



MIMESIS FILOSOFIE

N.

Collana diretta da *Pierre Dalla Vigna* (Università "Insubria", Varese)
e *Luca Taddio* (Università degli Studi di Udine)

COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Bellini (Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como)

Claudio Bonvecchio (Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como)

Mauro Carbone (Université Jean-Moulin, Lyon 3)

Morris L. Ghezzi (Università degli Studi di Milano)

Giuseppe Di Giacomo (Università di Roma La Sapienza)

Enrica Lisciani-Petrini (Università degli Studi di Salerno)

Antonio Panaino (Università degli Studi di Bologna, sede di Ravenna)

Paolo Perticari (Università degli Studi di Bergamo)

Susan Petrilli (Università degli Studi di Bari)

Augusto Ponzio (Università degli Studi di Bari)

Luca Taddio (Università degli Studi di Udine)

Valentina Tirloni (Université Nice Sophia Antipolis)

Antonio Valentini (Università di Roma La Sapienza)

Jean-Jacques Wunemberger (Université Jean-Moulin Lyon 3)



LEONARDO V. DISTASO

ESTETICA
E DIFFERENZA
IN WITTGENSTEIN

Studi per un'estetica wittgensteiniana



MIMESIS
Filosofie

© 2014 – MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
Collana: *Filosofie*, n.
Isbn: 9788857521664
www.mimesisedizioni.it
Via Risorgimento, 33 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)
Telefono +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935
E-mail: mimesis@mimesisedizioni.it

INDICE

«VI INSEGNERÒ DIFFERENZE». UN'INTRODUZIONE	9
1. LOGICA. ETICA. ESTETICA	19
2. IL CARATTERE INTRANSITIVO DEL LINGUAGGIO	47
3. COMPRESIONE E QUESTIONE ESTETICA	63
4. IL MOSTRARSÌ DELLA CAPACITÀ DI SENTIRE	83
5. IL “GUARDARE-ATTRAVERSO” E LA “COMPRESIONE ESTETICA”	101
6. SUL “VEDERE-COME”	111
7. WITTGENSTEIN E LA MUSICA	125
8. L'ULTIMA FRASE	151
9. DEL SUONO DELLA PROPOSIZIONE, DEL SENSO E DEL NON-SENSO	173
BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI DI WITTGENSTEIN CITATI CON LE RELATIVE ABBREVIAZIONI	187



Ho udito ieri – lo credereste? – per la ventesima volta il capolavoro di Bizet. Ancora una volta persistetti in un soave raccoglimento, ancora una volta non fuggii. Questa vittoria sulla mia impazienza mi sorprende. Come rende perfetti una tale opera! Nell’udirli si diventa noi stessi un “capolavoro”. – E realmente, ogni volta che ascoltavo *Carmen* mi sembrava di essere più filosofo... il coraggio di questa sensibilità meridionale, più abbronzata, più riarsa... Che senso di benessere ci danno i gialli pomeriggi della sua felicità... Finalmente l’amore, l’amore ritradotto nella *natura*!

Friedrich Nietzsche, 1888



«VI INSEGNERÒ DIFFERENZE». UN'INTRODUZIONE

S'io m'intuassi, come tu t'immii.

Dante, *Paradiso*, Canto ix, 81

Nel chiarire per quanto possibile le intenzioni di un libro l'introduzione focalizza la distanza che separa i propositi che hanno spinto alla sua scrittura dalla sua realizzazione concreta, ma, nello stesso tempo, essa intende anche persuadere – ancor più che descrivere – del fatto che alcune promesse siano state mantenute. Tra queste la prima che a me sembra sia stata realizzata è quella di non ritenere questo libro un'introduzione al pensiero di Wittgenstein, bensì una presa di posizione nei suoi confronti. Una presa di posizione che accoglie in sé un orizzonte di pensiero ben preciso ma che, tuttavia, rimane aderente a ogni parola pronunciata e scritta dal filosofo; una presa di posizione che, ovviamente, non intende affatto dire l'ultima parola su un pensiero così decisivo e controverso. La seconda promessa mantenuta è quella che questo libro vuole essere uno speciale invito alla lettura di Wittgenstein, nel senso che offre un preciso punto di vista, che potremmo definire genericamente 'estetico', da cui vedere i movimenti di pensiero del filosofo viennese. In ogni caso, aver già letto Wittgenstein non dovrebbe costituire un impedimento alla comprensione delle tesi qui espresse.

Nel riscrivere questa introduzione a 15 anni dalla pubblicazione della prima edizione di questo saggio (e qui desidero vivamente ringraziare l'editore Carocci che lo pubblicò nel 1999 e che mi ha permesso la ripubblicazione in questa sede), mi sono accorto che molte delle cose qui scritte le avrei riscritte. Sicché ho deciso di rivedere l'introduzione piuttosto che riscriverla, appunto, così come ho fatto per i capitoli che compongono l'intero libro. Il vecchio lettore, semmai ci fosse, troverà alcune piccole ma decisive revisioni, che in diversi casi modificano e aggiungono, spero in meglio, il contenuto delle tesi esposte, in altri ne migliorano la forma. Al nuovo lettore tutto questo importa poco e a lui posso soltanto augurare il benvenuto alla lettura.

Per quanto riguarda i caratteri di questa revisione, mi sono attenuto a una rilettura del testo del 1999 che, nell'impianto complessivo, rimane inalterato con la sola aggiunta del cap. 9 che indica un ulteriore sviluppo di tematiche che ho affrontato in altra sede e attraverso altri autori. La revisio-

ne ha comportato, tuttavia, anche profonde modifiche del testo alla luce degli anni che sono trascorsi da quella edizione. In questo modo il libro è sì lo stesso, ma non è identico a quello della precedente edizione e l'intenzione che mi ha spinto alla sua ripubblicazione è, da un lato, quella di riproporre la tematica generale del 'Wittgenstein estetico', dall'altro, quella di farlo correggendo e rimettendo a punto i problemi in essa contenuti.

L'idea di tracciare le linee generali di una possibile estetica wittgensteiniana è maturata in me a causa della profonda insoddisfazione nei confronti delle letture dominanti del suo pensiero che, pur tutte legittime dal loro punto di vista, lo hanno relegato entro quegli spazi angusti che Wittgenstein per primo rifiutava di frequentare. Quest'idea, poi, è stata incoraggiata dalla lettura di isolati sforzi pionieristici che ho sentito di dover seguire proprio perché aprivano lo spazio dell'interrogare e consentivano di respirare più profondamente, lontano da dove mancava l'aria. Ma ecco il punto. Giunto a una fermata tanto necessaria nella sua provvisorietà, è sorta l'esigenza di accennare a ciò che circonda e nello stesso tempo innerva il testo. Di ciò si dovrà occupare questa introduzione che, proprio per questo, potrebbe anche essere letta alla fine. Lascio al lettore la scelta.

Terminato il lavoro mi sono accorto che la filosofia di Wittgenstein, e la sua figura umana così connessa al suo pensare (e ciò detto senza falsa retorica, perché è raro trovare un pensatore il cui pensiero partecipi a tal punto della propria vita, e viceversa), poteva adattarsi al carattere esemplarmente definito da Albert Camus come *assurdo*. Si tratta di una somiglianza, di una familiarità con questo carattere che ritengo possa risultare feconda per riorientare le interpretazioni intorno al filosofare wittgensteiniano. Cerco di spiegare cosa intendo. Wittgenstein è un pensatore che ha vissuto fino in fondo *l'intima pericolosità della filosofia* per la quale lo spirito con cui si pensa e si scrive è importante quanto i contenuti espressi, nella lucida consapevolezza del fatto che, mentre si filosofa, il filosofare stesso scorre nel flusso del fare umano come il pesce nell'acqua.

Di Wittgenstein si è detto che egli è un esempio di "uomo senza qualità", emblema radicato nello spazio mitteleuropeo la cui crisi è stata uno dei semi del sorgere della cultura novecentesca. Questo è senz'altro vero, ma da un altro lato, ancora per certi versi nascosto, il suo agire e il suo pensare sono avvicinati – seppur non del tutto coincidenti – all'anti-eroe camusiano, al Sisifo-Meursault che ha accarezzato la cultura esistenzialistica stravolgendola. Questa parentela, visibile a un livello di percezione che deve spostare il suo punto di vista, parla di un'affinità spirituale ricavabile se si scava nelle profonde convinzioni dei due autori. Solo se si ha innanzi agli occhi chiaramente il grado di compromissione che si deve raggiungere

nei riguardi dell'opera di Wittgenstein si può comprendere, a sua volta, quale grado di compromissione egli abbia avuto con la sua filosofia. Sol tanto discendendo all'interno di se stessi – dirà Wittgenstein – si ottiene quell'onestà dello scrivere che la filosofia esige.

Questo comporta che il fondamento della filosofia non sia altrove rispetto alla vita, anche se la filosofia sembra prenderne le distanze quando si avventura nel peregrinare avventuroso, spaesante e meraviglioso della riflessione, per poi riuicire lo strappo mostrando la sua radicale distanza come possibilità stessa di abitarla. Ecco perché solo modificando la forma della propria vita si potrà toglierle quella problematicità che angoscia e rende insopportabile l'umiliante menzogna quotidiana la quale, oltretutto, continua a essere ottenebrata dall'orgoglioso procedere dei saperi e dalla cattiva coscienza della nostra *Kultur* dominante: «Noi sentiamo che, una volta che tutte le *possibili* domande scientifiche hanno avuto risposta, i nostri problemi vitali (*Lebensprobleme*) non sono stati neppure toccati. Certo allora non resta più domanda alcuna; e appunto questa è la risposta»¹.

Lo sforzo filosofico di Wittgenstein si spinge sui limiti dell'abisso che separa la vita da ciò che ne possiamo dire. Anche se Wittgenstein, nelle sue scorribande, sembra intento a formulare problemi di tutt'altro genere, alcune tracce importanti che egli lascia ci conducono a tale questione. Questo libro si propone di ritrovare queste tracce e seguirle.

Wittgenstein parte dal riconoscimento della separazione tra l'umano e il mondo, tra ciò che è a noi più prossimo e ciò che si manifesta nella sua trascendente presenza. Un risultato di questo rapporto/differenza è la *realizzazione* – la *finzione* – della presenza come rappresentazione. Nella ripresentazione-per-noi di questo “qualcosa”, di questa *esteriorità* che troviamo e che ci interroga attraverso la nostra interrogazione, si gioca la partita più difficile e, per certi versi, inesorabilmente votata alla sconfitta: il senso di un compito interminabile del quale non possiamo fare a meno di viverne la necessità. Sentiamo la presenza di “qualcos'altro” che resta al di là pur essendo radicato intimamente al di qua, “qualcosa” che ci sopravanza continuamente e che, tuttavia, riconosciamo essere a noi vicino. “Qualcosa” che non possiamo vedere di fronte a noi pur essendo là fuori nel suo venirci incontro, perché sembra essere piuttosto ciò che determina il fatto stesso che possiamo vedere “qualcosa” e di questo “qualcosa”

1 T 6.52 e TB 25.5.1915. Wittgenstein fa implicito riferimento ad alcune pagine delle *Confessioni* di Tolstoj (trad. it. di B. M. Luporini, Rizzoli, Milano 1979, in part. cap. 5).

parlare. Così, la filosofia di Wittgenstein inizia dalla considerazione preliminare che vi è una separazione tra linguaggio (il linguaggio costituisce la nostra essenza) e mondo (come ciò che inesorabilmente ci trascende) e che questa distanza – che prenderà diverse forme a causa del mutare delle accezioni dei due estremi – rimane in un certo senso *incolmabile*. Tuttavia tale distanza, e *proprio* essa, sarà l'oggetto della costante interrogazione di Wittgenstein (questa separazione, con questi due termini, rimane per tutto il cammino di Wittgenstein mettendo in gioco lo stesso gioco dell'uomo assurdo).

