione, restando inesorabilmente *in tema*.<sup>56</sup> Questa coerenza, questa forma sono calcolabili.

La perdita dell’ordine tonale — sentita come soltanto perdita per una lunga fase del linguaggio musicale — si esprime finalmente come processo di razionalizzazione, conquista di maggiore coerenza e comprensibilità. Il massimo della scissione, la consapevolezza di “essere usciti” per sempre dall’ordine tonale, l’impossibilità di un “ritorno a casa,” conduce, attraverso l’emancipazione della dissonanza (il trattare le dissonanze come consonanze), alla nuova logica compositiva che, impedendo la preponderanza di un singolo suono attraverso le sue ripetizioni o la sua posizione “strategica,” presenta come elemento formante, o principio ordinatore, l’uso costante ed esclusivo di un *set* dei dodici differenti suoni.<sup>57</sup> Non si tratta, però, di una dimensione *assoluta*: “ogni configurazione musicale, ogni movimento deve essere affermato anzitutto come *relazione reciproca*.<sup>58</sup> Ciò che conta non è l’esposizione dei dodici suoni secondo una “figura” rigidamente concepita, ma le “cose incredibili” che accadono, sempre dalla sua stessa base.<sup>59</sup> Il *set* di base non ha nessuna esistenza autonoma — ciò che parla sono le configurazioni che esso comprende e rende comprensibili, le relazioni e combinazioni reciproche, lo straordinario sviluppo dell’azione musicale. Questo è il “modello” della Ur-pflanze goethiana, il cui significato sfugge completamente alla interpretazione di Adorno.<sup>60</sup> La rinuncia al

<sup>56</sup> A. WEBERN, *op. cit.*, p. 63. Qui Webern “dialoga” con l’*Arte della Fuga* di Bach. Ma gli stessi concetti tornano in ogni pagina di queste sue conferenze. Cfr. questo “essere in tema” di Webern con “l’essere immersi senza scampo nell’universo” di cui parla un “nuovo fisico” come Bridgman.

<sup>57</sup> E. STEIN, *Nuovi principi formali* (1925), tr. it. in H.H. STUCKENSCHMIDT, *La musica moderna*, Torino 1960, pp. 363 sgg.: “le tonalità erano un grandioso mezzo generatore di forma. [...] Dalla tonica si partiva, e alla tonica si tornava. Una certa organicità della forma era così garantita a priori. Sulla base di un mezzo artistico così completamente organizzato, *in uno stato* così ordinato, poté nascere una forma grandiosa com’è quella della sinfonia.” (Corsivo nostro.) Anche i principi della composizione dodecafonica debbono generare forma — ma vederli come semplice sostituzione di un a priori a un altro, come sembra fare E. Stein, è assai scolastico. È da interpretazioni come questa di Stein (“come prima a base di un pezzo era la tonalità, così adesso lo è una determinata serie”) che deriva la “filosofia” di Adorno sulle aporie della *neue Musik*.

<sup>58</sup> A. SCHÖNBERG, *Composition*, cit.

<sup>59</sup> Questa è la “unitarietà” che si sviluppa da Brahms, a Mahler, a Schönberg: unità nella variazione. “Dato un tema, esso viene variato. [...] Un esempio: l’ultimo tempo della *Nona* di Beethoven: c’è un tema a una voce e tutto il resto è costruito su di esso. Accadono cose incredibili, e tutte derivano dalla stessa base!” A. WEBERN, *op. cit.*, p. 97.

<sup>60</sup> “L’interpretazione adorniana si fonda sulla applicazione semplice del processo dialettico: negazione determinata-nuova sintesi. In termini più ingenui, questo schema, come abbiamo visto, si era già presentato in alcuni discepoli di Schönberg, come Stein. Nel saggio già cit., Stein concludeva, infatti: “la costrizione della forma è dura. Ogni maestro l’ha scardinata per crearme a se stesso una nuova.” L’“anarchia” successa al crollo del principio tonale “esige una costrizione tanto più dura.” “I nuovi principi formali sono leggi severe.” La “maestria,” il “dominio” sul materiale — l’*Aufklärung* dodecafonica — appare in *Philosophie der neuen Musik* come ancora Logos-Ratio: nuovo criterio di ordine, a priori

“vecchio ordine” (che è *L'Addio* di Mahler, dove l’ordine che viene perduto è veramente sentito come forma di un mondo) si rovescerebbe dialetticamente, in quanto “negazione determinata,” in nuovo Sistema — la logica compositiva che ne emerge in affermazione assoluta. L’interpretazione adorniana non fa qui che applicare i postulati della *Dialectica dell’Illuminismo*. La razionalità dodecafonica “incatena la musica nel liberarla.”<sup>61</sup> L’idea della totalità del pezzo di cui parla Schönberg dovrebbe essere concepita come un nuovo “a priori” del lavoro tematico, e la “scrittura” ancora relegata a immagine sensibile, registrazione o mero svolgimento numerico di quella idea. Stabilita la serie o figura fondamentale, tutto ne risulterebbe rigidamente determinato, necessario, mera “variazione.”

Già la vicenda storica fin qui seguita rende altamente problematica una simile interpretazione. Può trattarsi soltanto di un diverso “a priori”? Ma non era proprio questa *logica* a essere stata criticata e abbandonata nel lungo tragitto da Schopenhauer a Nietzsche, da Brahms a Mahler? La forma come forma del materiale, l’organizzazione compositiva come *segno* che la rende comunicabile-comprensibile in base a certe regole — non era stato questo sviluppo a rendere, con Mahler, assolutamente problematico il “ritorno a casa,” all’*ordo tonale* classico? Il processo nietzschiano di logicizzazione è forse un processo che dice il *che cosa* del mondo? o non è, invece, un processo che *ne parla*, per renderlo al massimo formulabile? Esattamente nello stesso modo, la conquista del materiale musicale va formata e resa coerente — ma questa forma non può né negare né superare la molteplicità di relazioni-articolazioni-combinazioni che è il linguaggio, qualsiasi linguaggio, in quanto vissuto. Adorno faintende il discorso weberniano sulla Ur-pflanze<sup>62</sup> e quello di Schönberg appena citato. L’Ur-pflanze goethiana è

del materiale. Basti questa citazione per comprendere quanto Schönberg (il suo “metodo”) sia estraneo a simili interpretazioni: “In questi ultimi anni mi è stato domandato se certe mie composizioni siano dodecafoniche ‘pure’ o, in generale, se siano dodecafoniche. Il fatto è che io non lo so. Sono tuttora più un compositore che un teorico. [...] Mi sembra importante mettere in guardia i miei amici contro l’ortodossia.” La dodecafonia è anzitutto “un metodo” per introdurre *ordine logico e organizzazione*. Anche l’“emancipazione delle dissonanze” rientra in questo processo di organizzazione, di nuova organizzazione: essa non ha costituito né un “piccante condimento” di carattere estetico-romantico né una legge a priori, né una norma compositiva rigida. Anche le dissonanze sono “parti logiche e naturali di un organismo. E quest’organismo vive, con la stessa vitalità che in passato, nelle sue frasi, nei suoi ritmi, nei suoi motivi e nelle sue melodie” (A. SCHÖNBERG, *La mia evoluzione* [1949-1952], tr. it. in *Analisi e pratica musicale*, Torino 1974). Dunque, ancora “Fortpflanzung durch Spaltung” — mahlerische Kunst! Cfr. U. SCHREIBER, G. Mabler: *une musique des contradictions sociales*, in “Critique,” 339-340, 1975.

<sup>61</sup> T.W. ADORNO, *Philosophie der neuen Musik*, tr. it., Torino 1959, p. 72.

<sup>62</sup> A. WEBERN, op. cit., p. 97; p. 102.

l'opposto di una forma a priori, di una idea teleologicamente pre-determinata: essa esprime la molteplicità delle forme vitali che si riconoscono come processo unitario — essa è il divenire, finalmente compreso. Non si tratta di un'idea che verrebbe semplicemente applicata e svolta (ripetuta-variata): essa è stata concepita proprio in contrasto con questa scissione tra sfera intelligibile e sfera sensibile. L'*Ur-pflanze* è unità, nel divenire e nella molteplicità-contraddittorietà della vita, di "forma e materia." La forma è *data in questa pianta*. Questa pianta mostra la propria forma. Esattamente così va letto Schönberg, allorché nega l'esistenza di dimensioni assolute nel suo metodo di composizione. L'idea non è scindibile dallo svolgimento tematico. Non esiste una musica dell'idea. Musica è questa configurazione, questo movimento, questa relazione. L'idea non esiste che *qui*. È questo svolgimento la mostra. Il metodo compositivo insegna a rendere comprensibile questa unità — non a disvelare presunti a priori. Questa comprensibilità è funzione di essenzialità ed economicità. I singoli pezzi vanno esposti secondo la regola del rasoio wittgensteiniano.<sup>63</sup> La "grande forma" si ritrae nella radicale immanenza del segno. Ma qui la sua necessità si scopre effettuale. La massima comprensibilità coincide con la massima estensione del dominio formale sulla materia linguistica. Proprio questa conclusione è ignorata e mistificata da Adorno. Egli si arresta alla necessità come mancanza di libertà. Ma questa perdita dell' "aura" era già stata da Nietzsche indicata come fondamento di qualsiasi comprensione effettuale. La "libertà" come colmo dell'impotenza: al di fuori di questa tragedia non stanno che i rifugi e le consolazioni del buon *Faustus* manniano. Non, dunque, in una fantomatica scissione tra libertà e sistema, dove per sistema ancora si intende la logica dell'a priori o un formalismo assoluto — tantomeno in un'impossibile nostalgia per la voce della soggettività precedente la sua integrazione e il suo essere-integrante nella forma del materiale — consiste la tragedia weberiana. Anche il fatto che ogni universalità sintetica sia stata smentita, che il linguaggio musicale non possa essere totalità di dicibile e indicibile, significato e sentimento, materiale e simbolico, anche questo fatto appare ormai scontato. Proprio su ciò si costruiva la "grande forma" nuova — proprio queste rinunce e questi limiti invalicabili permettevano l'effettualità di un *ordo* linguistico coerente, comprensibile e, insieme, incredibilmente esteso. Proprio il rifiuto di

<sup>63</sup> Nelle *Conferenze* di Webern cit. (p. 95) c'è lo stesso rimando del *Tractatus* al rasoio di Occam: "avevo scritto nel mio quaderno di appunti la scala cromatica per esteso e ne cancellavo via via le note usate per non correre il rischio di ripeterle."

qualsiasi principio ordinatore aveva condotto alla formazione di una logica compositiva in grado di abbracciare l'intero materiale linguistico. Questa "grande forma" era dominata dalle norme di coerenza e concisione che costituivano l'immanente verità del linguaggio krausiano. "La musica non deve ornare, deve essere vera."<sup>64</sup> Ma questo è anche esattamente lo stile del *Tractatus* — la grande forma "latino-romana" di cui parla l'architettura di Loos. L'elemento tragico va scoperto all'interno di questo esito, non può derivare dal semplice conflitto tra esso e il suo passato.

Nella raggiunta perfetta comprensibilità e coerenza dell'organizzazione formale ogni rapporto semantico è stato impedito. La norma più severa è per questo anche il massimo *potere*. Nel linguaggio così formato *si dà*, in termini rigidamente immanenti, il rapporto con il suo *silenzio*. Esso non è comprensibile se non in quanto abbracciato da tale silenzio — come la vita dalla morte, o, dice Wittgenstein, il pensiero dalla pazzia. Il linguaggio è autentico solo per il suo silenzio, come la vita-per-la-morte di Heidegger. Altrimenti, esso ridiventava dimensione assoluta e l'organizzazione formale struttura metafisica, discorso sull'Essere. Autentico è il linguaggio che riconosce e teorizza i limiti del suo formalismo, e dunque *tace* ogni "al di là" di essi. Ma *tace*, appunto, *mostra* effettivamente di tacere — non dimentica o "salta." Quest'essere-per-il-silenzio è la massima *luce* sulla struttura del linguaggio. Non si esprimono qui le perdite, le assenze e le rinunce già consumate: l' "aura" distrutta è distrutta. La nostalgia non fonda tragedia, ma dramma, "teatro." Si esprime qui invece l'attuale e presente struttura della forma linguistica — dove la massima *Verklärung* coincide con il mostrarsi del silenzio, inteso ora come proprietà del linguaggio stesso, segno della sua autenticità: "Tod! Verklärung!"

L'elemento tragico è dunque questo stesso processo nel suo risultato estremo. La tragedia non nasce da rapporti di nostalgia o di speranza — ma, anzi, proprio dal loro radicale rifiuto. Tragedia non è che *questa* perfetta coerenza e comprensibilità, questa forma spietatamente anti-espressiva e anti-simbolica, questo essere Segno della organizzazione linguistica. Tragedia è l'unità e necessità del processo e dello sviluppo tematico nelle sue infinite variazioni e articolazioni. La semplice variazione è dramma. Ma il suo costante essere-compresa nel "tema" dell'unità e del segno formale — questo suo essere costantemente *nella norma* senza però mai potersi arrestare o ripetere — è tragedia. Webern scriveva a W. Reich nel '44

<sup>64</sup> Cit. di A. SCHÖNBERG, in ADORNO, *Philosophie*, cit., p. 48.

che un testo lo aveva illuminato sul decisivo rapporto tra lo sviluppo delle sue teorie composite e la forma tragica: lo stesso testo che dominava il pensiero heideggeriano in quegli anni: i commenti di Hölderlin all'*Edipo*.<sup>65</sup> La forma tragica è modello insuperabile di coerenza e comprensibilità, ma proprio perché essa mostra il linguaggio nel suo costante essere-per-la-morte. Ciò non solo impedisce ogni "ornamento," ma rigetta ogni utopia semantica — fa ritrarre il senso dell'opera nell'infinito potere dell'organizzazione formale, nella immanenza del Segno che è processo di razionalizzazione, non vuoto e assoluto a priori. La spietata critica di Hölderlin della tragedia romantica come ricerca della realizzazione del Sollen, della tragedia come Simbolo, ritorna qui definitivamente, come in Mahler gli accenni sospesi di danza degli ultimi Quartetti di Beethoven: la danza con il diabolus, con il principio della separazione. Come parlare con il silenzio — mostrare di tacere — essere autentici per la morte. Questa era la conclusione stessa del *Tractatus*. La lettura weberiana di Hölderlin — dell'Hölderlin radicalmente anti-romantico e anti-idealista, e perciò ignorato dalla "letteratura" di tutti i tempi e paesi — interpreta, in realtà, il problema decisivo del "mistico" in Wittgenstein. Il "mistico" denota la tragedia della unità e coerenza del linguaggio nel e per il suo stesso essere-silenzio. Non si tratta di una "tendenza" allusiva che la parola esprimerebbe, ma della presenza stessa della parola. Questa alterità è la parola. La massima coerenza e comprensibilità della proposizione, la più ampia organizzazione del materiale, non la supererà mai, ma sarà appunto organizzazione-sistemazione di questa alterità. *Essa* definisce i limiti e il potere del formalismo logico-linguistico. *Essa* ne è soggetto e proprietà insieme — non una sorta di meta-linguaggio o di forma assoluta, ma il processo di organizzazione del carattere formale-convenzionale del linguaggio vissuto, processo che ci rende formulabile un mondo nel momento stesso che, appunto, ci mostra un silenzio, ci impone di tacere. La tragedia non è tragedia-di-nulla, tragedia di concetti o figure assolute, "anime," "spiriti." È la tragedia di questo linguaggio, così inteso: sua piena *teoria*. È il "mistico," appunto, che non spezza neppure per un momento i limiti che ha fissato e che riconosce fino in fondo. Il "mistico" dimostra il silenzio come agente fondamentale dell'organizzazione complessiva del sistema del linguaggio, della Gestaltung del materiale.

*De nobis ipsis silemus. De re agitur. Per praticare questo lin-*

<sup>65</sup> A. WEBERN, *op. cit.*, pp. 121-2.

guaggio — perché il linguaggio *dica*, sia effettivamente giocato — bisogna tacere di noi stessi. Tentare di dirsi è *silenzio* — conduce all'Abgrund del romanzo di Musil. La domanda sospesa all'inizio della *Ragion pratica* vi precipita: "Il soggetto che pensa, immagina, non v'è" (*Tractatus*, 5.631); "Il soggetto non appartiene al mondo, ma è un limite del mondo" (*ivi*, 5.632); "Ove, nel mondo, vedere un soggetto metafisico?" (*ivi*, 5.633): l' "occhio" non lo vedi — del campo visivo nulla fa concludere all'occhio di un Io. Di quest'Io devi tacere *quando parli*. L'Io si è contratto "in punto inesteso e resta la realtà coordinata a esso" (*Tractatus*, 5.64): *de re agitur*. Ma perché *si dica* della cosa, è *necessario si mostri* quel silenzio: ogni parola lo mostra, in ogni parola esso *esiste*.

#### 4. *Itinerarium*

Se *della cosa* si tratta e se nel mondo *non v'è* soggetto metafisico, la "conversazione" che vi avviene è simbolo della convenzionalità stessa del formalismo. È nel mondo della Konversation-Konvention, dunque, che il formalismo ancora contraddittorio del *Tractatus* scopre la propria ineffettualità. L'intero percorso del *Tractatus*, fino alla sua conclusione — al problema del rapporto tra linguaggio-mondo e "mistico" — è il tema dell'opera di Musil. Ma tale tema viene ormai trattato da un punto di vista esterno al *Tractatus*: non la spiegazione, dunque, ma la critica del *Tractatus* da un punto di vista che, contemporaneamente, Wittgenstein stesso andava raggiungendo — ciò costituisce la struttura logico-filosofica de *L'uomo senza qualità*.

La sua vicenda rappresenta il farsi Konvention della Konversation. Il tema è la radicale perdita di "aura" del linguaggio — la perdita radicale: non di alcuni valori o anche della possibilità stessa di connotarli in proposizioni sensate, ma la perdita del suo legame semantico costitutivo, la perdita del mondo come *suo*. Ciò è sentito dal "matematico." Il "matematico" avverte nel dominio della Konvention il destino del formalismo dell'organizzazione dei segni che domina nel suo "gioco." Egli comprende questo "destino" — e *vi si comprende* come inesorabilmente confitto. Sugli "eroi negativi" della filosofia della vita e dei valori, da Klages a Maeterlinck, sulle utopie del trascendimento dell'essere senza qualità, dell'integrazione del soggetto nella spietata norma del segno, nella sua convenzionalità, nel suo processo di logicizzazione del mondo — può esservi solo *disperata ironia*.

Nella vicenda non vi è "profondità," non vi è enigma. Vi è *tautologia* piuttosto — infinite variazioni tautologiche — e la disperazione, l'Angst, di chi si abbatte contro i loro confini. Angst che può mostrarsi soltanto — confinata nel gesto — o in parole che la tradiscono.

Il "mistico" soltanto può concludere questa vicenda. È qui infatti che si definisce il mondo e il suo limite — e la *non-qualità* delle proposizioni di senso — ma anche l'angoscia per ciò: non un'angoscia di cui si parli, ma la vibrazione stessa di ogni proposizione, di ogni comunicazione, di ogni informazione o descrizione. Finalmente, la conclusione dell'opera di Musil va letta *nella storia* fin qui seguita, e che è l'unica che le appartiene: da Mach a Wittgenstein. Il tema allora, per così dire, si sdoppia: esso tratta dell'impossibilità di dire oltre il limite fissato del rapporto tra linguaggio e mondo — e della infinita carica di silenzio che in questo stesso rapporto si mostra. Ogni proposizione è colta nel punto in cui cessa di dire. Ogni parola è interrogata a partire dal silenzio che la inseguie. Così non può darsi *centro*. Non può darsi forma in assoluto. Dunque: la vicenda dimostra la convenzionalità delle proposizioni. Ma il riconoscerne questo carattere, il negare ogni "verità" a chi tenta di misticarlo — ciò stabilisce un modo di rendere coerente e formulabile il proprio rapporto col mondo. Coerenza che è tale solo a patto di riuscire a tracciarne spietatamente i limiti. Questi limiti non sopraggiungono alla fine, essi "testimoniano" ogni proposizione, il senso di ogni parola. Intorno a questi nessi, *si gira*. Dirli è impossibile come dire il *che cosa* degli oggetti.

Ma proprio questo atteggiamento diviene "verità" nel "mistico." Il dire è sempre dire-intorno; il romanzo è saggio — non comprensione totalizzante. La parola è, dunque, *anche* silenzio — poiché tragicamente il mondo è stato teorizzato come tutto-limitato, tutto e limite. Noi sappiamo ormai che ciò non libera a nessuna utopia e a nessun postumo Sollen — come a nessun pessimismo — ma è il fondamento (che in Wittgenstein e Musil come in Webern è accolto con angoscia) del potere della forma logica nel processo di razionalizzazione. "Matematica e mistica" non possono darsi separate. Il "matematico" intenziona il "mistico" e viceversa. Così il nihilismo del puro rapporto di segno è *anche* l'attività del processo di logicizzazione, e quest'ultimo si fonda su quell'atteggiamento nihilistico. La verità del "mistico" in questi rapporti — non una via di fuga — ma la verità di tutta la vicenda e di tutti gli oggetti che vi si sono mostrati — conclude *L'uomo senza qualità*.

Questa conclusione ha una condizione, di cui *non* può parlare:

il problema del solipsismo. L'apparente casualità della peripezia saggistica viene qui finalmente interpretata. Il mondo si ritrae alla totalità dei fatti *esperiti*. "Io sono il mio mondo" (*Tractatus*, 5.63). L'apparente intreccio accidentale delle "visioni" soggettive scopre qui la sua "verità." Ma di questo soggetto che "è un limite del mondo" (*ivi*, 5.632) non può esservi parola. Se è un limite, non appartiene al mondo. Dovremmo poter inventare un altro linguaggio per parlarne, dovremmo costruire una metafisica della soggettività. Il solipsismo non può esser detto, perché ciò comporterebbe parlare di un "fuori del mondo." La verità del solipsismo coincide col suo silenzio — e dunque esso conduce il semplice rapporto di significato che sembrava dominare nello svolgimento dei singoli "temi" alla chiarezza tragica del "mistico." Qui si mostra la *forma* dei vari temi — come forma *implicita* alla loro struttura e al modo in cui si riconoscono. Il soggetto metafisico non è che un limite, di cui non può esistere denotazione. Il definire questo limite esclude, però, ogni utopia, ed *effettua*, insieme, il formalismo dell'organizzazione linguistica. È nihilismo e attività: *unio mystica*.<sup>66</sup> Certamente, come in Wittgenstein, il mondo di questa unione è bloccato dal limite del soggetto che *non v'è*. Eppure, *v'è* il suo linguaggio, e in esso si definisce il limite autentico, o, meglio, quel limite ancora metafisico si realizza. Il solipsismo conclude la vicenda nihilistica, nietzschanamente, liquidando il concetto di soggetto: questo è la "nuova" dimensione solipsistica di Wittgenstein e Musil. Appunto l'*unio mystica* ne supera l'unilateralità: il limite del soggetto si mostra come limite *immanente* del linguaggio — e questo limite annuncia il potere della sua forma, del suo segno. Come è impossibile capire il solipsismo wittgensteiniano senza interpretare in questa direzione le proposizioni finali sul "mistico," così la conclusione del romanzo di Musil (poiché di conclusione si tratta, altra è impensabile) definisce l'addivenire al "mistico" del semplice nihilismo solipsistico: da impotenza nel dire il soggetto metafisico, alla teoria del silenzio implicito in ogni parola, nel senso stesso di ogni proposizione.

