



THOMAS BERNHARD

"IL SOCCOMBENTE"

Chiara Daino



KULT Virtual Press

Thomas Bernhard, "Il Soccombente", di Chiara Daino
Collana: **Saggi**

Edizioni Kult Virtual Press - <http://www.kultvirtualpress.com>
Responsabile editoriale Marco Giorgini, Via Malagoli, 23 - Modena

Thomas Bernhard, "Il Soccombente"

Chiara Daino

Analisi di un testo tra letteratura e musica

Sommario

Il profilo del libro e la tecnica narrativa

Il Titolo

I riferimenti autobiografici

La paralisi esistenziale e le influenze filosofiche

La concezione dell'arte

Glenn Gould: un artista tra genio e follia

Bibliografia

Chiara Daino

Saggi

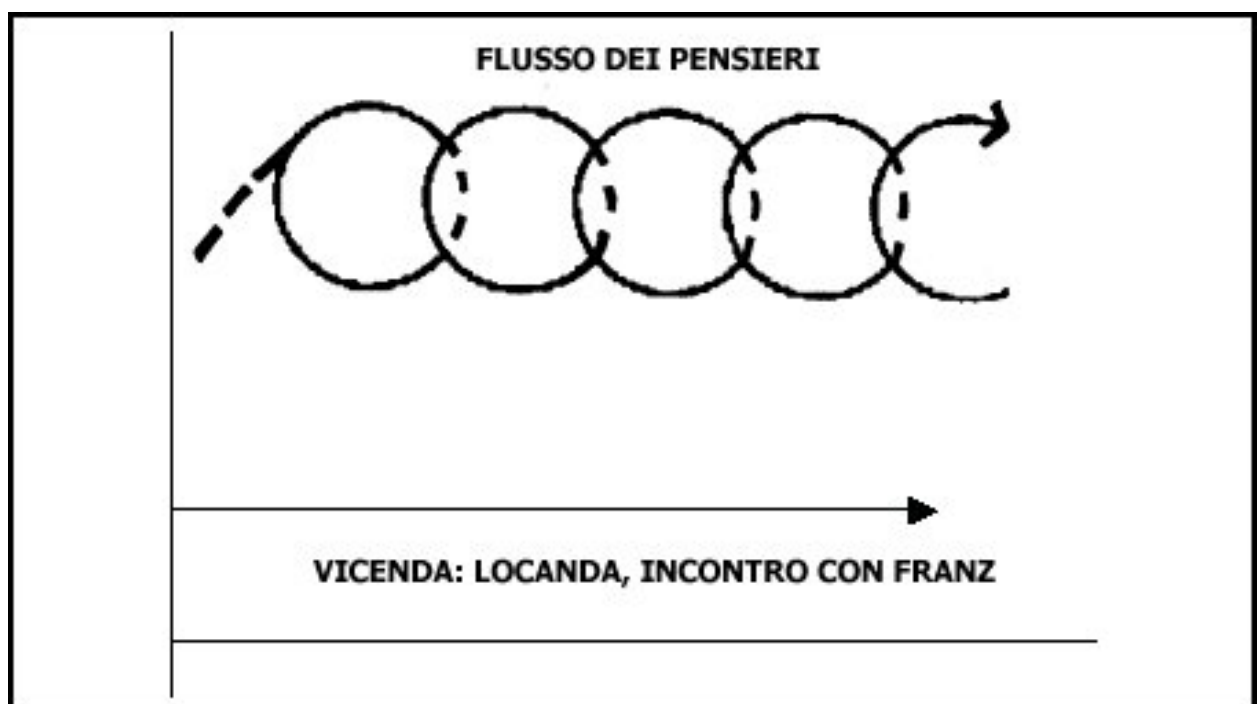
IL PROFILO DEL LIBRO E LA TECNICA NARRATIVA

