



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

**MODELLI ABITATIVI E
PARADIGMI IDENTITARI NELLA
CONTEMPORANEITÀ**

a cura di Nunzia Palmieri
aprile 2015

SERENA DE BLASIO

Utopie architettoniche e geometrie dell'essere in Correzione di Thomas Bernhard

«I libri, o quello che scrivo, sono come quello in cui dimoro.»

(T. Bernhard, *Tre giorni*)

«Il poetare pensante è, in verità, la topologia dell'essere. Essa gli indica il villaggio
ove dimora la sua essenza»

(M. Heidegger, *Pensiero e poesia*)

Nelle sue molteplici accezioni e poliedriche forme, l'abitare è un fenomeno essenzialmente umano, espressione autentica e insieme banale del nostro *modus vivendi*. La prassi abitativa chiama in causa tanto la materialità dell'edificio, quanto l'astrattezza dell'ordine simbolico-culturale con cui l'abitante plasma lo spazio adibito a dimora. Ponendosi all'incrocio tra mondo fisico e sistema simbolico, l'abitare emerge "come *effectus* della natura" organizzato storicamente come "opus dell'intelligenza e della progettualità" umani (Vitta, 2008: 9). Darne una definizione esaustiva è tutt'altro che semplice; è perciò necessario coglierne le manifestazioni concrete e astratte, là dove più distintamente si rivelano. Nelle sue tracce verbali, in primis: il latino *habito-as* ha il significato di "avere", "possedere" e suggerisce un'idea di proprietà e insieme di appartenenza. Ma anche il lemma "abitudine" (dal latino *habitus, -udinis*) indica gli effetti di un abitare attivo, ritualizzato in azioni e pratiche che definiscono modelli di comportamento e giudizio. Nell'abitudine si compie la congiunzione tra il dato puramente spaziale dell'abitazione, definito dalla struttura architettonica e dall'organizzazione

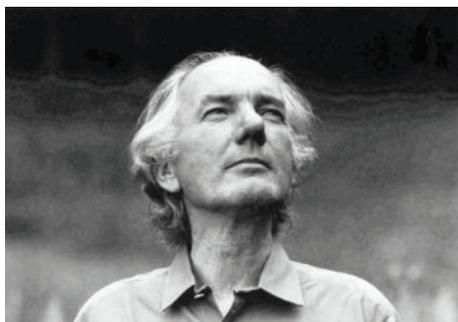


Fig. 1
Thomas Bernhard.

topografica, e l'esperienza vitale impressa nella fisicità e nella coscienza dell'abitante. Si può a ragione affermare, in consonanza con Vitta, che "l'abitare è l'essenza stessa dell'esistenza, è il radicamento della vita nella realtà quotidiana" (Vitta, 2008: 8).

Accordando allo spazio lo status di fenomeno originario (*Urphänomen*) e sede del manifestarsi della verità, Heidegger approfondisce la centralità dell'abitare in alcuni dei suoi scritti successivi alla "svolta" degli anni Trenta (*Kehre*), e in particolare nei saggi *Costruire Abitare Pensare* (1951), *Cosa significa pensare?* (1952) e «...poeticamente abita l'uomo...» (1951). Percorrendo gli spazi l'uomo li abbraccia, li misura e in qualche modo li ri-fonda attraverso la prassi abitativa (*wohnen*). Questa si regge sul costruire (*bauen*), che si materializza in architetture, oggetti e rappresentazioni nei quali l'identità individuale incontra e struttura simbolicamente il mondo. L'essenza dell'abitare, come quella del costruire, è ricondotta da Heidegger all'esercizio del pensiero (*denken*), che si articola attraverso il sistema simbolico per eccellenza: il linguaggio, "primo e supremo" appello "di tutti gli appelli che si rivolgono a noi, e che anche noi uomini possiamo contribuire a far parlare" (Heidegger, 1976a: 97).

Il romanzo di Thomas Bernhard *Correzione* si propone a nostro avviso come un'interessante elaborazione letteraria dei temi affrontati da Heidegger negli anni Cinquanta. L'occorrenza di puntuali riferimenti e rimandi velati ad alcune tesi heideggeriane lasciano intuire una conoscenza tutt'altro che superficiale della filosofia di Heidegger da parte di Bernhard [Fig. 1]. L'attenzione alle

Fig. 2
Martin Heidegger.