Il "Regno Millenario" è l'*unio mystica* di proposizione e silenzio, attività e nihilismo<sup>67</sup>: la perfetta comprensione del limite

<sup>66</sup> R. MUSIL, *L'uomo senza qualità*, vol. III, tr. it., Torino 1962, p. 102. Non "realisti" potevano essere Ulrich e Agathe: da gran tempo avevano cessato di credere a qualsiasi concezione "pittografica" del linguaggio — ma nihilisti e attivisti, sì, "e ora l'uno ora l'altro, secondo i casi."

<sup>67</sup> Il Regno è annunciato da Ulrich alla sorella nel cap. 15 della Parte terza: "devi immaginartela come una solitudine e una immobilità piena di continui eventi di puro cristallo."

che formalizza *in segni* il linguaggio — ciò costituisce la verità di ogni tema svolto, ogni tema viene qui finalmente compreso. Esso è una *condizione*, non un simbolo, non uno Streben. Solitudine e immobilità piena di continui eventi. Massima apertura al mondo e sciogliersi dell'intelletto. “Accadono cose incredibili, e tutte derivano sempre dalla stessa base,” dice Webern. Questa base è condizione degli eventi, non una “idea.” Insieme, il massimo potere della proposizione di senso non solo coincide con la massima radicalità della critica nihilista all’ “intelletto,” ma con la tragedia “mistica” della formalizzazione dei suoi limiti. Schopenhauer riappare in questo contesto:

Bisogna togliersi il sapere e il volere, liberarsi della realtà e del desiderio di volgersi a essa. Concentrarsi in sé, finché mente, cuore e membra siano tutto un silenzio. Se si attinge così la suprema abnegazione, allora infine il fuori e il dentro si toccano, come se fosse saltato via un cuneo che divideva il mondo.<sup>68</sup>

Qui il pessimismo “si verifica” in solipsismo ed Entzagung — e la conclusiva affermazione del silenzio conquista la dimensione dell'*unio mystica*.

Qualcosa accade senza che nulla accada.<sup>69</sup> La vicenda *non* conquista nuove dimensioni dell'*esserci* — così come la formalizzazione del linguaggio non è un nuovo linguaggio. Solitudine e immobilità del Regno Millenario mostrano la verità del solipsismo divenuto il silenzio *di ogni proposizione*. Nulla può accadere *oltre* questo silenzio — sarebbe tradirne la tragedia, perdersi nella “selva” del simbolico. Ma *in questa tragedia accadono cose* — certo, tutto potrebbe anche essere altrimenti; ordine a priori non v’è. Ma *in questa tragedia vi sono ordini*, esistono e si formano principi di organizzazione delle nostre parole e dei nostri segni — e le loro combinazioni sono infinite; *definito* è, invece, il loro limite. E questa verità appare nel “mistico.” L’Entzagung non ha senso che a questo punto, allorché il principio del silenzio che essa pone si intreccia a tutto il mondo, e lo rende formulabile. Una volta che ciò sia compreso, il linguaggio può essere ripercorso infinite volte. Ogni suo “evento” può essere tradotto nei termini di questa visione. Il romanzo deve concludersi nell’*idea* stessa del saggio. “Evento” è l’aggralarsi del silenzio intorno alla parola — è il porre questo limite nella sua radicale immanenza in ogni oggetto e in ogni nome. Il suono dominante che iniziava e riportava “a casa” è finito per

<sup>68</sup> R. MUSIL, *op. cit.*, vol. III, p. 96.

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 100.

sempre. Ma, usciti, non abbiamo trovato quel regno che il Bildungsroman ci prometteva. "Altrove" non possiamo andare. Vernichtung e formalizzazione si intrecciano su questo mondo, secondo possibilità e ordini in-finiti, come gli oggetti nel limite del linguaggio.

"Questa notte dormirai irrequieta come prima d'una lunga gita."<sup>70</sup> Ma il viaggio si è trasformato nell'*itinerarium*. Accadono cose senza che nulla accada. Lo sviluppo tematico non "scopre" né "inventa" nuove realtà. L'*itinerarium* stabilisce appunto il destino della fine del "viaggio" — dell'organizzazione sinfonica, del Bildungsroman. La Geschwisterliebe si conclude riformulando il mondo del romanzo, proibendo che da esso appaiano immagini di speranza. La "lunga gita" è l'*itinerarium* seguito per comprendere e mostrare il "mistico." Se ve ne fosse ancora bisogno, una annotazione di Musil del '32 dimostra la perfetta analogia tra la conclusione del *Tractatus* e l'*itinerarium* della Geschwisterliebe: "la storia di questo romanzo viene a dire che la storia che in esso si doveva raccontare non viene raccontata."<sup>71</sup> Tutto ciò che si è potuto dire — e quindi è, Hiersein — non "vale." Voler dire ciò che "vale" sarebbe tradire il linguaggio, dire *nulla*. La storia che si doveva raccontare — e non è possibile farlo — è il viaggio dei "fratelli gemelli." Ciò che "valeva" il racconto, era poter dire il *che cosa* dell'amore tra Ulrich e Agathe, svelare l'enigma. Ma nel linguaggio del romanzo, enigma non v'è: le sue parole sono abbracciate dal silenzio, ma non parlano dell'indicibile. Ciò che qui viene detto è l'*itinerarium* che porta alla *teoria* che la "vera" storia, quella per cui siamo "usciti," non può esser detta. Questa storia è davvero utopia, nel suo significato letterale; essa si mostra soltanto come silenzio nell'organizzazione e nella forma dei segni di cui l'intreccio tra solipsismo e "mistico" ha rivelato la irridimibile immanenza. L'alterità di parola e silenzio diviene *assoluta* nel segno: cioè, non disgiungibile. Per questo, il segno stesso non potrà mai trasformarsi in *sistema*. Sopportarlo, è tragedia.

Non è possibile tracciare immediati paralleli tra la concezione "filosofica" generale de *L'uomo senza qualità* e il Musil del *Törless* e del *Beitrag su Mach*.<sup>72</sup> Abbiamo già visto le interne aporie e il processo di disaggregazione della dottrina machiana. Tra il *Beitrag* e il romanzo, come ora ci si presenta, c'è lo stesso tragitto che porta Wittgenstein dal *Tractatus* alle *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*. C'è il Wittgenstein non solo del solipsismo (che

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 336.

<sup>72</sup> R. MUSIL, *Sulle teorie di Mach* (1908), tr. it., Milano 1973.

potrebbe anche dedursi machianamente), ma del "mistico." C'è l'Übergang, ancora, dalle sospensioni e dai vuoti di Mahler al problema schönberghiano del nuovo rapporto tra forma e sviluppo tematico, tra soggetto e materiale. C'è il superamento della critica immediata al meccanicismo, caratteristica della Nervenkunst e ancora così presente nel *Törless*, nella "grande forma" di Loos e Alban Berg. C'è il problema tipicamente weberniano del rapporto proposizione-silenzio. *L'uomo senza qualità* vive in e di questo trapasso. Ma, appunto, l'opera è anche addio di un mondo — quello stesso ancora di Mach e del *Törless*. Impostare paralleli soltanto sulla base della inesistenza, in Musil, del soggetto come "io trascendentale" — della insussistenza, quindi, di nessi causali — della descrizione "scientifica" di "stati" funzionalmente relativi — è del tutto esatto quanto del tutto riduttivo. L'abbandono di ogni presupposto meccanicistico è una pre-condizione del discorso di Musil. Pare, da questo punto di vista, che le critiche a Mach contenute nel *Beitrag* vadano, allora, assunte più seriamente, e così dunque anche l'eventuale influsso sul giovane Musil, se non di Stumpf direttamente, del contesto, dell'"atmosfera" filosofica, creatisi intorno alle *Ricerche Logiche husseriane*.<sup>73</sup>

Nella sua critica, Musil non entra nel merito dei risultati empirici delle ricerche di Mach, né della sua importanza per gli sviluppi successivi della fisica. Ma sarebbe un errore credere per ciò che la sua critica sia reticente, o colga soltanto aspetti periferici del machismo, mentre ne verrebbero salvati gli elementi essenziali. In realtà, l'impostazione che Musil conferisce alla sua critica coglie precisamente il limite gnoseologico-epistemologico di fondo di Mach. E questo appunto è il terreno del *Beitrag*, non quello dell'organizzazione in concreto del discorso della fisica. Musil afferra il limite dogmatico di Mach, limite che ne rende contraddittoria la "rifondazione" della meccanica classica e che ne determinerà il successivo superamento. Questo limite risiede nel fatto che Mach non sottopone a critica il suo stesso linguaggio. Ma non può darsi critica effettiva del discorso metafisico, se non viene sottoposto a critica il linguaggio. Permarrà sempre, allora, un "resto" dogmatico, assunto come dato, *sic et simpliciter*. La impostazione della critica di Musil è perciò *immanente* al linguaggio di Mach. Essa ne scopre tutti i residui metafisici, i concetti ancora "ideali," le proposizioni senza senso univoco: e "se tu togli dalla nostra vita l'univoco, non

<sup>73</sup> A differenza di quanto afferma M. MONTINARI nella sua *Nota introduttiva* a R. MUSIL, *op. cit.*, pp. XI-XII.

resta che uno stagno di carpe senza carpione.”<sup>74</sup> Si può affermare che questa critica è “introduttiva,” ma non per questo essa può apparire meno radicale. In Mach “si parla di una necessità ‘sentita,’ di ‘aspettative’ intense, dettate dall’abitudine, da cui non si potrebbe ‘prescindere,’”<sup>75</sup> si parla di “sorprese,” ecc. Qual è il senso di queste affermazioni? Il “rasoio wittgensteiniano” appare qui ancora profondamente contaminato di psicologismo. Qui ancora non siamo giunti ad afferrare il senso della *dimostrazione*, che è a fondamento dello stesso discorso della fisica: la dimostrazione sulla forma, la coerenza e le possibilità di uso del proprio linguaggio. Ripetiamolo: questa critica coglie una carenza di fondo. Senza questa dimostrazione epistemologicamente condizionante, il discorso risulta necessariamente *equivoco*: e, cioè, sul punto di rovesciarsi sempre, suo malgrado, in relativismo. Questi limiti e questa critica del machismo erano profondamente presenti nelle *Ricerche Logiche*. Ma Musil appare interessato a un loro sviluppo originale (e qui si poneva la reciproca diffidenza tra lui e Stumpf): non nel senso della forma logica pura, e della sua *verità* — ma in quello della sintassi logica del linguaggio. Già il *Beitrag* esprime, sotto questo aspetto, la stessa direzione del pensiero wittgensteiniano. Finché questa sintassi non è chiaramente definita, la contraddizione tra riduzione psicologica e processi idealizzanti risulterà inevitabile. Mach pone un contrasto “di principio” tra necessità “ideale,” derivante dalle connessioni e interdipendenza dei concetti tra loro, e oggetto dato. Questa differenza “assoluta” rende irrisolvibile il problema del rapporto tra forma logica e mondo.<sup>76</sup> Soltanto l’analisi corretta della sintassi del linguaggio *che usiamo*, può definire l’ambito convenzionale delle nostre “rappresentazioni” non in termini “ideali,” ma autenticamente *funzionali*: come un processo che *non si “sintetizza” col mondo*, che non ne coglie necessità o leggi oggettive, ma lo rende formulabile e *usabile*. Musil non risolve, certo, la contraddizione di Mach — ma la sua critica pone in chiaro l’insostenibilità epistemologica di una dottrina “ingenua” del significato, qual è appunto quella machiana. Il *Beitrag* è una verifica *interna*, un’analisi sulla coerenza interna del linguaggio machiano. L’assenza di coerenza nei fondamenti del sistema è vista esplicitamente: questa verifica si conclude negativamente. E solo questa conclusione negativa rende comprensibile il futuro romanzo. Quanto di Nietzsche vi fosse in questa critica è subito evidente per chiunque legga i *Tagebücher*.

<sup>74</sup> R. MUSIL, *L'uomo senza qualità*, cit. vol. II, p. 121.

<sup>75</sup> R. MUSIL, *Sulle teorie di Mach*, cit., p. 76.

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 84.

C'è Nietzsche in questa critica a Mach, quanto nel superamento da parte di Musil di ogni Nervenkunst. È Rilke, in uno stupendo saggio del '27, la "figura" di questo superamento,<sup>77</sup> colui che dice addio alla "lirica" moderna: il poeta dei due *Lieder* op. 8 di Webern. Hiersein: ma il suo senso è quello dei nostri segni. I *nomi delle cose* si sono "ritratti." Essi si mostrano nel silenzio-nulla, nella *autonomia* più perfetta della forma-segno — cioè, nel massimo dell'anti-espressività, nella assenza più radicale di ogni utopia semantica. Allora, l'Angelo delle *Duinesi* annuncia il "mistico": il mondo-tutto-limitato, la miseria di questo linguaggio che ha formalizzato i suoi stessi limiti, il silenzio che l'abbraccia e nel quale si mostrano i nomi delle cose. La morte della "lirica" significa che l'enigma è chiarito poiché è indicibile la domanda: proprio questo tipo di *Aufklärung* è la tragedia che nega l'atteggiamento lirico.<sup>78</sup> Mai questa poesia ha un motivo lirico. Mai essa presenta e *dice*, perciò, un rapporto semantico immediato, di sintesi, o di *Einfühlung*: le cose che vi appaiono, sono, in realtà, l' "inconcepibile" Dasein delle loro rappresentazioni, delle loro relazioni, del loro divenire, della loro *forma*. In questo senso, soggetto e oggetto scompaiono. Il soggetto della "lirica," l'ultima impotente incarnazione dell'io trascendentale, scompare. Nel nome, la forma dei rapporti oggettivi è la forma della loro rappresentazione. Ma ciò comporta, altresì, che la cosa in quanto tale si ritragga per sempre — che qualsiasi immagine di dominio su di essa venga impegnata. L'espressività formale, lo *Streben* formale della Nervenkunst non è che l'estremo tentativo da parte del Sollen etico di superare questa condizione. Ma il fatto di non poter operare questo tentativo che attraverso un Sollen ridotto a termini "estetici," fa della Nervenkunst una *Übergangskunst* per eccellenza. Con questo Rilke di Musil la traversata è compiuta.

<sup>77</sup> R. MUSIL, *Rede zur Rilke-Feier*, Berlin 16 gennaio 1927, in *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, Hamburg 1955, pp. 885 sgg.

<sup>78</sup> E Kafka: "Perché è insensato domandare? Lamentarsi significa far domande e aspettare la risposta. Le domande, però, che non rispondono a se stesse nel nascerle, non trovano mai risposta. Non ci sono distanze tra chi domanda e chi risponde. Non ci sono distanze da superarre. Assurdo quindi domandare e aspettare" (*Diari*, 28 settembre 1915). "D'una risposta che non si può formulare non può formularsi neppure la domanda" (*Tractatus*, 6.5).

*Sprachliches. Aspetti del "linguaggio viennese"  
all'epoca della finis Austriae*

**1. George, non George-Kreis**

Il momento della Übergangskunst è segnato in Schönberg dalla presenza di George: sottrarla al tardo mito del suo Kreis, tentare di definire il *Buch der hängenden Gärten* a partire dal ciclo schönberghiano, op. 15, è fondamentale per comprendere la direzione del processo che stiamo qui ricostruendo.

La dimensione tragica della poesia georgiana è come trattenuta, raggelata. Una rigorosa disciplina formale impedisce di esplodere al precedente ordine compositivo. Tutte le precedenti configurazioni tematiche, ogni atomo di forza e di tensione del precedente ordine poetico — tutto ciò è saggiato, affinato, *ricomposto*. Questo stesso disperato *lavoro* sul materiale (*durch-arbeiten*) finisce col negare ogni "naturalità" all'ordine della composizione. La "ricomposizione" armonica finale allontana o rimuove l'esito tragico, ma il suo fondamento appare ormai soltanto tecnico-formale.

È questa "ricomposizione" che Schönberg impedisce nel *suo* George. Dietro la rigorosa misura della metrica georgiana, si succedono ritmi indipendenti dal pensiero tematico fondamentale — accade un *confitto* tra assetto metrico apparente e permanente *variazione* delle voci.

È questa contraddizione, finalmente chiarita, che libera dall'*ordo* tonale e avvicina al concetto di *composizione*: Organismus e Spaltung, Ur-pflanze. Composizione non può essere, come in George, ricomposizione: essa può avvenire soltanto attraverso la tragedia della contraddizione, pienamente riconosciuta e pienamente assunta nel lavoro poetico. È ciò che Strauss non poteva capire. I *George-Lieder*? "Klang und Stimmung. Soltanto di questo si tratta — esattamente l'opposto del *sinfonico*, nessuna architettu-

ra, nessuna struttura.”<sup>1</sup> Nulla di *sinfonico*, appunto: nessuna possibilità di sintesi, di universalità, di “visione del mondo” musicale.

George non poteva percorrere fino in fondo questa *rinuncia*, epure la indicava chiaramente. Era attraverso la sua estetica che Schönberg aveva *rotto* con quelle del passato.<sup>2</sup> George indica la *necessità* della rottura dell’organizzazione compositiva “tonale” proprio attraverso le contraddizioni e aporie *nascoste* della sua opera. Lo straordinario affinamento, la disperata tensione cui George conduce gli strumenti compositivi tradizionali, sono simbolo evidente della loro crisi. È questa crisi che Schönberg esplicita nel suo “musikalisches Denkmal” a George. Ed essa ha un altro aspetto fondamentale, profetizzato da George: il nuovo rapporto musica-testo (che affronteremo tra breve a proposito del saggio schönberghiano del 1912). Il problema della forma compositiva assume già in George un peso preponderante rispetto al valore semantico delle parole. Ciò che Schönberg dice nel 1912 rispetto alla sua opera vale anche per quella di George (per il “testo” georgiano): “l’arte dice più delle parole.”<sup>3</sup> Ciò che ancora si stenta a comprendere è come questa affermazione non nasca dal contesto delle poetiche dell’art-pour-l’art, ma, all’opposto, dalla loro dissoluzione interna e dalla loro crisi. Decisiva in George è, per Schönberg, la *negazione* oggettiva dell’art-pour-l’art — il *pensiero negativo* che su di essa si esprime.

L’astrazione dal rapporto semantico che l’“art pour l’art” impone è caratterizzata da un’aporia *epistemologica* di fondo, che non è affatto toccata dagli elementi tipici della critica storistica, condotta sotto il simbolo goethiano, da cui neppure Simmel è immune: la mancanza di totalità nel concetto dell’“autonomia” artistica, la “miseria” della mancata sintesi tra forma e vita.<sup>4</sup> Il limite epistemologico radicale del concetto di “art pour l’art” sta, invece, nel fatto che il processo di astrazione dal rapporto oggettivo di rappresentazione si realizza *nel mezzo stesso di rappresentazione*. Il mezzo di rappresentazione viene astratto dal rapporto di rappresentazione. Si rende così necessaria la ricerca di un “che cosa” interiore della rappresentazione. Il concetto di “art pour l’art” si intreccia indistricabilmente al problema della rappresentazione dei rapporti “sentimentali” interiori: forme di naturalismo del sentimento ne costi-

<sup>1</sup> Cit. in H.H. STUCKENSCHMIDT, *op. cit.*, p. 110.

<sup>2</sup> Cfr. Arnold Schönberg *Gedenkausstellung 1974*, Catalogo della Mostra, Wien 1974, p. 201.

<sup>3</sup> Cit. in H.H. STUCKENSCHMIDT, *op. cit.*, p. 110.

<sup>4</sup> G. SIMMEL, *L’art pour l’art* (1914), tr. it. in *Saggi di estetica*, cit.; per il rapporto con Goethe, cfr. la mia *Introduzione*.

tuiscono il costante alter ego.<sup>5</sup> Il linguaggio viene costretto in un diverso rapporto di rappresentazione, ma non ne rovescia la logica in alcun modo. L'astrazione dal rapporto immediatamente semantico *assolutizza* i mezzi espressivi di quel rapporto stesso. Ma, in quanto tali, essi ne ribadiscono la logica. Impossibilitati a riprodurre il passato rapporto di rappresentazione, essi alludono-simboleggiano a un nuovo "significato": la definizione dell'autonomia spirituale, il dramma dei suoi limiti. Questo esito moltiplica le aporie dell' "art pour l'art." Il mezzo di rappresentazione non può soddisfare a questo compito. Profondamente contrassegnato dalle sue origini naturalistiche, esso non riesce, neppure al massimo della tensione, a esprimere questo suo nuovo "significato." D'altra parte, gravare il mezzo espressivo di tutta intera la carica allusiva e simbolica implicita nel Sollen che gli è stato assegnato, comporta abbandonare radicalmente qualsiasi ipotesi di rifondazione del rapporto di rappresentazione. Quel massimo di tensione è sempre sul punto di risolversi e disciogliersi in mera Nervenkunst — questo Sollen in silenzio o in "dimostrazione" della propria ineffabilità. Perciò il concetto nietzschiano di "decadenza" comprende il concetto di "art pour l'art": quest'ultimo riesce necessariamente in un atteggiamento *passivo* di rassegnazione. *Alla sua fine*, sta la scoperta della impossibilità del rapporto semantico "ingenuo" e, insieme, della completa ineffettualità del rapporto "interiore" di rappresentazione. Ciò determina l'intreccio ricorrente e irresolvibile tra nostalgie naturalistiche, negazioni immediate del rapporto naturalistico, tensioni simbolico-allusive al limite del silenzio, atteggiamenti disperati di rassegnazione. Piú specificamente, ciò spiega l'intreccio tra il persistere di un "uso" direttamente semantico del mezzo di rappresentazione, la sua lacerazione interna fino alle tensioni "geroglifiche" estreme della Nervenkunst, e, di nuovo, il disciogliersi di quest'ultime in "ornato": in semplice *mezzo* di rappresentazione, la cui forma, la cui sintassi devono ancora e sempre essere trovate.<sup>6</sup> La Nervenkunst si origina, appunto, dallo Streben, dalla ricerca in-finita, da parte del mezzo di rappresentazione "assolutizzato," per riprodurre un rapporto di significato e di valore. In realtà, il fine supremo dell' "art pour l'art" consisterebbe proprio in quella rappresentazione della totalità di forma e vita, la cui assenza l'idealismo stori-

<sup>5</sup> G. SIMMEL, *Sul problema del naturalismo*, tr. it. in *Saggi di estetica*, cit., pp. 101 sgg.