Il Soccombente è pubblicato per la prima volta in Germania nel 1983 e, due anni più tardi, in Italia dalla casa editrice Adelphi (che è l'edizione da me adottata per l'analisi). Il romanzo è raccontato in prima persona: il narratore, extradiegetico e omodiegetico, è partito da Madrid, dove stava scrivendo un saggio sul pianista canadese Glenn Gould (“il più importante virtuoso del pianoforte del secolo”), per recarsi in Austria, avendo ricevuto un telegramma che lo informava dei funerali del suo amico Wertheimer, morto suicida. Il narratore, Wertheimer e lo stesso Glenn Gould si erano conosciuti ventotto anni prima a Salisburgo, quando erano tre giovani pianisti, ad un corso di perfezionamento tenuto da Horowitz. Fu subito evidente che Glenn Gould era il più geniale, qualcuno che non brilla, non promette, poiché è. Per effetto della superiorità di questo genio, il narratore (di cui non conosciamo il nome) e Wertheimer abbandonano i propri strumenti, così come i loro studi musicali e, mentre il primo si trasforma, come egli stesso si definisce, in un “artista della concezione del mondo”, in un critico del suo tempo e, in particolare, in un critico dell'Austria; il secondo cade in un'irreversibile depressione esistenziale, si dedica agli studi filosofici, alle cosiddette “scienze dello spirito”, senza trarne beneficio, accrescendo anzi la sua amarezza, si isola con la sorella e

quando questa lo “lascia” per sposarsi un ricco industriale svizzero, egli decide di impiccarsi, proprio a cento passi dalla casa della coppia. Tuttavia il sapore del libro non è dato dall'argomento quanto piuttosto dal modo di raccontarlo. Fatta eccezione per i dialoghi con la locandiera e con il boscaiolo Franz, lo schema diegetico de "Il Soccombente" è:

NE [x (WG x) x]LE.

La storia si sviluppa attraverso il dipanarsi delle meditazioni dell'io-narrante mentre attende, per riservare una stanza dove pernottare, l'arrivo della padrona della locanda. La focalizzazione è interna, ma non si tratta di un "interior monologue" come poteva essere quello di Molly Bloom: il fluire dei pensieri del narratore è inserito in un contesto specifico e sembra articolarsi seguendo una traccia ben precisa. Nelle prime pagine, infatti, si crea l'ossatura del romanzo: enunciati brevemente i temi principali, in maniera incisiva e chiara, questi vengono ripresi, ampliati, precisati ed arricchiti, anche grazie all'uso di figure retoriche e tecnicismi. Semplificando, tramite schema, la struttura narrativa del romanzo si presenta così:



L'autore valorizza pochi contenuti manipolando la forma: il romanzo non presenta capitoli né paragrafi, vi è quasi un oblio dell'andare a capo, il dramma della narrazione è inteso in senso strettamente etimologico (), poiché i termini scorrono e si rincorrono senza interruzioni. Tutto nasce e si intreccia nel dipanarsi dei ricordi del narratore e la peculiarità deriva dal fatto che non si tratta di libere associazioni sconnesse, bensì di poche considerazioni, riproposte sistematicamente, ma in maniera differente. Proprio dal testo si può evincere quasi una "dichiarazione di poetica" esemplificativa in tal senso: " Avevo sviluppato una grande abilità nell'assimilare di continuo le stesse cose come se ogni volta fossero del tutto diverse". Il testo è ossessivo e ruota essenzialmente intorno al tema del suicidio di Wertheimer, collegato a filo doppio con la figura di Glenn Gould e con la morte di questi. Centrale nel libro, infatti, è l'invidia di non essere Glenn Gould, perché Glenn Gould è la perfezione e, più precisamente, la perfezione della sua esecuzione delle Variazioni Goldberg, uno dei vertici della composizione di tutti i tempi. Non sono soltanto i pianisti della storia a misurarsi con l'opera di Bach, ma lo stesso autore, dimostrando capacità tecnica e padronanza del linguaggio formidabili (si ricordi che da anni Bernhard sperimentava tecniche di scrittura avanguardistica, che la sua competenza musicale deriva dall'aver frequentato il Mozarteum, la scuola di musica e d'arte drammatica di Salisburgo, dalle lezioni di violino del maestro Steiner, da quelle di canto con Maria Keldofer e, soprattutto, quelle di teoria musicale con Theodor W. Werner).Le Variazioni Goldberg sono trentatré e nel romanzo sono citate esattamente trentatré volte, in più Wertheimer, ascolta Glenn esibirsi in tale opera, nella stanza numero trentatré di un albergo a Salisburgo: questi sono solo richiami testuali e l'abilità di Bernhard si può e si deve cogliere ad un livello più