tematiche dell'abitare e del pensare in relazione agli spazi fisici e metaforici dell'identità e della scrittura del protagonista, richiama la geometria dell'essere tracciata da Heidegger a partire dalla costellazione costruire-abitare-pensare (*bauen-wohnen-denken*). I temi dello sradicamento (*Heimatlosigkeit*), dell'"abitare la morte", degli spazi del pensiero si configurano inoltre, nella cornice letteraria di *Correzione*, come complesse e tacite rielaborazioni letterarie di alcuni noti concetti heideggeriani (*Sein zum Tode*, *Geworfenheit*). Se si pensa alla ricchezza di riferimenti, impliciti ed espliciti, a filosofi, scrittori e artisti nel corpus narrativo bernhardiano, questa circostanza non parrà né curiosa, né insolita. L'omissione del nome di Heidegger sembra però particolarmente interessante se si pensa alla nota polemica di Bernhard, affidata alle caustiche parole di Reger in *Antichi Maestri* ("[...] Heidegger, quel ridicolo filisteo nazionalsocialista coi pantaloni alla zuava. [...] Heidegger, il filosofo della Foresta Nera Heidegger, ha annegato nel kitsch la filosofia", Bernhard, 1992: 60) [Fig. 2]. Nell'ultimo romanzo di Bernhard la presenza del "filosofo della Foresta Nera" appare ingombrante ai limiti del tendenzioso, tanto che a fronte di un lungo e impietoso ritratto personale, risultano pressoché assenti dei riferimenti al pensiero filosofico heideggeriano. Al contrario in *Correzione* l'assenza del nome apre la via a riferimenti molteplici e reiterati, che culminano nell'enigmatica apparizione della radura (*Lichtung*), sulla cui immagine la narrazione si arresta. Il dialogo silente tra Thomas Bernhard e Martin Heidegger trova proprio in *Correzione* il terreno più fertile per un confronto fecondo, che a partire

dal tema dell'"abitare poetico", si apre alla riflessione ontologica, diversamente sviluppata sui versanti letterario e filosofico.

La trama di *Correzione* ricostruisce l'impresa del narratore anonimo di riordinare e correggere gli scartafacci del manoscritto dell'amico suicida Roithamer. Quest'ultimo è un professore di matematica e fisica a Cambridge, originario di Altensam, un paesino dell'Alta Austria da cui vuole, ma non può, prendere definitivamente le distanze. Ogni viaggio in patria diventa un'occasione per confinarsi nella soffitta dell'amico imbalsamatore Höller e dedicarsi alla stesura e alla correzione maniacale di un trattato intitolato *A proposito di Altensam e di tutto ciò che è connesso a Altensam, con particolare riferimento al cono*. Roithamer si toglie la vita in una radura al centro della foresta di Kobernausserwald, al termine di un'esistenza dedicata alla progettazione e realizzazione della sua utopia architettonica: il cono, dimora destinata alla sorella nella quale Virginia potrà raggiungere il "colmo della felicità". Il completamento del cono coincide però con l'insorgere di una malattia mortale, che finirà per uccidere Virginia proprio di fronte alla vista della bizzarra abitazione.

Nel romanzo di Bernhard la prassi abitativa coincide con la fondazione di uno spazio identitario che sottrae l'individuo a un'eredità morale e materiale aborrita (il retaggio familiare, il retroterra culturale, un ingombrante patrimonio di beni e denaro) permettendogli di ricreare e modificare liberamente i connotati del sé. In questa prospettiva vanno letti gli spostamenti da un luogo all'altro (Altensam e Cambridge), la reclusione forzata in "luoghi di pensiero" simili a prigioni (la soffitta di Höller) e la progettazione di edifici impensabili e irrealizzabili (il cono). I luoghi di *Correzione* si presentano intrisi di significati simbolici che trascendono la mera spazialità e tracciano la fisionomia fisica e psicologica dei personaggi. Procedendo dalla presa in esame dei luoghi eletti a dimore si metterà in luce come il pensiero dell'abitare di Heidegger si riverberi nella scrittura di Bernhard.

Cominceremo da Altensam, luogo d'origine di Roithamer e della sorella Virginia. Ad esso sono associate le idee di patria, famiglia,