<sup>6</sup> È chiaro come qui il concetto di "ornato" non possa essere confuso con l'uso che ne fa Riegl nella sua storia dell' "arte ornamentale," dove esso sta all'origine del Wollen artistico e il suo aspetto tecnico-semperiano vi è del tutto sussunto. Non a caso proprio *Stilfragen* (1893), tr. it., Milano 1963, inizia con un'esplicita polemica contro Semper.

cista le rimproverava. L'unico tratto "effettuale" del concetto di "art pour l'art" non è, di contro, che la dimostrazione della assoluta idealità di tale fine — non sta che nel costante proibirsì immagini di tale sintesi. Ma questa proibizione è il "negativo immediato" del rapporto naturalistico di rappresentazione. Il processo per cui questo negativo *si pone* nella forma del linguaggio, ne definisce i limiti, si fa tecnica e segno e *soltanto così* (soltanto compreso in questo silenzio) trasforma il materiale delle rappresentazioni — questo processo è tanto estraneo all' "art pour l'art" in sé e per sé considerata, quanto ne costituisce l'esito destinato.

Questo passaggio, questo processo di dissoluzione e effettuazione insieme del concetto di "art pour l'art," è colto da Simmel con estrema chiarezza nel suo saggio su George dell'inizio del secolo.<sup>7</sup> L'idea di un mondo in sé del sentimento in qualche modo raggiungibile da parte della rappresentazione — o, comunque, che la forma artistica *deve* raggiungere — è dissolta. *Dire* il sentimento, costruirne un linguaggio oggettivo, è un non-senso logicamente, e, philosophisch, dovere in-finito. Tendere-lacerare la forma linguistica verso un mondo del sentimento in sé esprimibile, irrealizza questa forma — rappresenta *nulla*. Non si dà più problema del rapporto tra materia e forma, tra un mondo in sé del sentimento (o dell'oggetto) e una forma della rappresentazione. La materia del sentimento ha cessato di "resistere." Essa si presenta già tutta penetrata e trasformata nella rappresentazione. La rappresentazione è questa materia. L'assillante ricerca per la forma conclusa non ha più alcun valore sintetico: essa non esprime che il ridursi radicale della "materia" del sentimento, di ogni tensione allusivo-simbolica, di ogni dovere, alla dimensione *formale* della rappresentazione. Unicamente in questa dimensione quella "materia" può mostrarsi. Proprio la perfezione formale è il perfetto formalismo della rappresentazione. Essa è fondata sulla coscienza dell'assoluta distanza tra forma e rappresentazione oggettiva.

Se questa distanza non fosse affermata quasi come a priori, allora la ricerca del "significato" o del "valore" della rappresentazione, l'idea della sintesi, sarebbero inevitabili. Insomma: la materia del sentimento si esprime soltanto in quanto trasformata. Propriamente, essa *non è* — ciò che è, è solo la sua *forma*. Il termine rappresentazione è fuorviante, poiché rimanda a un "che cosa." Ma questa riduzione all' "in-sé" è impossibile, è in-finita. Ciò che davvero

<sup>7</sup> G. SIMMEL, Stefan George. Eine kunstphilosophische Studie (1901), in *Zur Philosophie der Kunst*, Potsdam 1922.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 32-3.

ex-siste, e viene perciò detto, è soltanto in quanto *forma*. Allora, si dà soltanto il processo di trasformazione: i rapporti, le combinazioni, i "toni" del processo di trasformazione. Qui, *in questi limiti*, si dà *tutto*: questo tutto-limitato. La rappresentazione autentica del sentimento — poterlo dire come un oggetto — è prospettiva utopica, al di fuori di ogni possibilità del linguaggio. Tutto il sentimento *dicibile* — anche esso — non è che questa forma-trasformazione. O si mostra *qui* — o è nulla. La dialettica di questa "composizione" sarà decisiva per tutti i futuri sviluppi della Kultur contemporanea.

La perdita del rapporto semantico accompagna in ogni istante questo rapporto di trasformazione. La "rassegnazione" nei confronti di ogni possibilità di *dire* "l'esserci vivente"<sup>9</sup> è a fondamento di quella *distanza* dal materiale che ne permette la trasformazione. Non si tratta della rinuncia del nicht-haben o del nicht-wollen. Dire "autenticamente" il materiale è utopia che scardina ogni forma del linguaggio, utopia che renderebbe il mondo *non formulabile*. Il materiale non è che la sua trasformazione nella rappresentazione. Non esistono garanzie schematiche in questo rapporto. Non si dà materiale che trasformato. Il passaggio dalla trasformazione a un "in sé" originario non è neppure formulabile. Si tratta soltanto di vedere se questa forma-trasformazione *mostra* la perdita del rapporto semantico, la mera utopicità di un linguaggio dell'"in sé," il suo silenzio. O se essa, invece, è soltanto "ornato."<sup>10</sup>

Non essendo piú rappresentazione del materiale, la forma si costruisce su una radicale differenza. Essa mostra di non poter assolutamente valere come espressione-rappresentazione oggettiva. Sulla base di questa distanza, essa non integra *in sé*, non comprende il materiale — ma, appunto, lo rende formulabile. Essa si limita a dimostrare che soltanto *questo* è dicibile — che la trasformazione avvenuta è *tutto*. Nessuna illusione semantica, nessuna sintesi con

<sup>9</sup> "Alle Kunst hat gegenüber dem lebendigen Dasein ihres Gegenstandes einen Zug von Resignation" (*ivi*, p. 32). E pochi anni dopo Lukács, in *La nuova solitudine e la sua lirica. Stefan George, "figura"* di *Die Seele und die Formen*, metteva in luce, proprio sulla scia di Simmel, l'impassibilità, la solitudine e la rassegnazione della lirica di George. Un'altra figura di grande rilievo nella cultura tedesca di allora media il rapporto tra Simmel e Lukács (meglio, di Lukács con Simmel): Paul Ernst, cui è dedicato, come è noto, il saggio *conclusivo* de *L'Anima e le Forme*. Ernst era legatissimo a Simmel. Insieme, si può dire, scopriono, tra l'altro, *Abstraktion und Einfühlung* di Worringer, che verrà edito nel 1908, proprio grazie all'attenzione che Ernst vi dedicò, a Monaco dal Piper, l'editore del Blauer Reiter!

<sup>10</sup> È appunto all'interno di questa problematica della *trasformazione* che Riegli traccia la storia dell'"ornato." In questa storia viene perciò analizzata una condizione complessiva del fare artistico: la liquidazione delle distinzioni idealistiche tra "minore" e "maggiore" è a condizione e spiegazione di questo approccio. (Ciò non toglie affatto che in Riegli persistano ancora evidenti influenze storicistico-teologiche.)

l'in-sé — nessuna trasformazione nel senso di trasformare una cosa di cui si possedeva il "centro." Trasformazione significa trasporre nei limiti della *forma* linguistica ogni "materia": ridurla al suo elemento "dicibile." La rassegnazione passiva dell'"art pour l'art" viene così superata: il processo di trasformazione pone un dominio effettuale sulla "materia" del sentimento: formulata, essa diviene un elemento del "gioco" linguistico — un elemento della "iniziativa" delle parole.<sup>11</sup> Ma questo dominio è indissociabile dal processo di *Entsagung* che pone la distanza radicale tra la rappresentazione e il "che cosa," l'utopicità del rapporto semantico, l'irrappresentabilità dell'idea. Il concetto di trasformazione della "materia" del sentimento realizza il "negativo" dell'*Entsagung*.

Questo è dunque il George che riscopriamo nei quindici *Lieder* schönberghiani del 1908, e, poi, nell'op. 3 e nell'op. 4 di Webern. *Übergangsdiichter* quanto Simmel è *Übergangsphilosoph*.<sup>12</sup> Una lettura di George assolutamente lontana dai parametri storicisticogeoethiani, quanto da quelli "art pour l'art" — dal registro della "decadenza," quanto da quelli reazionari successivi alla "Nietzsche-Archiv" (e la critica al George "decadente" è per l'appunto critica all'immagine "Nietzsche-Archiv" di George, immagine ancora generalmente accettata). Qui la materia del sentimento non ha più "spazio utopico" proprio: si è raggelata nella dimensione della forma linguistica. Piú questa è *perfetta*, piú questo spazio è raggegante. Ogni sviluppo, ogni movimento, ogni articolazione vi sono spietatamente compresi. La proibizione di "immagini sintetiche" è radicale: la forma "perfetta" assolutizza la distanza che la separa dal "che cosa" della rappresentazione. L'a-temporalità cui tende la composizione *mostra* questo rapporto. La norma piú severa, che è anche la libertà suprema, di cui George parla prima di Schönberg e come Schönberg,<sup>13</sup> riguarda questo processo di trasformazione del materiale. Esso libera dall'"utopia" dell'in-sé, nello stesso tempo in cui costringe nei limiti insuperabili del linguaggio, nelle *norme* che lo costituiscono. Queste "norme" non sono quelle tonali tradizionali. La ricerca ascetica del superamento di ogni sonorità tra-

<sup>11</sup> Lasciare l'iniziativa alle parole: era il "programma" di Mallarmé.

<sup>12</sup> È Lukács che in un saggio del 1918 su Simmel, ora in AA.VV., *Buch des Dankes an G. Simmel*, Berlin 1958, lo definisce *Übergangsphilosoph*. Dieci anni prima Lukács aveva composto il suo saggio, già citato, su George, nel quale era contenuta un'intuizione preziosa intorno al rapporto tra la lirica di George e la "nuova musica." La nuova lirica "produce da sé la propria musica," rende superfluo l'"accompagnamento" — cioè: non tende piú a essere "completata," ad addivenire a momenti di *sintesi* con altri linguaggi. Come non è piú testo per Lied — così non è piú parola per il dramma wagneriano. Cfr. *L'anima e le forme*, tr. it., Milano 1963, pp. 178-9.

<sup>13</sup> Cit. in T.W. ADORNO, *A. Schönberg*, in *Prismen*, tr. it., Torino 1972, p. 159.

dizionale domina in George come in tutta la prima fase dell'opera schönberghiana. Anche lì dove l'allontanarsi dalla norma tradizionale non porta a una forma nuova, la lontananza irraggiungibile che subentra rifiuta ogni consolazione semantica. La rassegnazione è perfetta. E soltanto sull'Entsagung perfetta può definirsi la *norma* di quella distanza, di quella differenza radicale, che pone ogni "materia" come formulabile, permettendone così la trasformazione. *Effettuale* è la nostra parola, allorché essa sappia mostrare l'infinito carico di silenzio che l'accompagna, e non l'"aura" dei suoi valori, dei suoi tempi perduti, o delle sue utopie.

Così George tratta il materiale della Nervenkunst, a esempio in *Das Jahr der Seele*: esso è ormai appunto soltanto il materiale del processo di trasformazione: ciò che esso dice è la composizione soltanto. Le tensioni cromatico-naturalistiche della Nervenkunst s'irrigidiscono già in *Teppich des Lebens*. Questo è il George che Simmel interpreta. I tentativi successivi di dare struttura "classica" a questa ascesi dalla Nervenkunst derivano certamente dalla problematica delle opere citate, ma non sono a essa direttamente riducibili. Il conflitto con i principi dell'"art pour l'art," così come con quelli della Nervenkunst, si presentava oggettivamente ambiguo. Il "classico" ne costituiva un passaggio obbligato. Rilke lo andava percorrendo, "pellegrino" a Parigi, per "vivere Rodin." E anche Simmel ne seguiva, philosophisch, le orme.<sup>14</sup> Ma la forma che concludeva tale itinerarium non era il "bello" del rapporto semantico felicemente risolto — vi era, anzi, altrettanto lontana che dalle nostalgie e utopie della Nervenkunst. Era la forma che ne comprende l'irraggiungibile lontananza, che *perciò* determina e delimita la propria autonomia, che dà forma al proprio distacco e silenzio. Questa direzione si avverte già nel "passaggio" da *Das Jahr der Seele* a *Teppich des Lebens*, sebbene essa non si sviluppi pienamente che nel Rilke *dopo* Rodin — e *perciò* anche *dopo* l'analisi simmeliana di George.

In questo stesso contesto storico-culturale, si andavano rapidamente esaurendo gli ideali wagneriani. Già il "teatro" rigidamente esoterico del George-Kreis rappresenta l'opposto di Bayreuth. Il vate non possiede alcun Volksgeist da affermare. L'ascesi dalle tonalità tradizionali, la sintesi di ermetismo e classicismo che qui si tenta, escludono ogni comprensibilità fondata sul rapporto semantico. La comprensibilità del "bello" nel George-Kreis risiede in se stessa — la forma non è "mezzo" di nulla. L'idea dell'"art pour

<sup>14</sup> G. SIMMEL, *Erinnerung an Rodin*, in *Brücke und Tür*, Stuttgart 1957.

l'art" era già in sé opposta alla musica wagneriana — ma essa non aveva ancora portato a fondo la "critica" del proprio linguaggio. Essa aveva arrestato il processo di ascesi ai mezzi della rappresentazione. Questa "critica" è compito e funzione della Nervenkunst. Essa esce radicalmente dalla Kultur wagneriana, proprio lì dove sembra, invece, che ne affermi la continuità, che se ne faccia erede. Sulla Mathildenhöhe di Darmstadt, Behrens e Olbrich si oppongono consapevolmente al Gesamtkunstwerk wagneriano. Nessuna nuova "totalità" è producibile. La "colonia" è colonia di *artisti separati*. È un insieme di arti, definite sulla base di linguaggi precisi. Ogni arte è "autonoma": essa deve esprimersi *puramente*. Sulla Mathildenhöhe possono abitare solo "arti" che si riconoscano nella loro autonomia e purezza, anche lì dove producono *insieme* un'opera. Secondo questi criteri Behrens fece rappresentare, nel 1901, *Lebensmesse* di Dehmel. Nessuna "confusione" drammatica bayreuthiana! Un Gesamtkunstwerk è concepibile soltanto come armonia di opere pure, liberate da ogni *consonantia* naturalistica, da ogni analogia sentimentale esteriore: musica e dramma — dramma e pittura e architettura, non musica drammatica o architettura musicale. Il "mito" di Darmstadt si oppone a quello di Bayreuth, come il mito della sintesi universale dei linguaggi a quello della purezza e autonomia dei segni linguistici. Enorme è il "carico ideologico" che su questa apparizione dello Zeichen grava ancora a Darmstadt: esso è pregno di significati e valori. Ma l'esito "classico" che questa ambiguità rende possibile non può andare disgiunto dall'altra e opposta conclusione: l'analisi della forma nel suo movimento, nei suoi mezzi *puri* di espressione, nei suoi rapporti assolutamente a-semanticci. Da questo punto di vista, vi è una profonda continuità tra il discorso di Behrens del 1901 e quello di Kandinsky in *Über Bühnenkomposition*, che esce nel 1912 nell'*Almanacco* del Blauer Reiter insieme alla "composizione scenica" *Der Gelbe Klang*: sintesi scenica di rapporti cromatici puri, danza assoluta di linee e colori: "trascendente" non v'è: tutto ciò che, con *questo* linguaggio, era dicibile è stato detto.<sup>15</sup>

L'assoluta distanza dall'"esserci vivente," filtrata attraverso la tensione della Nervenkunst, la nostalgia semantica del suo puro segno, definisce così il proprio linguaggio e ne formalizza i limiti. *Qui* si realizza il suo potere, *qui* essa diventa effettuale. Schopen-

<sup>15</sup> Per il testo di Kandinsky, cfr. W. KANDINSKY, *Tutti gli scritti*, vol. 2, Milano 1974. Le ricerche, cui questi esperimenti dettero luogo, furono proseguite nel Bauhaus soprattutto da O. Schlemmer. Cfr. H.M. WINGLER, *Bauhaus*, tr. it. Milano 1972. Anche F. BUSONI, *op. cit.*, aveva parlato dei colori dei suoni.

hauer (lo Schopenhauer anti-wagneriano che già abbiamo conosciuto) è ancora il segno sotto cui avviene questo processo.<sup>16</sup> La musica in lui esprime questa liberazione-ascesi dal contenuto. La liberazione è ascesi: la norma più severa è la massima libertà. Nella musica manca ogni contenuto immediatamente riconoscibile. Essa non deve suscitare immagini, effetti materiali, pensieri su particolari oggetti. Il suo linguaggio non è compreso dalla ragione. La ragione nomina, designa, connota. Il "significato" della musica è la composizione musicale stessa, la sua forma puramente musicale. Questa forma è un organismo completo e perfetto: come tale, essa va svolta, articolata, resa coerente e comprensibile, *non* appellandosi a significati che le sono estranei. La poesia di George è rarefatta al "suono"; i contenuti dei Lieder di Schubert, il loro contenuto *vero*, è il linguaggio musicale che li esprime. Questo linguaggio non "fa le veci," non rappresenta. L'a priori del rapporto semantico di rappresentazione è ancorato alla logica del soggetto e della sostanza, così come all'opposto questo linguaggio si fonda sul "pensiero negativo" che ha liquidato "la fede nell'onnipotenza dell'intelletto e della coscienza."<sup>17</sup> Eppure questo processo è contrario a ogni "irrazionalismo." Irrazionale è la credenza nel rapporto di riflessione soggetto-oggetto — irrazionale è il tendere in-finito all'utopia della sintesi. Questo linguaggio senza contenuto esteriore ha trasformato e razionalizzato, invece, ogni elemento del suo materiale linguistico — ha ridotto, radicalizzando la propria Entzägung, ogni dicibile a questa trasformazione del materiale — e ha così ottenuto pieno potere sul mondo *formulabile*, sul mondo tutto-limitato. Que-

<sup>16</sup> A. SCHÖNBERG, *Das Verhältnis zum Text*, in *Der Blaue Reiter*, Monaco 1912, tr. it., Bari 1967.

<sup>17</sup> A. SCHÖNBERG, *op. cit.*; seguiamo la tr. it. in L. RODONI, *Espressionismo e dodecafonia*, Torino 1954, p. 241. E perché allora *il testo?* da che cosa dipendeva la necessità della parola nelle composizioni di quegli anni? Si tratta di un residuo romantico? Schönberg risponderà retrospettivamente a questi interrogativi, nella conversazione già cit. alla Radio di Berlino, con Strobel e Preussner: "forse è per questo che ci siamo sentiti spinti fortemente verso la musica con un testo (per superare la espressione aforistica che il pezzo andava assumendo, non avendo più a disposizione la cadenza), dato che il testo è molto adatto a determinare l'articolazione formale di un pezzo. Il carattere a quanto pare così 'espressivo' di questi pezzi non dipende quindi da idee romantiche, ma presumibilmente dall'aspirazione ad articolare una forma" (ora in A. SCHÖNBERG, *Analisi e pratica musicale*, Torino 1974, p. 135). Nel *Tagebuch* berlinese del 1912, cfr., sono contenute annotazioni fondamentali per la comprensione della "questione del testo": "la musica è in ciò meravigliosa, dass man alles sagen kann, sodass der Wissende alles versteht und trotzdem hat man seine Geheimnisse, die man sich selbst nich gesteht, nicht ausgeplaudert. Titel aber plaudert aus. Ausserdem: was zu sagen war, hat die Musik gesagt." È fin troppo evidente l'affinità che lega quest'ultima proposizione alle "tre parole" del "motto" del *Tractatus*, alla spiegazione wittgensteiniana della poesia di Uhland, che già abbiamo analizzato. Ancora, in polemica con la Winternitz, a proposito dei *George-Lieder*, Schönberg insiste sugli stessi concetti: la Winternitz canta "viel zu dramatisch (etwas ordinär), alles aus dem Wort gestaltend, statt aus der Musik." L. Nono ha dedicato un bellissimo saggio al problema, schönberghiano per eccellenza, del rapporto Musica-Testo, *Text-Musik-Gesang*, in J. STENZL (a cura di), *Luigi Nono. Texte, Studien zu seiner Musik*, Zurigo 1975.

sto programma di una musica assolutamente "anti-espressiva" si realizzava in quello stesso anno nel *Pierrot Lunaire*. Nessun "segnaile" percorreva più la distanza insormontabile tra forma musicale pura e "testo." Ma proprio questa distanza, perfettamente rassegnata, permetteva al segno di raggiungere il massimo della sua forza, della sua espansione, della ricchezza delle sue articolazioni e dei suoi rapporti. Il materiale linguistico diveniva così compiutamente *usabile*. Il colmo dell'*Entsagung* rende tutto il materiale linguistico usabile, superando ogni procedimento riduttivo-intellettuale. *Dienstbar machen*. E solo in questo linguaggio noi comprendiamo e diciamo il mondo. Perciò la lingua è "madre del pensiero"<sup>18</sup>: rendere usabile tutto il materiale linguistico significa rendere formulabile un mondo.

Così le persistenti "profondità evocative" georgiane si superavano nella comprensibilità della composizione. Così la "tonalità sospesa" della Nervenkunst viene tolta nella perfezione della costruzione formale. Il suo organismo corrisponde a rapporti numericomatematici, a necessità determinate. Ogni *Stimmung* è trasformata in questi rapporti, nel senso letterale che essa muta di forma: non più "significato," ma ciò che in tali rapporti si mostra. La parola spetta esclusivamente alla forma che essi producono. La ricerca "nelle nebbie" da parte delle "anime"<sup>19</sup> che avevano ascoltato il superamento del naturalismo, annunciato fin dal 1891 da H. Bahr, approda qui al mondo scabro, nietzsiano, del cammino attraverso i puri rapporti formali, l'immanenza della convenzione, la norma del rapporto numericomatematico. Il mondo sovrasensibile-fantastico cui la Nervenkunst sembrava tendere si rivela il mondo della struttura formale del linguaggio e della trasformazione nei suoi limiti di ogni materiale. Questo processo è peripezia tragica: dal Leitmotiv wagneriano (che Kandinsky interpreta esattamente come Schönberg) alle aporie dell'impressionismo, alla ricerca della Nervenkunst. Solo con Schönberg la rinuncia al mondo tradizionale del "bello" è radicale. Solo con l'*Harmonielehre* è affermato che contenuto autentico dell'opera è l'espansione massima della comprensione e dell'uso del materiale linguistico — la forma che questo potere assume, e che esso deve assumere se davvero è tale. "Qualsiasi consonanza, qualsiasi progressione è possibile."<sup>20</sup> Ma sempre si tratta soltanto di questa libertà e di questo ordine. Non si tratta

<sup>18</sup> K. KRAUS, cit. (assieme a George!) da SCHÖNBERG, *ivi*, p. 241.

<sup>19</sup> W. KANDINSKY, *Lo spirituale nell'arte* (1912), tr. it., Bari 1968, p. 25, ora anche in *Tutti gli scritti*, vol. 2, Milano 1974.