profondo. La struttura del romanzo e quella delle "Goldberg" sono entrambe circolari. L'incipit de "Il Soccombente" è un'epigrafe ("Un suicidio lungamente premeditato, pensai, non un atto repentino di disperazione), la cui funzione è quella di un faro puntato sul tema principale della narrazione, tema che si ripresenta, in tutta la sua tragedia, anche alla fine, senza che nulla sia cambiato. La lettura delle prime pagine può già dare l'idea della struttura del libro, del concatenarsi dei temi, come mostra lo schema:

- **SUICIDIO DI WERTHEIMER**
- MORTE DI GLENN GOULD
- INCONTRO CON GLENN GOULD
- I TRE MUSICISTI A CONFRONTO
- **SUICIDIO DI WERTHEIMER**
- DESCRIZIONE DI GLENN
- **SUICIDIO DI WERTHEIMER**
- I TRE MUSICISTI A CONFRONTO
- MORTE DI GLENN
- **SUICIDIO DI WERTHEIMER**
- DESCRIZIONE DI GLENN
- ...

Il "trait d'union" tra un tema e l'altro è Glenn Gould: la sua morte, una sua parola, il suo comportamento in relazione a quello dei suoi compagni, bastano a suscitare ricordi o considerazioni nell'io-narrante. Quest'ultimo, infatti, stava preparando un saggio su Glenn ("[...] mi è venuta in mente l'idea di scrivere qualcosa su Glenn [...] *Glenn e la spietatezza, Glenn e la solitudine, Glenn e Bach, Glenn e le Variazioni Goldberg, pensai, Glenn nel suo studio in mezzo al bosco, il suo odio per la gente, il suo odio per la musica, il suo odio per la gente che ama la musica [...] Glenn e la semplicità*") ma la morte di Wertheimer e le valutazioni che ne conseguono, fanno sì che si renda

conto di volere in realtà effettuare la propria indagine sull'amico suicida. La costruzione del discorso sembra ispirarsi proprio a quella delle variazioni: nel linguaggio musicale, con variazione, si intende quel procedimento fondamentale che consiste nel trasformare con vari artifici una figura tematica in singole sezioni di un elaborato schema formale (il cosiddetto "tema con variazioni"). Similmente, Bernhard varia il tema del suicidio mediante l'applicazione di inserzioni, lasciando in sostanza intatta la fisionomia generale del contenuto (soltanto i dialoghi con la locandiera e con il boscaiolo Franz sono excursus che non appartengono alla sfera del pensiero). Per il contenuto e la forma del libro, quindi, è opportuno occuparsene in termini di interartisticità tra letteratura e musica. Di particolare interesse in tal senso, è l'analisi effettuata dal critico Alberto Trobia, il quale afferma che "Il Soccombente", per la sua costruzione narrativa, potrebbe intitolarsi "La Scatola", una scatola le cui superfici sono incollate dall'uso metodico, incessante, a volte tracimante dell'anafora come artificio retorico. Il rumore della parola spesso ripetuta mille e mille volte (ma con grazia) rende quasi l'effetto di un "refrain" musicale. Questa scatola, infatti, è una scatola musicale, un "music box" viennese: lo stile anaforico, richiama quello del basso continuo (ovvero il sostegno armonico della composizione, che esso accompagna dal principio alla fine) proprio di J. S. Bach. E' evidente un certo parallelismo fra la tecnica di scrittura e la tecnica musicale ed è altrettanto doveroso rilevarlo. Non avendo, tuttavia, l'autore rilasciato dichiarazioni in merito, non ritengo affatto corretto forzare l'analisi da me effettuata, sino a stabilire con certezza che "Il Soccombente" sia la trasposizione letteraria di una variazione musicale. Rifacendomi al passo del Laocoonte di Lessing, per cui "dedurre da ogni piccolezza che il poeta abbia avuto sempre sotto gli occhi questa statua o quel quadro, significa rendergli un servizio