provenienza, ovvero vincoli che radicano l'individuo in un contesto geografico e culturale ben preciso. Le radici identitarie e territoriali di Roithamer sono legami di appartenenza imposti alla nascita, lacci da recidere nel processo di emancipazione dell'individuo. Tormentato dall'ossessione per l'origine, Roithamer trascorre l'intera vita con il pensiero pressante di "staccarsi da Altensam", perché solo un distacco radicale può liberare il pensiero, rendendolo autonomo, creativo, indipendente. Si trasferisce quindi a Cambridge, dove lavora come professore di fisica e matematica, allontanandosi con la mente e il corpo dall'*infelix Austria*. Scopre però che lo strappo non basta, poiché il vincolo dell'origine, che imbriglia il pensiero, è anche il suo più essenziale fondamento. Altensam è d'ostacolo al lavoro della mente, "perché [...] mai Roithamer sarebbe stato in grado di svolgere un lavoro intellettuale come quello che ci ha lasciato" (Bernhard, 2013: 26), non avrebbe potuto formulare il minimo pensiero, o idea, se fosse rimasto attaccato ad Altensam, se fosse *diventato* Altensam. Tuttavia "Altensam e la provenienza da Altensam e il rapporto costante della sua persona e della sua personalità e del suo sapere con Altensam era necessario per pensare come aveva pensato e come aveva lavorato al di là di Altensam e senza più ritorno ad Altensam" (Bernhard, 2013: 26), tanto che il paese natio è eletto a oggetto di dissertazione nel saggio *A proposito di Altensam e di tutto ciò che è connesso a Altensam, con particolare riferimento al cono*. Il territorio dell'origine è dunque insieme presupposto e ostacolo al lavoro della mente, emblema di un retaggio da cui il protagonista vuole ma non può affrancarsi. I compaesani si avvicinano a Roithamer con la curiosità e lo scetticismo che si riservano ai personaggi eccentrici. "Eccentrico" (*exzentrisch*) è in effetti la precisa definizione del matematico di Cambridge: un individuo che osserva il mondo dal margine, lontano dal centro del pensiero e dalla collocazione spaziale di chi lo circonda. In quest'ottica si può leggere l'ossessione roithameriana di erigere il cono in corrispondenza di un punto personalmente scelto: "esattamente al centro del Kobernausserwald" (Bernhard, 2013: 8), nel perfetto centro geometrico. La ricerca di

un "punto medio" (*Mittelpunkt*) risponde alla necessità di trovare il centro dell'individuo, a partire da un doloroso ma necessario sradicamento che fa smarrire l'"oggettivo centro del mondo".

Il secondo luogo che prenderemo in esame, il cono, chiama in causa problematiche differenti. L'abitazione si mostra subito come un oggetto paradossale, sia per la forma stravagante che per l'inusuale posizionamento, "al centro del Kobernausserwald", oltre i limiti del rappresentabile e del realizzabile. Ha una forma bizzarra che la distingue da tutti gli altri edifici costruiti a scopo abitativo; si regge su una pianta circolare, simbolo di perfezione geometrica, che si sviluppa in altezza e culmina nella punta che ricongiunge la dimensione terrena con quella celeste. È espressione dell'apoteosi della logica razionalistica della matematica. Tendendo al vertice in cui convergono le linee di forza della struttura, assurge a centro geometrico dell'esistenza e del pensiero. È insieme un rifugio, un mausoleo, una casa, una prigione. Ed è un oggetto misterioso e ambiguo, nel quale le istanze opposte di vita e morte, ideale e reale, completamento e annientamento si intrecciano confondendosi. L'edificio del cono è una struttura identitaria, nella quale si incontrano la coscienza dell'io e la struttura organica del corpo. È il calco fedele della fisicità dell'abitante e la spazializzazione della sua psiche, uno spazio cangiante in grado di adattarsi di volta in volta ai suoi pensieri e alle sue decisioni ("Gli spazi sono creati in modo da corrispondere perfettamente all'essere di mia sorella, sono creati in modo da adattarsi di volta in volta allo stato mentale in cui si trova mia sorella quando entra negli spazi e così via", Bernhard, 2013: 186-187). Progettato per causare la somma felicità di Virginia, il cono ne determina la morte, evidenziando la propria natura ambivalente e intrinsecamente paradossale [Fig. 3].

Il terzo spazio abitativo significativo è la soffitta di Höller, luogo d'isolamento che ospita prima Roithamer e poi il narratore. La soffitta (*Dachkammer*) è la stanza in cui i progetti del cono e del trattato prendono forma: tra le sue mura nascono tutte le idee, e lì vengono prese tutte le decisioni necessarie per la costruzione concreta del cono. La soffitta è anche la postazione da cui il narra-



Fig. 3
Martin Dürchs, *Roithamers Kegel*, Monaco, Architekturmuseum, 2000.

