

WITTGENSTEIN LETTORE DI GIALLI
IL GIUDIZIO DI WITTGENSTEIN SU «RENDEZ-VOUS WITH FEAR» DI N. DAVIS

Andrea Papaccio

Se la filosofia ha qualcosa a che vedere con la saggezza, senza dubbio in *Mind* non ce n'è neppure un granello, mentre spesso se ne trova un granello nei racconti polizieschi.

L. WITTGENSTEIN, in N. MALCOLM, *Ludwig Wittgenstein. La vita di un maestro del pensiero contemporaneo*, Bompiani, Milano, 1988, p. 148.

Non era facile che un libro piacesse a Ludwig Wittgenstein. Anzi, soprattutto se si fa riferimento all'ambito della cosiddetta filosofia accademica, era difficile trovare qualche pubblicazione che trovasse il suo apprezzamento. La situazione sembrava invece ribaltarsi per un genere letterario che nella prima metà del '900 si andava rapidamente sviluppando: la letteratura poliziesca. Se questa era stata concepita, almeno nei suoi tratti essenziali, dallo statunitense Edgar Allan Poe con *The Murders in the Rue Morgue*¹, si era diffusa attraverso la pubblicazione di massa in molti paesi, primo fra tutti negli Stati Uniti, e vedeva come mezzo di diffusione privilegiato la rivista periodica. Wittgenstein ne era decisamente "un patito", soprattutto per il famoso *Detective Story Magazine*².

Il suo "fornitore ufficiale" era Norman Malcolm, suo studente e amico, che sin dal 1940 gliel' inviava dagli Stati Uniti insieme alla corrispondenza. I ringraziamenti e i riferimenti alle riviste poliziesche sono molto frequenti³ e in particolare, in una lettera datata 4 giugno 1948, Wittgenstein fa riferimento ad un particolare racconto:

[...] un paio d'anni fa lessi con grande diletto un giallo dal titolo *Rendez-vous with fear* di un certo Norbert Davis. Mi piacque a tal punto che lo feci leggere non solo a Smythies, ma anche a Moore ed entrambi condivisero l'alta opinione che di esso mi ero fatto. Ora come ben sai, sono centinaia i racconti divertenti che ho letto ricavandone piacere; di questi però potrei definire *eccellenti* forse soltanto due, uno dei quali è quello di Davis. [...] Può sembrare pazzesco, ma di recente ho riletto il racconto, mi è piaciuto di nuovo a tal punto che davvero vorrei scrivere all'autore per ringraziarlo⁴.

Bisogna evidenziare però che Wittgenstein aveva espresso spesso la sua estraneità alla cultura a lui contemporanea. Sulla scia di Spengler, si può ritrovare in Wittgenstein la contrapposizione tra *Kultur* e *Zivilisation*; e nell'abbozzo *Per una prefazione*⁵ chiaramente indica come lo spirito della *Zivilisation*, che si manifesta soprattutto nella società europea e americana, «è e-

¹Su Poe e sul problema se sia o meno il padre della letteratura gialla e poliziesca si rimanda all'efficace esposizione di C. OLIVA, *Storia sociale del giallo*, Todaro, Lugano 2003, pp. 9-15.

² Questa sua predilezione rasentava, a volte, il fanatismo: anche il variare di rivista all'interno dello stesso genere poteva comportare il suo, seppur lieve, disappunto: «[le riviste] sono splendide ma, naturalmente non così splendide come la "Detective Story". Mi chiedo perché mai abbia cercato di fare l'originale invece di continuare a mandarmi il solito, vecchio buon materiale collaudato» (cfr. L. WITTGENSTEIN, in N. MALCOLM, *Ludwig Wittgenstein. La vita di un maestro del pensiero contemporaneo*, Bompiani, Milano 1988, p. 126). Ray Monk fa notare come è finanche probabile che i racconti delle due diverse riviste fossero persino della stessa cerchia di autori (cfr. R. MONK, *Ludwig Wittgenstein. Il dovere del genio*, trad. di P. Arlorio, Bompiani, Milano 1991, p. 416).

³ Prima dell'inizio della malattia, Wittgenstein vi fa riferimento quasi in ogni lettera della corrispondenza riportata da Malcolm.

⁴ WITTGENSTEIN, in MALCOLM, *Ludwig Wittgenstein. La vita di un maestro del pensiero contemporaneo*, Bompiani, Milano 1988, pp. 149-150.