molto equivoco", sostengo che lo stesso valga per "Il Soccombente". Nel romanzo di Bernhard, infatti, è presente una forte influenza musicale, ma che tale influenza non implica uno sconfinamento di campi artistici, né tantomeno una simbiosi fra musicista e letterato. In generale, credo che un'ottima conoscenza musicale possa modificare e portare notevoli sviluppi nella tecnica narrativa, ma l'idea di trasporre completamente nella scrittura un procedimento che appartiene ad un ambito artistico differente, è un'utopia o, quantomeno, una forzatura. Occorre, a tal punto considerare altri aspetti fondamentali per un'analisi quanto più esaustiva mi sia possibile.

IL TITOLO

Si sarebbe potuto optare per un'intitolazione diversa, più inerente al tema musicale del libro, ma leggendo il testo si capisce il perché della scelta: "Mio caro soccombente, fu il saluto di Glenn a Wertheimer... Glenn sempre aveva definito Wertheimer come soccombente... il soccombente, era agli occhi di Glenn uno che va a fondo, ininterrottamente e sempre più a fondo". E' necessario, a questo punto, aprire una parentesi sul tradimento, per così dire, della traduzione o quantomeno prendere atto dell'impossibilità di rendere con un unico vocabolo italiano il concetto del tedesco **der Untergeher**. In lingua originale il titolo implica un significato che è parzialmente perduto: der Untergeher è colui che va sottoterra, sprofondando moralmente e fisicamente. Si evidenzia, inoltre, la relazione interparatestuale fra il titolo e l'epigrafe: il concetto di soccombente si collega subito con quello di suicidio. Fondamentale e di certo non trascurabile rilevanza è il fatto che "Il Soccombente" sia già un titolo intertestuale: "Wertheimer ... voleva pubblicare un libro ma non c'è riuscito perché ha seguitato a modificare il manoscritto, lo ha modificato talmente spesso che alla fine di quel manoscritto non è rimasto più nulla, in realtà i cambiamenti del manoscritto altro non erano che la totale cancellazione del manoscritto stesso, di cui alla fine non è rimasto che il titolo, che era Il soccombente. Ormai non ho nient'altro che il titolo,

diceva...". "Soccombente" risulta, così, essere una parola-chiave, in quanto titolo ed elemento scatenante della tragedia: "La catastrofe di Wertheimer ha già avuto inizio nell'istante in cui Glenn Gould, rivolgendosi a Wertheimer, gli ha detto che era il soccombente, ad un tratto ciò che Wertheimer aveva sempre saputo fu pronunciato da Glenn a voce alta ... Glenn con quel suo soccombente ha colpito Wertheimer a morte, pensai, non perché Wertheimer abbia udito allora per la prima volta quel concetto, ma perché, pur senza conoscere la parola soccombente, Wertheimer aveva già da molto tempo familiarità con il concetto di soccombente ... Noi diciamo una parola e annientiamo un essere umano senza che questo essere umano da noi annientato, nel momento in cui pronunciamo la parola che lo annienta abbia cognizione di questo fatto micidiale". Paradossalmente, però, Bernhard si muove nell'ambito di quella che si può definire come la comunicazione dell'incomunicabilità: si tratta di una comunicazione che non asserisce, ma attesta uno smarrimento profondo ("gli altri non mi comprendono mai quando dico qualcosa, perché quando dico qualcosa ciò non significa affatto che io abbia detto ciò che ho detto"¹). Il senso di serenità, secondo un'intuizione già proustiana, è ricercato solo attraverso la mania, la maniacalità della parola e del gesto ripetuti ed esasperati dall'abitudine (Wertheimer, ad esempio, percorre a piedi sempre i medesimi tragitti). Nelle opere di Bernhard, infatti, la provincia austriaca fa da sfondo ad una sorta di idillio nero in cui l'individuo reagisce al non senso del mondo scatenando monomanie scrupolosamente indagate dall'autore.