Wittgenstein lotta continuamente per dare un *sensò*, per rendere in qualche modo *visibile*, per poter almeno *mostrare* la certezza di questo abisso: il suo sforzo è quello di colui che, accorgendosi della densità del mondo, della sua irriducibilità a forme linguistiche significanti, della sua fuga di fronte a un'immagine che vorrebbe chiuderlo entro confini ben definiti e controllabili, non rinuncia a pensare la *distanza* in quanto tale, lo *scarto* tra ciò che siamo e ciò che sentiamo, di fronte a ciò che ci sfugge incessantemente perché duro e inattaccabile. Egli trova questa *distanza* nello spettacolo dell'apparenza che, in ogni istante, marca il punto di partenza della sua riflessione. Tuttavia questa *distanza* non potremo mai colmarla definitivamente. Essa è il sottrarsi che, da un lato, fa del mondo la realtà estranea alla massima prossimità cui apparteniamo, e dall'altra, ci si manifesta attraverso un *sentire*: noi *sentiamo* che poggiamo radicalmente nel mezzo della distanza e tuttavia ogni nostro sforzo di colmarla ci ricaccia indietro. Di fronte al ritrarsi del mondo come risultato dell'indicibilità dello scarto, ogni nostro movimento appare un *falso movimento*: «come se avessi perduto e continuassi a perdere qualcosa a ogni nuovo movimento.»²

Così Wittgenstein non cerca il più vero dei punti di vista possibili, non costruisce l'impianto più funzionale allo scopo di rinchiudere entro confini progettanti-calcolanti i due termini dell'opposizione, ma mira direttamente verso quell'eccedenza che amplia a dismisura la prospettiva ed è l'unica che consente di pensare la differenza in quanto tale senza cadere negli inganni. Come il Sisifo camusiano egli risponde al sentimento dell'esigenza di fare chiarezza, di rischiarare un percorso, di fare luce in avanti all'interno di un compito che mai sarà compiuto, ma tuttavia necessario proprio per questo, e prenderà quest'esigenza, questo compito, come una prova del fatto che, al togliersi della speranza di tutto capire e tutto misurare, risponde la promessa della vita. Ma la vita non si dà nella sua purezza: essa è *come* scarto *nello* scarto. Non è mai animale, né

2 È la chiusa dell'omonimo film di Wim Wenders e Peter Handke.

assolutamente selvaggia, ma nemmeno completamente progettabile o definita. È la nostra vita priva del dominio della razionalità che la indirizza, è la capacità di custodire e mantenere nella differenza ciò che da sempre abbiamo immediatamente prima di pensare, cui la lontana nostalgia di unità continua a proporre il suo tormento: «Ma l'essere questa nostalgia una realtà di fatto, non implica che essa debba venire immediatamente appagata, in quanto se, superando l'abisso che separa il desiderio dalla conquista, asseriamo con Parmenide la realtà dell'Uno (qualunque esso sia), cadiamo nella ridicola contraddizione di uno spirito che afferma l'unità totale e prova, con la sua stessa affermazione, la differenza e la distinzione che pretendeva di risolvere.»³

Questo circolo dà l'immagine dell'eccedenza che la distanza non può eludere né colmare. Alla stanchezza che da subito si prova di fronte all'inesorabilità del circolo risponde la coscienza vigile che riporta ogni movimento all'esigenza di senso che muove da quella stessa distanza. Se, da un lato, *seno* che «l'abisso che c'è tra la certezza che io ho della mia esistenza e il contenuto che tento di dare a questa sicurezza, non sarà mai colmato»⁴, dall'altro *seno* che resta immutata la libertà di pensare lo scarto, l'esigenza che muove lo sforzo di guardare-attraverso la frattura dal suo interno per vedere e dire ciò che si può vedere e si può dire di entrambe le sponde: la prossimità della certezza di me, insieme all'inafferrabile intimità che *seno di me*, e il riconoscimento dell'opaca estraneità, lo sguardo che esige e quello che riveste, quello che brama e quello che mente. Il cuore pulsante e irriducibile della mia solitudine e l'indifferenza che anticipa ogni esistenza con altri. E con esso il nulla.

Di fronte al riconoscimento della irragionevolezza del mondo, di fronte al suo avvento stupefacente, fallito ogni tentativo di capire *veramente* “che cosa è” abitando l'illusione di costruire la casa su fondamenta immutabili, resta l'esigenza di *dare un senso*, di chiarire, di vedere con occhi nuovi oltre ciò che si vede e si dice – un oltre che è implicito nella distanza, perché definito dalla posizione del limite stesso. Questa reazione, questa esigenza non è un'imposizione perché parte dal riconoscimento che la frattura non sarà mai colmata e dal fatto che, in qualche modo, talvolta o spesso, un senso di “qualcosa” o di “qualcuno” ci è pur dato, ci si presenta convenendo pur dicendoci nulla. Non affermando “qualcosa di un Che”, si può comprendere il fatto stesso che vita e mondo son tutt'uno e che la nostra

3 A. Camus, *Il mito di Sisifo*, in *Opere*, trad. it. di A. Borelli, Bompiani, Milano 1988, p. 218.

4 Ivi, p. 219.

finitezza è tale perché *esige* partendo dall'interno della frattura finalmente aperta allo sguardo che la custodisce.

La forma logica, la cor-rispondenza, il contatto tra sistema linguistico e realtà, l'utilizzo del gioco linguistico sono *parole* wittgensteiniane importanti solo in parte per quello che *dicono*: esse lo sono tanto più per quello che *non* dicono, ma che mostrano. Esse ci dicono che dobbiamo rispondere alla chiamata dell'assurdo («Ma come! Non vedi che c'è qualcosa là fuori?» «Ma allora, io non sono Dio?!»), coinvolti come siamo nella frattura e nelle determinatezze quotidiane che si alternano tra l'indifferenza e la molteplice differenziazione. Esse sono il risultato, inoltre, di una *certo modo* di filosofare che riempie di contenuto la frattura, che veste la realtà chiamandola tale proprio attraverso la messa in scena: sono vie d'uscita che fanno un *salto*.

Wittgenstein è filosofo che oscilla, continuamente, tra il saltare e il restare sul bordo. Le contingenze lo spingono a compiere il salto, ma la sua vigilanza, pagina dopo pagina, lo porta in alcuni momenti a sostare su quel limite dove *propriamente pensare*. Sono gli istanti in cui getta lo sguardo sul residuo eccedente tenendo i piedi ben piantati nel movimento della sua scrittura. Ma niente si può dire riguardo all'eccedenza. In Wittgenstein la nostalgia non è mai verso un mondo perduto da ri-presentare, né verso un mondo presente da rappresentare; non è un valore assoluto da perseguire anelando a una dicibilità esaustiva e finalmente vera: la sua non è nostalgia per un mondo da spiegare (PU 109). Il suo lavorare in maniera incessante, ostinatamente chiuso in una solitudine intellettuale e di fatto, anche se aperto continuamente alla vita e agli affanni quotidiani, è l'immagine di una nostalgia di ciò che si mostra, la nostalgia senza illusione dello scarto tra dicibile e indicibile all'interno del quale viene continuamente presentato il *non poter non essere* della frattura, la sua inamovibilità, essenzialità, fundamentalità, nullità.

Su questo terreno Wittgenstein ha combattuto la sua battaglia più angosciosa. Di fronte alla radicalità del suo stesso pensiero egli si è trovato di fronte a questo contrasto inesorabile: desiderare il salto continuamente abbozzato, all'interno di una scrittura aforistica perennemente in moto, che diceva e non diceva, e la disillusione di fronte a ogni tentativo di risposta. Ogni salto, sempre tentato, sempre ripetuto, è rimasto sempre incompiuto: la redenzione è impossibile e certamente il salto non la compie. Di fronte alla sua stessa radicalità non rimaneva che accettare, *partecipare*, restando così nella situazione di estremo pericolo – quello del *limite* – consapevole che la sua vita, in tal modo, si sarebbe adattata finalmente al suo stampo. Nella lotta tra senso e non-senso l'esigenza del senso ci dice che la vita è non-senso e che sarà meglio vissuta proprio per questo.

L'uomo assurdo – scrive Camus⁵ – è incalzato da coloro che gli chiedono di saltare colmando così la distanza che separa dalla trascendenza. Se il filosofo, nel prendere le distanze, allarga il suo sguardo penetrando il buio della frattura, ne coglie il fondamento nella coscienza continuamente in movimento e rinnovata in un compito senza fine. In questo modo, ogni suo tentativo di saltare sarà sempre accompagnato dall'ineludibilità di ciò che non si può dire e non si può vedere: egli non sfugge alla paradossalità della frattura. Egli sa che l'assurdo non può risolversi e lo scarto non può chiudersi. Vive con ciò che sa e si adatta a ciò che è: «Vedo quel che vedo e so quel che so», ripete la vecchia ne *Il volto* di Ingmar Bergman, e Wittgenstein: «Siedo in giardino con un filosofo. Quello dice ripetute volte: "Io so che questo è un albero", e così dicendo indica un albero nelle nostre vicinanze. Poi qualcuno arriva e sente queste parole, e io gli dico: "Quest'uomo non è pazzo; stiamo solo facendo filosofia"»; e poi ancora: «Non devi dimenticare che il gioco linguistico è, per così dire, qualcosa di imprevedibile. Voglio dire: Non è fondato, non è ragionevole (o irragionevole). Sta lì – come la nostra vita.»⁶

La nostra vita, dunque, è inesorabilmente finita e tuttavia desiderosa di rispondere all'esigenza di senso che il lato umano della distanza richiede. Ed ecco: ciò che non può la ragione possessiva può l'etica: «Vivi felicemente!». L'esilio è sopportabile, basta riconoscerlo come costitutivo. «Così, una delle sole posizioni filosofiche coerenti è la rivolta, che è un perpetuo confronto dell'uomo e della sua oscurità; che è esigenza di una trasparenza impossibile, e che mette in dubbio il mondo a ogni istante. Come il pericolo offre all'uomo l'insostituibile occasione di comprenderla, così la rivolta metafisica estende la coscienza per tutto il campo dell'esperienza: essa è la costante presenza dell'uomo a se stesso. Tale rivolta non è aspirazione, poiché è senza speranza; è la certezza di un destino schiacciante, meno la rassegnazione che dovrebbe accompagnarla.»⁷

Il riconoscimento, chiaro e senza equivoci, dell'essenziale dismisura tra me e il mondo – tra me-linguaggio e mondo-immagine – è lo scenario in cui si spalanca la distanza tra ciò che è detto e ciò che resta non detto, tra il visibile e l'invisibile: tale distanza smisurata è l'elemento all'interno del quale agiamo, è il *luogo* in cui agisce la misura teoreticamente incolmabile della distanza e in cui si apre l'orizzonte etico-estetico della nostra esperienza.

5 Ivi, p. 247.

6 L. Wittgenstein, *Über Gewißheit*, in *Werkausgabe*, Band VIII; *Della certezza*, trad. it. di M. Trinchero, a cura di A. G. Gargani, Einaudi, Torino 1978, parr. 467 e 559.

