

Elisa Caldarola, Davide Quattrocchi e Gabriele Tomasi, *Wittgenstein, l'estetica e le arti*, Carocci, Roma, 2013, pp. 391.

L'assenza, dai testi wittgensteiniani, delle parole dell'estetica, come *arte, bello, bellezza* ha condizionato la direzione della storia degli studi. Essa si è biforcata: gli studiosi che applicano i concetti (non estetici) dell'opera di W. all'estetica si contrappongono a quelli che colgono i nuclei estetologici che sono presenti nella produzione wittgensteiniana e ne portano avanti un'indagine coerente. Dei lavori di questi ultimi il libro fornisce un'ampia rassegna bibliografica, per collocarsi, infine, sulla traccia di questa stessa tradizione critica, nell'ipotizzare con esitazione e fiducia insieme, la possibilità di un'«estetica wittgensteiniana» (p. 18). La preminente caratterizzazione logico-linguistica dell'opera di W. fa di questo testo una raccolta di saggi compresi nell'ampia categoria degli studi *sui linguaggi*, sulle reciprocità strutturali e di funzionamento dei sistemi linguistici e dei processi cognitivi, in quanto temi che si incontrano negli interessi di estetologi e filosofi del linguaggio.

La serie di saggi si apre con il lavoro di Gabriele Tomasi. Il nucleo di questa ricerca è costituito dalla proposizione del *Tractatus* che recita: «Etica ed estetica sono tutt'uno» (proposizione 6.421). Secondo gli studi dell'autore, l'esperienza estetica cui allude W. coincide con l'esperienza del bello – nella natura e nell'arte – di derivazione settecentesca. In questo senso, l'etica viene a essere compresa nella dimensione dell'estetica in

quanto disciplina che ricerca e individua «il valore», «il significato della vita» (p. 38), la discriminazione del bene dal male. L'etica deve consistere in un approccio estetico alla vita; l'etica è lo sguardo estetico che il soggetto deve assumere sulle cose del mondo, in modo da poter attribuire loro e/o riconoscerne il valore, di esaltarlo come fa l'artista attraverso l'opera d'arte.

Davide Quattrocchi indaga la contrapposizione tra *Kultur* e *Zivilisation* per delineare i nodi teorici di una critica della cultura wittgensteiniana in cui la funzione dell'arte diventa punto di discriminazione tra le due fasi. Questi due termini, con i quali W. differenzia due epoche storiche del divenire della società, indicano la direzione del mutamento della cultura, che è orientata verso una sempre maggiore dilatazione tra l'uomo e le sue origini, tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e le arti, a favore di un atteggiamento tecnicista, razionalista, guidato dalla scienza. L'autore evidenzia come per W. sia necessario recuperare, attraverso la *memoria* (*Erinnerung*), il rapporto con l'arte che era proprio dell'epoca della *Kultur*, quando essa si allineava perfettamente alle altre istanze della situazione sociale ed era vissuta non attraverso un atteggiamento descrittivo, valutativo, ma come esperienza autentica, personale, empatica.

Sull'esperienza estetica e sull'apprezzamento artistico si concentra, poi, il saggio di Stefan Majetschak. La rilevanza etica dell'arte, che compare ripetutamente negli scritti di W. fino ai primi anni Trenta, si traduce, negli scritti successivi, in una diversa concezione del giudizio estetico, che non dipende dalla qualità dell'oggetto, ma da una specifica capacità del soggetto, quella che W. chiama *competenza* (*Kennerschaft*). I criteri della valutazione artistica

rimangono una materia indefinita allo stesso W.; ciononostante, tale competenza si può riconoscere nella capacità persuasiva di mostrare *come* vedere l'opera sulla base di una osservazione stilistica e di una contestualizzazione storica. L'arte è, così, identificata come quell'ambito dell'esperienza in cui si può vedere agire sul senso il movimento logico del *vedere-come*.

Il contributo di Simo Säätelä, invece, consiste in una riflessione intorno alla vicinanza metodologica dell'estetica con la filosofia e, in particolare, con la filosofia della matematica. Le due discipline, infatti, hanno la comune finalità di esprimere sinossi chiarificatrici, di sciogliere questioni presentando rispettivamente le ragioni dell'esteticamente godibile e del logicamente corretto. Le risposte dell'estetica, come quelle della filosofia, non aggiungono conoscenza al portato del loro oggetto, ma ne mettono a fuoco le qualità – estetiche o logiche. Su questa base, l'autore rivede criticamente i giudizi di W. sulla teoria degli insiemi di Cantor. Il matematico, infatti, offre della sua scoperta una spiegazione religiosa, i cui termini appaiono a W. metodologicamente inadeguati, non pertinenti allo scopo della comprensione. Ancora una volta, la bontà del metodo è ricondotta a una questione di linguaggio, di precisione logico-linguistica. Hans-Johann Glock propone, poi, una prospettiva critica sul valore dello stile letterario nell'opera di W., sul rapporto diretto tra la testualità wittgensteiniana e la funzione estetica dell'opera di scrittura. Secondo Glock, è necessario abbandonare l'idea che il filosofo si proponesse lo scopo di produrre un'opera notevole sul profilo formale, letterario, artistico. L'elaborazione stilistica dei testi è uno strumento di chiarificazione del senso, di espressione adeguata del concetto, ma essa non si

identifica con il fine, che è un fine filosofico e non estetico. A sostegno di questa tesi, l'autore offre un'attenta analisi filologica e stilistica delle opere di W., che ne evidenzia le peculiarità formali e le potenzialità espressive.