[1] La citazione è da attribuirsi a Wertheimer

I RIFERIMENTI AUTOBIOGRAFICI

Credo che particolari esperienze di vita abbiano segnato il carattere dell'autore (i pannelli pubblicati che compongono la sua autobiografia sono cinque) e traspaiano nel romanzo:

- Quando Wertheimer si impicca ha 51 anni, la stessa età cui arriva Glenn Gould prima di spegnersi, stroncato da un ictus e, quando viene pubblicato "Il Soccombente", Bernhard è un cinquantaduenne con alle spalle il suicidio del padre ed un precoce desiderio di morte che lo aveva assalito ai tempi del ginnasio. Per tanto risuona in tutta la sua tragicità la frase: "Se, superati i cinquant'anni, continuiamo a vivere, continuiamo ad esistere, ci sembra di essere infami".
- L'io-narrante, Glenn Gould e Wertheimer soffrono tutti di una malattia polmonare e proprio per una grave forma di pleurite lo scrittore austriaco aveva rischiato di morire.
- Negli ultimi anni della sua vita, Wertheimer si trasferisce in campagna per curarsi e l'io-narrante pensa che "consigliare a un uomo che vive in una grande città di trasferirsi in campagna per poter sopravvivere è una tipica cattiveria da internisti", di quell'"orrido internista". Peter Bernhard, fratello di Thomas, era un medico internista.
- L'unica nota positiva del romanzo, ci tengo a rilevarlo, deriva da una sottile autoironia dell'autore (autoironia che certamente sfugge ad il

lettore ignaro del fatto che Bernhard fu un drammaturgo di notevole successo) e risuona nelle parole della locandiera: "Quei tipi che ultimamente Wertheimer aveva fatto venire a Traich andavano in giro tutti quanti *vestiti in maniera assurda*, come attori, disse, *sembravano venuti dal circo*[...] *Che razza di gentaglia*".²

[2] Il carattere corsivo è autoriale

LA PARALISI ESISTENZIALE E LE INFLUENZE FILOSOFICHE

Una possibile chiave di lettura del romanzo può derivare dallo stampo nichilista che assume: "Il Soccombente" è un libro sulla, sulle paralisi. Tutti i personaggi sono trattenuti, immobilizzati da qualcosa che può essere la figura di Glenn Gould per Wertheimer; il tedio esistenziale per l'io-narrante e Wertheimer stesso per la sorella. Per Glenn Gould, invece, non esiste una paralisi che nasce da dentro, egli viene, per così dire, paralizzato da un accidente, dall'ictus, dalla morte, dal rigor mortis che è metafora di una paralisi più grande, verso cui siamo tutti destinati.

Nasce spontaneo un riferimento a Dubliners di James Joyce: Dublino esercita sui suoi abitanti lo stesso effetto paralizzante di Vienna ne "Il Soccombente". Noterei, inoltre, come la figura della sorella di Wertheimer può rappresentare una sorta di "Evelyne che parte", che vince la paralisi, pagando però tale fuga a caro prezzo: "Egli punì sua sorella col castigo più tremendo, pensai, le distrusse il cervello per sempre".