7 Camus, *Il mito di Sisifo*, cit. pp. 248-9.

«L'assurdo non può risolversi», ma nella rivolta la vita trova il suo valore. Wittgenstein non rinuncia alla responsabilità filosofica che il carico della frattura comporta. La sua è un'intelligenza continuamente «alle prese con una realtà che la supera». La sua disciplina ha «qualche cosa di potente e singolare». La sua grandezza – che è grandezza umana – non si sgrava mai del peso della vita. La sua scrittura si svolge entro «l'estrema tensione» del pensiero, all'interno di un costante «sforzo solitario» che attesta una coscienza che accetta quotidianamente la sfida⁸. Wittgenstein non rinuncia a comprendere, ma lo fa cercando di mettere alla prova continuamente il comprendere stesso, di piantarlo sul limite della vertigine al quale conduce il risalimento della riflessione.

Resta sullo sfondo, *dentro*, il sentire. Se *l'indifferenza* – quell'attimo in cui si sta nella frattura in quanto tale e la si custodisce per come essa è – reagisce fino a dividersi, a separarsi nel conflitto per divenire *differenza*, mettendo in moto le apparenze che, a loro volta, saranno messe in opera in immagini autonome, inesauribili, vitali, significanti propriamente se stesse, allora ciò ci conduce sulla soglia dell'opera d'arte. Con ciò è dato anche il rapporto tra pensatore e artista. Se pensare è interrogare un mondo (limitando il proprio) partendo dal «dissidio fondamentale che separa l'uomo dalla sua esperienza, per trovare un terreno d'intesa secondo la sua nostalgia, un universo infascettato di ragioni o rischiarato da analogie, che permetta di risolvere l'insopportabile divorzio»⁹, da questa stessa situazione parte l'artista il quale, cosciente della gratuità della riuscita del salto – e anzi, rispetto a esso, disincantato e consapevole del rischio costantemente in corso – realizza un senso esemplare attraverso l'articolarsi dell'opera, il suo delinarsi in una forma, in un motivo, in un'incarnazione. L'esigenza non promette un mondo migliore, ma questo mondo soltanto, forse un po' più umano e quindi stupefacente. Risalire fino al punto indifferente partendo dalla differenza, dalla divisione, dal dissidio, per ripetere senza sosta la nostra possibilità; riconoscere che tutto, così com'è, affonda nella nostra primitiva meraviglia, quella che Wittgenstein riconobbe nel suo ultimo giorno. L'opera di Wittgenstein ci parla di filosofia, quella che lo ha condotto a riconoscersi felice *facendola*.

Con le parole di Camus che racconta lo sforzo di Sisifo, sostituendo a questo il nome di Wittgenstein, così chiudo: «Lascio Wittgenstein ai piedi della montagna! Si ritrova sempre il proprio fardello. Ma Wittgenstein in-

8 Ho seguito lo svolgersi del testo camusiano, applicandolo a Wittgenstein, cfr. *ivi*, pp. 249-50.

9 *Ivi*, p. 294.

segna la fedeltà superiore, che nega gli dei e solleva i macigni. Anch'egli giudica che tutto sia bene. Questo universo, ormai senza padrone, non gli appare sterile né futile. Ogni granello di quella pietra, ogni bagliore minerale di quella montagna, ammantata di notte, formano, da soli, un mondo. Anche la lotta verso la cima basta a riempire il cuore di un uomo. Bisogna immaginare Wittgenstein felice.»¹⁰

Desidero fare dei ringraziamenti, ben sapendo che ogni parola detta non esaurirà le mie intenzioni né potrà esprimere fino in fondo la mia gratitudine. Qui desidero ringraziare Giuseppe Di Giacomo la cui amicizia, il cui affetto e stima hanno riempito questi anni, talvolta difficili, in maniera indissolubile. Non c'è stato giorno che egli non sia stato un punto di riferimento per la mia formazione professionale; a lui devo lo stimolo, anni orsono, a iniziare a lavorare sul pensiero di Wittgenstein, ma anche l'aver suscitato temi e ricerche successive che ho affrontato negli ultimi anni. Ma, soprattutto, qui voglio ringraziarlo per la sua amicizia, di cui mi ha onorato e che continua a onorarmi, che vale più di qualsiasi altra cosa e che serbo quotidianamente dentro di me. Mi auguro ogni giorno di potergli restituire almeno qualcosa di quanto egli mi ha dato in questi 25 anni di amicizia, consapevole che le parole non dette e i gesti compiuti abbiano espresso, almeno in parte, la misura colma del mio affetto.

In questa occasione voglio ricordare con altrettanto affetto gli insegnamenti di Emilio Garroni che, a distanza di quasi dieci anni dalla sua scomparsa, rimangono riferimenti importanti che si affiancano al ricordo dell'uomo e del galantuomo che ho avuto la fortuna di conoscere e amare.

Ancora un pensiero. Voglio qui ricordare un amico che non c'è più, un caro amico scomparso prematuramente nel 2010, Sergio Franzese. Resterò orfano della sua ultima frase, ma non certo della memoria della nostra amicizia.

Infine, questo libro è dedicato a una persona importante, una persona che ha donato un senso nuovo al mio presente, mi ha regalato una gioia e un tormento ineguagliabili rendendoli necessari nel loro incantamento, facendomi riscoprire il fondo di un coraggio che pareva perduto, una persona che vive in me come un sogno mai sognato e che accarezza le mie giornate lasciandomi alla sera il profumo di una bellezza di cui non posso più fare a meno.

Napoli, aprile 2014

10 Ivi, p. 319.



1.

LOGICA. ETICA. ESTETICA

Questo libro, forse, comprenderà solo colui che già a sua volta abbia pensato i pensieri ivi espressi – o, almeno, pensieri simili. [...] Il limite potrà dunque essere tracciato solo nel linguaggio, e ciò che è oltre il limite non sarà che nonsenso.

L. Wittgenstein, Vienna 1918

Sento dentro di me e attorno a me una solleticante infinita rispondenza, e tra gli elementi che si contrappongono nel gioco non v'è alcuno in cui non sarei in condizione di trasfondermi. [...]. Ma quando questo strano incantamento mi abbandona, non sono capace di parlarne, e non saprei spiegare con parole sensate in cosa sia consistita questa armonia che compenetra me e il mondo intero e in qual modo mi si sia palesata, esattamente come non potrei precisare i moti delle mie viscere e i sussulti del mio sangue.

Lord Chandos, 22 agosto 1603

1.1 Il “rimando cor-rispondente”

La tesi generale del solipsismo viene presentata nel *Tractatus* con la proposizione T 5.6 per poi essere discussa e ampliata nelle proposizioni che seguono da essa. La proposizione T 5.6 dice: «*I limiti del mio linguaggio significano (bedeuten) i limiti del mio mondo*». La relazione tra linguaggio e mondo che questa proposizione istituisce non è di immediata comprensione. Vediamo perché. Secondo la proposizione T 4.52 le proposizioni sensate che rimandano ai fatti in quanto raffigurazioni di questi sono «ciò che segue dalla totalità di tutte le proposizioni elementari». Ciò vuol dire: il linguaggio che parliamo e utilizziamo nelle descrizioni *corrisponde* a ciò che nella realtà sono gli stati di cose attualizzati (o sussistenti, come dice Wittgenstein, *Tatsachen*) poiché esso è una *conseguenza* («ciò che segue») della *totalità di tutte* le proposizioni elementari.

Pertanto la proposizione, in quanto segno determinato, *significa* – cioè *corrisponde* in modo determinato e istituisce una relazione – in quanto è data preliminarmente una totalità che di per sé non è possibile esprimere *se*

non attraverso il concreto determinarsi del linguaggio nelle proposizioni sensate; tale determinazione non è altro che *ciò che segue dalla totalità*.

La proposizione τ 2, dal canto suo, mette in evidenza una differenza tra fatto (*Tatsache*) e stato o relazione di cose (*Sachverhalt*). Il fatto è il *sussistere* (*das Bestehen*) di uno stato di cose o, fuori dal linguaggio wittgensteiniano, è la sua fatticità in quanto presenza evidente di un nesso di oggetti, enti e cose (*Gegenständen, Sachen, Dingen*, τ 2.01). Esso è dato dall'effettiva esistenza di una relazione (*Verbindung*) che altrimenti è solo nella possibilità (appunto, lo stato o relazione di cose, τ 2.013). Il linguaggio sensato, nella sua determinatezza, descrive fatti, dunque relazioni e connessioni e non cose o oggetti perché questi – per così dire – “parlano da sé” nelle relazioni che istituiscono¹. Dunque il linguaggio non descrive stati di cose, ma appunto fatti, sebbene ne possa parlare permettendo così di pensarli. Per questo Wittgenstein introdurrà nel concetto di proposizione la nozione di funzione di verità (τ 5, 5.01): per dire che la proposizione descrittiva, quindi vera o falsa, consegue da una totalità come una funzione di questa, in quanto vi è una *relazione corrispondente* (una funzione, appunto) tra singola proposizione e totalità di proposizioni.

In altre parole, il linguaggio nella sua totalità *rimanda corrispondendo* al mondo come totalità dei fatti, *per un verso* secondo la verità della relazione raffigurativa tra proposizione e fatto, e *per altro verso* – più essenziale anche se implicito – perché questo rimando dipende da *un'unità più alta tra totalità delle proposizioni elementari e totalità dei fatti conseguenti degli stati di cose possibili*: è proprio questa unità-condizione tra *due ambiti di possibilità* che deve essere propriamente pensata per poter comprendere di quale natura sia l'origine del rimando tra linguaggio e mondo. Insomma, la questione si presenta nella forma: come è possibile che tale unità di possibilità possa essersi modificata divenendo *opposizione* tra linguaggio e mondo? E poi, di che “natura” è la condizione di verità della corrispondenza proposizione-fatto, condizione – a sua volta – non proposizionabile (o non facente parte allo stesso diritto della totalità delle proposizioni raffigurative)?

Un'altra questione messa in luce nella proposizione τ 5.6 è l'uso del termine *bedeuten*, piuttosto che *sein*, per indicare che non si *postula semplicemente la posizione* dell'identità formale tra limiti del linguaggio e del

1 «L'oggetto è semplice [...]. Gli oggetti formano la sostanza del mondo. Perciò non possono essere composti» (τ 2.02 e 2.021). Per questo gli oggetti sono condizioni logiche di possibilità dell'esistenza e della configurazione del mondo piuttosto che cose *del* mondo o *nel* mondo.

mondo, ma che il “rimando cor-rispondente” tra essi è un richiamarsi e riferirsi *reciproco* secondo una *forma che va messa in questione nella sua reale effettività*, ma in quanto forma – *trascendentale* – interna alla stessa operatività del linguaggio raffigurativo. Qui “interna” vuole indicare che essa è immanente alla costruzione e allo svolgimento della corrispondenza effettiva. Va anche detto che, non a caso, l’uso di *bedeuten* indica che il rimando va in una direzione precisa (*dal* linguaggio *al* mondo) nel senso che sono i limiti del linguaggio che *aprono al significato, donano senso* (nel cor-rispondere) a quelli del mondo. Se i limiti del linguaggio *fossero* i limiti del mondo (in un senso ontologico) sarebbe postulata un’assoluta autonomia del mondo dal linguaggio su un piano metafisico rispetto alla loro identità, cosa che Wittgenstein non pensa affatto o, meglio, ritiene che sia del tutto insensato. Di fatto il linguaggio *significa* il mondo, *vuol dire* il mondo, e di conseguenza, il mondo non è *realmente* autonomo né lo è la relazione assoluta tra di essi (l’identità): il mondo è reale, ma non autonomo, è identico nella forma logica con il linguaggio, cioè *nell’ambito trascendentale della condizione di possibilità della corrispondenza*. L’autonomia è posta su un piano superiore rispetto a linguaggio e mondo: essa è della forma, non della sostanza². Sarà proprio la condizione di possibilità del riferimento, della significazione, del *richiamarsi cor-rispondente* l’argomento centrale di tutta riflessione interna al *Tractatus*. Questa sarà la condizione necessaria che consente alla proposizione di corrispondere al fatto in modo veritiero: ossia sarà l’ambito in cui si istituisce l’orizzonte della *verità*, ciò che Wittgenstein chiama l’essenza del linguaggio.