⁵ WITTGENSTEIN, *Pensieri diversi*, a cura di G. H. von Wright, ed. it. a cura di M. Ranchetti, Adelphi, Milano 2009, pp. 26-28; si tratta di una stesura preliminare datata 1930 di una prefazione alle *Osservazioni filosofiche* (cfr. *ivi*, p. 26, nota *).

straneo e non congeniale all'autore» e, non solo, sottolinea come egli consideri «senza simpatia la corrente della *Zivilisation* europea» (ma anche americana⁶). Quindi è quantomeno problematico che un prodotto chiaramente frutto di quella *Zivilisation* possa suscitare in lui tanto apprezzamento. Per cercare di uscire da questo problema bisogna specificare cosa Wittgenstein intendesse per gli elementi della dicotomia. La *Kultur* è formata da un insieme organico di regole che determinano una tradizione; essa è irriducibile alle singole parti che la costituiscono e permea tutti gli ambiti di una società. Per questo motivo può paragonarsi «a un'opera di grandi dimensioni costruita dallo sforzo comune di molte generazioni»⁷. Ciò che caratterizza la *Zivilisation*, invece, è uno sforzo opposto, di scomposizione della natura al fine di comprenderla e controllarla, sulla scia del «sapere è potere» baconiano. Ma in tale movimento di frantumazione e ipertrofica razionalizzazione della realtà si perde proprio quella possibilità di riuscire a vedere l'irriducibile complessità del tutto organico espresso all'opposto dalla *Kultur*⁸.

Queste osservazioni consentono di poter chiarire la posizione di Wittgenstein circa la letteratura poliziesca. Per prima cosa si è visto come egli fosse molto selettivo nelle sue letture. Nella stessa lettera in cui esprime la sua predilezione per il giallo di Davis, ne critica aspramente un altro, di Dorothy Sayers, definendolo «così orrendamente infame» da averlo depresso⁹. Infatti la passione di Wittgenstein non si esprime per i «gialli» *in toto*, ma per quel particolare genere di riviste poliziesche americane che è stato denominato *hard boiled*, mentre la Sayers faceva capo ad un'altra tradizione, quella del giallo «enigmistico» di provenienza anglosassone¹⁰, il cui patrono era Arthur Conan Doyle. Se questi ultimi raccontavano un tipo di indagine svolta secondo i canoni tipici della «frantumazione» espressa dalla *Zivilisation*, per cui i casi affrontati venivano scomposti e analizzati in ogni particolare, negli *hard boiled* il detective si «immerge» nel caso, non rinunciando a «sporcarsi le mani», se si rivelasse necessario. In altre parole, negli *hard boiled* non si perde quella connessione con le pratiche che pervadono una società e vanno a costituire l'organicità della tradizione. E sarebbe proprio questo il senso dell'analogia con cui Wittgenstein collega la critica alla Sayers all'elogio delle riviste poliziesche, cioè che passare dall'una alle altre è come uscire da una stanza chiusa finalmente all'aria aperta¹¹. Infatti la diversità dei due tipi di «gialli» si sintetizzerebbe nella «dimensione 'aperta'» espressa dalla narrazione degli *hard boiled* in cui il detective è direttamente e attivamente coinvolto negli eventi criminosi «e in cui l'azione e l'indagine sono strettamente intrecciate»¹².

Ciò potrebbe giustificare, almeno in parte, la passione di Wittgenstein per i racconti polizieschi. Ma per quanto riguarda *Rendez-vous with fear*, sembra che ci fosse qualcosa di più. Infatti, anche dopo una rilettura, cioè conoscendo già tutto lo svolgimento della trama, Wittgenstein conferma l'originario entusiasmo. Di sicuro nel racconto di Davis è lampante la presa di distanza da quell'indagine anatomizzante proposta dagli investigatori di tipo holmesiano; questo sin

⁶WITTGENSTEIN, *ivi*, 26-27.

⁷D. QUATTROCCHI, *Erinnerung e autenticità: l'arte nel pensiero di Wittgenstein dagli anni Trenta*, in Caldarola-Quattrocchi-Tomasi, *Wittgenstein, l'estetica e le arti*, Carocci, Roma 2012, p. 66.

⁸È proprio in questo senso che si esprimono parte delle critiche mosse da Wittgenstein a Frazer, che nel cercare di spiegare ogni singola pratica dei popoli che va ad analizzare, perde la visione di insieme che le dà senso all'interno di quella determinata *Kultur* (cfr. S. FORTUNA, *Il giallo di Wittgenstein. Etica e linguaggio tra filosofia e detective story*, Mimesis, Milano-Udine 2009, p. 52; cfr. WITTGENSTEIN, *Note sul «Ramo d'oro» di Frazer*, trad. di S. de Waal, Adelphi, Milano, 2006, pp. 25-30). Comunque, tracce della dicotomia appena descritta possono trovarsi anche nelle lezioni di estetica del 1938, in particolar modo nella prima (cfr. WITTGENSTEIN, *Lezioni e conversazioni sull'etica, sull'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, a cura di M. Ranchetti, Adelphi, Milano, 2012, pp. 56-67).