tore esamina e ordina il materiale lasciategli in custodia dall'amico scomparso. L'importanza cruciale di questo luogo di pensiero e reclusione è resa esplicita dai titoli delle due sezioni del romanzo: *La soffitta di Höller, ça va sans dire*, ed *Esaminare e riordinare*, in riferimento al lavoro di revisione intrapreso dal narratore. Le caratteristiche fisiche della soffitta sono delineate con precisione: la stanza ha la dimensione esatta di quattro metri per cinque, ed è piena di strumenti intellettuali utili alla progettazione e alla scrittura. Entrarvi significa dimenticare se stessi e i propri pensieri per aderire completamente a quelli di Roithamer, significa diventare Roithamer ("Tutto lì nella soffitta di Höller era di Roithamer e arrivai perfino al punto di dire che la soffitta è Roithamer [...]"; Bernhard, 2013: 18). Nel tempo la soffitta ha assunto la forma di mappa del pensiero del suo abitante e la stanza si è trasformata in "camera di pensiero" ("[...] io ebbi subito l'impressione di trovarmi in una camera di pensiero [...]", Bernhard, 2013: 17). La corrispondenza è quasi scontata: la soffitta occupa la parte più alta della casa, così come la testa è la sommità del corpo; sia la mente che la camera di Höller sono sede di pensieri e idee. La soffitta è

la cellula germinativa del sapere, ma anche la condizione di esistenza dello stesso soggetto pensante (Roithamer), che solo in quel luogo è in grado di “pensare e scrivere quello che non era riuscito a pensare e a scrivere né in Inghilterra né ad Altensam” (Bernhard, 2013, 5). Il pensare (*denken*) che origina il progetto del cono si fonda in maniera evidente sull'abitare (*hausen, einquartieren*): le linee, i numeri e le cifre che rivestono le pareti della stanza sono vere e proprie tracce identitarie che raccontano la storia di vita (e di morte) del protagonista.

Da tali considerazioni si evince come l'abitare dispieghi il rapporto di reciproca determinazione tra individuo e spazio, a partire dalla localizzazione del corpo dell'abitante. “Abitare è in qualche modo un *fare* coincidente con un *farsi*” (Vitta, 2008, 12), è modellare la forma delle cose e degli spazi accettando di essere plasmati da quegli spazi e da quelle cose. Affermando l'assoluta centralità dello spazio (*Raum*), Heidegger lo descrive non come un'entità distinta e separata dall'uomo, ma come un esistenziale riconducibile all'orizzonte dell'esistenza autentica. All'abitare giungiamo attraverso il costruire, poiché ogni costruzione, anche non abitativa, è determinata a partire dal suo essere al servizio dell'abitare dell'uomo. Costruire non è soltanto il mezzo dell'abitare, ma è già in se stesso un modo di abitare. Ce lo dice il significato originario della parola “costruire” (*bauen*), offuscato dal senso veicolato dall'uso comune del termine: “1. Costruire è propriamente abitare; 2. L'abitare è il modo in cui i mortali sono sulla terra; 3. Il costruire come abitare si dispiega nel «costruire» che coltiva, e coltiva ciò che cresce; e nel «costruire» che edifica costruzioni” (Heidegger, 1976a: 98). Il costruire, come l'abitare, è espressione essenziale dell'essere dell'uomo. La perfetta equivalenza tra abitare (*wohnen*) e costruire (*bauen*) è sancita dalla comune appartenenza all'orizzonte spaziale dell'Esserci. Rispetto all'uomo lo spazio non è un oggetto esterno né un'esperienza interiore, “giacché se dico «un uomo» e intendo con questo termine quell'ente che è nel modo dell'uomo, e cioè che abita, con ciò indico già con il termine «un uomo» il soggiornare nella Quadratura presso le cose” (Heidegger, 1976a: 104).



Fig. 4
Per Kirkeby, Senza titolo, da *Bauen wohnen denken*, 1995.

Dire che i mortali *sono* significa affermare che essi abitando abbracciano degli spazi e si mantengono in essi [Fig. 4]. In *Correzione* questa corrispondenza tra essere e abitare non sempre si realizza. La soffitta di Höller è una compiuta manifestazione del corpo e della personalità dei suoi abitanti: modellata su un'idea del suo costruttore essa muta il proprio status a partire dall'insediamento di Roithamer, che “trasforma” la soffitta da *Dachkammer* in *Denkkammer*. Essa assorbe, per effetto dell'abitare, parte della personalità dell'occupante. La stanza incarna la convergenza in un unico spazio delle prassi dell'abitare e del costruire, unione resa possibile non solo dalla semplice occupazione di un luogo, ma da quell'operazione simbolica con cui Roithamer arricchisce lo spazio abitativo di esperienze e memorie conferendogli un significato identitario. Nel caso del cono questa connessione non trova compimento. La reciproca implicazione abitare-costruire non si realizza poiché la morte dell'abitante rende impossibile l'insediamento. Il cono concretizza un progetto architettonico, ma

fallisce il suo scopo iniziale, diventando uno spazio inutilizzato e inutilizzabile, una costruzione, per così dire, sterile. Il dimorare trasforma la spazialità geometrica del luogo architettonico in quella intrisa di vita del *locus*, una figurazione ideale che deve la sua logica non al progetto tecnico dell'abitazione, bensì a quello esistenziale dell'abitante. Progetto che nel romanzo di Bernhard resta inattuato.