Lo studio di Joachim Schulte, in maniera opposta, sottolinea con forza, ancora mediante la rilettura dei testi di W., come il filosofo abbia ostinatamente cercato il carattere poetico dei suoi scritti, come la poesia – e più in generale l'arte – aderisca alla filosofia nell'opera di W. e si imponga come condizione necessaria al raggiungimento del fine filosofico. Questo, infatti, è assimilabile a una rappresentazione (poetica, pittorica, musicale) che sappia indicare come vedere le cose del mondo; sceglierne un aspetto significativo; proporle secondo un profilo tipico; associare a esse un titolo descrittivo. Allo stesso modo di una raccolta ordinata di rappresentazioni si strutturano, secondo Schulte, i testi di W. («Così questo libro è davvero soltanto un album», *Ricerche filosofiche*, I, 232/4).

Con questo contributo si conclude la prima parte del libro, che raccoglie studi sull'estetica e l'arte nel pensiero di W. La seconda parte, invece, è dedicata al rapporto della filosofia wittgensteiniana con le arti: in primo luogo con la musica, che è il campo artistico su cui il filosofo ragiona più diffusamente; ma anche con la letteratura, con l'architettura e la pittura. Esse possono giocare un ruolo di esempi, termini di confronto, modelli di funzionamento della logica del linguaggio.

Alessandra Brusadin riflette sull'ipotesi che altri studiosi hanno avanzato sul *Tractatus* circa il legame teorico tra gli studi logici sul linguaggio di W. e il formalismo musicale di Hanslick. W., in effetti, con l'intenzione di porre in

evidenza le caratteristiche strutturali, sintattiche della proposizione, ne associa la forma all'articolatezza del tema musicale, che è tale in funzione di relazioni ordinate tra i suoni. La forma musicale, allora, assume un valore pienamente esemplificativo delle caratteristiche non denotative della proposizione linguistica, di come la denotazione sia una funzione del nome, non della proposizione. Allo stesso modo che nella musica, poi, la qualità discreta dei suoni linguistici e le loro relazioni reciproche rendono possibile un sistema di notazione che ne permette la trascrizione. W. e Hanslick, dunque, individuano ugualmente una vicinanza sintattica dei due linguaggi, ma in contesti speculativi diversi: il primo persegue il fine di uno studio sulla forma logica del linguaggio verbale; il secondo, sulla forma logica del linguaggio musicale come unica caratteristica pertinente della musica stessa.

Alessandra Ignesti, invece, riprende i passi dei *Pensieri diversi*¹, in cui W. si riferisce alla musica di Mahler per reinserirli in un quadro teorico più ampio, che è quello di una critica della cultura. Secondo il giudizio di W., Mahler è sensibile a un fare artistico che caratterizzerà tutto il Novecento, e cioè alla prevalenza sul piano formale di un contenuto che esprime una sensibilità personale, soggettiva. Il significato dell'opera è dato dalla rappresentazione di un'emotività individuale prima che dalla qualità tecnica della composizione. Ma nella prospettiva wittgensteiniana, come una buona filosofia ha il compito di mostrare i fatti del mondo come essi sono, attraverso una forma logico-linguistica adeguata, così una buona musica deve rappresentare il mondo

attraverso una peculiare natura sintattica, attraverso una autorialità impersonale, che si pone al di qua dell'interpretazione, dell'ispirazione di un'emotività privata.

Il saggio di Wolfgang Huemer sposta l'attenzione sul ruolo che la forma letteraria svolge nella filosofia di W. insieme alla forma logica. Il filosofo ha operato una ricerca meditata dello stile dei suoi scritti che sappia rispecchiare la volontà di originalità che W. ascrive al suo metodo. L'elaborazione stilistica ha l'effetto di un'analisi del linguaggio nelle sue possibilità espressive; essa si conferma come una fase logica della ricerca wittgensteiniana, come parte del processo filosofico di chiarificazione che W. si propone di condurre nel *Tractatus*. Nelle *Ricerche filosofiche*, d'altra parte, per quanto muti l'organizzazione delle proposizioni e, di conseguenza la struttura generale del testo, permane l'importanza della sua forma stilistica. Insieme alla determinazione dell'ordine delle proposizioni, attentamente curato da W., essa si identifica, dunque, con il punto di vista filosofico, con il metodo filosofico. Lo stile è la forma non solo del testo, ma – perchè del testo – anche del discorso filosofico, della dimensione concettuale del testo stesso.