<sup>20</sup> SCHÖNBERG, *Harmonielehre*, cit. da KANDINSKY, *ivi*, p. 28.

di esprimere il "divino," di immaginarne la lingua come "corpo." Tale era ancora la mistica di Darmstadt. Semplicemente e comprensibilmente, in questi rapporti si dà *tutto* — poiché il tutto coincide con la possibilità di usare *tutto* il materiale linguistico. Ma ciò può avvenire soltanto attraverso *un ordine, una misura, in una forma*.

L'annientamento della materialità e del contenuto, l'emancipazione da qualsiasi "significato," spiritualizzano l'espressione artistica nello stesso tempo in cui ne definiscono i limiti e ne logicizzano il linguaggio. Il concetto di *composizione pura* conclude finalmente l'itinerarium iniziato dall'"art pour l'art" e continuato dalla Nervenkunst.<sup>21</sup> La composizione pura non mira alla espressività: l'impressione spirituale che essa suscita è piuttosto l'*idea* di Schönberg. La composizione pura non rappresenta rapporti oggettivi, non dà l'intreccio di esperienze effettivamente denotanti, né esprime la vibrazione nervosa, il "sussulto psichico." Ma neppure essa esprime ancora l'esperienza spirituale decisiva della rottura tra rappresentazione e mondo, l'"essere senza patria" della rappresentazione. Qualsiasi connessione esteriore tra le parti della composizione appartiene a un' "era materialistica"<sup>22</sup> superata: e questo concetto vale sia per l'arte naturalistica che per l'espressione, attraverso puri ornati, della Stimmung immediata. La composizione pura non è composizione di elementi distinti, "accordo." È l'*idea* musicale di Schönberg a determinarla — il "quadro" di Kandinsky a esprimerla. La composizione pura produce *forma*: irriducibile agli elementi che la compongono. Essa esprime la possibilità stessa e le condizioni del "gioco" degli elementi: la lingua e sintassi del "gioco." Essa esprime la totalità degli elementi linguistici nello spazio-tempo di ogni loro possibile articolazione, progressione, movimento. Prioritaria è la forma, l'*idea*. Non che ciò sia un "nuovo mondo." L'*idea*, la forma sono *di questi elementi*, appartengono a questo loro ordine, a questo "gioco." Ma la composizione pura non li coglie più esteriormente, nel loro "avvenire," nel loro succedersi contingente — ma nelle possibilità e potenzialità del linguaggio che agiscono. *Questo ordine e questa successione* devono mostrare l'incommensurabile tesoro di possibilità che ne costituisce la condizione: la composizione pura *costruisce* la forma di questo indissolubile intreccio.

La definizione di tali rapporti è possibile soltanto sulla base di

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 82. Nella stessa pagina Kandinsky analizza il rapporto tra "composizione pura" e "ornato," riscoprendovi, mi pare, i motivi essenziali della concezione riegliana (= nessun "naturalismo" dell'ornato).

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 86.

una *teoria* delle norme armoniche. Scrivere una *Harmonielehre* per la pittura era l'obiettivo esplicito di Kandinsky. Schönberg aveva suscitato in Kandinsky, fin dall'inizio del 1911, una "grande nostalgia" per la forma musicale (nella sua giovinezza Kandinsky aveva composto alcuni *Lieder*): fin da quel "Novitäten Abend" di Monaco in cui vennero dati i *Klavierstücke* op. 11 e il *Quartetto per archi* op. 10. Con la pubblicazione dell'*Harmonielehre* Kandinsky avverte ancor più prepotentemente la "nostalgia" per lo Schönberg teorico — per la sua musica *als Theorie*. Quanto dovrà attendere la pittura per una simile teoria? quanto dovrà attendere perché "l'infinita bellezza" che posseggono i suoi mezzi tecnici in sé e per sé possa essere compresa e definita?<sup>23</sup> Già qui si avverte la caratteristica curvatura "formale" che in Kandinsky assume il concetto schönberghiano di composizione: composizione come *soluzione formale*, nuova sintesi dei mezzi tecnico-espressivi. *Harmonielehre* viene qui a significare analisi delle diverse "parole," delle varie possibilità di combinazione, della sintassi del linguaggio usato, vista attraverso la storia delle sue trasformazioni e in base alle sue attuali *potenzialità*. Ogni elemento è sopesato e verificato in tutte le sue possibili evenienze.

L'obiettivo della forma costituisce il fine della composizione degli elementi linguistici secondo la loro interiore necessità: ogni composizione mostra lo spazio-tempo *in generale* di questi elementi, le condizioni del loro succedersi, articolarsi ed essere-esperiti. Ogni composizione rende comprensibile secondo sintassi precise quest'intero processo. I rapporti che la composizione instaura si esprimono in modo tanto più *puro* quanto più essi si avvicinano alla forma numerico-matematica. Il processo di astrazione-liberazione dall'"evento" linguistico immediato non può trovare il suo fine che nella norma "più severa" dell'espressione di tipo matematico. "Ultima espressione astratta rimane in ogni arte il numero."<sup>24</sup> L'impiego dei vari elementi linguistici o dei diversi accordi non può essere deciso in base a criteri naturalistici, ma appunto in base alle norme della composizione pura, dell'espressione astratta. Ha un senso in questo linguaggio questa proposizione? Questa tonalità è necessaria in questo quadro? Ne rende comprensibile la sintassi, allarga il dominio sul materiale, sulle sue potenzialità, oppure opera come elemento di mistificazione, introduce equivoche concessioni al "bello," impressiona esteriormente?

Le connessioni filosofico-culturali del discorso di Kandinsky sono

<sup>23</sup> Cfr. A. Schönberg *Gedenkausstellung*, cit., pp. 217-8.

<sup>24</sup> W. KANDINSKY, op. cit., p. 93.

evidenti e profonde. Da una parte, esso si colloca all'origine della ricerca gestaltista. I rapporti tra gli elementi linguistici si fondano su modelli dinamici "in tensione," sull'auto-distribuzione dinamica delle forze in gioco: la forma finale del sistema si costruisce attraverso questo processo.<sup>25</sup> E il "quadro" esprime appunto questo processo, dove ogni elemento, ogni "parola" assumono un valore *funzionale*, perdono ogni carattere "sostanziale": cosa in sé, o rapporto semantico in sé, spariscono. Questo carattere funzionale degli elementi e il modello dinamico che instaura strutture omogenee, spiegano la forma che l'organizzazione sensoriale assume. L'elemento formale non appare più come un a priori della sensazione, ma è implicito nei modi stessi del porsi e organizzarsi di quest'ultima. In altre parole, è implicito nell'uso concreto del linguaggio il mostrarsi delle forme della sua organizzazione e trasformazione, la sua "logica." La composizione pura riconosce ed esprime le norme attraverso cui questa presenza dell'"a priori," della forma, della sintassi logica può realizzarsi nell'*azione* linguistica concreta e nell'appréciazione dei suoi elementi. Quegli elementi sono sottratti a ogni accidentalità — e questa forma a ogni "assoluto." Il problema dello schematismo si ripresenta in termini affatto originali: questa ripresa, che costituisce indubbiamente il contesto filosofico impre-scindibile della ricerca di Kandinsky, era già presente nelle *Logische Untersuchungen*, ma costituira il vero centro degli sviluppi del pensiero husserliano proprio intorno agli anni dell'*Harmonielehre* e di *Über das Geistige in der Kunst*.<sup>26</sup> Le parole conclusive di quest'ultima opera definiscono, appunto, la composizione pura come superamento, da una parte, della "alienazione" della forma nell'immediata risonanza psichico-nervosa, e, dall'altra, della sua

<sup>25</sup> Sarà utile ricordare che l'indirizzo gestaltista di Köhler si va formando in Germania intorno al 1911 e che nel 1922 Köhler stesso ebbe la cattedra di psicologia dello Stumpf, cui erano dedicate le *Ricerche Logiche* husseriane. Per quanto riguarda i concetti basilari qui esposti, cfr. W. KOHLER, *La psicologia della Gestalt*, tr. it., Milano 1961, pp. 100-6. È trattato con attenzione nel JOHNSTON, op. cit. il problema delle tendenze gestaltiste nella Kultur austro-ungarica a cavallo del secolo: in modo particolare, la figura di Ehrenfels nei suoi rapporti con Mach (pp. 302 sgg.) e le connessioni tra tradizione logica "leibniziana," da Bolzano a Brentano, e la ricerca dello Stumpf (pp. 276-93).

<sup>26</sup> È al livello della coscienza pura, che l'epoché produce, che si ritrova la correlazione tra trascendentale e mondo dell'esperienza. Nell'intenzionalità della coscienza pura si opera l'inserzione del sistema logico-formale nell'*Erlebnis*. Il movimento "negativo" di questo processo — la critica del "fratendimento naturalistico" — è a condizione di questa fondazione della fenomenologia "come scienza descrittiva delle essenze dei puri Erlebnisse" (così come del concetto di "composizione pura"). Cfr. *Ideen I*, §§ 18-26; §§ 33-37; § 135: "Come ogni *Erlebnis* intenzionale ha un noema e, dentro, un senso, per mezzo del quale si riferisce all'oggetto, reciprocamente tutto ciò che diciamo oggetto [...] è già oggetto della coscienza. [...] Così, a es., ogni reale cosa della natura è rappresentata da tutti i sensi e le proposizioni, variabilmente riempite, in cui essa [...] sta quale correlato di possibili *Erlebnisse* intenzionali" (E. HUSSERL, *Ideen I*, tr. it., Torino 1965, pp. 300-1).

astrazione nel silenzio delle forme kantiane. La composizione pura è “cosciente e razionale,”<sup>77</sup> ma insieme *costruttiva*. Essa organizza e trasforma *materiali*. Lo può fare per la scoperta della dimensione autentica dell’organizzazione sensoriale, nella misura in cui questa organizzazione stessa è *schema*. Processo di trasformazione e organizzazione è forma, forma pregnante. “Buona” forma è concetto dinamico. Nessun “che cosa,” nessun *in-sé* è stato qui detto — eppure quest’opera appare *necessaria*. I limiti del suo linguaggio sono i limiti del mondo.

Coscienza e razionalità della composizione non costituiscono perciò il fondamento di forme trascendentali pure, non producono un linguaggio che strumentalmente si “aliena” nei suoi segni. Esse coincidono con le dimensioni concrete della organizzazione e dell’esperienza di questi stessi segni. Non c’è Ego che sovrasti e indirizzi le operazioni di trasformazione e organizzazione — Soggetto che, in questo senso, comprenda e domini il “materiale.” Ego-Soggetto è il linguaggio stesso del “materiale,” la forma della sua esperienza, la necessità che ne regola la sintassi, la logica e comprensibilità della sua forma. La rinuncia alla rappresentazione naturalistica è insindibilmente connessa alla rinuncia del concetto neokantiano di *a priori* e di soggettività. Soltanto lì dove può esistere una posizione *in sé* del Soggetto, una sua forma *in sé* di appercezione, esiste visione naturale-oggettiva. Dove non si dà Cosa, non può neppure darsi Soggetto. Soggetto si dà ancora nelle tensioni della Nervenkunst: qui è l’Ego che tenta invano di raggiungere e trasformare l’*in sé* dell’oggetto. Eminentemente soggettiva è la disposizione, in questo senso, dell’“art pour l’art”: il suo concetto tende a definire l’autonomia dell’attività creatrice come *proprietà* dell’Ego. Le aporie e le contraddizioni di queste tendenze aprono alla prospettiva della composizione pura. Composizione *pura*, poiché astratta da ogni tendenza naturalistica tanto quanto dall’impostazione prospettica dell’Ego. E ciò finalmente effettua l’obiettivo della forma: dominio-razionalizzazione del materiale linguistico, scoperta e definizione della sua sintassi. Massimo *realismo*, in quanto abbandono di ogni utopia semantica. Massimo sforzo di razionalizzazione. E massima *astrazione*, insieme.

In questa direzione, la ricerca intrapresa da Kandinsky veniva differenziandosi nettamente anche dagli esiti del pensiero fenomenologico “uscito dalla crisi,” ai quali sembrano invece preludere alcuni “toni” dell’opera, qualora termini come “spiritualità” o “inte-

<sup>77</sup> W. KANDINSKY, *op. cit.*, p. 104.

riorità” vengano letti secondo criteri filosofici tradizionali. Ma, in realtà, il senso complessivo di *Über das Geistige* non è neppure equivalente agli sviluppi del pensiero schönberghiano che abbiamo tentato di cogliere, giunto alla radice, in Webern. In Kandinsky il concetto di composizione pura tende a ripresentarsi come nuova immagine di totalità. Nella forma finale il processo di *Entsagung* appare compiutamente superato. Questo processo è, cioè, teleologicamente disposto. L’insistenza sui termini di organismo e finalità dell’opera introduce un doppio ordine di motivi: la teoria del rapporto numerico-matematico e il punto di vista, letteralmente *ideologico*, del giudizio teleologico. La struttura compositiva è costantemente analizzata anche secondo l’ottica di quest’ultimo. La “buona” forma è sempre sul punto di apparire un “destino” del processo di trasformazione e organizzazione. La figura “poetica” dell’artista ridiventa necessaria come mezzo di espressione-effettuazione di questo destino. La forma riappare come totalità di organizzazione segnica, *gioco* e giudizio sintetico-teleologico. Proprio la contraddizione tra i due livelli colloca storicamente il discorso di Kandinsky. In quanto totalità, il processo di astrazione non smentisce la sintesi di interiorità e materiale. L’interiorità, la sua stessa *Stimmung*, si ritrova sempre nell’organizzazione formale. La composizione pura deve “appaesarla.” L’organizzazione segnica-formale è finalisticamente riflessa. Il materiale è, certo, risolto in questa organizzazione; ogni sua accezione naturalistica è superata. Eppure, ancora esso viene costruito secondo prospettive sintetiche. Certo, il suo ordine e la sua misura non vengono a esso imposti da un cogito esterno. Eppure, quest’ordine e questa misura si dispongono verso la piena soddisfazione della *Stimmung* interiore. Proprio questa disposizione “soggettiva” del materiale appare nella forma artistica. La struttura organica, l’omogeneità strutturale e la continuità compositiva del “quadro” ne esprimono, appunto, questo fine. La pregnanza formale che ne deriva definisce lo spazio di una *metafisica del segno* — un processo di organizzazione del materiale come nuovo luogo della sintesi tra istanze-idee della soggettività e i limiti del linguaggio. La forma che tali limiti sanno esprimere appare strutturalmente omogenea a quelle istanze e idee. Dunque, la ricerca intorno a essa, la sua espressione coerente e comprensibile, risolverebbe il problema sintetico, vanamente inseguito dalla “tonalità sospesa” della *Nervenkunst*.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Questa tendenza si approfondisce anche lì dove, come nei *Corsi* tenuti al Bauhaus (tr. it. in W. KANDINSKY, *Tutti gli scritti*, vol. 1, Milano 1973), sembrano prevalere le istanze

Il criterio della verifica del senso del linguaggio usato diviene così equivoco. Alla fine, il suo senso torna a essere una forma sintetica ideale. Un corno della contraddizione, quello riguardante i limiti del linguaggio, scompare: questi limiti, propriamente parlando, non esistono più. La stessa trasformazione-organizzazione del materiale pare aver soddisfatto il problema del limite. Esso riguardava la possibilità, attraverso il linguaggio, di risolvere il problema ideale della sintesi tra la sua forma e i contenuti teleologici della Stimmung spirituale. Una volta che questi contenuti possano dirsi *apparsi*, qualsiasi discorso sul limite diventa non-senso. Ma con ciò scompare, altresì, il criterio che rendeva razionalizzabile il contesto e l'uso del segno linguistico. Il dominio sul segno si allargava in proporzione diretta al definirsi radicale dei suoi limiti. Più questi erano profondi, più erano sentiti come invalicabili, più ampio appariva il campo del materiale utilizzabile, più ricche apparivano le sue combinazioni e articolazioni. *Null'altro è possibile se non questa analisi*, questa ricerca, questo *disperato* comporre: disunire e riunire e dare forma a questi processi. Il suo limite dà senso all'uso del linguaggio. In Webern qualsiasi immagine di sintesi, di totalità e universalità è assolutamente proibita. Qualunque cosa si dica, essa ha un senso soltanto se mostra tutto ciò che non potrà mai dire. La proposizione perfettamente "logica," la sintassi formale perfetta mostra in ogni istante l'infinito carico di silenzio che l'accompagna. Il silenzio è intrinseco a ogni battuta, come una nuova chiave. Questa dialettica rimane estranea al discorso di Kandinsky: qui il contenuto interiore riesce ancora a esprimersi, a dirsi, a incontrarsi con l'organizzazione del materiale. Questa postuma salvezza del contenuto soggettivo ripropone un discorso sulla finalità-funzione della composizione. La sua forma è soddisfazione piena. L'ascesi dal materiale, la sua trasformazione, dona ancora la pienezza del Nirvana. La sua "buona forma" appaesca e concilia: essa non è risolta in quest'ordine, in questi limiti che danno misura e comprensibilità a questo spazio: in quest'ordine che assolutizza l'impossibilità della sintesi e, quindi, di ogni concezione metafisica della forma della composizione. È scritto che né Schönberg né Webern avrebbero mai potuto insegnare al Bauhaus.<sup>29</sup>

analitico-scientifiche tese alla fenomenologia delle pure leggi della costruzione pittorica. Così l'arte "astratta" diviene "Epoca della Grande Spiritualità."

<sup>29</sup> In un appunto del '28 Schönberg dice: "Non posso lagnarmi: su questa terra non tutto mi è andato male. Non solo ho sempre avuto per amici uomini come Adolf Loos, ma ho sempre avuto per nemici uomini come Walter Gropius" (*Testi poetici e drammatici*, a cura di L. Rognoni, Milano 1967, p. 211). In questo quadro va compresa anche la rottura dei rapporti con Kandinsky, aggravata dalle posizioni antisemetiche assunte

## 2. Rilke e gli amici sconosciuti

Definire l'ordine di questa composizione e dimostrare le rinunce radicali che ne costituiscono il fondamento: dare forma a questi nessi e a questo processo, superarne, cioè, il "negativo immediato" (concepire le norme in base alle quali questo processo è formulabile: il concetto weberniano di tragedia) — ciò costituisce l'autentico contesto dell'*Harmonielehre* schönberghiana: il tratto per cui quest'opera è così affine alla filosofia del *Tractatus* e così lontana dal senso dell'utopia di Kandinsky.

"Il lavoro è rigidamente filosofico e insieme letterario, e comunque in esso non si parla a vanvera"<sup>30</sup>: la possibilità di non "parlare a vanvera" consiste nel rigido limite che l'analisi filosofica impone alle forme del discorso. Ma questo limite si mostra. Esso appare nell'opera come *l'altro* dell'opera stessa, il suo non-dicibile, la sua morte. L'opera è per il suo silenzio. Questo era il *tono* delle poesie di Trakl che "rendeva felice" Wittgenstein. Ciò che Wittgenstein non capisce in Trakl è ciò che "nessuno capirà" nel *Tractatus*.<sup>31</sup> La "genialità" di Trakl sta nel mostrare nella stessa parola e nello stesso colore che essa evoca, nell'articolarsi della forma per pause, sospensioni, aforismi, l'infinito indicibile oltre questa parola e questi colori: il rapporto che regge ogni discorso tra parola denotante, proposizione di senso, e le ripetute, infinite *rotture* della sintesi compositiva, rotture che introducono, nel cuore stesso del verso, il *silenzio* indiscernibilmente connesso al *potere* della voce. Così avviene in *Abendland*, musicata da Webern,<sup>32</sup> e dedicata a Else Lasker-Schüler, dove l'addio mahleriano al "mondo di ieri" è già una visita spettrale, il riconoscimento dell'irrimediabilmente consumato: "so sprachlos folgt/ Der Heimatlose..." Così in *Sebastian im Traum*, dedicata a Loos, dove nella figura del "tacito bimbo" è avvertita la morte (*O die Nähe des Todes*), e nel "sepolcro della notte" — proprio come in Webern — si avvertono "die Silberstimmen der Sterne."

da quest'ultimo. Cfr. A. SCHÖNBERG, *Lettere*, tr. it., Firenze 1969, pp. 89-95. Le lettere citate risalgono al 1923.

<sup>30</sup> L. WITTGENSTEIN, *Lettere a L. von Ficker*, tr. it., Roma 1974, lettera dell'ottobre 1919.

<sup>31</sup> Nel *Diario* di Wittgenstein: "Ficker mi ha oggi mandato poesie del povero Trakl, che io ritengo geniali, sebbene non le capisca" (24-XI-1914). E in una lettera a Ficker: "io non le capisco [le poesie di Trakl], ma il loro *tono* mi rende felice." Del *Tractatus* parla come dell'"opera della mia vita," ma "nessuno lo leggerà e ancor più nessuno lo capirà." Anche von Ficker rifiuterà la pubblicazione del libro, adducendo vari motivi di ordine finanziario, ma in realtà appunto perché non lo "capiva" ed era sconsigliato da molti "lettori" della sua casa editrice.

<sup>32</sup> In *Siebs Lieder*, op. 14, del 1917-1921.

A questi nessi è ancorata la forma, in questo complesso è abbracciata la composizione, se essa non vuole "parlare a vanvera." Nel '12, negli stessi anni della ricerca trakiana, Rilke inizia la stesura delle *Duineser Elegien*. A Trakl e a Rilke, quasi inconsapevole, si rivolse Wittgenstein allorché volle sbarazzarsi della eredità paterna, dell'eredità del mercante-Kunstfreund. Il *mondo* della composizione è *questo*. Non conta nulla *gridare*: "io stesso fossi finito altrove piuttosto che su questa merda di mondo."<sup>33</sup> A questo mondo riporta costantemente il linguaggio — a questo mondo ci riunisce disperatamente l'Angelo.