Un altro, interessante nodo tematico comune a Bernhard e a Heidegger è la connessione tra abitare e pensare. Il pensare si pone in tangenza con l'attività del costruire e con la prassi dell'abitare, rappresentandone in qualche modo il fondamento. Per Heidegger il luogo in cui si manifesta, o si è manifestato, il *da-pensare* (*das zu-denkende*) è la memoria, che è rimemorazione (*Andenken*) volta verso il *da-pensare*. E proprio dalla memoria sgorga la poesia, la cui essenza risiede nel pensiero. Il poetare (*dichten*) ha l'energia progettuale e produttiva della *poiesis* aristotelica, e in questo senso Heidegger la elegge a fondamento del dimorare affermando che "il poetare edifica l'essenza dell'abitare." (Heidegger, 1976b: 136). Poetare significa prendere le misure (ce lo dice Hölderlin, nel celebre verso commentato da Heidegger: "Questa è la misura dell'uomo", Heidegger, 1976b: 130) nel senso più rigoroso del termine: l'uomo riceve la misura per l'estensione (*Weite*) della sua essenza e la sua essenza è essere mortale, è "morire continuamente, fino a che dimora su questa terra, fino a che ci abita" (Heidegger, 1976b: 132). La misura del misurare umano è l'apparire divino, che si dà come svelamento continuo.

Gli "spazi del pensiero" di *Correzione* – che sempre coincidono con luoghi di reclusione – sono descritti minuziosamente da Bernhard. Si tratta in effetti degli unici luoghi definiti da caratteristiche topografiche e funzionali ben precise. Il primo luogo esplicitamente descritto come "camera del pensiero" (*Denkkammer*), è la già citata soffitta di Höller. Nella stanza tutto è progettato unicamente in funzione del pensiero: chi vi entra è costretto a pensare perché il presupposto per accedervi è l'attività intellettuale. Interrompere la riflessione significa andare incontro alla pazzia o alla

morte. Lo spazio della meditazione (*Meditationsraum*) ricavato all'interno del cono è il secondo luogo specificamente adibito all'esercizio del pensiero. Le stanze del cono sono prive di connotazioni particolari, perché solo l'abitante può decidere quali caratteri e significato imprimere ai luoghi domestici. È naturale però che lo spazio creato per la meditazione sia assegnato alla sua funzione dal principio, perché il pensiero – in sintonia con Heidegger – è quanto di più autentico appartenga all'Esserci. Lo spazio della meditazione all'interno del cono persegue inoltre un'utopia metafisica, ovvero far coincidere la funzione della stanza – la meditazione, per definizione immateriale – con la concretezza dell'edificio (*Bauwerk*). L'insistenza sul pensare in relazione al costruire è ribadita a più riprese. Fin da bambino Roithamer ha allenato la mente con esercizi di pensiero, che altro non sono che prove di emancipazione da Altensam. La linea sottile che separa Roithamer da Altensam e da "tutto ciò che è connesso a Altensam" coincide proprio con il pensiero. L'atto del pensare si manifesta in tutta la sua potenza vitale e autodistruttiva. Vitale, perché pensare significa sopravvivere a quel "mondo che ci siamo trovati addosso come un abito logoro e consunto, troppo piccolo o troppo grande per noi, ma comunque logoro e lacerato" (Bernhard, 2013: 207), contrappo-nendogli un sistema di significati frutto della libera e indipendente attività dell'intelletto. Autodistruttiva perché il pensare è sempre eccessivo, spropositato, mortalmente rischioso. Il pensare di Roithamer è furore logico-analitico che sfocia in un'attività di studio febbrile quantificabile con il peso dei volumi scritti, misurabile con l'estensione spaziale delle pagine riempite di calcoli, appunti e disegni. Il suo prodotto è un lavoro monomaniacale condotto con un'ostinazione che non si attenua nemmeno di fronte al dubbio e all'errore. La scelta di ritirarsi per brevi periodi nel carcere-soffitta di Höller, di viaggiare tra Cambridge e Altensam, e ancora la cura minuziosa e maniacale dei dettagli, vanno lette, oltre che come condizioni d'esistenza del pensare, come modi dell'esistere. Come modalità del pensiero. Queste stesse ossessioni tormentano, come per contagio, il narratore anonimo, che sceglie la stessa came-