⁹WITTGENSTEIN, in MALCOLM, *Ludwig Wittgenstein. La vita di un maestro del pensiero contemporaneo*, cit., p. 149.

¹⁰Tanto che nel 1930, era stato fondato il *Detection Club*, un circolo letterario, che raccoglieva molti degli autori e autrici facenti capo a questo filone, come Agatha Christie e la Sayers stessa (cfr. FORTUNA, *Il giallo di Wittgenstein. Etica e linguaggio tra filosofia e detective story*, cit., p. 53; Fortuna riporta imprecisamente l'appartenenza a questo circolo di Arthur Conan Doyle che, sebbene fosse l'ispiratore di molti degli a, non poté di certo a sua volta entrarci in quanto morì nello stesso anno della sua fondazione).

¹¹*Ibidem*.

¹²FORTUNA, *Il giallo di Wittgenstein. Etica e linguaggio tra filosofia e detective story*, cit., p. 54. Anche Monk coglie la vicinanza di questo tipo di narrazione con le idee di Wittgenstein. Infatti sia Wittgenstein che i detective degli *hard boiled* «nei rispettivi campi d'indagine minimizzano l'importanza della «scienza logica», emblematicamente rappresentata, per l'uno, dai *Principia Mathematica*, per gli altri, da Sherlock Holmes». Prendere le distanze dall'investigatore di stampo holmesiano era quasi un punto programmatico dei racconti polizieschi americani, infatti proprio all'interno di uno di essi un personaggio sottolinea: «Non sono uno di quei detective libreschi che defalcano e deducono» (cfr. MONK, *Ludwig Wittgenstein. Il dovere del genio*, cit., p. 416).

dalle prime pagine in cui il protagonista, basso e grassoccio, rivela la sua identità: «[...] - Mi chiamo Doan [...] sono un investigatore. – Un... un investigatore - ripeté Janet Martin inciampando un po' sulla parola. – Non ne ha l'aspetto. – Certo che no – le rispose Doan. – Sono in incognito. Ufficialmente sono un turista [...]»¹³. L'aspetto, le movenze e il carattere di Doan possono essere considerati agli antipodi di quelli dei detective *à la* Dupin, il protagonista dei gialli di Poe, cioè slanciati, «ostinatamente pallidi e melanconici»¹⁴, dai tratti nobili o altolocati, con nomi spesso altisonanti. In Davis, bisogna notare, vi è comunque un personaggio che incarna questi caratteri: è l'aiutante di Doan, il cane LairdCarstairs di Dougal, nero danese alto quasi quanto il suo padrone, ghignante e altezzoso, con un pedigree «lungo dieci chilometri»¹⁵. Da tale configurazione di elementi emerge una efficace satira dei «tipi classici» della lettura gialla. Vena che avrebbe potuto colpire positivamente Wittgenstein, in quanto amante di una ironia simile che egli definiva «nonsensi», incentrata appunto sulla parodia¹⁶. Sembra, però, che per Wittgenstein il «motto di spirito» avesse un ruolo importante anche come spunto di riflessione, oltre che come piacere personale. In *Pensieri Diversi* scrive che l'umorismo «non è una disposizione dell'animo, bensì una visione del mondo. Perciò, se è giusto dire che nella Germania nazista l'umorismo era stato estirpato, ciò non significa che la gente non fosse di buon umore, ma qualcosa di molto più profondo e importante»¹⁷. Qui senza dubbio si ritrova un accenno alla «visione d'aspetto», centrale nel capitolo XI delle *Ricerche Filosofiche*. Anche Monk sottolinea l'importanza dell'umorismo in questo senso, ma ricorda inoltre come per Wittgenstein «vedere un aspetto, comprendere la musica, la poesia, la pittura e l'umorismo, sono atteggiamenti che appartengono unicamente alla cultura, alla forma del vivere»¹⁸. Dunque è possibile affermare che l'umorismo è una di quelle pratiche di vita che esprimono l'unicità e la complessità della *Kultur*. Wittgenstein infatti considerava il fascismo come una delle espressioni dello spirito della *Zivilisation*¹⁹; quindi si intuisce che quel «qualcosa di molto più profondo e importante» che si era perso con l'avvento del nazismo era proprio costituito dalla *Kultur*, di cui l'umorismo rappresentava un'emanazione.