"Affermazione della vita e della morte sono una sola cosa nelle Elegie. [...] La morte è *il lato della vita* rivolto altrove da noi, non illuminato da noi."<sup>34</sup> La "vera figura della vita"<sup>35</sup> non è un regno dell'al di là, né dell'al di qua — ma questo *tutto*. Non c'è al di là né al di qua, ma questa *unità*. Questa è la massima "apertura" del *mondo*, la visione che davvero ne abbraccia l'essere caduco. Essa riporta all'Hiersein il silenzio e la morte: questa unità è *terrestre*, profondamente terrestre, "beatamente terrestre." Tutto l'Hiersein, "quanto *qui* si vede e si tocca" vi è compreso. La dimensione della morte non introduce nessuna trascendenza, ma, anzi, riafferma la provvisorietà e caducità di ogni evento. Essa descrive il limite grazie al quale ogni cosa è Hiersein. Ma per "lodare" questa cosa, è necessario il limite — è necessario che esso appaia. Proprio il limite ci permette di possedere la cosa e il suo nome. Proprio que-

<sup>33</sup> L. WITTGENSTEIN, *Lettore a L. von Ficker*, cit., Lettera n. 24. La crisi che Wittgenstein attraversa nel periodo in cui tenterà invano di far pubblicare il *Tractatus* è violentissima. Pur essendo preparato fin dall'inizio al fatto che nessuno l'avrebbe compreso (cfr. la lettera a Russell da Cassino del 13-III-1919), egli infatti *brucia* dal desiderio di pubblicarlo (esso è il lavoro della sua vita: "mehr als je brenne ich jetzt darauf es gedrückt zu sehen"). Le delusioni si susseguono fino a condurlo alla disperazione che la lettera a von Ficker manifesta esplicitamente. Allorché Reclam respinge il *Tractatus*, Wittgenstein scrive a Russell (del quale aveva già rifiutato l'*Introduzione*): "Come le cose andranno per me — come riuscirò a sopportare questa vita [wie ich das Leben ertragen werde] — lo so solo Iddio. La cosa migliore sarebbe forse se potessi coricarmi una sera e non svegliarmi più" (lettera del 7-VII-1920). Ancora quattro anni dopo una lettera a Keynes, profondamente drammatica, testimonia la durezza di quella crisi: "il mio cervello è assolutamente incapace di qualsiasi lavoro scientifico [...] né ho alcuna spinta interiore verso tale lavoro. Tutto ciò che avevo veramente da dire, l'ho detto — e la fonte si è dissecata" (lettera a Keynes del 4-VII-1924 da Puchberg, dove Wittgenstein faceva il maestro elementare). Quanto i suoi corrispondenti inglesi, "estremi vittoriani," potessero comprendere la tragedia di questo "viennese," è facilmente immaginabile. E infatti le lettere che Wittgenstein indirizza loro, fin dall'inizio, testimoniano di questa costante sensazione, da parte di Wittgenstein, di non riuscire a comunicare o che la comunicazione tra loro possa essere soltanto formale. Da qui l'ossessione che tormenta Wittgenstein per la forma, il "tatto," il "cerimoniale" nei loro rapporti, dietro cui nascondere questa insicurezza ed equivocità di fondo.

<sup>34</sup> R.M. RILKE, *Lettore al Sig. Witold von Hulewicz a proposito delle Elegie Duinesi*, 13-XI-1925, tr. it. di L. Traverso, Firenze 1959, p. 147.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 148.

st'impotenza a trascenderci fa sì che si debba imprimerre in noi "questa precaria caduca terra" profondamente e dolorosamente.

Questa terra si imprime nel linguaggio — ma come unità di vita e di morte, di parola e silenzio. La dialettica prima analizzata si esprime compiutamente per la prima volta nella lirica rilkiana. La "coscienza puramente terrestre,"<sup>36</sup> l'immanenza del linguaggio, ha in sé il lato della vita rivolto altrove. Ogni *qui* è questa unità. Questo tutto appare soltanto se il linguaggio riesce a mostrare l'invisibile, senza per un attimo abbandonare la sua intima connessione al mondo tutto-limitato. Ritorna in questo contesto il concetto simmeliano di "trasformazione." L'Hiersein e il linguaggio ché lo denota vengono incessantemente trasposti in questo loro rapporto con l'invisibile. Nel linguaggio si imprime tutto il materiale del visibile, dell' "amato visibile" — ma proprio nel linguaggio esso risorge *invisibile*. Nel linguaggio — in *questo* linguaggio, che imprime così profondamente e dolorosamente in sé i nomi delle cose, che ne avverte così appassionatamente la caducità — visibile e invisibile formano finalmente la "grande unità," che l'Angelo annuncia.<sup>37</sup> Ciò che era visibile attraverso il linguaggio è *trasformato* in invisibile — e l'invisibile si mostra in questo linguaggio. Come già abbiamo visto, la trasformazione non riguarda un mutamento nel senso delle parole, un impadronirci del "che cosa" — ma un trans-porre nella *forma* dell'invisibile, o, meglio, nella forma dell'unità, del *tutto*. E soltanto questa forma dà senso compiuto al nostro linguaggio: da una parte, fissandone il limite, e, dall'altra, mostrando come la massima estensione del suo "potere," il massimo sviluppo della sua "coscienza" e del suo amore *terrestri* corrisponda o coincida addirittura con la resurrezione delle cose nell'invisibile.

È evidente come questo processo si allontani da ogni Nervenkunst. Lo stesso linguaggio che *nomina*, raccoglie nell'invisibile le cose. La trasformazione non riguarda i modi e la struttura del linguaggio. Le sue tensioni, le sue "linee," divengono, per così dire, oggettive. È il linguaggio stesso che trasforma — che può trasformare (trans-porre nella forma dell'unità di visibile e invisibile) le cose, nella misura in cui le *nomina*, le *formula*, le abbraccia nella

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 149.

<sup>37</sup> "Sind wir vielleicht *bier*, um zu sagen: Haus, / Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, —/höchstens: Säule, Turm... aber zu *sagen*, verstehs, / o zu sagen *so*, wie selber die Dinge niemals/innig meinten zu *sein*." "Ma i mortali sono; e sono in quanto c'è la parola" (HEIDEGGER, *Perché i poeti?* in *Holzwege*, tr. it., Firenze 1968, p. 252). Ma la parola non dà sull'Aperto, sul non-essere-nascosto, dell'Ente come tale, ma sul mondo, sta "innanzi al mondo." "Ritrarre" le cose nella parola non è perciò librarsi nell'Aperto — non è superare la "povertà" attuale, annunciata da Hölderlin. Il carattere "sacro" della cosa non è *in realtà* recuperabile. Qui consiste la *verità* della lirica rilkiana.

sua dimensione. Un linguaggio che manchi di questa "coscienza terrestre," che voglia trascendersi, non potrà mai operare tale trasformazione. Né mai lo potrà un linguaggio che si chiuda nella propria "autonomia" — e quindi escluda a priori il suo rapporto di senso col mondo, il problema dei suoi stessi limiti. Né Nervenkunst, né "art pour l'art": la lirica contemporanea era giunta già con George a imporre il problema del loro superamento. Con Rilke, il passaggio si è concluso: la lirica è *teoria* del processo di trasformazione: trans-posizione del visibile nell'"invisibile," atto che è proprietà della dimensione linguistica e dei suoi stessi rapporti di senso. Nominare il più spietatamente possibile è trasformare — è far risorgere le cose nell'invisibile. Ma questa dimensione dell'invisibile non ha senso che insieme al lato della vita rivolto a noi. E viceversa, ancora.

La terra si ritrae, le cose si ritraggono — ma nel linguaggio. Proprio dirle fino in fondo, dirle nella loro totalità, è trasformarle nell'invisibile. Dirle è ritrarre nel linguaggio. Le cose vengono nominate: non esiste possibilità di superamento "mistico" di questo rapporto, né infinita tensione per superarlo. Ma proprio in questo *lavoro* di nominare, si scopre la dimensione dell'invisibile e, quindi, quella del tutto, dell'unità di visibile e invisibile. *Le cose divengono nomi*. La massima estensione delle possibilità di nominare coincide con il "ritiro" più radicale delle cose. Il massimo potere del linguaggio coincide con l'assenza più profonda di ogni rapporto semantico. Le cose animate, vissute — l'esserci vivente al quale già George aveva rinunciato — declina, scompare. "Noi siamo forse gli ultimi che abbiano ancora conosciuto tali cose."<sup>38</sup> Ma dove declinano, in quale forma scompaiono? La cosa vissuta scompare proprio nel suo essere-formulata. Il nominare è l'atto di quella rinuncia e di questa scomparsa. Il semplice voler cessare di nominare non significa, in realtà, che continuare a illudersi sulla esistenza di "cose," sulla "natura" della Stimmung interiore, poiché la tensione della Nervenkunst è teleologicamente volta a questa esistenza, e l'"autonomia" dell' "art pour l'art" lascia che le cose sussistano fuori di noi. Non si tratta perciò di inventare nuovi linguaggi per definire questa perdita del rapporto semantico, della sua base oggettiva. Questa perdita è proprietà di questo nostro stesso linguaggio che nomina e denota. In ogni parola il visibile si trasforma nell'invisibile — la totalità delle proposizioni possibili sarebbe la loro "grande unità." Il linguaggio nomina cose, all'Angelo si dicono le cose —

<sup>38</sup> R.M. RILKE, *op. cit.*, p. 150.

ma proprio il dirle, *il non potere che dirle*, significa trasformarle nel senso e nel limite del linguaggio — significa transporle nella *forma* del linguaggio — renderle invisibili. In *questo* linguaggio si dà perciò l'unità inscindibile di parola e silenzio, di visibile e invisibile, di vita e morte. Se nessun accento supererà i limiti di questo linguaggio, allora potremo essere certi che questa unità è stata mostrata nella sua *perfezione*. Il massimo realismo del "nome delle cose" scopre qui la sua oggettiva disperazione: il non poter sperare di possederle. Il processo di trasformazione afferma questa tragedia come insuperabile — e sta di fronte a essa, come sua unica immagine. E solo dove il "potere" del nome giunge alla sua espressione più alta, questa tragedia appare autentica: in *Orfeo*.<sup>39</sup>

Proprio il fatto che la rottura del rapporto semantico avvenga all'interno del senso del linguaggio impedisce non solo qualsiasi immagine di speranza, ma anche qualsiasi tensione verso tali immagini. Il silenzio non deriva da una temporanea impotenza del linguaggio, ma è questo nominare stesso. Questo vedere e amare il visibile è per se stesso un ritrarlo nell'invisibile. Né si tratta di un processo di semplice interiorizzazione; esso coincide, invece, con il processo stesso di ex-pressione: ritirare le cose nell'invisibile è dirle, esprimerle, comunicarle. Né questo processo, a sua volta, significa afferrarne e comprenderne il "che cosa," possederle, fondare il senso del nostro linguaggio sul fatto che esse esistono, sulla certezza del rapporto semantico immediato. Dirle, esprimerle, infatti, è, insieme, ritirarle nella dimensione "invisibile" della *forma* del linguaggio — dunque: dei suoi limiti. Questa oscillazione e trasposizione continua, in uno spazio spietatamente misurato e ordinato, questo costante infrangersi contro i confini di tale spazio, è *nuova teoria* del linguaggio lirico. È ben diversa, ormai, questa *teoria* dal semplice essere "sradicati e senza patria" del *Diario Fiorentino*. La radice è questa terra, la patria sono questi nomi: eppure, ogni assenza e ogni perdita si conservano in essi, vi si esprimono. L'essere radicati, l'aver misurato un proprio spazio, ci fa possedere nulla. Dire non è possedere le cose. È dicibile soltanto la cosa allorché si ritrae; è formulabile la terra soltanto allorché scompare. La *Stimmung* dei "senza patria" è ormai tarda decadenza, mistificazione della dialettica effettiva del linguaggio — *espressionismo*. Si grida per evocare — lì dove la disperazione è perfetta, anche chiamare è impossibile. Ma allora soltanto *si dice*. Bloccare ogni linea, ogni tensione

<sup>39</sup> Dell'*Orfeo* oltre a HEIDEGGER, *op. cit.*, parla E. HELLER, *Lo spirito diseredato*, tr. it., Milano 1965, soprattutto in rapporto a Nietzsche.

in-finita — ritirare nel linguaggio ogni cosa — del linguaggio riconoscere la misura formale e il suo limite — riconoscere come proprio questa misura permetta di dire, di formulare, di rendere comprensibile e, nello stesso tempo, mostrare quali rinunce l'abbiano prodotta e quale silenzio l'abbracci — ciò è proprio della dimensione problematica del *Tractatus*, così come dell'*idea* loosiana di "architettura." Ciò costituisce l' "architettura" delle *Duineser*.

Per un altro verso decisivo, questa *idea* è affine anche alla problematica compositiva mahleriana. Dire le cose è già averle *trasformate invisibili*. Nominare la bellezza è dire il suo essere caduta. Parlare con l'amico è dirgli addio. Una specifica dimensione di memoria abbraccia ogni nome. Dire è come ricordare di aver posseduto — il nome è ciò che resta di un rapporto semantico *perduto*. Il nome riflette sempre una cosa *passata*: allorché è detta, essa è anche trascorsa. Il linguaggio è sia la forma che questo rapporto assume per noi, sia il principale agente di questo "ritiro" delle cose. Proprio la ricchezza linguistico-formale con cui Mahler ricomponne i brani della memoria ne esprime l'attuale *invisibilità*. Solo perché immobili nella dimensione larica della memoria, essi possono essere così perfettamente espressi. Così il conchiuso realismo di Rilke nel nominare è possibile soltanto perché le cose si sono astratte-ritratte nella forma del linguaggio. Questo è il *Canto della Terra*. La Terra esiste solo come memoria — e ciò fonda, per così dire, ontologicamente, il suo *trasformarsi invisibile* nel linguaggio. Che il linguaggio *conservi* questa terra, è l'estrema utopia. Esso è, invece, la forza che l'ha fatta ritirare. Ricordarla non significa conservarla, ma affermarne costantemente l'essere-trascorsa, il riconoscerne continuamente la fine, ripeterne l'addio. Il linguaggio distrugge ogni effettiva *presenza* dell'"esserci vivente." Nei suoi nomi, quest'esserci *non v'è* — ciò che esiste è la dimensione della memoria, la *forma* del ricordo. Essa non inventa linguaggi "autonomi," né li "spera" — il suo può finalmente essere *questo* linguaggio poiché è proprio in questo linguaggio che la cosa si è ritratta, è stata trasformata, ha mostrato il suo lato di silenzio e di invisibile, che è il lato della memoria, intesa non come forma di continuità, durata, conservazione, ma come stacco, consumo, ripetizione disperata dell'addio. All'estrema, ormai spettrale utopia rilkesiana risponde il canto conclusivo del *Das Lied von der Erde* di Mahler. Così come l'intreccio linguaggio-memoria, il nodo indistruttibile e paradossale tra il massimo realismo del *dire* e l'*idea* della separazione, della morte, che domina la composizione mahleriana, si spiega con la forma del linguaggio lirico *teorizzata* da Rilke.

Essere per dire, non poter che dire — e il fatto che questo *lavoro* non sappia esprimersi che come perdita e consumo, che la sua dimensione possa essere larica soltanto, che le cose per esso possano essere soltanto come trascorse — questa esperienza era già apparsa (e quando ancora Rilke inseguiva là forma “classica” in Rodin) nel suo aspetto assolutamente *negativo* con il *Chandosbrief* di Hofmannsthal. Qui si esprime nella sua immediatezza la perdita del rapporto semantico — ma, ancor più, l’abbandono dell’utopia georgiana sul potere del linguaggio poetico, la sua possibilità di essere sintesi di forma e materia — che il suo dire possa essere “corpo” della *Stimmung* “autonoma,” interiore. Come questa *forma* del linguaggio possa strutturarsi così da rendere formulabile un mondo, come silenzio e invisibile non ne costituiscano un’immediata negazione ma una dimensione interna, necessaria, e al limite funzionale, per definirne i limiti, e quindi i modi della sua razionalizzazione, ciò non è neppure intuito nel testo di Hofmannsthal. La sua straordinaria importanza sta nell’essere documento *crudo*, senza appello, della dissoluzione delle ragioni stesse sia della lirica della Nervenkunst sia della risposta a essa propria di George, e nel costituire il necessario antecedente della ricerca rilkiana: l’affermazione radicale-negativa del silenzio *necessaria* all’angelo-annuncio delle *Duineser Elegien*. È naturale che questa dimensione dell’opera di Hofmannsthal venga ignorata da chi ne vede il superamento nei romanzi e racconti successivi e, soprattutto, da chi legge in chiave decadente-nostalgica opere come *Il Cavaliere della rosa*.<sup>40</sup> Non è forse proprio qui, invece, che il massimo realismo del dire trasforma nell’invisibile? che la concretezza vissuta di questo linguaggio esprime il passato soltanto, la pura dimensione della memoria? che la perfezione del dire è proprio ciò che dimostra come le cose siano state perfettamente consumate? che meno ci appartengono, quied-ora?

Lord Chandos parla a Bacone della sua *totale rinuncia*. Un abisso lo divide ormai dalle opere della sua ingenua “credenza” nella poesia, così come da ogni immagine di speranza. L’Entsagung è radicale: non riguarda questa parola o questo significato — ma la forma poetica stessa: “quella profonda, vera, intima forma, che si può soltanto presentire oltre l’assiepamento degli artifizi retorici.”<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Ci riferiamo, a es., al saggio di G. BEMPORAD sull’*Andreas* pubblicato in AA.VV., *Il romanzo tedesco del Novecento*, Torino 1973. Assai importante, invece, il saggio, documentatissimo, di P.Y. PETILLON sul *Chandosbrief*, Hofmannsthal: *le règne du silence*, in “Critique,” 339-340, 1975.

<sup>41</sup> H. HOFMANNSTHAL, *La lettera di lord Chandos*, tr. it. di L. Traverso in H. HOFMANNSTHAL, *Viaggi e Saggi*, Firenze 1958, p. 41.

Questa forma rappresentava la forza che penetra e rialza la materia — questa forma possedeva la *verità* del mondo, ne esprimeva la misura, il Numero. Trasformazione come penetrazione nel “che cosa” del mondo — sua rappresentazione nella forma poetica. Non si tratta qui di altro che dell’utopia di George, dell’ebbrezza continua per la forma sintetica, per il giudizio che avverte ogni linea e ogni forma teleologicamente rivolta a soddisfare le nostre domande. Né contrasto, né conflitto potevano qui esistere: “dovunque io stavo nel mezzo,”<sup>42</sup> dovunque apparivano simboli e immagini per ogni enigma, chiavi per ogni porta. Non si dà qui un attimo di silenzio, di invisibile. L’esperienza successiva di lord Chandos è quella di un ritirarsi totale del senso del linguaggio. Dapprima “le parole astratte [...] mi si sfacevano in bocca come funghi ammuffiti,”<sup>43</sup> ma “a poco a poco questo malanno si dilatava come una ruggine corrosiva”<sup>44</sup>: anche la parola più comune, nel suo uso più quotidiano, diventa dubbia, appare indimostrabile, inconsistente, falsa. Se scompare la possibilità di *ridurre* alla misura dei concetti il senso delle parole, di semplificare il divenire nella forma astratta del giudizio, altrettanto si vanifica il rapporto semantico diretto, il fondamento di ogni comprensione e comunicazione, la credenza di essere per nominare *cose presenti*. A poco a poco, lord Chandos si risveglia tra *segni*, di cui gli è ignoto il linguaggio. Questi segni non appartengono più all’Ego, non ne rappresentano più la “materia.” Il segno della lingua si è sottratto all’Io. Questo sottrarsi è insieme un ritrarsi, un rendersi invisibile. Ma il linguaggio dell’Ego si fondava sull’*a priori* della concordanza tra parola e cosa. Il ritrarsi del linguaggio è il ritrarsi delle cose. La cosa si libera dall’Ego: essa non è più afferrabile, né, dunque, formulabile. “Le parole singole nuotavano intorno a me; si coagulavano in occhi, che mi fissavano e in cui sono costretto a fissarmi a mia volta; vortici sono [...] e, traversatili, si giunge al vuoto.”<sup>45</sup> Quest’esperienza, appunto, fa tutt’uno con il “liberarsi” della materia: “queste creature mute e talora inanimate mi si levano incontro con una tale pienezza, una tale presenza d’amore, che il mio occhio beato non può cadere all’intorno su alcun punto morto.”<sup>46</sup> Ma questa pienezza, questa presenza non ha più nomi, non può più disporsi, essere-

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 43. Questa centralità è propria dell’Io. Petillon analizza, giustamente, le influenze machiane sulla Ichlosigkeit di Hofmannsthal.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 46: “und durch die hindurch man ins Leere kommt.” *Ins Leere gesprochen: Loos!*

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 49.

disposta, in un linguaggio conosciuto. Di fronte a essa, esplode la solitudine dell'Ego che "credeva" nel proprio linguaggio. E poter cogliere la lingua "in cui le cose mute a me parlano"<sup>47</sup> è estrema utopia, che si raggela, alla fine, nella decisione *segnata* di non più dire, di essere per *non dire*, nella consapevolezza che la parola è stata per la sua morte.

Il negativo immediato di ogni pretesa sintetica, della posizione dell'Ego come centro ordinatore della forma linguistica, segna non soltanto il distacco definitivo di Hofmannsthal dalla "figura" di Loris, ma anche il processo di Entzägung sul quale si fonderà tutta la sua opera successiva. La "illuminazione" sul negativo di ogni rapporto semantico, definisce in modo assoluto la *non totalità*, la *non universalità* del linguaggio poetico. Questo limite diviene di carattere etico, ma è, alla sua base, implicito nell'analisi delle possibilità del linguaggio, intrinseco all'esame sulle possibilità *di dire*. L' "io senza mondo" che esso descrive è, perciò, esperienza opposta all' "art pour l'art," così come alla Nervenkunst. La non semanticità del "medium" nell' "art pour l'art" e la sua esaltazione a "nuova razionalità tagliente e precisa,"<sup>48</sup> rappresentano ancora una forma *essenziale*, in grado di esprimere la misura dei rapporti interiori dell'Ego col mondo, di dirli. L' "autonomia" del linguaggio artistico è *colmo* della presenza significante dell'Io. Ora, è proprio l'espressione di questi rapporti, la pretesa di esprimere questo "profondo," che lord Chandos si proibisce. Né il suo linguaggio intende ripetere infinitamente il proprio naufragio contro questo negativo. In effetti, la "Vienna capitale della decorazione" qui è già un ricordo. E "decorazione" non era che il segno della pretesa "santità" della poesia: "decorato" era il tempio dedicato da Olbrich all'arte che pretendeva *dire* la propria epoca.<sup>49</sup>

Nel respingere la pseudo-santità della poesia Hofmannsthal è più vicino a Wittgenstein dello stesso Loos. Non si possono commettere contro l'arte "peccati mortali." Essa non ha parole per esprimere "il profondo," per rappresentare quella "sintesi," che lord Chandos avverte-per-tacere, delle cose "liberate" dall'Io con il soggetto stesso. La poesia non può muoversi che nello spazio, ormai riconosciuto mondano-convenzionale, del linguaggio. La sua "serietà" sta nel riconoscere e nell'approfondire disperatamente questa

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 53.

<sup>48</sup> H. BROCH, *Hofmannsthal e il suo tempo*, tr. it. in *Poesia e Conoscenza*, vol. I, Milano 1965, p. 80.

<sup>49</sup> "Der Zeit ihre Kunst, Der Kunst ihre Freiheit," è scritto sul Palais-Secession progettato da Olbrich. (Il "motto" è di Hevesi.)

dimensione *rituale*. Essa riscopre, risente, riesprime tutti i nomi — e *soltanto* in essi le misure, gli ordini, i *mondi*: questi esistono soltanto nella loro formulazione. Ma questa formulazione non ne esprime la “fede,” il “valore.” Sarebbe “indecente” voler dire l’“anima” nel medium del linguaggio poetico.<sup>50</sup> I mondi riappaiono nella memoria dei loro linguaggi. Come in Rilke, le cose si ritraggono nel linguaggio. La “missione” del poeta consiste nel conservarle in questa loro trasformazione nell’invisibile. Riappare anche qui l’utopia che questo ritrarre nei nomi significhi definirne una dimensione a-temporale — mentre proprio la perfezione con cui “avvengono” nella forma del linguaggio poetico ne testimonia il completo consumo.