Questo piano di lettura prepara a comprendere in che senso il “*mio* linguaggio” sia proprio e soltanto quello che io comprendo, utilizzo, pratico

2 Mi si consenta con benevolenza l’uso del trattino che separa il termine “rimando cor-rispondente”, poiché tale rimando è un esplicito richiamarsi di linguaggio e mondo. Linguaggio e mondo si chiamano *di nuovo* – per così dire – dopo il riconoscimento immediato della separazione, attraverso un rimandarsi reciproco, pur essendo primaria la direzione dal linguaggio al mondo (la direzione del significato che riposa nell’orizzonte di senso in generale). La cor-rispondenza tra linguaggio e mondo è proprio radicata all’interno di quella reciprocità: è un rispondere che introduce nel movimento di *ripetizione* dell’unità-condizione, dopo che la separazione in linguaggio e mondo è già avvenuta. Sarà compito di questo saggio mettere in luce come in Wittgenstein sia implicito un cammino a ritroso dalle condizioni di verità del linguaggio (che rispondono alla corrispondenza del linguaggio fattuale con gli stati di cose attualizzati: la direzione privilegiata linguaggio-mondo) alle condizioni di possibilità del “rimando cor-rispondente”, ossia le condizioni originarie del darsi, *attraverso* il linguaggio, del senso e del non-senso del mondo.

nell'uso raffigurativo e significativo: anche qui si presenta l'idea di un'unità/identità che è condizione di ciò che può dirsi attraverso la "caduta nella realtà" della totalità delle proposizioni elementari. Questa unità, in qualche modo, è la totalità stessa (cfr. T 5.62 e prima T 5.5561 là dove si dice: «Il limite si mostra di nuovo nella totalità delle proposizioni elementari»). Il "mio mondo" è mio poiché è limitato dalla possibilità di ogni significazione determinata – ovvero il linguaggio che si concretizza in una proposizione significativa, che ha senso – più la serie dei mondi possibili che posso pensare a partire da esso (T 2.022). Il limite del mio mondo è un orizzonte di possibilità: in questo senso si può parlare di limite *trascendentale* analogamente a come lo è la condizione di possibilità della corrispondenza, che altro non è che la traduzione dell'idea di possibilità di un molteplice empirico in generale in vista del mio fare esperienza.

Ma cosa si intende con *condizione del "rimando corrispondente"* tra proposizione e fatto? Che cos'è una condizione di verità di una proposizione? E inoltre: cosa si intende per "limite"?

1.2 L'eccedenza della tautologia

Partiamo dalla seconda domanda per spiegare le altre due. Una condizione di verità di una proposizione (in particolare, quella che al suo interno contiene tutte le possibilità di verità delle proposizioni elementari) ha la forma della *tautologia*³. Ora la possibilità di verità delle proposizioni elementari indica la possibilità di sussistenza o non sussistenza (*des Bestehens und Nichtbestehens*) di uno stato di cose (T 4.3), e poiché le possibilità di verità (*Wahrheitsmöglichkeiten*) delle proposizioni elementari sono i presupposti di verità e falsità delle proposizioni (T 4.41), ne segue che le tautologie, in quanto totalità delle possibilità di verità delle proposizioni elementari (T 4.46), sono *l'espressione formale e nello stesso tempo reale di tutte le condizioni di verità e falsità* delle proposizioni e perciò dell'*orizzonte totale della possibilità di significazione* dell'eventuale sussistenza o non sussistenza degli stati di cose. Le tautologie, insomma, decidono della possibilità delle relazioni e non «se il mondo ove viviamo sia realmente così o no.»

3 L. Wittgenstein, *Estratti da lettere a Russell*, in *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, trad. it. di A. Conte, Einaudi, Torino 1974, p. 250; ora in originale in L. Wittgenstein: *Cambridge Letters. Correspondence with Russell, Keynes, Moore, Ramsey and Sraffa*, edited by B. McGuinness and G. H. von Wright, Blackwell, Oxford 1995, pp. 56-7.

In altri termini, la tautologia è un caso limite di proposizione in quanto non raffigura alcun fatto ammettendo come possibile *ogni* situazione (τ 4.462). La tautologia, pur dicendo alcunché, risulta sempre vera essendo l'unità delle condizioni di verità di una proposizione: la sua è la verità di una totalità racchiusa nell'orizzonte (formale e immanente) di tutte le *possibilità* di raffigurazione. Essa si presenta come il "luogo" in cui, nell'unità della forma (cioè, nell'unità delle relazioni e non della totalità degli oggetti di un mondo empirico), "prende corpo" l'inattingibile orizzonte della verità pre-rappresentativa, cioè il pre-supposto formale di tutte le relazioni possibili, che *deve poter essere propriamente-ripensato* come *relazione in quanto tale*. L'unità-orizzonte della relazione in quanto tale è *ciò che è comune* (*Gemeinsame*) a tutte le proposizioni, è il *centro insostanziale* (*substanzloser Mittelpunkt*) di tutte le proposizioni che rimandano agli stati di cose reali (τ 5.143).

Potremmo chiamare la tautologia il centro interno, quale *indifferenza*, delle proposizioni sensate rispetto alla differenza tra un riferimento determinato e un altro, dati dalle proposizioni stesse. Ne risulta che essa è la "proposizione-limite" che, pur *dicendo nulla, esprime dall'interno* di ogni proposizione sensata *sia* la condizione di possibilità del "rimando corrispondente" tra linguaggio e mondo reale, *sia* la sua possibilità di corrispondere in modo veridico, in quanto è la *ripetizione continuamente reiterata* di tutte le possibilità di *voler-dire la verità*, di *esigere la verità corrispondente*⁴.

La tautologia mostra sé all'interno di ogni proposizione proprio perché è espressione priva di senso dell'unità delle condizioni di verità: essa è il "luogo" (o "non-luogo", cioè "limite") dal quale *parte* una proposizione per poter corrispondere alla chiamata del reale che *dall'inizio* le è opposto. Detto altrimenti, la tautologia è una proposizione che, a suo modo, è sempre *eccedente* rispetto al riferimento, è sempre *un di più oltre* la significazione nei confronti della quale "il questo e il quello" sono privi di senso in quanto non determinati e determinabili, né oggetti né fatti, pensati entro un ambito indeterminato che sopravanza sempre la concettualità e la verità adeguata. Tuttavia per sua natura questa eccedenza della tautologia assume il carattere di *neutralità*, di assolutezza: la tautologia sembra voler

4 Vedi la definizione che Derrida dà della tautologia come ripetizione alterante-alterata, come singolarità sempre rinnovata: *tout autre est tout autre*, di contro alla predicazione come: ogni altro è tutt'altro, il tutt'altro è ogni altro. In "Iride", VII, 12, 1994.

dire tutto e insieme non dice alcunché, non significa, “sta-prima” del significato particolare.

Nello stesso tempo la tautologia è anche la proposizione della logica (T 6.1), quindi che la logica consti di tautologie vuol dire: la totalità delle proposizioni elementari, che pre-figura la *possibilità reale* di raffigurazione per mezzo di proposizioni sensate, coincide con quel “centro insostanziale” – il “ciò-che-è-comune-indifferente” in tutte le proposizioni – il quale *si mostra esemplarmente* in ogni proposizione corrispondente allo stato di cose effettivo. Perché il mondo possa esser raffigurato sensatamente è necessario che risponda alla chiamata di “ciò-che-è-comune”, ossia all’essenza non dicibile della logica: essa risponde alla ripetizione continua e reiterata di quella indifferenza. In definitiva, perché sia dato un senso alle cose e ai loro nessi fattici è necessario che il senso provenga da un *luogo privo di senso* quale risulta essere, nel *Tractatus*, l’essenza stessa della logica (ovvero la tautologia, il caso-limite della proposizione, l’unità-condizione neutra e interna della totalità).

Tutto ciò è ripercorribile da altra strada. «Tautologia e contraddizione sono prive di senso (*sinnlos*)», ma «non sono però insensate (*unsinnig*)» (T 4.461, 4.4611). Ciò conferma il fatto che la logica è priva di senso pur essendo *l’unità insostanziale* e *la condizione puramente formale del senso*. E spiega anche con più pertinenza l’intenzione della proposizione T 4.064, una delle più determinanti e complesse dell’intero *Tractatus*: «Ogni proposizione deve già avere un senso; l’affermazione (*Bejahung*) non glielo può dare, ché essa anzi afferma appunto il senso.» Qui si dice che una proposizione deve già avere un senso in quanto *deve esserci già la possibilità* che il senso risieda espressamente in una proposizione. Ciò significa: deve esserci un’identità tra il fatto che linguaggio e mondo sono separati ma hanno l’identica forma logica e il fatto che deve esserci una condizione di possibilità del “rimando cor-rispondente”. Inoltre la possibilità che il senso trovi sistemazione in una proposizione può venire soltanto *mostrata* dall’*essenza comune* a ogni proposizione come un’inevitabile eccedenza di senso in vista del dover-fare senso. Che l’affermazione non dia il senso (che l’affermazione di per sé non *voglia-dire* il senso) significa che questo non è enunciato *con* la proposizione (questo sarebbe il riferimento), ma viene alla luce *attraverso* la proposizione come ciò che già-da-prima era nella possibilità. Che il senso deve poter essere-già nell’essenza comune in quanto tautologia significa che *il senso deve poter già essere nel privo di senso come condizione del significare determinato*, ovvero come *condizione del fare-senso*, che è la stessa condizione del “rimando cor-rispondente” inteso come richiamarsi reciproco

dei limiti: questa è un'altra formulazione dell'idea di identità di forma logica.

La verità del rapporto tra linguaggio e mondo si fonda, così, sul rimando tra proposizione e fatto: questo fondamento è logico nel senso che va a formare l'armatura o l'architettura progettuale propria del Logos dispiegato. Ciò che nel *Tractatus* si intende per Logica è la struttura di calcolo e significazione simbolica: essa è Logos come condizione-provenienza del linguaggio proposizionale sensato. In tal senso la logica è *trascendentale* (T 6.13) *sia* rispetto al linguaggio *che* al mondo; essa determina, indipendentemente dall'esperienza e dalla concreta evidenza linguistica, la forma del linguaggio e del mondo («la logica del mondo, che le proposizioni della logica mostrano nelle tautologie [...]»). Inoltre è trascendentale come “luogo/non-luogo”, come limite tra senso e non senso, tra condizione del “rimando cor-rispondente” e verità della proposizione, tra il dicibile sensatamente e l'indicibile privo di senso.

Il Logos come condizione-provenienza, che appare nella sua non appartenenza all'esperienza, e che anzi sembra neutralizzarla, viene però esibito *all'interno* delle caratteristiche proposizioni della logica – le tautologie – e, attraverso esse, *all'interno* di tutte le proposizioni sensate di cui le tautologie costituiscono il centro indifferente. È da queste considerazioni che l'analisi della tautologia come “proposizione-limite” ci riconduce all'idea di *limite in generale* necessaria per rispondere alla questione sull'origine del “rimando cor-rispondente”.