ra di isolamento, lo stesso meticoloso lavoro, la stessa sofferenza autoinflitta. Entrare nella soffitta e riordinare il lascito di Roithamer significa pensare come Roithamer; significa essere Roithamer. Il pensiero coincide con l'identità e quindi con l'essere. Il processo di incessante auto-correzione e auto-perfezionamento di sé si riverbera sulle creazioni del matematico, così il progetto del cono subisce continue revisioni e limature. Allo stesso modo il trattato su Altensam viene sottoposto a una correzione infinita e ossessiva, che riduce il materiale iniziale di oltre ottocento pagine a un'esile versione di venti fogli. La correzione del testo rispecchia nientemeno che la correzione dell'uomo, attraverso cui lo studioso interviene sulle proprie azioni, i propri progetti e pensieri con la massima durezza, partendo dalla constatazione che ogni opera umana è per definizione imperfetta. Costruire, abitare, pensare si configurano allora come espressioni del vivere autentico, i tre "punti d'appoggio" (*Auflagepunkte*) su cui si erge la geometria dell'essere, come recita la chiosa di Roithamer in epigrafe: "Perché un corpo sia stabile è necessario che abbia almeno tre punti d'appoggio, che non si trovino in linea retta, così Roithamer" (Bernhard, 2013: 1).

La zona di contatto tra i saggi heideggeriani e il romanzo di Bernhard si estende al comune interesse per l'attività poetica in rapporto all'abitare. L'interpretazione heideggeriana del verso di Hölderlin, che dà il titolo al saggio del 1951 «...poeticamente abita l'uomo...», legge l'abitare storico dell'uomo come essere collocato ("gettato") in un ambiente, che è vissuto anzitutto come appartenenza ad un linguaggio. Il verso commentato da Heidegger, «Pieno di meriti, ma poeticamente, abita l'uomo su questa terra», fornisce un'indicazione essenziale, contenuta nella particella avversativa "ma" (*doch*). Essa oppone significativamente l'abitare "pieno di merito", che è l'abitare dell'uomo costruttore, architetto, produttore, all'abitare "poeticamente", proprio dell'uomo che si trova "gettato" nel mondo disponendo di un linguaggio e di un insieme di vie di accesso agli enti, che sono alla base del nostro costruire. L'avverbio "poeticamente" (*dichterisch*) emerge come fulcro centrale

del verso hölderliniano, poiché poetico è quanto ci sia di più vicino all'autentico, e l'autentico coincide per Heidegger con la scelta di attuare le possibilità più proprie dell'essere. L'essenza del poetico risiede nella "presa di misura" mediante la quale si compie la misurazione-disposizione dell'essenza umana. Il poeta infatti fa poesia solo quando prende le misure, cioè quando dice gli aspetti del cielo in modo da adattarsi alla sua apparenza, alle sue immagini. La conclusione di Heidegger è che il poetare edifichi l'essenza dell'abitare, con cui si presenta inscindibilmente connesso ("non solo poetare e abitare non si escludono reciprocamente, essi sono anzi in una connessione inscindibile, si richiedono reciprocamente", Heidegger, 1976b: 136) e che l'abitare e il costruire altro non siano che manifestazioni non letterarie dell'attività poetica.

L'abitare poetico (*dichterisch*) del protagonista di *Correzione* trova espressione in opere perfette e letali: il cono e lo scritto su Altensam. Nei romanzi di Thomas Bernhard l'interesse per l'attività letteraria, e per le sue molteplici e multiformi espressioni, è topos ricorrente. Le figure bernhardiane sono notoriamente personaggi dall'indole maniacale, confinati nella dimensione speculativa dell'esistenza, impegnati in imprese straordinarie e fallimentari. Si tratta spesso di artisti fermi alla fase di cominciamento dell'opera, assorti nella ricerca ossessiva delle condizioni ideali di lavoro, frustrati da una messa in forma del pensiero sempre imperfetta e incompiuta. Mostrando le connessioni che intercorrono tra letteratura, confinamento e arte del costruire, il testo associa esplicitamente l'edificazione del cono alla scrittura. L'*ars scribendi* si misura con la specificazione dell'identità dell'artista/scrittore in rapporto all'arte del progettare e del costruire: poetare ed abitare entrano così in sinergia nell'attività di scrittura di Roithamer. Il protagonista di *Correzione* rientra nel novero degli scrittori mancati, e le parole del narratore-testimone suggeriscono un'identificazione totale tra la sua personalità e il suo sapere. Il trattato roithameriano e la sua correzione, oltre a rappresentare l'eredità del suo autore, "rappresentano l'esistenza intellettuale di Roithamer e quindi nell'insieme l'essenza di Roithamer" (Bernhard, 2013: 136). Le opere di Roithamer