È inoltre notevole, specie nei discorsi di Wertheimer circa la concezione del mondo, l'influsso di Schopenhauer. Per quest'ultimo, la vita dell'uomo è segnata dal male e dal dolore, tutto è disarmonico, illogico, contraddittorio nella natura e nella società e niente sembra

avere uno scopo: in tutto l'universo si manifesta un impulso cieco, insoddisfatto, che si dispiega con tendenza inesauribile alla soddisfazione di desideri continuamente rinascenti e desiderio significa sofferenza perché implica bisogno e rivela infelicità. Così, se per il filosofo di Danzica "la vita oscilla come un pendolo, di qua e di là, tra il dolore e la noia"; per Wertheimer "L'uomo è l'infelicità... l'essere partoriti è un'infelicità ". Tutto il libro, inoltre, si basa sulla preminenza della musica rispetto alle altre arti ed è spontaneo il richiamo alla "gerarchia" delle forme artistiche teorizzata proprio da Schopenhauer, il quale afferma che la musica è l'espressione artistica più alta essenzialmente per due motivi. Il primo è che l'" inesauribile ricchezza di possibili melodie corrisponde all'inesauribile ricchezza della varietà degli individui, fisionomie e forme vitali presenti in natura", il secondo è che la musica costituisce il linguaggio più universale, "non esprime questa o quella singola determinata gioia, questo o quel turbamento, bensì la gioia, il turbamento, il dolore, il giubilo, la letizia, la serenità in se stessi".

LA CONCEZIONE DELL'ARTE

A conclusione del lavoro eseguito occorre soffermarsi sulla particolare concezione dell'arte quale traspare dal libro. Wertheimer è descritto come "il superesteta", come "un uomo dalla squisita sensibilità, che ha sempre pensato di poter vivere soltanto con Schopenhauer, Kant e Spinoza", come un uomo che "ha sempre letto dei libri in cui si parla di suicidi, di malattie e di morti[...]libri nei quali è descritta la miseria umana, la mancanza di ogni via di scampo, l'insensatezza e l'inanità di ogni sforzo, libri nei quali tutto è sempre e continuamente devastante e micidiale. Per questo egli amava soprattutto Dostoevskij, i suoi seguaci e la letteratura russa in genere perché di tutte le letterature è la più micidiale, ma anche i deprimenti filosofi francesi". Ciò gli fu fatale poiché, addentrandosi sempre di più in tali studi, si rese conto che "a un'unica frase ben riuscita sono stati ridotti i nostri grandi filosofi e i nostri massimi poeti" e che le biblioteche non sono altro che "istituti di pena" dove sono imprigionati i grandi spiriti, ridotti a personaggi ridicoli e ridicoli gli apparvero d'un tratto gli aforismi, l'"arte deteriore tipica di quelli che intellettualmente hanno il fiato corto", che aveva composto dopo aver abbandonato il pianoforte. Per Wertheimer non essere un artista, non eccellere in nessun campo, significava non saper vivere: "Non abbiamo *talento musicale!*[...]Non abbiamo *talento esistenziale!*"³ Tale è la nostra arroganza che siamo

convinti che ciò che facciamo sia studiare musica, mentre non siamo nemmeno capaci di vivere, non siamo in grado di esistere". Agli occhi dell'io-narrante, quindi, la rovina dell'amico derivò dal fatto che "voleva essere artista, a lui non bastava essere *l'artista della propria vita*, benché questo concetto racchiuda tutto ciò che può rendere felice qualsiasi persona lungimirante".

[3] Con tutta probabilità i termini "talento musicale" e "talento esistenziale" presentano, nel testo, entrambi carattere corsivo per la volontà dell'autore di sottolineare come esprimano il medesimo concetto per Wertheimer.