La proposizione T 5.6, da cui siamo partiti, comportava l'idea di un limite comune tra linguaggio e mondo fondato sul rapporto di significazione dell'uno (i limiti del linguaggio) verso l'altro (i limiti del mondo). Questo limite, però, non è un confine che circonda dall'esterno il linguaggio e il mondo, ma è affatto *interno* a essi nel senso che ne costituisce la possibilità della *forma*: da un lato la *forma logica* è *limite interno* in quanto condizione ineludibile perché il linguaggio possa raffigurare la realtà correttamente o falsamente (T 2.18), dall'altro lato lo *spazio logico* è *limite interno* in quanto condizione dell'insieme delle relazioni possibili che, sussistendo effettivamente, costruiscono la rete di nessi tra gli oggetti (T 1.13). A questo punto diventa centrale per il *Tractatus* che vi sia un'identità tra forma logica e spazio logico: questa identità si declina in due altre forme di cui una – la *forma generale della proposizione* – sarà abbandonata dal successivo sviluppo speculativo di Wittgenstein. La questione merita un approfondimento.

Wittgenstein abbandona la ricerca di una forma generale della proposizione intesa come proposizione generale o “proposizione della propo-

sizione”. Egli rifiuterà la concezione che tale forma possa essere espressa da una proposizione come la 6, ma un’analisi dei legami tra alcune proposizioni del *Tractatus* conferma l’idea di uno sfondo che verrà mantenuto anche in seguito. I nessi tra la concezione della forma di raffigurazione, la forma generale della proposizione e la tautologia sono evidenti e mettono in luce come l’ossimoro dire-mostrare sia radicato in ogni concezione del *Tractatus*. La forma di raffigurazione (*Form der Abbildung*) è la *possibilità* della struttura dell’immagine (T 2.15) in quanto è «ciò che l’immagine deve avere in comune con la realtà» (T 2.17), in modo che, ciò che forma di raffigurazione e realtà devono avere in comune, sia dell’ordine della *possibilità*, una possibilità che non può essere a sua volta raffigurata in quanto condizione della struttura della raffigurazione stessa. Tuttavia sembra possibile a Wittgenstein dare una *descrizione* dell’essenza della forma generale proposizionale (T 4.5) altrimenti diviene impossibile concludere da essa la costruzione formale delle proposizioni sensate: ma la forma generale “Accade così e così” è la funzione di verità più generale che sta nello stesso spazio logico della tautologia (da qui l’identità di spazio logico e forma logica), la quale, a sua volta, è la condizione di tutte le possibilità di verità delle proposizioni elementari. Ora, se la funzione di verità, applicandosi a ogni proposizione elementare, vuole mantenere il suo carattere *essenziale*, deve ritirarsi dall’ambito del dicibile verso l’ambito della condizione ossia deve avere *tutti e solo* i caratteri della tautologia e quindi deve risultare una proposizione che dice nulla e che è priva di senso. L’errore di Wittgenstein sta nell’aver considerato, per una volta, una forma generale come qualcosa di dicibile, deducibile, costruibile ed esprimibile con la proposizione 6. Se avesse ricondotto la funzione di verità a condizione ineffabile delle possibilità di verità, cioè alla tautologia, avrebbe colto ugualmente il centro insostanziale di ogni proposizione, ma non ne avrebbe preteso la formulazione, se non attraverso un non-senso. Sarebbe arrivato alla comprensione dell’ossimoro “dire-non dire” senza l’errore logico di *voler dire* l’indicibile con la proposizione 6, e T 6.54, ma attraverso proposizioni *senza senso* (*sinnlos*) dunque *filosofiche per eccellenza*.

L’altra forma dell’identità tra forma logica e spazio logico è l’*idea di limite in generale* che invece resta, sotto altre spoglie, come nucleo centrale dell’intera interrogazione e che sarà nostro compito rimettere in discussione a partire dalla considerazione che forma logica e spazio logico sono rami di un’identità, la quale si esprime formalmente e concretamente nell’idea di limite in generale.

Se l’analisi finora fatta è corretta si può dire che la forma logica del mio linguaggio significa (*bedeutet*) lo spazio logico del mio mondo in modo tale

che io possa avere, in generale, un'immagine del mondo (*Weltbild*) fatta di proposizioni vere (e, per l'identità di pensare e parlare, di pensieri veri: T 3.01, 3.12), che descrivano come stanno le cose in base alla possibilità del rimando tra "qualcosa" che sta nella proposizione e la realtà effettiva (TB 20.10.1914). E se la forma logica del mio linguaggio *significa* lo spazio logico del mio mondo allora, per il ragionamento fatto inizialmente, vuol dire che essi *non sono solo identici formalmente*, ma *identici assolutamente* in quanto anch'essi abitano le condizioni del "rimando cor-rispondente" secondo un'unità che sta ancora più in alto dell'identità logica. Ora questo "qualcosa" di interno alla proposizione designa il compito progettuale del Logos in quanto Logica, espresso dalla tautologia: «La proposizione costruisce un mondo con l'aiuto d'una armatura logica, e perciò dalla proposizione si può vedere come si comporta tutto ciò che è logico (*wie sich alles Logische verhält*), se la proposizione è vera.» (T 4.023).

In altre parole: la Logica esprime l'ambito di operatività della condizione di possibilità del "rimando cor-rispondente" di proposizioni (che possono così diventare *vere*) agli stati di cose effettivi, ma non è l'ambito della condizione di possibilità del rimando in generale, perché questa *eccede* ogni sistematicità logica: è al suo interno, ma non può essere portata alla luce della significazione, della dicibilità, della concettualità. Ne segue che dei fatti si può parlare con verità in base a una condizione di cui non si può parlare perché originariamente senza senso: questa sta nell'essenza della Logica come essenza stessa del Logos, il dominio dell'esigenza originaria di dare *risposta formale* alla chiamata del mondo effettivo, chiamata che è la rispondenza al gesto di trovarsi sul limite tra linguaggio e mondo. È nell'ambito di questa radicale *esigenza* che va messa in luce la condizione del rimando in generale, risalendo all'interno del Logos.

Se dall'interno della proposizione si può risalire a ciò che è logico, dalla Logica si può discendere alla proposizione e con ciò al rispecchiamento della realtà effettiva dei nessi tra le cose: «L'*applicazione* (*Anwendung*) della logica decide quali proposizioni elementari vi siano. Ciò che sta, si trova nell'applicazione, la logica non può anticipare. Questo è chiaro: la logica deve non collidere con la propria applicazione. *Ma la logica deve essere in contatto con, deve concernere, la propria applicazione.* Dunque la logica e la sua applicazione non devono sovrapporsi l'una all'altra.» (T 5.557, corsivi miei e traduzione lievemente modificata).

Questa proposizione mostra che *l'identità nel rimando* tra forma logica e spazio logico, che determina il fatto che i limiti del mio linguaggio significhino i limiti del mio mondo e che abbiamo definito *l'identità come limite in generale*, deve concernere l'applicazione della logica al mondo, ossia:

l'applicazione ai fatti di ciò che è essenziale nella proposizione aprendo il campo alla loro relazione in vista della formazione di un'immagine del mondo. La significazione che si instaura tra linguaggio e mondo mostra ancora di *presupporre* un'identità che concerne una quale che sia applicazione della Logica, come sua essenza, alla realtà. La profonda dualità presente nella filosofia del giovane Wittgenstein deve fare i conti con una deduzione che, pur chiamando in causa la Logica nel suo insieme, non può essere propriamente logica perché comporta una *capacità*, un'esigenza che deve risiedere in un ambito anteriore alla Logica, in identità con la possibilità che linguaggio e mondo corrispondano.

La sintesi a cui si giunge mostra che la questione del "rimando corrispondente" risale fino all'idea di *limite come fondamento* di questo. Tale fondamento non può esser chiarito tramite la Logica, ossia fino alla condizione di possibilità della significazione vera nell'applicazione o nell'unità di forma logica e spazio logico, ma risale fino a un *fondamento più originario* che è *unità delle condizioni del senso in generale* in cui si trova il principio di determinazione sia dei fatti che delle proposizioni. Vediamo di capire l'intera questione.

Il dato comune a queste tematiche è che il limite della Logica come essenza del linguaggio raffigurativo – quindi l'essenza stessa della significazione, l'identità di forma logica e spazio logico – non è "qualcosa" che possiamo *dire* (*sagen*) o esprimere linguisticamente con proposizioni sensate, ma solamente *mostrare* (*zeigen*). Non possiamo rappresentare la condizione della raffigurazione poiché tale condizione si dà *mostrandosi attraverso* la raffigurazione stessa. Questo comporta che non possiamo decidere in anticipo quale applicazione della logica diventi una proposizione elementare sensata, cioè una proposizione raffigurativa. Sarà questa indecidibilità che porterà Wittgenstein a ripensare il ruolo del linguaggio comune, che non deve esser visto soltanto come l'ambito generale di ciò che abbiamo da sempre, ma anche la totalità di ciò attraverso cui è *unicamente* possibile giungere al linguaggio. È per questo che non basta essere arrivati a cogliere la condizione logica del linguaggio: una condizione logica è ancora qualcosa di dicibile, di formulabile, mentre Wittgenstein pensa continuamente a "qualcosa" di non dicibile, di ineffabile nel suo essere condizione. Quello che non possiamo fare è parlare di ciò che determina l'applicazione della logica alla realtà, di ciò che è essenziale *in ogni* proposizione raffigurativa – e quindi non possiamo parlare della Logica in generale come quel "luogo" che *esprime* in sé ciò che è privo di senso – se non *attraverso* una *proposizione raffigurativa sensata* che dice che le cose stanno così *mentre* mostra il suo senso (T 4.022) – quando facciamo scienza naturale – o *attraverso* una *proposizione priva di*

sensu come la tautologia o qualsiasi proposizione filosofica che eccede il suo stretto significato – se facciamo, appunto, filosofia.

Ciò che non possiamo dire linguisticamente è *che vi sia* un'identità come condizione della significazione tra limiti del linguaggio e limiti del mondo, sebbene Wittgenstein in qualche modo lo dica, poiché scrive effettivamente il *Tractatus*. Non possiamo significare il “luogo” da cui proviene la sensatezza del linguaggio in quanto “luogo-privo-di-sensu” in cui si trova il *perché* linguaggio e mondo debbano corrispondere; e non possiamo significarlo perché una qualsiasi proposizione descrive uno stato di cose in atto *rinviando* e, nello stesso tempo, *stando dentro* i limiti della realtà che va a formarsi in un'immagine del mondo. Allo stesso modo questo “luogo-privo-di-sensu” sta dentro il linguaggio sensato, quello che corrisponde e raffigura, anche se non lo possiamo dire con i mezzi a disposizione, esattamente come le proposizioni del *Tractatus* sono riconosciute insensate (*unsinnig*), anche se il *Tractatus* è stato effettivamente scritto.