sono in tutto e per tutto propaggini identitarie, espressioni di un "abitare poeticamente" la Terra. Sapere, scrittura ed opera architettonica occupano i vertici della costellazione dell'essere: sia di Höller, ideatore e costruttore della soffitta nella gola dell'Aurach, sia di Roithamer, che mette il proprio genio al servizio del folle progetto del cono e del trattato su Altensam, infine del narratore, che eredita dall'amico suicida il compito di correggere il manoscritto fino a giungere alla forma perfetta. L'istante della morte segna il salto ultimo nella dimensione poetica dell'esistenza: la vita di Roithamer, le sue bozze e i suoi progetti architettonici vengono affidati alla penna e danno forma allo scritto del narratore, che altro non è che il romanzo *Correzione*. L'anelito di Roithamer di esistere soltanto nei libri si realizza dunque nel momento della morte.

Altri riferimenti a Heidegger e alla sua filosofia appaiono evidenti. All'inizio della prima sezione una breve digressione sembra evocare il *ductus* filosofico di *Costruire Abitare Pensare*, imperniato sullo studio etimologico di parole significative con l'obiettivo di coglierne il significato autentico ("Roithamer ci aveva spiegato la bellezza della parola edificio e la bellezza della parola costruire e la bellezza della parola opera edilizia. Di tanto in tanto soleva estrapolare da tutte le altre una parola che all'improvviso per lui era diventata importante [...]", Bernhard, 2013: 10). La citazione appena menzionata sembra evocare un passo del saggio heideggeriano: "Che cosa significa, dunque costruire? L'antica parola altotedesca per *bauen*, costruire, è «*ban*», e significa abitare. Che vuol dire: rimanere, trattenersi. Il significato autentico del verbo *bauen*, costruire, e cioè «abitare», è andato perduto." (Heidegger, 1976b: 97).

Risulta particolarmente significativa l'occorrenza reiterata della parola "radura" (*Lichtung*). Nel romanzo di Bernhard la radura è lo spazio simbolico in cui l'opera architettonica (il cono) dialoga con l'ambiente circostante (*Kobernausserwald*), è perciò emblema dell'unione armoniosa tra Natura e arte della costruzione. È il luogo in cui il potenziale analitico del pensiero di Roithamer trova la sua più alta e concreta espressione nella forma del cono. È il teatro dell'incontro tra Roithamer e il narratore, ma è anche la corni-



Fig. 5
Radura.

ce del suicidio del protagonista. Nelle sue molteplici accezioni la radura serba un carattere iniziatico e tiene conto di tutta la problematica complessità della *Lichtung* heideggeriana [Fig. 5]. L'immagine del *lucus* è dapprima evocata con una perifrasi che evidenzia il carattere inusuale del luogo prescelto per l'edificazione del cono, "non in un luogo che ognuno avrebbe potuto considerare normale, intendeva progettare e costruire e terminare il cono al centro di Kobernausserwald" (Bernhard, 2013: 13). La parola "radura" compare in seguito nel racconto dell'incontro di Roithamer con il narratore, avvenuto in un luogo descritto come un crocevia di strade e itinerari, snodo in cui i percorsi si intrecciano prima di proseguire il loro corso verso mete distanti ("E spesso era accaduto che le nostre vie si incrociassero, la sua quando scendeva a Socket, la mia quando salivo ad Altensam, si incrociavano esattamente a metà del percorso, nella radura.", Bernhard, 2013: 69). Roithamer riconosce a questo luogo un'importanza e un valore del tutto particolari, al punto da farne argomento di dissertazione nel suo breve articolo intitolato *La radura* (*Die Lichtung*) ("Avrei riletto volentieri quella prosa sulla radura