GLENN GOULD: UN ARTISTA TRA GENIO E FOLLIA

In relazione a quanto esposto sopra, è fondamentale analizzare la figura di Glenn Gould, uomo dotato di una propria e particolarissima concezione dell'arte: suonava il pianoforte "pressoché tutto il giorno e tutta la notte", non leggeva quasi niente, detestava la letteratura, si dedicava solamente a ciò che serviva alla sua arte. Si consacrò alla musica e ne fece la propria ossessione. Parlo di ossessione perché Glenn Gould ricerca perennemente la perfezione, sino a desiderare di non essere più un interprete ma il pianoforte in sé. Cito il passo che esprime questa sorta di "delirio artistico" considerandolo tra i più interessanti del libro: "In sostanza, diceva, non vogliamo essere uomini ma pianoforte, per tutta la vita vogliamo essere pianoforte e non uomini, sfuggiamo all'uomo che è in noi per diventare pianoforte in tutto e per tutto, ma in questo siamo destinati a fallire anche se non vogliamo crederci. Il sonatore di pianoforte ideale (Glenn non usava mai il termine *pianista*!) è colui che vuol essere pianoforte, e infatti ogni giorno mi dico appena sveglio, voglio essere lo Steinway, non voglio essere l'uomo che suona lo Steinway, voglio essere lo Steinway, lo Steinway in sé. Qualche volta ci avviciniamo, anzi ci avviciniamo moltissimo a questo ideale, diceva, ed è allora che ci sembra di impazzire, di essere quasi arrivati alla follia che temiamo

più di ogni altra cosa al mondo. Per tutta la vita Glenn aveva avuto il desiderio di essere lo Steinway in sé, gli era odiosa l'idea di porsi solamente come intermediario musicale *tra* Bach e lo Steinway e di essere un giorno stritolato tra Bach e lo Steinway [...] Da quando sono in vita ho sempre avuto paura di essere stritolato tra Bach e lo Steinway e mi costa una fatica enorme sfuggire a questo atroce pensiero, diceva. L'ideale sarebbe *che io fossi lo Steinway, che non avessi bisogno di Glenn Gould*, diceva, se fossi lo Steinway potrei fare in modo di rendere Glenn Gould del tutto superfluo. Tuttavia, così Glenn, non c'è mai stato al mondo un solo sonatore di pianoforte al quale sia riuscito, *essendo* Steinway, di rendere se stesso superfluo. Svegliarsi un bel giorno ed *essere insieme Steinway e Glenn* [...] *Glenn Steinway, Steinway Glenn soltanto per Bach*". La depersonalizzazione dell'artista è totale tanto che il pianoforte diventa nome proprio, notevole è anche l'importanza di Bach: oltre ad esibirsi nelle sue composizioni, Glenn è generalmente chiamato "il più importante virtuoso del pianoforte del secolo" e proprio la fama di virtuoso accompagnò e soverchiò la produzione organistica del compositore tedesco. Inoltre, il termine virtuoso, che sembra rivestire la funzione di un epiteto per Glenn, in base alle sue peculiarità caratteriali, potrebbe essere usato anche nell'accezione di artista, di genio, di colui il quale possiede la "virtus"⁴. Arte e genialità si coniugano perfettamente in Glenn e non è escluso che alla base di questo connubio ci sia una vena di follia.

Rifacendomi agli studi di Philippe Brenot⁵, secondo cui l'espressione artistica è sovente l'unico modo per esorcizzare un'angoscia esistenziale ed esprimersi appieno, credo che anche Glenn trovi nella musica la sua ragione di vita: pianista atipico, aveva abbandonato la carriera concertistica a soli trentadue anni, per dedicarsi esclusivamente all'incisione di dischi e alla registrazione di