Se si considera ancora il rapporto *Kultur/Zivilisation*, nel racconto di Davis si possono individuare dirette critiche a quelli che possono essere visti come gli esiti delle modalità di rappresentazione imposte dalla *Zivilisation*, come per esempio l'atteggiamento dei turisti. Infatti l'intera vicenda narrata si svolge nel paese di Los Altos, cittadina messicana tra le montagne in cui si reca una comitiva di turisti americani di cui Doan e Carstaris fanno parte. L'idiosincrasia per il turismo è una costante di tutta la vita di Wittgenstein²⁰, ma è soprattutto in alcune osservazioni contenute in *Pensieri diversi* che a questa viene data una elaborazione teorica: il turista esprime «le conseguenze di una intellettualizzazione del rapporto con l'arte»²¹, date dall'atteggiamento per cui non si rapporta più *direttamente* al monumento, ma solo attraverso il *medium* rappresentato, per esempio, dalla guida, che gli spiega *come* vederlo, rendendolo in ultima analisi incapace «di *vedere* il monumento»²². Ma l'operazione condotta da Davis sembra ancora, se possibile, più radicale: anche l'intera comunità, a cui i turisti fanno visita, sembra attivarsi solo per riprodurre scenicamente quelle che si suppone siano le loro tradizioni: «Gli abitanti di Los Altos scossero via le palline di naftalina dai loro *serapes*, *mantillas*, *rebozas* e analoghe cianfrusaglie e si prepararono ad apparire pittoreschi e a lanciare i sombrero»²³. Quelle componenti che prima facevano parte della *Kultur* propria degli abitanti di Los Altos ora sono

¹³N. DAVIS, *The Mouse in the Mountain*, Morrow, New York City, 1943; trad. it. a cura di O. De Zordo, *Rendez-vous con il terrore*, Einaudi, Torino 2007, p. 4.

¹⁴OLIVA, *Storia sociale del giallo*, cit., p. 15.

¹⁵DAVIS, *Rendez-vous con il terrore*, cit., p. 12.

¹⁶Cfr. MONK, *Ludwig Wittgenstein. Il dovere del genio*, cit., pp. 263-265.

¹⁷WITTGENSTEIN, *Pensieri diversi*, cit., p. 146.

¹⁸MONK, *Ludwig Wittgenstein. Il dovere del genio*, cit., p. 522.

¹⁹Come si evince dall'abbozzo *Per una prefazione* già citato contenuto in *Pensieri Diversi* (cfr. WITTGENSTEIN, *Pensieri diversi*, cit., p. 26).

²⁰Se ne possono trovare tracce sin dal primo viaggio in Norvegia con l'amico David Pinsent (cfr. MONK, *Ludwig Wittgenstein. Il dovere del genio*, cit., pp. 90-91).

²¹QUATTROCCHI, *Erinnerung e autenticità: l'arte nel pensiero di Wittgenstein dagli anni Trenta*, cit., p. 78.

²²WITTGENSTEIN, *Pensieri diversi*, cit., p. 83.

²³DAVIS, *Rendez-vous con il terrore*, cit., p. 18.

diventate semplici particelle da poter riprodurre meccanicamente per consentire ai turisti di produrre la propria analisi "culturale".