Ogni “profondità” si nasconde in questa memoria dei linguaggi. In essi non si dà totalità né sintesi. Essi sono, consapevolmente, “alla superficie.” Devono essere visibili e comprensibili: questa è la loro stessa *norma*, come la esprime la radicale immanenza della poesia, nella sua missione mondana (di’ le cose all’Angelo!), nell’espletamento del suo rito. Su questo terreno si fonda il concetto di “grande stile”<sup>51</sup>: pieno possesso della *forma*, del *gioco* dei linguaggi, ottenuto con “pitagorica disciplina”<sup>52</sup> — capacità di “nascondere” nella loro apparenza ogni “profondo,” nella loro superficie ogni “simbolo.” Ma non si può dare “grande stile” senza che in tutto ciò si mostri la rinuncia, il “negativo immediato” di lord Chandos. Non vi può essere comprensione e visione di questi linguaggi senza che essi siano stati *rinnegati* in ogni loro pretesa sintetica: allora soltanto siamo in grado di vederne e amarne la perfetta, *disperata* mondanità. Hofmannsthal si avvicina al linguaggio con l’atteggiamento che egli vedeva proprio di Dilthey nello studio delle forme spirituali: la metamorfosi dei linguaggi, come la metamorfosi delle forme spirituali, come la goethiana metamorfosi delle piante: quest’analisi è abbracciata da “die zarteste, klügste, *unsentimentalste* Luft, die es gibt.”<sup>53</sup> Ma l’unità<sup>54</sup> dei processi di formazione linguistica che qui appare, l’unità delle loro eterogenee forme,

<sup>50</sup> Cfr. H. BROCH, *op. cit.*, pp. 158-9. Ricompare qui la “figura” lukácsiana di George (*L'anima e le forme*, cit., p. 186): il suo congedo è “bello, forte, ardito, alla maniera delle persone per bene, senza pianti e senza lamenti, col cuore in pezzi ma col portamento eretto, ‘composto.’” Questo Hofmannsthal è, invece, assente nel saggio di ADORNO sul carteggio con George, in *Prismi*, cit., pp. 189 sgg., dove si sottolinea esclusivamente il lato “sensazionale,” “teatrale,” del viennese.

<sup>51</sup> H. BROCH, *op. cit.*, pp. 180 sgg.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 184.

<sup>53</sup> H. HOFMANNSTHAL, *Gesammelte Werke*, Prosa, vol. III, Frankfurt a/M. 1952, p. 53.

<sup>54</sup> La capacità di portare a unità i “tote Elemente” era esaltata da HOFMANNSTHAL anche nel “direttore” Gustav Mahler: cfr. *Gesammelte Werke*, Prosa, vol. II, Frankfurt a/M. 1951, p. 416.

non supera la rinuncia di lord Chandos. Questa forma unitaria è della memoria: l'avventura attraverso le forme dei linguaggi, attraverso "i nomi," non si conclude con nessuna sintesi, con nessuna scoperta sulla realtà dei loro simboli e delle loro relazioni. La dissociazione di lord Chandos non guarisce. L'*Andreas*, alla fine, la riafferma in pieno. L'avventura non può concludersi. La dissociazione "allude," sì, a una unità originaria. Ma questa non può più essere detta. L'affinità è, in realtà, Scheidekunst. Dopo *Die Frau ohne Schatten*, dopo l'utopia della memoria come durata nella lingua del *Cavaliere della rosa*, ritorna, consapevole, la "tonalità sospesa" del *Chandosbrief*: eri uscito di casa in cerca del gregge, non sei tornato, non hai trovato regni.

Questo era il "lato" di Hofmannsthal che a Benjamin sembrava, a ragione, essere stato posto in secondo piano nel saggio di Adorno: il filo che correva nella sua opera tra il *Chandosbrief* e il dramma che Benjamin ebbe profondamente a cuore mentre andava compiendo *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, *Der Turm*.<sup>55</sup> La Sprachlosigkeit di lord Chandos assume qui la forma pura e canonica del *Trauerspiel*. La massima formalizzazione del linguaggio coincide con l'affermazione piena del suo destino di non poter "redimere," di non poter "risolvere." Un "desolante pessimismo"<sup>56</sup> si impossessa della parola che ha più perfettamente trasformato il materiale. Questa trasformazione non dà adito neppure a immagini mistiche — e se anche queste vi sono, non vengono riconosciute. Il *Trauerspiel* è la forma che assume l'incrociarsi delle prospettive del *Chandosbrief* e dell'*Andreas*, da una parte, con la scoperta del "consumo" inesorabilmente confitto all'interno della stessa dimensione larica del linguaggio, dall'altra. Questa è la verità che ha nel linguaggio la sua casa, il suo avito palazzo: non una verità, cui la parola alluda o che il dramma simboleggi — ma la verità della parola e del lin-

<sup>55</sup> W. BENJAMIN, *Briefe*, vol. II, Frankfurt a/M. 1966, pp. 850 sgg. La lettera fu mandata ad Adorno in data 7-V-1940 da Parigi e contiene, tra l'altro, una ampia discussione del saggio di Adorno già cit. George e Hofmannsthal. A proposito del carteggio (1891-1906). Sulla storia di *Der Turm*, sul peso decennale per la sua composizione che Hofmannsthal dovette sopportare, sul suo carattere ancora irrisolto ("una resa dei conti che non quadra," come ebbe a dire Hofmannsthal stesso), infine sulla sua affinità con l'*Andreas*, cfr. C.J. BURCKHARDT, Ricordi di Hofmannsthal, tr. it., Milano 1948. Ciò che Hofmannsthal ricerca invano in *Der Turm* sono le forze risanatrici della catarsi tragica. Il *Trauerspiel* è, infatti, proprio questo "invano." Esso verrà svolto da Musil nella sua dimensione "epica," narrativo-saggistica, e proprio a partire dagli stessi anni della fine di Hofmannsthal.

<sup>56</sup> L. MITTNER, *Storia della letteratura tedesca. Dal realismo alla sperimentazione*, Vol. II, p. 1015. E questo "disperato pessimismo" del *Trauerspiel* diviene, naturalmente, irappresentabile — si ritrae dal "teatro." Così Robert Musil vedeva coincidere la crisi del "teatro" col tramonto di Hofmannsthal (R. MUSIL, *Der "Untergang" des Theaters* (1924), in *Theater. Kritisches und Theoretischer*, Reimbek bei Hamburg 1965, pp. 181 sgg.).

guaggio — non l'oggetto di cui parlano, ma ciò che essi sono. La verità si è ridotta alla totale immanenza del linguaggio della *creatura*.<sup>57</sup>

### *3. Gli ultimi giorni di Kraus*

La dimensione di questo *Trauerspiel* hofmannsthaliano, che Benjamin ha definitivamente messo in luce, è caricaturalmente ridotta da Kraus nel termine di “barocco.” Kraus passa accanto ai nessi che legano il dire, il senso delle parole, alla dimensione della memoria, all'invisibile, al *negativo* del *lord Chandos*, e rimane nei loro confronti assolutamente cieco: Hofmannsthal come “nuovo ornamento,” ermetismo, consolazione. Chi dimostra il limite (anche il limite *etico*) della parola — chi intende de-costruire la totalità della proposizione (la pretesa esaustività del suo senso) — è per Kraus un ermetico, un *fuggitivo*. Il potere *non* illuminato della poesia di George si ritrova nella *fede* di Kraus per la proposizione di senso. Questa fede si fonda ancora sulle “salde rocce” d'un tempo, *al di qua* di ogni *critica*, di ogni *Scheidekunst*.

La stroncatura krausiana di Hofmannsthal deriva dalla stessa radice dei suoi attacchi a Klimt e della sua completa ignoranza per Schönberg. Quando fu reso noto che Mahler stava per lasciare l'Hofoper, Schönberg si rivolse a Kraus perché “Die Fackel” prendesse posizione sull'avvenimento. Kraus rifiutò: il dramma di Mahler, lo scontro tra le tendenze estetico-culturali che l'addio di Mahler significava, erano per Kraus un “caso,” una “faccenda”: “Die Fackel” non poteva ridursi a organo di “informazione”!<sup>58</sup> Ma Kraus aveva pure rifiutato, alcuni anni prima, gli *Aforismi* schönerghiani, non precisamente dedicati agli “avvenimenti” musicali. E nel dicembre del 1908, dopo la contestata prima del *Secondo Quartetto* op. 10, Kraus prese esplicitamente le distanze dalla “nuova musica”: “Ich stehe Ihrer Kunst ferne...”<sup>59</sup> e rifiutò di pubblicare *Über Musikkritik* che apparve in “Der Merker” nell'ottobre del 1909.

Pesava certamente in questo atteggiamento di Kraus il terrore di “perdersi” nella Meinung, nell’“opinare,” di peccare nei con-

<sup>57</sup> Cfr. W. BENJAMIN, *Briefe*, vol. I, Frankfurt s/M. 1966, la lettera a Hofmannsthal del 13-I-1924 e la successiva dell'11-VI-1925. Sul rapporto Benjamin-Hofmannsthal, cfr. il mio saggio *Di alcuni motivi in Walter Benjamin su “Nuova Corrente”*, 67, 1975.

<sup>58</sup> Cfr. A. SCHÖNERBERG, *Gedenksausstellung*, cit., p. 193.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 197.

fronti del Denken, del puro, consapevole giudizio fondato sulla roccia dei *valori* autentici. Certo, questi valori sono un "flusso," rappresentano la vita nelle sue contraddizioni — ma la vita osservata-giudicata, archimedicamente colta dal pensiero. La vita nel Linguaggio, giudicata-sublimata in esso. E il Linguaggio è la potenza che supera *negandola* ogni Phrase. La parola doveva essere Verkörperung, incarnazione del Denken e non travestimento della Meinung, non "spoglia mortale." "Die Fackel" aveva appunto la missione di illuminare contro la corruzione della Meinung, educando all'autentico Denken. La sua luce proviene da incorruttibili a priori etici. È il soggetto, riappropriatosi di tutti i suoi *valori*, che si realizza nel Denken, *versus* lo spirito del tempo, la Meinung "giornalistica." Questo soggetto è giudice, e i luoghi da cui parla sono tribunali.

Accuse totali venivano esposte in una lingua stranamente cementata, in qualche misura affine ai paragrafi giuridici. [...] L'affinità con la sfera del diritto si poteva anche cogliere nel fatto che tutto presupponeva una legge stabilita e assolutamente inattaccabile, certa. [...] Ogni sentenza era eseguita sul posto. Una volta pronunciata, era irrevocabile. Noi tutti osservavamo l'esecuzione.<sup>60</sup>

Il discorso era un interrogatorio perché i colpevoli si accusassero con le loro stesse parole, si tradissero. Era una caccia spietata.

Eppure, questo è teatro: una disperata nostalgia per la forma classica del teatro, impotente a "regredire" oltre la "satira," e cioè la "morale." Il riemergere, in Kraus, nei suoi giorni, del Soggetto in tutta la sua pregnanza di valore — dopo il *Chandosbrief*, dopo Freud, dopo Mahler — dopo Nietzsche — non può che essere rappresentazione. Un'utopia regressiva è "rappresentabile" soltanto. E infatti la parola di Kraus "ardeva: irraggiava, fiammeggiava e annientava" — l'atmosfera del "tribunale" è quella di un "grande raduno politico," dove l'"effetto" sulle masse è il fine essenziale da raggiungere. E quest'effetto è raggiunto con "enfasi appassionata."<sup>61</sup>

L'illuminismo arretra qui al "barocco" — come barocca profondamente è la lirica krausiana: lirica "di pensiero," fin nelle strutture formali, fin nella forma della rima — come era, in fondo, anche in George: "barocco" formale, non *Trauerspiel*, non l'Hofmannsthal di Benjamin: un "barocco" che tien saldi i propri a priori etici e su

<sup>60</sup> E. CANETTI, *Karl Kraus, scuola e resistenza*, in *Potere e sopravvivenza*, tr. it., Milano 1974, p. 40.

<sup>61</sup> *Ivi*, pp. 39-41.

di essi edifica la forma della rappresentazione. La premessa anti-scientifica che inseguiva tutta la produzione krausiana ("Die Wertung nie objektiv sein kann") trova qui il proprio fondamento.

"Chi aggiunge parole ai fatti deturpa la parola e il fatto, ed è doppiamente spregevole"<sup>62</sup>: certo, questo motto krausiano è davvero *all'origine*. Ma la critica dell'ornamento, la critica ai fondamenti della Kultur dell'"art pour l'art" e della Nervenkunst, non è che l'inizio. È il motto del *Tractatus*, *null'altro*. E questo motto era già stato detto: è ancora nello spirito di Nestroy. L'illuminismo della "Fackel," il suo *dover* "sichtbar machen," il suo dover smascherare, l'analisi stessa del linguaggio attraverso la quale si compie questa missione — tutto ciò è di Nestroy, e Kraus lo scopre ben presto.<sup>63</sup> Nulla come questo rivolgersi a Nestroy illumina i tratti dell'utopia regressiva krausiana. Nestroy non è soltanto la Vienna, ancora attuale per Kraus, della superficialità, della Meinung, del "Weiter-wursteln" (tirare a campare), della miseria della parola — ma anche dei miseri artigiani, dei borghesi declasati, di quegli strati sociali allora in crisi e ormai in via di estinzione nella Vienna "moderna." È la nostalgia del lavoro individuale, della parola autenticamente soggettiva — del loro mondo perduto — che muove Kraus a Nestroy. Ma in Nestroy c'è *dell'altro*, che sarà Wittgenstein a comprendere, non Kraus: Nestroy non conosce soltanto "la passione della parola che per virtù propria si fa realtà spirituale, ma — Wittgenstein ante litteram — conosce anche la capziosa inadeguatezza della parola."<sup>64</sup> Questa inadeguatezza costituiva *il problema*. E di questo problema, di questi uomini, di questo mondo, Kraus, in fondo, non conosceva nulla: folletto tragico, egli conosce il "contemporaneo" soltanto per sentito dire (del contemporaneo giudica, infatti, soltanto la Meinung) "und aus Kindertagen."<sup>65</sup>

Kraus afferma la *prima* verità. Il fatto ha finalmente la parola: questa è la prima proposizione del *Tractatus*, il suo motto, Nestroy. Ma come parla il fatto? qual è il modo del suo rapporto con la parola? Kraus divide da un mondo, *lo giudica*; segna un inizio che ogni parola deve ormai citare. Ma dopo? Ordine delle parole, conoscenza del loro senso, consapevolezza del loro limite — ciò coincide ancora con espressione del "valore." La *forma grammaticale* e

<sup>62</sup> Cit. in W. BENJAMIN, K. Kraus, in *Avanguardia e rivoluzione*, tr. it., Torino 1973.

<sup>63</sup> K. KRAUS, *Nestroy und die Nachwelt*, Wien 1912.

<sup>64</sup> L. MITTNER, *Storia della letteratura tedesca, dal Biedermeier al fine secolo 1820-1890*, Torino 1971, p. 105.

<sup>65</sup> Cit. in W. OBERMAIER, *Dokumente aus Schönbergs Wiener Zeit*, in A. Schönberg *Gedenksausstellung*, cit., p. 29.

sintattica dice qui ancora il "che cosa" — ciò che conta, che vale. La sua carica semantica è al di là di ogni critica e di ogni dubbio. La parola dice ciò che è *giusto*. La forma della proposizione giudica in modo inesorabile — e su qualsiasi materiale.

La critica feroce alle decadenti utopie sulla "creatività" poetica riafferma, alla fine, il dominio del soggetto etico sul linguaggio degli altri. Il pensiero "che cresce nel linguaggio"<sup>66</sup> torna a orientarsi prospetticamente. È la "virtù borghese" del vecchio Aufklärer a farsi polemista, a voler cambiare il proprio mondo, fino a riconoscere "la vanità della sua impresa."<sup>67</sup> È appunto questa riassunzione dei propri "previlegi" da parte dell'Ego a richiamare l'istanza ontologica, che Benjamin sottolinea. Dove si pone il soggetto, si pone la sostanza; i due termini, non a caso, sono tautologici. E l'istanza ontologica — la "natura" di Kraus — riafferma il carattere *legale* di quella verità che abita il linguaggio, il valore di "giudizio universale" che assume la grammatica della proposizione. Essa diviene parametro di un giudizio sulla sostanza, forma a priori universale e necessaria. L'ordine della proposizione cessa di essere *quest'ordine*. Il "disperato" della lingua, che coincide con il riconoscerne la *forma*, la convenzionalità della misura, e nel definirne *così* i limiti e il senso, scompare in un'affermazione *assoluta* delle sue Norme. Kraus venera nella lingua "l'immagine della giustizia divina."<sup>68</sup> Ed egli ne è il profeta. Ma se ora collochiamo in questo contesto l'espressione artistica, essa riguadagna proprio quella "santità" che il *Trauerspiel* hofmannsthaliano (non a caso totalmente frainteso da Kraus) le aveva negato.<sup>69</sup> Il linguaggio dell'arte è espressione somma della forma linguistica nella sua purezza, nella sua *giustizia*, e quindi del rapporto perfettamente sintetico tra parola e fatto. L'arte si *degrada* a ornamento sia quando le parole sopravanzano i fatti, sia quando la sua espressione formale pura si mescola con linguaggi non "verificati," con semplici "mezzi di comunicazione." Ornamento e Stampa sono figli dello stesso grembo; la loro complementarietà è appunto colta da Kraus in Heine. Ma questo rifiuto di ogni ibrido tra Geist e Presse, così come questa a-critica fede nel valore semantico della parola, nella capacità della parola di esprimere un preciso contenuto etico, è alla base della pseudo-santità georgiana della poesia — ciò da cui appunto fuggirà Hofmannsthal.

<sup>66</sup> K. KRAUS, *Detti e contraddetti*, Milano 1972, p. 280.

<sup>67</sup> W. BENJAMIN, *Karl Kraus*, cit., p. 130.

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 114.

<sup>69</sup> Non solo: ma che Wittgenstein negherà al Loos "artista." Non a caso è Loos a fraintendere Kraus, come Benjamin vede con chiarezza, chiamandolo angelo di una *nuova epoca*.

Per afferrare questa dialettica è decisivo sapere che gli autori del George-Kreis plagiano letteralmente la critica di Kraus a Heine.<sup>70</sup> Il polemista-giudicante è l'altra faccia dello "ieratico" George. Ogni giudizio sgorga dalla fede in un'origine "divina" del senso della forma linguistica, poggia su una ragione ontologica e si esprime perciò con forza *patriarcale*. Questa fede andava lacerandosi in tutti i suoi aspetti nell'imminenza della "seria apocalisse." Kraus è un epigono. Della apocalisse non può dire nulla. Egli non può che ordinare lo spazio in cui dovrà avvenire — qui sta il suo carattere di "destino." Ma riempire questo spazio, costruirlo, esprimere lo spettava ad altri — agli stessi "amici" di Kraus — anche ad Altenberg tra questi.

La fede krausiana nel proprio "magistero" viene negata in Altenberg nella *memoria* dell'atteggiamento blasé. Questo atteggiamento infatti non è più *reale*. Esso è funzionale soltanto a esprimere il *negativo* del rapporto etico instaurato da Kraus tra fatto e parola. La *consonantia* fatto-parola è costantemente problematizzata dall'indifferenza dell'*intelletto* blasé, che svela l'equivalenza-equivocità del fatto e come quest'esperienza si riflette nella proposizione e nel suo senso. Ma questa indifferenza è ormai apparente — non è più vita, ideologia *attuale* — essa si è trasformata in forma linguistica, in grammatica, sintassi, ordine del testo. Essa allude al problema irrisolto del discorso krausiano, ne annuncia il superamento. L'atteggiamento blasé è una metafora, per dire l'impossibilità di operare una riduzione ontologica del "valore" del linguaggio e di riaffidare alla rappresentazione poetica magisteri "divini." L'indifferenza blasé è ormai disperazione per questa impotenza. Il blasé riconduce al terreno scabro delle parole, dei segni e dei loro giochi. Ma l'indifferenza è una doppia maschera: nei confronti della manifesta utopicità del discorso di Kraus, da una parte — e nei confronti dell'ordine e delle norme che regolano spietatamente il gioco linguistico, dall'altra. Così l'atteggiamento blasé stesso entra in crisi e si supera. Nei confronti del fallimento dell'utopia krausiana, si dà disperazione — non indifferenza. Nei confronti del "gioco con le

<sup>70</sup> Cfr. M. BORRIES, *Ein Angriff auf H. Heine. Kritische Bemerkungen zu K. Kraus*, Stuttgart 1971. E Heine è, invece, uno degli *autori* di Nietzsche! D'altra parte, la stessa "regia" del cenacolo (e della fortuna letteraria) di George ha tratti krausiani, e viceversa. Il modo in cui George si mostra "nella grande città" ha il tono patriarcale e incontaminabile (l'opposto di ascetico, l'opposto di veramente "riservato") delle "lettture" krausiane. Egli si mostra "con l'intangibilità fatta di superba riservatezza e di maestosa gravità dei grandi dignitari nelle grandi imprese: dinanzi ai quali parole e folle si ritirano" (R. BORCHARDT, *Die Gestalt, Stefan Georges*, tr. it. in AA.VV. *Da Lessing a Brecht*, a cura di V. Santoli, Milano 1968).

ventiquattro lettere” di Rimbaud si dà forma, si dà regola e misura — non indifferenza. L’atteggiamento blasé appare soltanto come memoria, funzionale a un lavoro di problematizzazione e di “negazione introduttiva.” Il suo Nervenleben ha già del tutto scontato la propria integrazione nel *Verstand* dei rapporti di scambio, dove il principio di indifferenza si realizza.<sup>71</sup> L’atteggiamento blasé è superato e negato nella comprensione, nel dominio e nell’ordine del linguaggio. Ma l’atteggiamento blasé è, insieme, maschera di questo superamento e di questa negazione — affinché il linguaggio non avanzi la pretesa di conferire alla propria *forma* un valore assoluto. L’atteggiamento blasé suona come ironia e distacco nella *disperazione* dei limiti del linguaggio — nella disperazione per il fatto che soltanto in questi limiti è superabile il mero Nervenleben, così come la “santità” georgiana.