In definitiva Wittgenstein pensa a un'idea di limite *non* come una condizione esterna o una causa, o come un principio di ragion sufficiente, ma come un *limite interno* al linguaggio e al mondo, limite che corrisponde a un'identità che deve essere più fondamentale della Logica e che deve trovarsi in un “luogo-privo-di-sensu” in quanto condizione estrema della significazione. Se, dunque, è vero che della Logica non si può parlare, vi deve essere qualcosa di ancor più alto (e insieme di più prossimo, di più interno) che non può dirsi ma solo mostrarsi-attraverso⁵. Questo “ultimo prossimo” si mostra da sé in se stesso, come ciò che è all'origine del far vedere del dicibile: è, in qualche modo, un vedere il far-vedere senza afferarlo, senza concetto, e per questo nella sua *proprietà* e *ingenuità*. Solo il cammino di risalita verso tale “ultimo” chiarisce l'orizzonte di possibilità del “rimando cor-rispondente”. La strada da percorrere per capire quale sia questo limite interno è quello di comprendere la questione del solipsismo e della sua verità: il limite del «*mio* linguaggio» in quanto il solo linguaggio che posso comprendere.

1.3 La questione del solipsismo

Per affrontare la questione del solipsismo – che ci porterà a una fermata importante del percorso di Wittgenstein – va fatta una considerazione pre-

5 Nei *Quaderni* Wittgenstein scrive che la tautologia è centro insostanziale, *limite interno* (*innere Begrenzung*) della proposizione; cfr. TB 3.6.1915.

liminare. Il problema della verità del solipsismo che qui si introduce non è lo stesso che quello della verità della proposizione. La verità della proposizione è la sua esatta descrizione d'uno stato di cose in atto (T 4.023): essa è esatta se *esibisce* (*zeigt*) come stanno le cose realmente (esibisce i loro nessi) e lo *dice* (*sagt*). La questione della verità del solipsismo, invece, non riguarda qualcosa che “dicendo esibisce”, ma propriamente qualcosa che *non si può dire* e tuttavia – o proprio per questo – *si mostra*. «Questo pensiero – riferito a T 5.6 – dà la chiave per decidere la questione, in che misura il solipsismo sia una verità. Ciò che il solipsismo *intende* è in tutto corretto; solo non si può *dire* (*nur läßt es sich nicht sagen*), ma mostra sé (*sondern es zeigt sich*).» (T 5.62). In altre parole, la questione della verità del solipsismo introduce l'idea di una verità pre-linguistica di ciò che è dato in se stesso, che, nei termini del *Tractatus*, sta a indicare una verità pre-rappresentativa, una verità che si trova nel “non-luogo” di immediatezza che precede l'opposizione metafisica tra realtà e linguaggio, ma che non può non stare già all'interno di tale opposizione come “oggetto” di una vera e propria interrogazione critica sulle condizioni stesse di questo “stare nell'opposizione”. L'utilizzo dell'espressione “stare nell'opposizione” è il modo con il quale si può parlare, nei termini del *Tractatus*, di “stare nell'esperienza” in vista della riflessione sulle sue condizioni di possibilità. Nel *Tractatus* Wittgenstein parla di *Erfahrung* in poche proposizioni. In T 5.552 dice che non abbiamo alcuna esperienza che ci faccia comprendere la logica, perché l'esperienza riguarda esclusivamente ciò che è così e così e può essere altrimenti, ossia la contingenza dei fatti. Dovremmo supporre un'altra esperienza, quella che qualcosa è, per avere una comprensione dell'essenza della logica. Ne risulta che la logica è prima di ogni esperienza determinata e non vi è alcuna esperienza che possa confermare o smentire una proposizione logica (T 6.1222), in quanto la logica si pone sul piano della totalità del mondo (il “che” del mondo) di cui non abbiamo e non possiamo avere alcuna esperienza salvo quella che vedremo tra poco: ossia l'esperienza del limite dell'esperienza, l'esperienza radicale della metafisica che facciamo in quanto stiamo nella metafisica non come all'interno di una visione del mondo e delle cose, ma come la nostra stessa *possibilità* di fare esperienza.

Tornando alla questione della verità pre-rappresentativa sosteniamo che Wittgenstein si muova sui margini di una concezione della verità che non ha a che fare con la corrispondenza tra una proposizione sensata e un fatto. Egli sembra sfiorare un'idea di verità che si lascia alle spalle la contrapposizione referenziale del rimando parola-oggetto, proposizione-fatto (del *dicibile* e *definibile*) introducendo una riflessione sul fondamento di

verità come luogo dell'*indicibile* posto prima e, nello stesso tempo, nel mezzo del rimando stesso. Di nuovo, e con fatica, ci muoviamo sul difficile terreno in cui vanno pensati insieme il *dire* e il *mostrare*, terreno che si presenta inesorabilmente quanto inevitabilmente paradossale perché, in qualche modo, mette in evidenza la tensione di pensare ciò che non si può raffigurare, ma che deve in qualche modo poter esser pensato: il limite, il confine, la soglia. Sulla base di questa tensione del pensiero è posto l'avvio di una riflessione sull'*indicibile* che è impossibile compiere con gli strumenti del linguaggio rappresentativo della filosofia intesa come sapere particolare, ma possibile attraverso lo sforzo di una riflessione d'ordine trascendentale – una critica – volta a cogliere le condizioni di possibilità del dicibile (ossia: le condizioni di possibilità del rimando e quindi l'idea di limite come condizione trascendentale)⁶. Tale sforzo caratterizza senz'altro la filosofia di Wittgenstein e il solipsismo è l'argomento utilizzato per concretizzare la riflessione trascendentale sull'*indicibile*. Con ciò si attua lo spostamento compiuto dall'intera riflessione di Wittgenstein dall'interno del suo stesso svolgersi: «Sì, il mio lavoro s'è esteso dai fondamenti della logica all'essenza del mondo.» (TB 2.8.1916). Questa tensione è anche una pretesa: quella di pensare la *Richtigkeit* “prima” della *Äußerung* nella direzione dello svelamento dell'origine della verità posta nell'ambito del non afferrabile concettualmente, né rappresentabile.

Riprendiamo. L'argomento del solipsismo non rimanda all'orizzonte ontico della verità, in cui le cose potrebbero essere così o altrimenti e, quindi, a un vero o falso basato sulla corrispondenza discorsivo-concettuale, ma *a un tutto corretto* (*ganz richtig*), a una totalità non linguisticamente determinabile e pur tuttavia limite cui tutta la realtà è coordinabile come alla sua condizione di possibilità. Il solipsismo manifesta la pretesa di risalire all'origine della verità oltre il pensiero rappresentativo verso il fondamento del “rimando cor-rispondente”. Esso è l'argomento con il quale Wittgenstein si sforza di pensare *l'opposizione in quanto tale*, il suo orizzonte ultimo di possibilità, che è poi l'ambito della *Richtigkeit* anticipante il pensiero concettuale e conoscitivo e che si presenta come l'ambito del mostrarsi in se

6 Con una felice intuizione si è parlato del *Tractatus* come di una “critica del linguaggio puro”, senza però sviluppare una lettura attenta fino alla fine dell'istanza critica. Si veda in proposito E. Stenius, *Wittgenstein's Tractatus*, Basil Blackwell, London 1960. Un approfondimento più perspicuo di questo elemento critico, con una ripresa dell'espressione “critica del linguaggio puro” è stata fatta, invece, da G. Di Giacomo, *Senso e significato nella filosofia del linguaggio di Wittgenstein*, in A. G. Gargani (a cura di), *Il Circolo di Vienna*, Longo, Ravenna 1984, pp. 131-56.

stesso. Per questo il solipsismo svolto linguisticamente, come è stato osservato⁷, mette in gioco un soggetto che non può essere asserito, ma *mostrato* nel suo stesso porsi come “limite interno” (o “punto di vista”, come dice Pears), un soggetto portatore *da sempre* del mio linguaggio e del mio mondo. Nello stesso tempo il solipsismo è del tutto corretto così come lo era la tautologia, e quindi l’orizzonte della Logica. Ricordiamo che la tautologia è la verità logica in quanto proposizione sempre e necessariamente corrispondente all’intero orizzonte delle condizioni di verità. Non sottostando a verifiche empiriche che ne riconoscano la verità, la tautologia ha validità logica generale o essenziale al pari di proposizioni a priori che mostrano in generale la possibilità della struttura del mondo e del linguaggio e non descrivono singoli fatti o enunciati determinati.

Il tema del solipsismo apre, quindi, la questione della soggettività, ma contrariamente a quello che pensa Pears, il soggetto wittgensteiniano non è semplicemente un “punto di vista” proprio per l’argomento che, a detta di questi, lo caratterizzerebbe: ossia un soggetto che non può essere asserito. Se il soggetto fosse un punto di vista sarebbe isolabile e osservabile, *in quanto punto di vista*, da un altro punto di vista, e così via: se non è asseribile non è visibile, e se non è visibile non è isolabile come “punto di vista”.

Wittgenstein ritiene che non si possa dire qualcosa *sul* soggetto *mentre* vede quello che vede, negando con ciò la possibilità che vi sia un «metodo d’isolare il soggetto» (T 5.631). Il soggetto non starebbe semplicemente *nel* mondo come un’anima o un occhio che guarda le cose intorno a lui in vista del loro afferramento: «l’Io non è un oggetto» dice Wittgenstein in TB 7.8.1916, e ancora: «Tu dici che qui è proprio così come con occhio e campo visivo. Ma l’occhio in realtà *non* lo vedi. E nulla *nel campo visivo* fa concludere che esso sia visto da un occhio.» (T 5.633). Il soggetto isolato sarebbe l’uomo oggetto di studio di un sapere antropologico, psicologicamente o metafisicamente determinato, osservabile a sua volta da un altro soggetto antropologicamente costituito, dunque un uomo visto solo per alcuni aspetti esistentivi della sua natura. Per quanto ci si sforzi di assumere una posizione di tal genere, l’Io-soggetto del *Tractatus* ha bisogno di un necessario *chiarimento preliminare della sua posizione* prima di poterlo riconoscere come un eventuale “punto di vista”⁸. Questa posizione chia-

7 D. Pears, *The False Prison*, University Press, Oxford 1987, vol. 1, pp. 165-7.

8 È in questa direzione che possiamo incontrare, assumendolo, il pensiero di K. O. Apel sulla questione in proposito. Infatti Apel ha parlato di una estensione del principio kantiano della filosofia trascendentale circa l’identità delle condizioni di possibilità delle proposizioni significative, condizioni queste *di cui non*

risce tutta la portata della proposizione τ 5.641 all'interno dell'organica architettura del *Tractatus*: «L'Io entra nella filosofia per il fatto che (attraverso il fatto che: *dadurch...daß*) "il mondo è il mio mondo". L'Io filosofico non è la soggettività caratterizzata dalla presa concettuale del reale, né l'anima umana della quale tratta la psicologia empirica o l'antropologia culturale, ma il soggetto metafisico (*metaphysische Subjekt*), il limite – non una parte – del mondo.» (le modifiche alla traduzione sono mie). Questa proposizione sintetizza l'argomento del solipsismo mettendo in gioco una soggettività che deve poter essere colta senza esser detta, sottratta ai saperi empirici specifici: una soggettività colta come limite del mondo che si mostra *attraverso* il dicibile.