trasmissioni telefoniche e televisive, alla base di ciò vi era la assoluta convinzione che l'istituzione del concerto pubblico stesse morendo e che la tecnologia fosse lo straordinario mezzo, per instaurare un nuovo e più attivo rapporto tra "artista" e "pubblico" (da notare che Gould detestava entrambi i termini per le implicazioni gerarchiche che contengono). La caratteristica per eccellenza di Glenn era la solitudine e diceva di se stesso: "I live by long distance" (long distance è la chiamata interurbana) poiché rifuggiva i contatti diretti, contatti che limitò fino all'annullamento sotto l'egida del "noli me tangere". Dall'abbandono dell'attività concertistica in poi, la sua vita sembra essere scandita da un isolamento fisico estremo, quella solitudine necessaria non solo per "creare" ma per vivere. Ne "Il Soccombente", nonostante le sue stranezze, Glenn Gould non viene etichettato, benchè molti lo sostenessero, folle; al contrario di Wertheimer, marchiato come pazzo, che perde totalmente il senno fino a suicidarsi. La differenza sta nel fatto che Glenn è un genio in grado di strabiliare il mondo, può permettersi di ritirarsi a vita privata, di non salire più su un palcoscenico e di odiare il suo pubblico, rimanendo sempre il migliore; Wertheimer possiede né più né meno il talento di molti altri musicisti e la sua follia priva della genialità necessaria è vista solo come patologia da manicomio ("Wertheimer sarebbe stato internato [...] sembrava proprio un pazzo [...] Wertheimer, quel pazzo che si era tolto la vita in Svizzera"). Così, se Glenn Gould cercava di diventare il suo Steinway, Wertheimer ordina, prima di suicidarsi, un "*pianoforte atrocemente scordato, di nessun valore*"⁶ affinché il musicista sia l'incarnazione del proprio strumento, uno lo specchio dell'altro, nel bene e nel male, tra genio e follia.

[4] Tale accezione del termine "virtuoso" è usata da Lessing nel "Laocoonte" a pag.43, si veda il riferimento in bibliografia

[5] Philippe Brenot, Geni da Legare, Casale Monferrato (AL) , edizioni Piemme, 1999

[6] Il carattere corsivo è autoriale

BIBLIOGRAFIA

Thomas Bernhard, *Il soccombente*, traduzione di Renata Colorni, Milano, gli Adelphi, 1985, edizione originale, 1983

Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoonte ovvero sui limiti della pittura e della poesia*, a cura di Teresina Zemella, prefazione di Giorgio Cusatelli, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1994

Alberto Trobia, *Cronache di un destino annunciato*, in "Thomas Bernhard" sito web

Paolo Graziani, *Rintracciando Bernhard e Pavese*, in "Nuovo Molise Cultura" sito web

Philippe Brenot, *Geni da Legare*, Casale Monferrato (AL), edizioni Piemme, 1999

Enciclopedia della Musica e dello Spettacolo, Milano, Aldo Garzanti Editore, 1976

Storia della Filosofia Contemporanea '800-'900, Genova, N.E.G., 1991

In copertina: immagine di J.S.Bach

Chiara Daino

Chiara Daino nasce a Genova il 5 marzo 1981, formazione classica al liceo "G.B. Beccaria" (Mondovì), inizia a collaborare per alcune testate locali, si iscrive alla Facoltà di Lettere Moderne di Genova e, contemporaneamente, frequenta l'Accademia di Teatro "Auroville".
Attrice teatrale, autrice di prosa e poesia, songwriter, attualmente collabora col poeta genovese Massimo Sannelli.

Saggi

Questa è la lista di e-paperback pubblicati fino ad ora in questa collana:

Anni Dimenticati

Enrico Miglino

Cuba

Gordiano Lupi

Detroit Torino Hollywood

Enrico Miglino

Diritto di parola, la parola al diritto I

Alberto Monari e Davide Caocci

Diritto di parola, la parola al diritto II

Alberto Monari e Davide Caocci

Diritto di parola, la parola al diritto III

Alberto Monari e Davide Caocci

Era Open

Remo Borgatti

Il cielo come limite

Claudio Caridi

Il Sito Web Perfetto

Mauro Gulino

Il Sole sorge sul Vietnam

Lorenzo Mazzoni e Tommy Graziani

Il vero volto di Cuba

Gordiano Lupi

Pazzi

Enrico Miglino

Polo Montanez

Gordiano Lupi

Ricerca di Glottodidattica

Giuseppe Sofo

Sir Arthur Conan Doyle

Elisabetta Pettorossi

Terra

Enrico Miglino