tra il nostro villaggio e Altensam, ma temo che la prosa, che era stata intitolata *La radura*, sia andata perduta”, Bernhard, 2013: 69). La radura messa a tema dal saggio incarna un destino, diventa un presagio mortifero confermato da lì a poco dalle parole del narratore. Nella radura tra Stocket e Altensam, nel preciso punto medio (*Mittelpunkt*) della strada che collega le città natali di Roithamer e del narratore, Roithamer viene trovato morto impiccato a un albero dall'amico Höller (“E non volevo ancora arrivare al fatto che era stato proprio Höller a trovare *Roithamer nella radura impiccato a un albero* [...]”, Bernhard, 2013: 107). Una sola immagine si carica di tutte le ambivalenze che caratterizzano la vita di Roithamer: i viaggi da Cambridge e Altensam, dal centro alla periferia, l'esistenza divisa tra vita attiva e studio, l'oscillazione tra fusione panica con la Natura e affermazione del primato dell'artificio dell'opera umana. L'ambivalenza intrinseca di questa immagine sembra riverberarsi sul testo articolando una serie di polarità duali: la luce e il buio, la Natura e l'architettura, la vita e la morte. Questi dualismi emergono con forza in uno stile che “addensa” la scrittura scandendo una serie di accostamenti di termini antifrastici (mente/corpo, periferia/centro, Inghilterra/Kobernausserwald). *Lichtung* diventa scena della presenza di un'assenza, ed è per questo una parola necessaria e al contempo indicibile. Interessante è notare come le connotazioni della radura di Kobernausserwald avvicinino questo luogo alla radura heideggeriana. In primo luogo attraverso l'isotopia della luce che si manifesta nella ricorrenza di termini quali “chiaro” (*klar*), “non chiaro” (*unklar*), “chiarire”, “chiarificare” (*erklären*, *klären*, *klarmachen*), ma anche “nascondimento” (*Verheimlichung*), “nascondere” (*verheimlichen*). Inoltre, la radura di Bernhard, come quella heideggeriana, non esclude la dimensione originariamente conflittuale di questo luogo, anzi la esalta. Nel cuore del bosco nasce un'amicizia, e sempre lì, nella radura, pochi anni più tardi si spezza la vita di uno dei due amici. Analogamente il cono incarna un'utopia architettonica che si compie nell'istante della morte dell'abitante (Virginia). Entrambi sono “luoghi del paradiso” in cui le premesse non conducono mai ai risultati aspet-

tati, in cui al contrario, spesso, l'effetto di un'azione è sempre opposto alle intenzioni iniziali. A testimonianza della pregnanza semantica del termine e della rilevanza dell'immagine della radura, il romanzo si chiude proprio sulla parola *Lichtung*: “La fine non è un evento. Radura.” (Bernhard, 2013: 319). Con essa il discorso si interrompe, l'eco della vita cessa di risuonare e la fine si compie. Non come evento, ma come assenza di eventi. Il completamento celebrato dall'ultima, fatale parola si riferisce al compito di Roithamer, la correzione finale, e allo stesso tempo alla missione del narratore, la stesura del romanzo intitolato *Correzione*.

BIBLIOGRAFIA

- AMOROSO L. (1983), "La Lichtung di Heidegger come «lucus a (non) lucendo»", in VATTIMO G., ROVATTI P. (a cura di), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano, pp. 137-163.
- BERNHARD T. (1992), *Antichi Maestri*, Adelphi, Milano.
- BERNHARD T. (2013), *Correzione*, Einaudi, Torino.
- BETZ U. (1997), *Polyphone Räume und karnevalisiertes Erbe. Analysen des Werks Thomas Bernhards auf der Basis Bachtinischer Theoreme*, Ergon, Würzburg.
- HEIDEGGER M. (1976a), "Costruire Abitare Pensare", in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, pp. 96-108.
- HEIDEGGER M. (1976b), "«...poeticamente abita l'uomo...»", in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, pp. 125-138.
- HEIDEGGER M. (1976c), "Cosa significa pensare?", in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, pp. 85-95.
- JUDEX B. (2004), "'Tausende von Umwegen': Thomas Bernhards Roman 'Korrektur' im Lichte der Philosophie Martin Heideggers und die Rekonstruktion seiner Entstehung aus dem Nachlass", in *Sprachkunst: Beiträge zur Literaturwissenschaft*, 35 (2), pp. 269-85.
- LATINI M. (1998-1999), "La seduzione dell'immagine. Intorno al tema del compito in Thomas Bernhard", in *Almanacchi Nuovi*, 11, pp. 129-143.
- MAUCH G. (1982), "Thomas Bernhards Roman «Korrektur». Zum autobiographisch fundierten Pessimismus Thomas Bernhards", in *Amsterdamer Beiträge zu neuer Germanistik*, 14, pp. 82-106.
- PAUSE J. (2004), *Die ironische Korrektur. Vom philosophischen Paradigmenwechsel Thomas Bernhards*, Tenea, Berlin, 2004
- VITTA M. (2008), *Dell'abitare*, Einaudi, Torino.