Ora, se *a*) il “mondo-è-il-mio-mondo” perché interviene l'Io a costituirlo tale in modo che “Io” e “mio-mondo” siano uno, e se *b*) il “mondo-è-il-mio-mondo” si mostra nella significazione fondata nel “rimando cor-rispondente”, allora il soggetto metafisico è il centro insostanziale indifferente della significazione, è il limite interno in quanto “luogo/non-luogo” privo di senso che rende possibile ogni significazione logico-formale, ogni sensatezza: è la condizione di possibilità del dover-esserci di un senso in generale in vista di un senso determinato espresso in una proposizione determinata. Una tale condizione di possibilità è *l'apertura di un ambito*

è possibile parlare. Tali condizioni possono tuttavia mostrarsi nel darsi stesso delle proposizioni significative come *limite*, come riflessione filosofico-critica sull'*anticipo* rispetto al linguaggio e all'esperienza. Pretendere di dire ciò che si mostra, dice Apel, è cadere nell'autoestraneazione del linguaggio (*Selbstentfremdung der Sprache*) che conduce alla metafisica. In altri termini, nell'apparente difficoltà di riconoscersi nella tesi del solipsismo wittgensteiniano v'è il sospetto che questa abiti l'orizzonte tematico dell'*anticipo* dell'essere del linguaggio e dell'essere del mondo rispetto alla rappresentabilità (*Abbildungsbarkeit*) e alla fatticità (*Tatsächlichkeit*). La tesi del solipsismo mette in relazione la nozione di limite con quella del mostrarsi della condizione di possibilità in vista della (*ri*) *comprensione-già-anticipata* della sintesi ermeneutica del linguaggio rappresentativo (il lasciar-essere qualcosa *come* qualcosa). In quest'ottica il solipsismo può, leggendolo con la parole di Apel, essere *il luogo in cui l'uomo ha già costituito in anticipo il suo rapporto con se stesso* (quell'essere-in-comune della forma logica); rapporto che si custodisce in quanto *limite come condizione inesprimibile in-anticipo* rispetto al linguaggio (fattuale) e al mondo (reale) e che non può essere oltrepassato. (K. O. Apel, *Wittgenstein und Heidegger: Die Frage nach dem Sinn von Sein und der Sinnlosigkeitsverdacht gegen alle Metaphysik*, in *Transformation der Philosophie*, Band 1, Surkamp, Frankfurt a. M. 1973, pp. 225-75; trad. it. parziale *Wittgenstein e Heidegger. Il problema del senso dell'essere e il sospetto d'insensatezza contro ogni metafisica*, in a cura di G. Carchia, *Comunità e comunicazione*, Rosenberg e Sellier, Torino 1977, pp. 3-46).

che promette un (senso) realizzabile, e, nello stesso tempo, serba un irrealizzabile, un “non-esser-detto”: il “ciò-che-non-può-esser-detto”.

Il soggetto sta al mondo in analogia a come la tautologia sta alla Logica e questa alla sua applicazione: esso ne è il limite allo stesso modo di come la tautologia è una proposizione-limite priva di senso che costituisce l’orizzonte di tutti i significati possibili di una proposizione. Parimenti il soggetto, non stando meramente *nel* mondo, altro non è che la linea, anch’essa priva di senso perché non isolabile e asseribile, che separa unendo la totalità del dover-esserci del senso («Il senso del mondo dev’essere fuori di esso.», T 6.41) dal senso effettivamente espresso da una proposizione significativa. Il soggetto metafisico wittgensteiniano diventa fondamento della *Richtigkeit*, al di là e prima di ogni *Bejahung*, di ogni *Äußerung*, e si presenta allo stesso modo di una tautologia. Potremmo chiamare tale soggetto metafisico una sorta di *soggetto trascendentale*, intendendo con ciò non solo un soggetto che opera secondo procedure formali alla costruzione di un’immagine del mondo, ma un soggetto che raccoglie nell’unità della sua esistenza ineffabile e insostanziale, enigmatica e insondabile, *le condizioni originarie della separazione tra linguaggio e mondo*, e con ciò *le condizioni di possibilità del senso* di una qualsiasi immagine del mondo, frutto dell’identità del “rimando cor-rispondente”⁹. Il risultato è che tutto quanto si è detto sull’essenza della Logica, della tautologia e sull’essenza della raffigurazione, insomma, sull’identità come limite in generale, si afferma ora del soggetto wittgensteiniano che si identifica esso stesso con il limite in generale e, quindi, con il fondamento identico del “rimando cor-rispondente” che fonda il mondo come necessariamente mio.

L’approdo cui siamo giunti analizzando la tesi del solipsismo come soggetto metafisico sembra non coincidere con l’idea piuttosto diffusa che Wittgenstein, con il solipsismo, si sia chiuso in un soggettivismo egoistico. A prima vista egli sembra consapevole delle differenze tra la sua concezione e quella sostenuta da un certo idealismo, ma a ben guardare le somiglianze sono maggiori e più forti delle pur presenti differenze. La proposizione T 5.64 – che introduce la su analizzata T 5.641 – dice: «Qui si vede che il solipsismo, svolto rigorosamente coincide con [qui *zusammenfällt* si

9 Tesi sintetizzata, forse troppo, nella proposizione T 5.621: «Il mondo e la vita sono tutt’uno», che in tal modo fa affacciare l’ipotesi apparentemente azzerante che la vita sia una tautologia dalla quale si esce soltanto per mezzo di una presa di posizione: la volontà (TB 4.11.1916) e quindi il voler-dare-significato (TB 15.10.1916) come volontà di vita felice, che è poi questa stessa volontà che si giustifica da sé (TB 30.7.16).

legga: va a cadere su] il realismo puro. L'Io del solipsismo si contrae in un punto inesteso e resta la realtà coordinata ad esso.»

Questa proposizione è la sintesi di un conseguente argomento di Wittgenstein che si può così riformulare: il soggetto metafisico, non isolabile e come tale indicibile, se portato alle conseguenze più radicali – che comportano l'assoluta aderenza del soggetto sul limite (inteso come un punto inesteso, non spazio-temporalmente determinato) – va a coincidere con il soggetto che aderisce totalmente al realismo puro, ossia con un realismo che comporta una realtà evidente totalmente nella sua sfera. A sua volta questa sintesi riporta a una nota che sembra chiarirla: «La strada che ho percorso è questa: l'idealismo separa dal mondo, come unici, gli uomini, il solipsismo separa me solo, e *alla fine io vedo che anch'io appartengo al resto del mondo*; da una parte resta dunque *nulla*; dall'altra, unico, *il mondo*. Così l'idealismo, pensato con rigore sino in fondo, porta al realismo.» (TB 15.10.1916, corsivi miei). Qui Wittgenstein sembra fare una distinzione tra solipsismo e idealismo subito ricomposta nella conclusione che “anch'io appartengo al mondo”. Ma io non appartengo al mondo come una mera cosa tra cose, bensì come il limite di esso: appartengo al mondo come un'alterità rispetto a esso, come limite della totalità dei fatti che accadono, insomma: come qualcosa di radicalmente e assolutamente esistente eppure ineffabile concettualmente e non completamente comprensibile entro un orizzonte categoriale di appropriazione linguistica, *essendo la linea-limite* che separa la realtà (*Realität*) dal nulla, il senso dal totalmente privo di senso.

Wittgenstein giunge così a una soggettività che non sta nel mondo come una cosa posata lì, in mezzo alle cose, semplice recettore del mondo esterno e produttore di teorizzazioni determinate, parlante un linguaggio figurativo fatto di proposizioni sensate equivalenti tra loro. Ma, più radicalmente, a una soggettività che sta *in bilico* sulla linea tra “ciò che si dice” attraverso significati contingenti *possibilmente* riferiti a situazioni altrettanto contingenti (o, meglio, sussistenti) che formano il mondo come immagine, e “ciò-che-non-può-dirsi” in quanto condizione inesprimibile del senso in generale.

In altre parole, tra il linguaggio della scienza naturale (con il particolare orizzonte di comprensione che esso apre) e i significati che tale linguaggio esprime si apre la scena di un soggetto come limite interno alle possibilità del Logos di appropriazione della realtà, come tautologia del mondo, come centro e insieme circonferenza del cerchio (TB 3.6.1915), un soggetto che non si esaurisce nella sola presa corrispondente, ma è sempre *eccedente* rispetto alle sue funzioni logico-conoscitive e auto-percettive, inesprimibile con gli strumenti linguistici a disposizione del linguaggio considerato

come armatura logico-raffigurativa. È in tal modo che il solipsismo radicale coincide col realismo puro: ovvero nel modo in cui Schelling, su un terreno critico-idealistico, ha pensato l'identità di idealismo e realismo.

Wittgenstein sembra aderire a un progetto analogo, anche se, apparentemente e a suo dire, rifiuta l'idealismo a favore del solipsismo. Ma non sempre si è i migliori interpreti di se stessi: se qui non sbagliamo, sembra che la concezione wittgensteiniana del solipsismo sia più idealistica che solipsistico-egoistica. L'idealismo pensato con rigore porta all'ideal-realismo che Wittgenstein fonda con il soggetto metafisico¹⁰.

10 Qui non abbiamo modo di esporre estesamente la concezione schellinghiana dell'ideal-realismo, ma rimandiamo al nostro lavoro svolto nel volume *The Paradox of Existence. Philosophy and Aesthetics in the Young Schelling*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 2004. Per un'esposizione generale del problema si vedano l'ancora illuminante e magistrale saggio di A. Massolo, *Il primo Schelling*, Sansoni, Firenze 1953, e lo studio storico di X. Tilliette, *Schelling. Une philosophie en devenir*, Vrin, Paris 1970, vol. 1. Al momento basti solo accennare che il problema dell'identità di idealismo e realismo risulta il fondamento dell'intero sapere del sistema dell'idealismo trascendentale, fondamento che poggia sul punto in cui «l'oggetto e il suo concetto, ciò che sta di fronte e la sua rappresentazione (sono) originariamente, in modo puro e semplice e senza mediazione alcuna, soltanto un'unica e medesima cosa» (F. W. J. Schelling, *System des transzendentalen Idealismus*, in *Sämmtliche Werke, Schriften von 1799-1801*, Band III, Cotta, Stuttgart 1859, p. 364; *Sistema dell'idealismo trascendentale*, trad. it. a cura di G. Boffi, Rusconi, Milano 1997, p. 99). Perché vi sia una tale originaria immediatezza è necessaria un'intuizione – dice Schelling – che mi consenta di considerare il mondo come indipendente da me, quantunque sia posto dall'io incondizionato (cioè, si tratta di intuire proprio quel porre che si oppone al porsi). Ma l'indipendenza del mondo basata su quest'intuizione necessaria *non* indica l'indipendenza oggettiva del mondo, bensì l'oggettività di altre intelligenze fuori di me: il riconoscimento (e questo è l'intuizione di cui si tratta) dell'esistenza di altre intelligenze fuori di me (quello che Wittgenstein dice essere il fatto che, alla fine, vedo che appartengo anch'io al resto del mondo) che fa del mondo un *mondo comune* e perciò oggettivo. Per Schelling, quindi, è attraverso l'influsso reciproco delle intelligenze, la loro reciproca intuizione e la coappartenenza al mondo comune che nasce la rappresentazione del mondo esterno e la rappresentazione di me nel mondo. Qui sta il fondamento dell'ideal-realismo: «che la rappresentazione di un *al-di-fuori-di-me* in generale possa sorgere solamente mediante (*durch*) l'influsso di intelligenze, sia che lascino la loro impronta su di me sia che la lascino sugli oggetti del mondo sensibile, ciò risulta già dal fatto che gli obbiett, in sé e per sé, non sono fuori di me, *perché là dove ci sono oggetti vi sono anch'io, e persino lo spazio in cui li intuisco è originariamente soltanto in me*. L'unico *al-di-fuori-di-me* originario è un'intuizione al di fuori di me, ed è qui il punto ove, *per la prima volta, l'idealismo originario si trasforma in realismo*», (ivi, p. 555; trad. it. p. 445, alcuni corsivi miei).