Joseph G. F. Rothaupt, invece, propone una comparazione tra il lavoro sul testo che è proprio dell'operare di W. e la letteratura sperimentale di autori come Calvino, Pavić, Johnson e Cortázar. Secondo l'approccio dell'autore, le *Ricerche filosofiche* di W. possono essere comprese alla luce delle regole combinatorie che soggiacciono agli esempi letterari menzionati. L'operazione di redazione delle *Ricerche*, infatti, ha comportato un lungo lavoro di definizione, selezione e organizzazione delle proposizioni, che garantisca un esito al

¹ Michele RANCHETTI (a cura di), *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano, 1988.

contempo complesso e coerente, passibile di una lettura non necessariamente lineare, ma dinamica, panoramica.

I contributi di John Hyman e Wilhelm Vossenkühl sono dedicati alle tangenze tra la filosofia di W. e il linguaggio dell'architettura. Il primo si sofferma sull'influenza di Adolf Loos sul filosofo. L'architetto moravo si fa sostenitore, nei suoi scritti, della completa abolizione del decorativismo in architettura, ossia dell'eliminazione di tutti gli aspetti di questo linguaggio che non siano funzionali all'uso. Il compito dell'architettura, infatti, non dev'essere un compito artistico, ma un compito pratico, che non contempla ragioni correlate al gusto. Ciò che accomuna la teoria del design di Loos alla filosofia di W. risiede nel fatto che come il linguaggio del design deve aderire alla funzione dell'oggetto, così il linguaggio del *Tractatus* deve aderire ai fatti cui si riferisce. In entrambi i casi si può parlare di una ricerca di chiarezza.

Diversamente, Vossenkühl opera una comparazione di "grammatiche": quella del linguaggio architettonico a quella del linguaggio verbale. Nel concezione wittgensteiniana, la grammatica non ha il compito di spiegare l'uso dei segni, ma di descriverlo, senza che sia possibile il darsi di una metagrammatica, ossia una descrizione dell'uso della grammatica. La grammatica disciplina la buona forma dell'enunciato, insomma. Parimenti, la grammatica architettonica contenuta nei *Quattro libri dell'architettura* (1570) di Andrea Palladio è orientata alla costruzione di un edificio ben formato, ossia di un edificio che coniughi in sé l'equilibrio formale all'adeguatezza funzionale – secondo i principi estetici e costruttivi dell'epoca cinquecentesca. Il legame tra i due linguaggi si irrobustisce se si considera la dimensione

architettonica come uno spazio che abitiamo come si abita il linguaggio verbale: vi siamo immersi. La prassi continua di parlanti e architetti, che con le loro performances linguistiche e architettoniche colmano questi spazi, determina il mutare delle grammatiche secondo movimenti non ordinati, né casuali (p.301).

Elisa Caldarola si occupa, invece, di passare in rassegna i luoghi del primo e del secondo W., in cui si fa riferimento al rapporto tra immagine e linguaggio, con lo scopo di raccogliere tutti gli elementi teorici utili ad arricchire la teoria di ambito analitico della *Pictorial representation*. Lo studio dedica ampio spazio alla definizione della rappresentazione pittorica e della relazione di somiglianza che essa stabilisce con il referente in Hyman. In seguito, considerando i contenuti degli scritti, l'autrice dimostra come, in quanto sistemi di rappresentazione, il linguaggio e la pittura soggiacciono all'applicazione di regole non solo di natura sintattica, ma anche collegate al contesto di produzione e di ricezione, che è una condizione indispensabile all'intelligibilità di entrambe. Il concetto di somiglianza, può, quindi, fruttuosamente aggiungersi ai criteri di comprensione espressi da W.

Emanuele Alloa tenta di dimostrare l'inapplicabilità della nozione wittgensteiniana del *vedere-come* e della nozione wollheimiana del *vedere-in* a una teoria dell'immagine, per suggerire la pertinenza allo scopo della nozione del *vedere-tramite*, prodotta da Merleau-Ponty. Quest'ultima sostiene l'emergere dell'immagine mediante il supporto che la ospita e, al contempo, la compenetra in quanto oggetto. La tesi del *vedere-tramite*, insomma, sottolinea l'opacità dell'immagine come condizione della sua comprensione quale segno. La materialità dell'immagine impone che la

si guardi come si guarda un segno. In altri termini, l'opacità dell'immagine genera uno sguardo in senso wittgensteiniano.

Attraverso il concetto di *vedere-come*, Alberto Voltolini studia quello che accade a livello cognitivo quando si guarda una rappresentazione visuale. La ricerca coinvolge nozioni inerenti la psicologia della forma e la fenomenologia ed è finalizzata a dimostrare come, contrariamente a quanto è sostenuto dalla tesi dell'impenetrabilità cognitiva della percezione, il concetto possa giocare un ruolo importante nel riconoscimento dell'immagine e, in particolare, in alcuni casi di bistabilità. L'immagine *anatra/lepre*, infatti, procura un'oscillazione tra facoltà percettive e facoltà cognitive che solo congiuntamente possono dare luogo a due diversi raggruppamenti; a un mutamento dell'esperienza in termini fenomenologici; in definitiva, all'individuazione dell'immagine.

Annalisa Laganà
Università degli Studi di Udine
annalisa.lagana@gmail.com