Comunque in Davis Wittgenstein avrebbe potuto trovare molti altri luoghi di interesse e di dialogo col proprio pensiero. Sicuramente il già citato stile umoristico della narrazione deve essere stato uno dei punti di maggior attrattiva per Wittgenstein, come del resto rileva Monk²⁴. Ma è nell'esposizione di rapporti interculturali che si identificano altre vicinanze molto interessanti tra il filosofo e lo scrittore. Narrando le vicende dei viaggiatori statunitensi all'interno del paesino messicano, Davis riesce a dipingere situazioni simili agli "incontri tra tribù" degli esperimenti mentali dello stesso Wittgenstein. Quest'ultimo adotta tale metodo "etnologico" per cercare di mettere in risalto una determinata caratteristica del nostro linguaggio. Per esempio, descrive un esploratore che entra in contatto con un popolo, e si interroga su come possa riuscire a capire quali sono le circostanze in cui si danno, per esempio, gli ordini. Quindi postula «il modo di comportarsi comune agli uomini» come «il sistema di riferimento» attraverso il quale si interpreta una lingua sconosciuta. Il problema si pone nel caso dell'assenza di questo «modo di comportarsi comune», che emerge nel momento in cui l'esploratore fallisce nell'impararne il linguaggio in quanto mancante della «regolarità» di connettere suoni e azioni²⁵. Anche Davis utilizza l'approccio "etnologico" quando cerca di mostrare le differenze dei due linguaggi (e delle forme di vita) a confronto²⁶. Egli racconta di un furto avvenuto a causa di un fraintendimento linguistico, in quanto mancava un modo comune di intendere l'ospitalità e la proprietà: un americano viene ospitato in una casa messicana. Subito viene accolto con le parole «la casa è sua»²⁷, intese nel senso *letterale* dettate dall'usanza per cui l'ospite è considerato come un proprietario. Questa tradizione però prevede l'osservanza di altre norme e comportamenti che gli impedirebbero di appropriarsi unilateralmente delle cose messe a disposizione. Ma quando l'ospite americano fa finta di equivocare l'espressione con cui il padrone di casa lo accoglie, intenzionalmente si pone al di fuori della forma di vita entro cui è possibile interpretarne correttamente l'uso, e dei "giochi" di regole e norme che sono ad essa supposti.

Un'ultima evidente vicinanza, sempre nel solco dei rapporti interculturali, è rappresentata dalla riflessione sul linguaggio primitivo e sull'apprendimento linguistico. Davis descrive ad un certo punto il modo attraverso il quale Doan cerca di comunicare con gli abitanti di Los Altos: «[...]The little man struggled for words. "Puente!" He braced his forefingers together end-to-end and stared at Doan over the top of them. "Puente!" "Arch," Doan guessed. "Roof." Then he jumped. "Bridge!"[...]»²⁸. Si mostra qui come l'apprendimento di un linguaggio si innesta su una gestualità atta a collegare l'oggetto alla parola giusta, similmente a quanto fa Wittgenstein descrivendo il rapporto tra maestro che indica un oggetto e scolaro che pronuncia la parola ad esso correlata²⁹. Wittgenstein sottolinea però che non siamo ancora in presenza di un linguaggio, ma di «processi che *somigliano* al linguaggio»³⁰. Difatti, quello che si dà nel «gioco linguistico» di apprendimento di una lingua è solo un linguaggio primitivo: a questo livello si impara solamente la connessione degli oggetti con le parole, mentre un linguaggio vero e proprio è intessuto sulla molteplicità degli usi che si fanno delle parole e delle espressioni e che determinano le forme di vita sottese al linguaggio stesso. L'approccio ad un linguaggio primitivo non è equiparabile alla conoscenza della complessità insita di un linguaggio. Ed è quindi giustificato lo

²⁴Cfr. MONK, *Ludwig Wittgenstein. Il dovere del genio*, cit., 519.

²⁵ Cfr. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 2009, pp. 109-110; Cfr. anche WITTGENSTEIN, *Lezioni e conversazioni sull'etica, sull'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, cit., p. 54, dove si sottolinea la necessità di un «modo di comportarsi comune», inteso come un insieme di gesti e pratiche comuni, la cui assenza impedirebbe l'apprendimento di alcuni giudizi estetici di una tribù ignota. Infatti «se arrivaste su Marte e gli uomini fossero sfere con bastoni sporgenti, non sapreste a cosa guardare» (ibidem).

²⁶ Si può riscontrare perlomeno una differenza nei due approcci: se Davis cerca mettere in risalto la disparità dell'uso di una parola all'interno di entrambi i linguaggi a confronto, l'obiettivo di Wittgenstein non si limita a mostrare queste differenze, ma tramite queste riesce a «sottolineare alcuni aspetti caratteristici della comprensione dei discorsi di altri parlanti e, in definitiva, dei nostri stessi discorsi» (J. SHULTE, *Wittgenstein sulla filosofia come poesia*, in Caldarella-Quattrocchi-Tomasi, *Wittgenstein, l'estetica e le arti*, Carocci, Roma, 2013, p. 166).

²⁷ DAVIS, *Rendez-vous con il terrore*, cit., p. 73.

²⁸ DAVIS, *The Mouse in the Mountain*, cit., p. 66; ID., trad. it., cit., p. 96.

²⁹ Cfr. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, cit., p. 13.

³⁰ Ibidem.

sguardo scettico del cane Carstaris rivolto a Doan che afferma, dopo la sua maldestra *performance*, «sarò in grado di snocciolare lo spagnolo in un baleno»³¹.

³¹DAVIS, *Rendez-vous con il terrore*, cit., p. 98.