Il testo di Altenberg presenta questa straordinaria ricchezza di motivi, ma come in perfetto equilibrio tra loro: atteggiamento blasé e memoria, il rapporto krausiano fatto-parola, ma nelle sue *trasformazioni*, “ritratto” in una nuova dimensione di distacco, di ironia, di memoria appunto, che, a sua volta, si lega alla ricerca spietata dell’ordine sintattico, grammaticale e alla disperata coscienza dei suoi limiti. Questi nodi, quest’intreccio si esprimono in battute rapide, aforisticamente.<sup>72</sup> Il discorso appare chiuso con l’*esposizione* semplice dei suoi toni, dei suoi nomi. Ogni ripetizione, quasi, appare ornamento: Altenberg se ne distacca immediatamente, la coglie con ironia, la dispone nella memoria del Nervenleben e dell’esperienza blasé e, insieme, *se ne serve* per dimostrare il limite di quel “tutto” che la semplice esposizione originaria poteva far apparire quasi come nuovo assoluto.

L’arte è Phantom, “fleischloses Gespenst.”<sup>73</sup> Viverla non significa più lacerarla nelle linee della Nervenkunst. Essa si compone, invece, nell’effettualità e nella comprensibilità della forma linguistica “purificata” da Kraus. Come Kraus, Altenberg è uno “Sprache-beherrschender Kämpfer,”<sup>74</sup> ma, a differenza di Kraus, la verità del linguaggio si ritrae per lui nell’ordine, nella semplicità e comprensibilità di *questa sua forma*. Il suo linguaggio non esprime più una verità, un Logos intrinseco, che gli permetta di giudicare.

<sup>71</sup> Cfr. il cap. 1 del mio *Metropolis*, Roma 1973.

<sup>72</sup> Queste battute rappresentano *Extracte der Seele*. L’“anima” ha cessato di volersi dire “espressivamente” o di rappresentarsi drammaticamente-teatralmente. La sua dimensione si ritrae nella scrittura di tali Extracte. È un ritrarsi del “sacro” dell’anima nella memoria, attraverso il distacco e la rassegnazione — e, in questo senso, è anche un “dissacrare.”

<sup>73</sup> P. ALtenberg, *Auswahl*, a cura di K. Kraus, Wien 1932, p. 50.

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 417.

La "virtù borghese" krausiana che pone imperativi, regole, forme, contenuti etici ed estetici insieme, si avventa costantemente contro i limiti del linguaggio.<sup>75</sup> Dove Kraus ricerca ragioni, sostanze, "che cosa" e "cause," Altenberg descrive combinazioni e giochi. Il suo piacere di fronte a essi fa tutt'uno con la disperata consapevolezza del loro essere-forma.

È in questa forma, come per Rilke, che si ritirano la terra e le cose. Ma la composizione esprime ormai chiaramente che questa trasformazione non è un conservare, né un possedere. La memoria del blasé serviva appunto a superare questa consolazione, a ritirare cose e parole dall'utopia della loro sintesi — dalle tensioni lace-  
ranti volte a dirne l'essenza — dalla facciata dell'ornamento, *dall'ornamento delle facciate* — nel gioco invisibile, ma perfettamente formato del linguaggio, nel piacere-disperazione per la sua comprensibilità. Questo soltanto è il *kleines Leben* di Altenberg: questa interiore disciplina del dicibile.<sup>76</sup> È lo stesso amore di Wittgenstein per i Lieder di Schubert. Ridurlo al rapporto semantico è come ridurre il *Tractatus* alla sua prima proposizione. Questa riduzione opera Kraus nel suo discorso al funerale dell'amico — ma *non Loos nella tomba che gli dedica*.<sup>77</sup> L'"Amò e Vide" dell'epigrafe è avvolto nella *forma pura*, semplicissima del *materiale*, nella pura *presenza* del materiale che è pura *misura* e pura *forma*.<sup>78</sup> La complessità delle "trasformazioni" che la sua poesia raccoglie, rivela

<sup>75</sup> Kraus "recita" ancora — vuole essere *attore* — è necessariamente eclettico-di-  
lettante, e in questo ancora Jung-Wien. Il *tono* della voce di Altenberg non permette, invece,  
che comunicazioni "interne" — "recite" che possono svolgersi soltanto nell'intérieur lossiano.  
La lirica di Altenberg è tecnicamente dominata da questa preoccupazione per il "pianissimo"  
e da questo impedire ogni "ritmo" che possa favorire una meccanica apprezzazione.  
Nessuno meglio di Alban Berg comprenderà questo Altenberg: le cinque *Ansichtskarten* che  
egli musica nel 1911-1912, op. 4, pongono Altenberg accanto al Mahler dei *Kindertoten-  
lieder*, strappandolo definitivamente a tutta la tradizione letteraria blasé, a tutta la demoli-  
lierte Literatur.

<sup>76</sup> È impossibile non pensare, parlando del "kleines Leben" di Altenberg, al Lied che  
inizialmente raccolta wolfiana dei "canti italiani": "Auch kleine Dinge können uns ent-  
zücken/Auch kleine Dinge können tuer sein." Ma anche questi kleine Dinge sono  
Extracte der Seele: l'anima non può darsi che in queste cose, che in questi frammenti:  
non è *dicibile* una sua Forma universale e necessaria. E qui si riafferma il senso dell'  
"aforismo." Ma questo Lied wolfiano, questo Altenberg è anche il Saba di "amai trite  
parole che non uno/ osava," di "tu sei come una giovane,/ una bianca pollastra."

Nel bellissimo saggio di MITTNER, *Randglossen zur Kulturgeschichte der Donaumon-  
archie*, in Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, "Jahrbuch 1972," Darmstadt  
1973, manca questo capitolo essenziale (che, ancora, si svolge sotto il segno di Nietzsche),  
sul rapporto tra finis Austriae e lirica di Saba.

<sup>77</sup> K. KRAUS, *Rede am Grabe P. Altenbergs*, 11 gennaio 1919; in P. ALTEMBERG,  
*Auswahl*, cit. Stupendo è, invece, il *Commiatto* da Peter Altenberg di Loos, tr. it. in  
*Parole nel vuoto*, Milano 1972, pp. 293 sgg.

<sup>78</sup> Nel testo di una delle sue famose *Ansichtskarten* già citate si legge questo commento  
al Rococo: "in dieser Zeit lebten Menschen, die vom Leben nicht wussten, wie es  
wirklich und einfach ist" *Auswahl*, cit., p. 226. (Cfr. anche l'aforisma *Werdet einfach!*,  
pp. 326-327.)

cosí la sua verità — la ricchezza dei rapporti e delle visioni che l'epigrafe *ricorda*, si trasformano nel silenzio e nell'invisibile della pura forma, nel Nome.

L' "intérieur" di Altenberg non ha piú nulla del culto "Jugend." L' "intérieur" diviene la dimensione del "ritiro" delle cose. Non "naturalismo dell'anima," non superamento simbolico dei fatti — neppure tensione a ciò — ma "intérieur" come spazio purificato della parola, dove l'ordine della parola vive libero dal connubio apocalitticamente denunciato da Kraus di Geist e Presse. Nessuno "stile" nell'intérieur — nessuna "invenzione" di linguaggi — ma l'uso perfetto di *questo* linguaggio, e della sua *storia*. Questo è il significato del detto: "Ciò che sta sul mio tavolino e pende dalle mie pareti, mi appartiene come il mio corpo. Vive con me, in me, di me."<sup>79</sup> L'intérieur di Altenberg è quello stesso di Loos. Ritirare le cose nella forma, nella chiarezza e comprensibilità, nella misura del linguaggio. Ma questo stesso ritirarle è altresí *dirle*, o, meglio, *dirne*. Non esiste materiale in sé, che resista alla forma — al processo di trasformazione. Questo processo è il dire: non "squamare," non "redimere," ma dire: affondare nel terrestre. Dire: ampliare al massimo le possibilità del linguaggio, senza mai illudersi di trascenderne i limiti. Questa è la *teoria* che definisce l'intérieur di Altenberg come quello di Loos.<sup>80</sup> In esso riappare la storia che annoda George a Rilke a Hofmannsthal. La trasformazione è l'unica presenza del materiale — il materiale è soltanto il suo nome — tanto piú perfetto è il linguaggio quanto piú sa nominare. Eppure, questo *dire* esiste soltanto come dimensione della memoria — ogni parola ricorda — anche quel materiale trasformato è una sua memoria, è già "tempo perduto." E la perfezione formale del linguaggio è tale solo per i suoi limiti. E questi limiti vanno sentiti — il silenzio che abbraccia questa forma va mostrato: deve trovarsi un *gesto* di silenzio. Questo è l'intérieur di Altenberg — ma abbiamo descritto, in realtà, il Kärntnerbar di Loos. La presenza del materiale è trasformata nell'invisibile, è "ritirata" e detta *nel suo riflesso*. La perfetta misura di questo spazio invita a tacere di ciò per cui non vi sono parole — ma il suo silenzio mostra fino all'ultimo la rinuncia, la disperazione e la memoria che ne hanno reso possibile la forma. In questo spazio, in questo limite, in queste parole

<sup>79</sup> Cit. da L. MITTNER, *Storia della letteratura tedesca*, cit., vol. II, p. 948.

<sup>80</sup> Cfr. L. MÜNZ, G. KÜNSTLER, *Adolf Loos, pioneer of modern architecture*, London 1966. Il libro è importante, oltre che per il catalogo completo dei progetti e delle opere, per un saggio di KOKOSCHKA *In Memory* di Loos ("He was a civilized man" ma "the Era of Man hasn't yet begun"). Sul rapporto interno-esterno di Loos, devo ancora rimandare a F. AMENDOLAGINE, M. CACCIARI, *Oikos. Da Loos a Wittgenstein*, cit.

Altenberg "amò e vide." Il ritratto sulla parete del Kärntnerbar di faccia all'ingresso, che appare in molte foto dell'intérieur di Loos, non poteva essere che quello di Peter Altenberg.<sup>81</sup> Egli è il "fleischloses Gespenst" che guida alla lettura dell'opera loosiana.

La parola di Altenberg si svolge parallela e complementare a un'altra definizione e conquista dello "Sprachliches": essa è commento nascosto, quasi interna auto-spiegazione, dell'opera di Klimt — del Klimt che, nel 1904, uscirà dalla Secession. Quando nel 1900 Kraus prende posizione contro Klimt, per la *Philosophie* destinata all'Università e violentemente attaccata dalla maggioranza del corpo accademico, Altenberg già collabora a "Ver Sacrum," dove, nel 1901, appariranno anche Rilke e Hofmannsthal.<sup>82</sup> Sul retro di un disegno, egli dedicherà una poesia all'amico pittore, dove si leggono le parole: "Du warst ein Mensch!"<sup>83</sup> Nel 1918, alla morte di Klimt, e poco prima di seguirlo, Altenberg ne introdurrà l'opera insieme a Bahr.<sup>84</sup>

Altenberg insegnava a leggere in Klimt il lato nascosto della Secession: la lenta e difficile conquista della *separazione* dagli elementi "Nervenkunst" e dal pan-estetismo "George-Kreis" conviventi nel "Jugend." La vicenda della Secession non è riducibile al programma del 1897: gli apostoli dell'arte, astratti da ogni quotidianità, vivono già nell'imminenza della condanna del *Chandosbrief*: la loro opera la annuncia costantemente. Nel crogiuolo della "Elite-Ausstellung" il naturalismo dell'anima si lacera nelle linee della Nervenkunst — la Nervenkunst approfondisce e radicalizza il proprio statuto di segno, di geroglifico — l'impossibile nostalgia "classica" del *Christus im Olymp* di Klinger appare ormai totalmente disperata nella *Philosophie* di Klimt — i rapporti semantici si spezzano e confondono nelle riprese simboliste e impressioniste — l'utopia sulla universalità del linguaggio artistico fa trasparire la ricerca sulla misura e sull'ordine di questi vari linguaggi. Dalla espressione della sintesi tra *Stimmung* e il "che cosa" della natura, attraverso appunto questi vari linguaggi, si apre la prospettiva che condurrà alla rappresentazione della mera apparenza caduta e lacerata di Schiele<sup>85</sup>:

<sup>81</sup> Il ritratto di Altenberg era di Jägerspacher (cfr. L. MÜNZ, *op. cit.*).

<sup>82</sup> Per tutte le vicende della Secession qui ricordate, cfr. R. WAISSENBERG, *Die Wiener Secession*, Wien-Münich 1971.

<sup>83</sup> Cit. in F. NOVOTNY, J. DOBÁK, *Gustav Klimt*, Salzburg 1967.

<sup>84</sup> H. Bahr aveva già dedicato a Klimt un saggio nel 1913, ora in H. BAHR, *Essays*, Wien 1962.

<sup>85</sup> Schiele è in stretti rapporti con Klimt fin dal 1907, pur essendovi una generazione tra i due, e fonderà la Neukunstgruppe nel 1911. Cfr. *Wien um 1900*, Catalogo della Mostra a Vienna 5-6/30-8 1964; e, soprattutto, E. MITSCH, *Egon Schiele 1890-1918*,

alla rappresentazione del *fatto* che rendere formulabile un mondo *non è possederne-comprenderne il divenire*. Il momento del passeggiò si incarna nell'opera di Klimt. La *verifica radicale* dei mezzi espressivi del "Jugend" si conclude con la altrettanto radicale rinuncia all'utopia della rappresentazione simbolica dell'*essenziale*, e con la ricerca sull'ordine e il senso di *questo* linguaggio, nel suo limite e, perciò, nella sua purezza.

Come in Altenberg il "tipo blasé," così in Klimt gli elementi impressionistici ritornano in una dimensione di perfetta memoria. Essi risultano, per così dire, "depurati" da ogni attualità. Non c'è qui la presenza della visione, essenziale all'impressionismo, come non c'è in Altenberg l'equivocità linguistica essenziale alla indifferenza dello spleen. Questa visione "si ritrae." Il ritratto di Sonja Knips del 1898 ne esprime già il "tempo perduto." Questo ritrarsi della donna come natura, come colore, come paesaggio in una dimensione sempre più "pura" del linguaggio, sempre meno "immediata," e quindi sempre meno "rappresentante," è propria anche di Altenberg. È la "passante" raggelata ormai nel ricordo. Nella Villa Sonja Knips di J. Hoffmann, soprattutto in qualche "frammento" del giardino, ritroveremo, tanti anni più tardi, gli stessi tratti.

Analogo è il processo che afferra e trasforma la *Nervenkunst*. Gli elementi di ornato divengono puro segno. Il geroglifico cessa di essere interpretato simbolicamente. La sua funzione è quella di avvolgere, *nel silenzio*, lo sviluppo dilacerato della linea che compone il *Nervenleben*. Questa linea non allude ad altro da sé, non ha significati trascendenti: essa descrive il *fatto* di un'apparenza e di una caducità. Ma il suo spazio può essere inteso così *limitato*, poiché esso è definito dal puro segno del geroglifico. È questo segno che *trattiene* le tensioni della linea, che le riabbatte costantemente. Ed è così che questa linea lentamente scopre, nella disperazione del suo spazio e compresa nel suo silenzio, la propria forma, la propria struttura e il proprio linguaggio. In questo spazio la linea della *passata* *Nervenkunst* si interroga, ascolta le proprie origini, definisce i propri limiti. Ma, soprattutto, pone le norme del proprio linguaggio, verifica le possibilità di rapporto, di combinazione e analisi che in esso si danno e ne allarga costantemente il dominio. La definizione dei suoi nomi e delle sue proposizioni fa sì che questa espressione si ricongiunga all'unità di parola e memoria che costituiva il significato, in Klimt, delle stesse riprese impressioniste e simboliste.

Salzburg 1974. Per notizie, assai sommarie peraltro, sul complesso dei rapporti Klimt-Schiele-Kokoschka, cfr. il saggio loro dedicato di M. LATOUR in "Critique," pp. 339-340, 1975.

La Mostra dell'Arte Giapponese curata da Moser nel 1900 segna, in questo processo, un momento decisivo. L'importanza dell'unità e comprensibilità della composizione diventa fondamentale. Il simbolo del Gesamtkunstwerk, l'idea dello "stile" universale, che ancora saranno presenti nella Beethoven-Ausstellung di due anni più tardi, appaiono già *non-senso* dopo la Mostra che inizia il nuovo secolo. Qui è perfetta la sintesi tra sentimento e parola, qui ogni proposizione è forma conchiusa, nomina, denota e, insieme, mostra come si ritragga *nel dire* ogni cosa. Questo movimento viene espresso senza residui: la struttura della rappresentazione deve essere assolutamente *logica*.

La dimensione della memoria non è più uno spettro inafferrabile, ma diventa implicita alla struttura stessa della parola. Il limite del linguaggio non deve più essere rappresentato come qualcosa che trattenga dall'esterno i toni, le voci, ma come *quest'ordine* della proposizione stessa. *Tutto* deve potersi dire e mostrare in quest'ordine. Questo è il modo in cui Mahler avverte nel *Das Lied von der Erde* la poesia cinese, analogo all'amore di Klimt e Altenberg per l'arte orientale. Al polo opposto, l'estrema lettura decadente, evocativa, *espressiva* di questa arte appariva nel Frauenrosenhof di Olbrich a Colonia. In questa sorta di chiostro a pianta irregolare, invaso di rose, l'utopia della "missione" artistica si ritirava nel perfetto ermetismo del proprio fallimento. Era l'opposto dell'intérieur di Altenberg e di Loos. Nel Frauenrosenhof ogni tonalità era sospesa *per sempre*: mancavano le parole. *Tutto* era Stimmung ed evocazione ineffabile. Qui si ritirava la utopia di Darmstadt. In Loos, invece, ogni Stimmung si ritira proprio nel linguaggio, e qui soltanto può mostrarsi. Ogni forza evocativa è tolta nella composizione, nella "grande forma" — in quel rendere-formulabile il tutto-limitato del mondo *che è insieme* un ritirare nell'invisibile e un mostrare il silenzio — in quel processo che razionalizza e logicizza la proposizione nel momento stesso in cui ne definisce tragicamente possibilità e limiti. Nel Frauenrosenhof di Olbrich poteva forse ancora apparire, in "visita spettrale," George, ma mai irrompere Zarathustra come nella danza di Mahler in *Von der Schönheit*, nel *Das Lied*.

#### 4. Zuydersee

La Mostra di Klimt alla Secession risale al 1903; nel 1904 egli vi espone per l'ultima volta. Le infinite tensioni espressive della

*Salomé*, della *Tragoedie*, di altre opere precedenti (dove Nietzsche si mistificava nello specchio di Richard Strauss: la *Salomé* di Klimt assomiglia assai più ad Alma Mahler che alla Terra nietzschiana) riconoscono il proprio linguaggio, si riconoscono come linguaggio. La pittura rifiuta ormai il concetto di stile, la pseudo-santità che lo sostanzia, la sua pretesa di dire lo spirito del tempo. Il "profondo," il "nascosto," viene finalmente a dire: si illumina il dicibile — ciò che, con questo linguaggio, è possibile dire. Lentamente, la Nervenkunst si analizza, si esplora, si trasforma: diviene sintassi, regola, Gestalt. Ogni espressività o allusività è trasformata in apparenza: la profondità si nasconde alla superficie. L'indicibile, l'inconscio della Nervenkunst è altro rispetto ai processi che compongono, nella loro molteplicità, la forma linguistica. Ma se essi esistono, debbono parlare sull'apparenza, sulla superficie, sul "terreno scabro," sull'immancanza di tale forma. Questa stessa trasformazione è spiegata da Freud nel 1907 nella sua lettura della *Gradiva* di Jensen. Ma già durante gli "otto anni" della Secession<sup>66</sup> erano apparsi l'*Interpretazione dei sogni* e i *Tre saggi sulla teoria sessuale*. Anche nel pensiero della Secession l'"inconscio" gioca un ruolo fondamentale: ma come dimensione delle "profondità" abissali del soggetto, come luogo della rivelazione dei grandi archetipi, disegnazione del regno delle "idee." La composizione diviene, a volte, effettuazione misteriosa, evocazione, di tali profondità. All'opposto, in Freud l'inconscio si rivela nel sogno come "pensiero normale." Il sogno rimane un pensiero normale: rimozione e trasformazione agiscono e si strutturano secondo leggi determinate, secondo meccanismi riconoscibili. L'inconscio è strutturato, dirà Lacan, come un linguaggio — la cui sintassi è possibile illuminare e teorizzare.<sup>67</sup> Questo "trasformarsi" dell'inconscio in linguaggio vive la stessa storia che dal "negativo" del *Chandosbrief* passa alla comprensione-dominio del materiale da parte del nuovo ordine di Loos e di Schönberg, attorno al *Tractatus*.

Questo "dominio" non agisce nessuna "sublimazione" verso l'Ego. Il linguaggio non è "corpo" di idee a priori, incarnazione del "regno delle madri." Conoscerne le leggi, renderne evidenti le parole, è riconoscere la trasformazione in esso dello stesso soggetto, ancora inteso come Ego. L'immagine della pianta goethiana (ancora!) che domina i *Tre Saggi* (tutto è uno) significa la distruzione di

<sup>66</sup> Acht Jahre Secession era il titolo del "bilancio" di L. HEVESI, pubblicato a Vienna nel 1906. La prima "sintesi" delle idee della Secession era invece apparsa nel 1900, a opera, ancora una volta, di H. Bahr.

<sup>67</sup> Cfr. O. MANNONI, *Freud*, tr. it., Bari 1970, pp. 58-9.

ogni finalismo, *non* il riapparire di una forma di giudizio teleologico. Essa assume lo stesso carattere che presenterà in Webern. Proprio lo statuto "autonomo" della soggettività è l'obiettivo fondamentale della *pars destruens* sia dell'*Interpretazione* che dei *Tre Saggi*: l'Ego è la posta in gioco tra le due classi di pulsioni: "nel suo lavoro di identificazione e di sublimazione dà il suo appoggio alle pulsioni di morte, nell'Es, contro la libido, ma nel far questo corre il rischio di diventare esso stesso l'oggetto delle pulsioni di morte e di perire, [...] Diventa così il rappresentante di Eros e perciò desidera vivere ed essere amato."<sup>88</sup> Il tutto-uno cessa di esprimere qualsiasi finalità univoca, sulla quale dominì la prospettiva a priori, etico-concettuale, dell'Ego. Così l'unità è comprensibile solo nelle sue divisioni: da qui le *Affinità goethiane* fanno ritorno, e proprio immediate dallo studio sulla dissociazione della personalità, nell'*Andreas* di Hofmannsthal.

L'analisi del linguaggio dell'inconscio è perciò determinazione di una dimensione linguistica e non scoperta di una "nascosta verità." Questa dimensione non può essere a priori deducibile dalle norme e dalle strutture operanti nel linguaggio dell'Ego, né essa è frutto di semplici "distorsioni" di questo linguaggio. Perciò, lunghi dal produrre sintesi tra la posizione dell'Ego e un suo "precedente" inconscio, l'interpretazione del linguaggio proprio, autentico e inalienabile del sogno conferma la struttura profondamente differenziata, scomposta, della realtà psichica. L'analisi non riconduce il sogno a linguaggio "normale," ma lo interpreta in base alle regole di composizione sue proprie. Il sogno è ricondotto ai pensieri *onirici latenti*. Mai si dà sublimazione del sogno in Linguaggio. Non soltanto perché questo processo non sarebbe mai senza residui, non potrebbe mai effettivamente dirsi concluso, ma, più radicalmente, perché non esiste sublimazione in grado di annullare la continua tensione pulsionale.<sup>89</sup> È così che il soggetto appare, nel suo insieme, come "una processualità contraddittoria e conflittuale" che determina anche il lavoro teorico, il lavoro di analisi come lavoro contraddittorio, conflittuale, *plurale*.<sup>90</sup>

<sup>88</sup> FREUD, cit. in O. MANNONI, *op. cit.*, p. 153.

<sup>89</sup> Qui si definisce l'unitarietà della ispirazione freudiana, dall'*Interpretazione* a *Al di là del principio di piacere*. Cfr. i saggi di F. RELLA, *Introduzione a AA.VV., Per Freud*, Verona 1973; *Leggere Freud. Intorno alla Verneinung*, in "Nuova Corrente," 61-62, 1973 — che costituiscono, a mio giudizio, i contributi più importanti apparsi recentemente su Freud.

<sup>90</sup> F. RELLA, *Una tomba per Edipo? Nota su Deleuze-Guattari*, in "Aut-Aut," 1, 1975. Ricordiamoci della "lettura nietzschiana" della prima pagina di Kant: "Ci interrogavamo sull'identità del soggetto trascendentale. E non abbiamo trovato risposta alcuna. Nessuno rispondeva: nessuna soggettività. [...] Silenzio rivelatore. Silenzio che infine ci si è rivelato come volontà di silenzio. [...] Silenzio che riguardava proprio quello che cercavamo.

Nella *Introduzione* del '17 e, soprattutto, nella *Nuova serie di Lezioni* che esce nel '32, ma i cui elementi di maggiore originalità risalgono a opere dei primi anni Venti, *Psicologia delle masse e Al di là del principio di piacere*, Freud svolge questo "attacco" all'Ego con la massima radicalità: Super-Io e Io non stanno più come consci di fronte a inconscio: le stesse operazioni fondamentali che essi esprimono (rimozione, "osservazione," resistenza) presentano uno sfondo inconscio: "parti estese dell'Io e del Super-Io possono rimanere inconscie, sono normalmente inconscie."<sup>91</sup> Lo sdoppiamento non riguarda più soltanto l'Io "puro" nei confronti di forze psichiche inconscie: esso è organicamente implicito nella struttura stessa dell'Io. Il rapporto consci-inconscio risulta *dinamico*: "la scoperta veramente spiacevole che anche delle parti dell'Io e del Super-Io sono inconscie"<sup>92</sup> non permette più di usare tali termini in senso *sistemático*, quasi si trattasse di due "province" a vicenda escludentesi e non invece di qualità dinamiche della psiche. Qui il tutto-uno si realizza al di fuori di qualsiasi unità sistematica — si realizza nella e per la *differenza* radicale. E questa differenza viene finalmente intesa non come estrema "concettualizzazione," ma in senso dinamico: differenza che aderisce organicamente alle trasformazioni della realtà psichica. L'Io può così rappresentare il mondo esterno all'Es, farlo valere sulla libido, ma proprio per conservare dalla distruzione la libido stessa, l'Es, il principio di piacere. L'Io rimane perciò sempre una parte dell'Es, la più "esterna," quella collocata di faccia alla realtà. L'Io attira su di sé le "cariche" dell'Es, in modo che esse non naufraghino "sugli scogli del reale," per permettere all'Es di sopravvivere. L'Io è pieno di Es, deve seguirne le intenzioni, deve impedire che nascano "malattie mortali," derivanti da insuperabili conflitti. Il suo ruolo è dinamico-funzionale: esso media tra l'Es e la realtà — traveste le impostizioni inconscie dell'Es — cela i conflitti dell'Es con la realtà e il Super-Io. Freud chiama "diplomatica mancanza di sincerità"<sup>93</sup> questo atteggiamento dell'Io. Ma il Super-Io stesso, in quanto erede del complesso edipico, è interno a questa dialettica, è pieno di Es.

Non esiste una Lingua "altra" che illumini una "verità" separata da sé — che riduca a una sostanza. La critica del concetto di

*Silenzio sulla identità di quel soggetto che ci sfuggiva. Che in effetti ci sfuggiva fin dall'inizio. [...] De nobis ipsis silemus* (E. TRIAS, Nietzsche e le prime parole della "Critica della ragion pura," in "Il Verri," 39-40, 1972).

<sup>91</sup> S. FABUD, *Introduzione alla psicoanalisi. Nuova serie delle Lezioni introduttive*, tr. it., Roma 1961, p. 418. Si tratta della Lezione XXXI, *La scomposizione della personalità psichica*.

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 420.

<sup>93</sup> *Ivi*, p. 424.

sostanza-soggetto fa tutt'uno con la fine di ogni possibile definizione logocentrica della struttura linguistica. Il lavoro di interpretazione non mette capo a nessuna "verità," che sia "separabile dalla distorsione cui essa è sottoposta."<sup>94</sup> Meglio ancora: esistono soltanto questi complessi dinamici di distorsione-trasformazione: reale è la trasformazione soltanto — per essa soltanto esistono "nomi." Il sistema complesso di alienazione-trasformazione che regola i rapporti suddetti tra Es, Io e Super-Io, segna la crisi definitiva di ogni meccanicismo comportamentistico di derivazione machiana: ciò che risulta appunto inapplicabile a questo complesso funzionale è lo stesso schema logico-riduttivo che sta alla base del ragionamento meccanicistico: la riduzione del sistema alla combinazione di alcune variabili *essenziali*, a un suo Linguaggio definito *sub specie aeternitatis*. Da quest'analisi dell'inconscio non è possibile liberare alcuna voce "festosa della soggettività incondizionata," come avviene in Deleuze — né è possibile determinare l'inconscio (se esso è davvero comprensibile soltanto nel complesso delle sue *trasformazioni*) come Linguaggio in generale, come avviene in Lacan.<sup>95</sup> Né è possibile semplicemente *spostare* l'oggetto dell'analisi freudiana, ponendo altre domande, senza superare gli scogli reali che essa rende visibili, come avviene in Goldmann e nelle critiche "dialettiche" in genere.<sup>96</sup> Il "reale" freudiano consiste nella complessità contraddittoria delle trasformazioni suddette, *non* teleologicamente disposte. La sua dimensione esatta è, come almeno in parte Derrida l'ha intesa, quella della *scrittura*, che abbiamo visto agire profondamente già in Nietzsche.

"Se consideriamo che i mezzi di rappresentazione del sogno sono costituiti soprattutto da immagini visive, non da parole, il parallelo del sogno con un sistema di scrittura ci sembrerà ancora più opportuno di quello con la lingua."<sup>97</sup> L'inconscio, dice Freud, parla

<sup>94</sup> F. RELLA, *Introduzione*, cit., p. 11.

<sup>95</sup> Definitive ci paiono le critiche di F. Rella sia all'interpretazione lacaniana che a quella Deleuze-Guattari, contenuta, soprattutto, in *Una tomba per Edipo?*, cit.

<sup>96</sup> Cfr. L. GOLDMANN, *Il soggetto della creazione culturale*, in AA.VV., *La critica tra Marx e Freud*, Milano 1973.

<sup>97</sup> S. FREUD, *L'interesse per la psicoanalisi* (1913), tr. it. in *Storia e sviluppo della psicoanalisi*, Roma 1971, p. 75. Anche per questo aspetto è decisivo il rapporto con Nietzsche (cfr. J.-M. REY, *Il nome della scrittura*, in "Il Verri," 39-40, 1972). Ma ancor più decisivo è a questo proposito il parallelo con Wittgenstein. Esso non si dimostra tanto, a mio avviso, attraverso l'analisi delle *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, quanto generalizzando le conclusioni alle quali perviene Wittgenstein nella sua definitiva stroncatura del *Ramo d'oro* di Frazer (L. Wittgenstein, *Note sul "Ramo d'Oro" di Frazer*, a cura di R. Rhees, tr. it., Milano 1975). "Qui si può solo descrivere e dire: così è la vita umana"; la pretesa di Frazer di "spiegare" è la pretesa logocentrica europea di sussumere i molteplici materiali linguistici nella Lingua, la pretesa di possedere la verità, di essere soggetto-sostanza. Da un simile punto di vista, anche i "dialetti" della psiche diverrebbero errori o travisamenti da guarire nella luce

*più di un dialetto.* Dalla molteplicità dei linguaggi, il nuovo spazio della scrittura definisce e realizza il negatives Denken che ne aveva analizzato e teorizzato le differenze. Qui il pensiero negativo si realizza e rovescia. È questo lo spazio dove, proprio perché mai potrà *avvenirvi* ancora il soggetto, avviene continuamente quel processo di formulazione-trasformazione che Nietzsche aveva per primo intuito *come tutt'uno* col processo di logicizzazione del mondo. *Reale* è la logicizzazione, la Rationalisierung, che rifiuta la metafisica del Linguaggio, la logica della *reductio ad unum*, l'idea del soggetto-sostanza — e assume per intero il carico della contraddittorietà dei processi, della molteplicità dei linguaggi, per formarne lo spazio, per farne emergere la forma. Proprio l'interpretazione più disincantata del linguaggio dell'inconscio, quella che attraversa per intero la dimensione delle dissociazioni che compongono la struttura della psiche, l'interpretazione, cioè, delle *scritture* dell'inconscio, è quella che con più forza ribadisce possibilità e limiti — le possibilità *reali* — di quel processo di razionalizzazione intrinseco, già per Nietzsche, alla "logica" del negatives Denken. In questa prospettiva va inteso il progetto freudiano di Zivilisation — l'appropriarsi da parte dell'Io delle "regioni" dell'Es — che conclude il saggio da noi a lungo prima citato.<sup>98</sup>

"Wo Es war, soll Ich werden." Nietzsche aveva detto: "Alles 'Es war' ist ein Bruchstück, ein Rätsel, ein grauser Zufall — bis der schaffende Wille dazu sagt: 'Aber so wollte Ich es.'"<sup>99</sup> Come il Wille zur Macht che qui si annuncia non significa alcuna sublima-

del Logos. Se Wittgenstein critica Freud è perché ai suoi occhi anche Freud rimane vittima, alla fine, di una analoga concezione "progressiva," intellettualistica ottocentesca (cfr. *Lezioni*, cit., p. 134): "Freud voleva trovare una qualche, unica, spiegazione che potesse mostrare cos'è il sognare. Voleva trovare l'essenza del sognare." Credo che le pagine precedenti abbiano dimostrato la non correttezza di questa "riduzione" della problematica freudiana, anche se, proprio in *Totem e Tabù*, è evidente con quanta maggiore "ingenuità" di Wittgenstein Freud usasse dei materiali etnologici di Frazer. Dove la direzione effettiva della problematica freudiana si incontra davvero, a mio avviso, con i motivi sostanziali di quella wittgensteiniana è nel netto rifiuto di fabbricare Weltanschauungen, derivante dalla consapevolezza della molteplicità e contraddittorietà dei dialetti, che nessuna "bonifica" potrà ridurre a un unico esperanto. È l'Io debole di fronte all'Es, il razionale di fronte al demoniaco? o può l'Io reprimere assolutamente il moto istintuale? può la psiche essere ridotta al suo elemento意识? In generale, io non sono per la fabbricazione di visioni del mondo. Si lasci pure questo ai filosofi, i quali non credono che si possa intraprendere il viaggio della vita senza un simile Baedeker, che dà informazioni su tutto [...] tentativi di rimpiazzare il vecchio, tanto comodo e così completo catechismo. Sappiamo bene quanta poca luce la scienza abbia potuto proiettare sin qui sull'enigma di questo mondo, ma tutto il chiaso dei filosofi non può farci nulla. [...] Quando il viandante canta nell'oscurità smentisce la sua paura, ma non vede perciò più chiaro" (S. FREUD, *Inibizione, sintomo, angoscia*, Wien 1926, tr. it., Torino 1951, pp. 33-4). È il linguaggio di Wittgenstein — e di Weber! Per una stimolante lettura, secondo un'ottica diversa, del rapporto Freud-Wittgenstein, cfr. ancora A. LORENZER, *Wittgensteins Sprachspiel Konzept in der Psychoanalyse*, in "Psyche," XXVIII, 1974.

<sup>98</sup> S. FREUD, *Introduzione*, cit., p. 426.

<sup>99</sup> F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra. Della redenzione*: "ogni 'così fu' è un fram-

zione logocentrica, ma dominio sulla materia implicita a entrambi i termini che lo compongono (*Wille e Macht*) — così la Zivilisation freudiana, la “bonifica” dello Zuydersee, non nega, ma comprende in sé la materia insormontabile implicita nel soggetto. Il soggetto, l’Ego, non appare *al posto* del See — ma *diviene*. E come il Wille nietzsiano, così qui il soggetto si rivolge continuamente all’Es war. Consiste in questo nodo l’importanza del saggio di Freud sulla *Negazione*<sup>100</sup>: come “il giudizio di negazione non cancella la rimozione e tutte le sue conseguenze,”<sup>101</sup> così il processo attraverso il quale l’Ich *diviene* non cancella l’Es, il See — ma lo può *lavorare* soltanto.

Neppure è sufficiente fermarsi a questo punto. Potrebbero aver qui luogo ancora recuperi “dialettici,” tardo-hegeliani. Il rapporto Ich-Es potrebbe essere compreso nel concetto di *Aufhebung*, o, peggio, potrebbe ripresentarsi una lettura di Freud in chiave teleologico-kantiana. Occorre precisare: il non avvenire di un nuovo sistema del soggetto non significa affatto un’equivoca, in-finita “apertura” del discorso. Il non-avvenire del Soggetto implica, invece, proprio la *possibilità reale* di quel processo di trasformazione della materia dell’Es in *dialetti e scritture*, che coincide, alla fine, con il processo stesso di razionalizzazione-logicizzazione del mondo, in quanto differenza, in quanto conflitto irriducibile, in quanto sviluppo: Wo Es war, soll Ich werden.

Qui è, semmai, soltanto l’immagine che Freud sceglie per formulare la propria idea (lo Zuydersee) a rendere apparentemente plausibile il discorso adorniano sull’“illuminismo non illuminato” di Freud.<sup>102</sup> In realtà, il senso dell’analisi è chiaro: non si tratta affatto di abolire “per via legale” le *differenze* organiche della struttura della psiche, tantomeno di ridurre ancora al logocentrismo dell’Ego. Il rapporto *confittuale* tra Io ed Es non viene “tolto,” non ne viene ipotizzata una felice soluzione. È *all’interno* di questo conflitto che procede la Zivilisation. Anzi, è *attraverso* di esso che l’inconscio “si trasforma” in linguaggio, che le relazioni dinamiche della psiche vengono nominate e che la loro struttura è riconosciuta, e riconosciuta proprio perché se ne avverte l’impossibilità di ridurla in termini *sistematici*. Lo stesso processo “terapeutico” non è che

mento, un enigma, una casualità orrida — fin quando la volontà che crea non dica anche: “ma così volli che fosse.”

<sup>100</sup> Tr. it. nel n. unico di “Nuova Corrente” dedicato a Freud, già cit.

<sup>101</sup> F. RELLA, *Leggere Freud*, cit.

<sup>102</sup> T.W. ADORNO, *Minima moralia*, Torino 1954, p. 118. Ma Horkheimer in un volumetto del ‘34, per molti aspetti il modello di *Minima moralia*, aveva già sviluppato questo tipo di critica, *Dämmerung. Notizen in Deutschland*, Zurich 1934, p. 256.

questo riconoscimento, che questa trasformazione. In esso, semmai, devono essere rafforzati gli elementi che ne permettono la massima dinamicità e funzionalità. Dove era Es semplicemente, oppure conflitto *immediato*, deve ora esserci questo processo di trasformazione-riconoscimento: questo linguaggio, *questa scrittura*. Zivilisation non indica una prospettiva aprioristicamente fissata dalla Ratio, il *flatus vocis* di un giudizio teleologico-formale. Zivilisation è la dinamica e il conflitto tra le qualità psichiche, conflitto finalmente interpretato dal nüchternes Denken nei suoi termini autenticamente immanenti. Zivilisation non è negare tali conflitti, liquidarli nell'idea, ma *renderli formulabili*. Poiché soltanto rendendoli formulabili, essi possono anche *essere usati*. Sichtbar machen. Dienstbar machen.

Il processo di Entzagung stesso si riconosce in quest'esito. L'ascesi schopenhaueriana svela qui fino in fondo la propria "economicità": "sotto l'influsso dell'istinto di conservazione dell'Io, il principio di piacere si attenua e cede il posto a quello di realtà; per cui, pur non rinunciando allo scopo finale che costituisce il piacere, noi siamo disposti a differirne la realizzazione, [...] e anche a sopportare [...] un momentaneo dispiacere."<sup>103</sup> L'ascesi non è negazione del piacere, ma mezzo per il raggiungimento della massima soddisfazione — l'Entzagung non "guarisce," allora, dalle lacerazioni proprie della struttura conflittuale della psiche, ma le *usa*, appunto, per il Nirvana della massima soddisfazione.

Allo stesso modo, la Nervenkunst non "guarisce" in una restaurazione dell'*ordo tonale* classico, la cui misura sia ancora espressione di forme a priori, o, ancora, in una mera tensione nostalgica verso l'invenzione di nuovi sistemi. La strada è segnata: essa va dal sistema ai *Parerga e Paralipomena*, e non viceversa. Ma proprio il fatto che essa non "guariscia," fa sì che le sue contraddizioni e lacerazioni appaiano trasformate: esistano, ma soltanto in quanto *trasformate* — linguaggio, segni della memoria in Altenberg e Klimt; differenza, sospensioni, vuoti in Trakl<sup>104</sup>; il riconosciuto, perfetto ordine linguistico che coincide con la dimostrazione del proprio limite, e quindi del proprio silenzio. Nello Zuydersee "bonificato," il "gioco" tra realtà, Es, Io e Super-Io *parla*. Ma il poter-parlare

<sup>103</sup> S. FREUD, *Al di là del principio di piacere*, tr. it., Roma 1970, p. 118.

<sup>104</sup> Cfr. la stupenda pagina di Rilke su Trakl nel vol. collettivo *Erinnerung an Georg Trakl*, Innsbruck 1926: "questa poesia è sempre costruita sulle sue pause: un paio di linee segnano il limite dell'infinito indicibile: così son fatti questi versi. Sono siepi in una terra in cui la parte delimitata si congiunge continuamente con una pianura così grande da non poterne immaginare i confini." Né quell'infinito indicibile prende mai la parola — né questa siepe potrà mai descriversi.

ne ribadisce l'*effettualità*. La parola è parola di quel gioco — non del Logos che lo “supera.” Così l'*ordo* del Kärntnerbar riflette le tonalità sospese di Altenberg e di Klimt, l'incredibile ricchezza e complessità della “memoria” linguistica hofmannsthaliana, nel momento stesso in cui teorizza i propri limiti e si rifiuta, wittgensteinianamente, all'indicibile e all’“espressivo.”

# *Indice*

Pagina 7 *Prefazione*

- 11 *Capitolo primo*  
*Economia neoclassica e machismo*  
1. *Böhm-Bawerk e Hilferding: il dibattito sulla "trasformazione,"* 11. - 2. *Neoclassici e machismo,* 29. - 3. *Per una lettura dell'"Empiriocriticismo" di Lenin,* 43
- 56 *Capitolo secondo*  
*Da Nietzsche a Wittgenstein. Logica e Filosofia intorno al "Tractatus"*  
1. *Logica del "Wille zur Macht,"* 56. - 2. *Wittgenstein: pensiero matematico e "gioco,"* 70
- 99 *Capitolo terzo*  
*Da Nietzsche a Wittgenstein. Il problema del linguaggio nella filosofia della nuova musica*  
1. *L'Anti-Wagner,* 99. - 2. *Mahlerische Kunst,* 113. - 3. *Urpflanze goethiana,* 124. - 4. *Itinerarium,* 135
- 143 *Capitolo quarto*  
*Sprachliches. Aspetti del "linguaggio viennese" all'epoca della finis Austriæ*  
1. *George, non George-Kreis,* 143. - 2. *Rilke e gli amici sconosciuti,* 159. - 3. *Gli ultimi giorni di Kraus,* 170. - 4. *Zuyderzee,* 180

*Nelle edizioni Feltrinelli*

*I Fatti e le Idee. Saggi e Biografie*

T.W. ADORNO, *Impromptus. Saggi musicali 1922-1968*

T.W. ADORNO, *Dissonanze*

G. BAIONI, *Kafka. Romanzo e parabola*

A. BERG, *Lettere alla moglie*

D. BORSO, *Hegel politico dell'esperienza*

M. CACCIARI, P. PERULLI, *Piano economico e composizione di classe. Il dibattito sull'industrializzazione e lo scontro politico durante la NEP*

G. DELEUZE, *Logica del senso*

A. GIANQUINTO, *La filosofia analitica*

G. LUKÁCS, *Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna*

A. NEGRI, *Descartes politico o della ragionevole ideologia*

K. R. POPPER, *Miseria dello storicismo*

A. SCHÖNBERG, *Stile e idea*

*I Nuovi Testi*

R. DUNAYEVSKAYA, *Filosofia e rivoluzione. Da Hegel a Sartre e da Marx a Mao*

I. FETSCHER, *Grandezza e limiti di Hegel*

A. PANNEKOEK, *Lenin filosofo. Critica ai fondamenti filosofici del leninismo*

*SC/10*

AA.VV., *Marxismo ed etica. Edizione italiana a cura di Emilio Agazzi*

L. ALTHUSSER, É. BALIBAR, *Leggere "Il Capitale"*

W. KÖHLER, *La psicologia della Gestalt*

A. SCHÖNBERG, *Testi poetici e drammatici editi e inediti*

*Biblioteca scientifica*

A. RIEGL, *Problemi di stile. Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*

*Feltrinelli Bocca*

E. MACH, *L'analisi delle sensazioni e il rapporto fra fisico e psichico*

*Filosofia della scienza*

E. CASARI, *Lineamenti di logica matematica*

E. BELLONE, *I modelli e la concezione del mondo nella fisica moderna da Laplace a Bohr*

G. GIORELLO, *Critica e crescita della conoscenza*

E. NAGEL, *La struttura della scienza*

A. PASQUINELLI, *Nuovi principi di epistemologia*

H. REICHENBACH, *Filosofia dello spazio e del tempo*

*Arte e teoria dell'arte*

W. KANDINSKY, *Tutti gli scritti*, 2 voll.

H. M. WINGLER, *Il Bauhaus. Weimar Dessau Berlino 1919/1933*

*Opuscoli Marxisti*

L. ALTHUSSER, *Elementi di autocritica*

M. CACCIARI, *Dialettica e critica del politico. Saggio su Hegel*

F. RELLA, *Il mito dell'altro. Lacan, Deleuze, Foucault*

M. TRONTI, *Sull'autonomia del politico*

*Universale Economica*

K. KAUTSKY, *Etica e concezione materialistica della storia*