1.4 Il sentimento mistico e la svolta estetica del Tractatus

Resta da chiarire ancora un'ultima questione prima di raccogliere le conclusioni e mostrare quale sia il nuovo orizzonte aperto dalla ricerca dell'origine del "rimando cor-rispondente", che risponde alla questione del rapporto tra linguaggio e mondo, e la sua esibizione concreta all'interno dell'effettività: la questione del sentimento mistico. Come già aveva avuto modo di specificare a C. K. Ogden, traduttore inglese del *Tractatus*, Wittgenstein intende il mistico come "sentimento mistico"¹¹. Di fatto, seguendo le indicazioni di Wittgenstein la proposizione T 6.45 dovrebbe essere così tradotta: «Il sentimento del mondo quale tutto limitato è il sentimento mistico», in cui *mystische* con la minuscola è un aggettivo che si riferisce a *Gefühl*, e non un sostantivo che dunque sarebbe stato scritto con la maiuscola. Tale è il sentimento *che* il mondo sia in quanto *tutto limitato*, sentimento che corrisponde all'intuizione del mondo *sub specie aeternitatis* (T 6.44, 6.45). È bene chiarire anche qui che non abbiamo a che fare con un atteggiamento psicologico che il soggetto può *provare*, o di uno specchio dell'interiorità capace di riflettere atteggiamenti *interiori* o modificazioni esterne, ma di un *sentire* posto su un piano *trascendentale* rispondente al livello propriamente esistenziale dell'uomo.

Nel *Tractatus* Wittgenstein non dedica molto spazio alla questione: aggiunge solo una considerazione di estrema importanza. Scrive: «V'è davvero dell'ineffabile (*Unaussprechliches*). Esso *mostra sé* (*zeigt sich*), è il mistico.» (T 6.522). Qui è usato il sostantivo *das Mystische* per dire che è *inesprimibile*. Ciò non è in contraddizione con ciò che è detto sopra, in quanto il sentimento mistico è in verità *esprimibile*, non linguisticamente, ma attraverso l'intuizione *sub specie aeternitatis* della totalità. Il Mistico è *l'inesprimibile stesso*, ossia ciò che non può essere descritto dal linguaggio delle scienze della natura in quanto condizione del linguaggio stesso. Esso è *il sentire i limiti del linguaggio* che, per sua essenza, non può esser detto con il linguaggio di cui è limite: è ciò che è più originario della Logica. In tal senso sia chiaro che non abbiamo a che fare con un inesprimibile di fronte al quale abbandoniamo tutte le armi. Non è un inesprimibile assoluto, né un abisso senza ritorno, né l'espressione di un'ontologia negativa che annuncia col mistico la presenza di una definitiva inadeguatezza dell'espressione (e della comprensione), ma un inesprimibile che è pronto a ripartire proprio da lì dove si trova (all'interno del linguaggio così come ai suoi limiti) per convertire il linguaggio in forme ulteriori rispetto alla con-

11 L. Wittgenstein, *Letters to C. K. Ogden*, Basil Blackwell, Oxford 1973, pp. 36-7.

cettualità e riproporre l'istanza di una riflessione che parta dal dato dell'irradiazione dell'unità ineffabile. È, in altri termini, un sentire che muove da un'identità indifferente, *neutra*, rispetto alla separazione o opposizione tra linguaggio e mondo, tra soggetto e oggetto.

Se lasciamo per un momento il *Tractatus* e rileggiamo la *Conferenza sull'etica* letta da Wittgenstein fra il settembre 1929 e il dicembre 1930 a Cambridge¹², vediamo che in quella occasione, pur attraversando una fase di considerevole ripensamento della sua filosofia, egli torna su alcuni temi delle ultime proposizioni del *Tractatus* mantenendone l'orientamento di fondo. Partendo dall'esempio di un individuo che, si suppone, scriva un libro che contenga tutti i fatti, tutti i movimenti di tutti i corpi e tutti gli stati mentali di tutti gli uomini che siano vissuti e che vivono nel mondo, Wittgenstein dice che questo libro – che potremmo intitolare “Il mondo come io lo trovai” – conterrebbe tutta l'intera descrizione del mondo, tutte le asserzioni fattuali e tutte le proposizioni scientifiche vere: di fatto tutte le possibili proposizioni vere. Esso sarebbe un libro assoluto, sebbene il suo contenuto, la totalità dei fatti e dei pensieri (quindi delle proposizioni) veri, sia posto tutto sullo stesso livello, senza che vi sia un fatto o una proposizione privilegiati o assoluti. Questo perché il nostro linguaggio – dice Wittgenstein – è uno strumento capace di contenere e trasmettere solo significati e sensi naturali, proposizioni fattuali che cadono sotto le condizioni di verità del linguaggio, e non qualcosa di sovrasensibile o soprannaturale. In altre parole, si esclude che questo libro possa contenere tesi etiche o giudizi di valore su ciò che il mondo dovrebbe essere o sul mondo in generale, poiché queste tesi o giudizi sarebbero espressi da pseudo-proposizioni etiche poste necessariamente su un livello diverso da quelle che descrivono come il mondo è effettivamente. Ciò non è possibile: di fatto «tutte le proposizioni sono di egual valore» (T 6.4) e descrivono situazioni accidentali effettive, tranne l'unico *fatto* impossibile da descrivere: il fatto *che* il mondo sia. L'impossibilità di questo libro è la migliore dimostrazione che l'etica è trascendentale, cioè inesprimibile (T 6.421).

Ma l'inesprimibilità dell'etica è di natura concettuale e linguistica: in un certo senso v'è un'accezione in cui si può dire che l'orizzonte etico – il livello sovrasensibile – sia esprimibile. Wittgenstein parla, a tal proposito, dell'esperienza di *meravigliarsi dell'esistenza del mondo*. Che tale stupore non sia la banale sorpresa per il modo nel quale stanno le cose rispetto a

12 *Lecture on Ethics*, in “Philosophical Review”, LXXIV, 1965, pp. 3-12; *Conferenza sull'etica*, in L. Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni*, trad. it. a cura di M. Ranchetti, Adelphi, Milano 1982, pp. 5-18.

un'aspettativa («“Mi meraviglio di questo e di quest'altro”, ha senso solo se posso immaginarmi che le cose non stiano così»¹³) dimostra, da un lato, dell'uso improprio che facciamo del linguaggio nelle nostre espressioni etiche, ma d'altro lato è sintomo di una tendenza profonda e necessaria che non può essere evitata. Ciò vuol dire: lo stupore per l'esistenza del mondo, lo stupore che il mondo sia come sia, è l'originaria meraviglia dell'uomo di fronte all'orizzonte che gli si presenta all'apertura degli occhi, al suo *sentirsi coappartenente* al mondo *prima* di poterlo pensare e, eventualmente, descriverne le situazioni sussistenti. Ma, nello stesso tempo, essa è quell'originaria *disposizione*, propria dell'esistenza finita dell'individuo, di *distanziarsi* dalle particolarità, dalle singolarità *eventuali*, è il sintomo della capacità del soggetto di portarsi in quella *zona di eccedenza del senso* – al di là del significato determinato e della determinata corrispondenza adeguata – come quel modo originario di essere-limite del soggetto metafisico. In tal senso esso è, ancora, il sentimento di quell'opposizione originaria antecedente a ogni significazione e a ogni concettualizzazione, inevitabile perché necessaria, dal quale ha inizio il movimento dell'apprensione, della conoscenza, della significazione e, più ancora, quello della vita¹⁴.

Questa ineludibile «tendenza dell'animo umano» – che possiamo definire come la tendenza insieme di *appartenenza e distanziamento* della soggettività di ogni singolo uomo – costituisce l'essenza dell'etico, esprimibile soltanto attraverso *l'esperienza paradossale della limitazione*: un'esperienza che non è un'esperienza, perché, in un certo senso, non può essere altrimenti, ma solo *così com'è*, necessariamente e originariamente. Essa è l'esperienza di vedere il mondo come un miracolo, è l'espressione

13 Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni*, trad. it. cit. p. 13.

14 Vale la pena ricordare come sia Platone che Aristotele identificano l'origine della filosofia nel *thaumazein*, nella meraviglia di fronte alle cose presenti sotto gli occhi e a portata di mano (Aristotele, *Metafisica*, A 2; trad. it. di A. Russo, Laterza, Bari 1984). Prima di lui Platone, riferendosi alla *Teogonia* di Esiodo (trad. it. di G. Arrighetti, Rizzoli, Milano 1984, vv. 265-269) in cui Taumante, rappresentante degli aspetti meravigliosi del mare e dei fenomeni celesti, genera Iride guida e messaggera degli dei, fa suo tale mito riconoscendo in Iride la filosofia stessa. Questa ha inizio con lo sguardo meravigliato, lo stupore originario che genera la prima interrogazione, il cominciamento del domandare e del filosofare: «Teeteto. In verità, o Socrate, io sono straordinariamente meravigliato di quel che siano queste “apparenze”; talora, se mi ci fisso a guardarle, realmente, ho le vertigini. Socrate. [...] Ed è proprio del filosofo questo che tu provi, di esser pieno di meraviglia; né altro cominciamento ha il filosofare che questo; e chi disse che Iride fu generata da Taumante, non sbagliò, mi sembra, nella genealogia» (Platone, *Teeteto*, 155 c-d, trad. it. a cura di M. Valgimigli, Laterza, Bari 1982).

della meraviglia per l'esistenza della totalità del linguaggio e della totalità del mondo nella loro assoluta identità e originaria separazione, nella sua immediata non-sensatezza, da cui parte la filosofia che, nel suo sforzo di comprensione, *mostra ciò che non può dirsi*¹⁵.

Tale esperienza paradossale, o “esperienza-limite”, esprimerebbe l'inesprimibile in modo non concettuale in quanto lo stupore trasferisce l'espressione dal piano del *mezzo* linguistico a quello *dell'esistenza* del mondo e del linguaggio nella loro proprietà e, per questo, nella loro possibilità. Wittgenstein chiama emblematicamente questa esperienza paradossale *il meravigliarsi di una tautologia*¹⁶, lo stupore di fronte al sovrasensibile posto sulla soglia del sensibile come quello “stare inevitabilmente nella metafisica” che è l'esperienza stessa di essere nel mondo come un suo limite inoltrepassabile: lo stare paradossalmente nell'orizzonte privo-di-senso con il dovere di fare-senso, di esplicitarsi. Esso è lo stupore che risponde alla tendenza dell'uomo di andare oltre il linguaggio descrittivo, di rispondere alla chiamata del suo orizzonte di eccedenza, di distanziamento a partire dall'appartenenza, per dare espressione all'inesprimibile linguistico la cui essenza è l'esser priva di senso.

In τ 5.552 Wittgenstein aveva scritto: «L'“esperienza” che ci serve per la comprensione della logica, è non l'esperienza che qualcosa è così e così, ma l'esperienza che qualcosa è: ma ciò *non* è un'esperienza. La logica è *prima* di ogni esperienza – di ogni esperienza che qualcosa è *così*. Essa è prima del Come, non del Che cosa». Questa proposizione, molto importante, fa capire in che cosa Logica, Etica e Estetica sono uguali: esse sono trascendentali perché concernono l'ambito preliminare al Come, al contingente fattuale, e coincidono con l'ambito del Che, ambito che riguarda un'esperienza che non è un'esperienza. Di fatto il Che della Logica concerne l'ambito preliminare (la possibilità) della sua applicazione: infatti Wittgenstein si chiede, molto argutamente, come sia possibile applicare la Logica al mondo se le questioni che possono essere decise da essa non possono essere risolte rivolgendo lo sguardo al mondo (contingente), ma devono esser preliminarmente già decise nella sfera della *possibilità di applicazione* (τ 5.551 e 5.5521). In questo senso l'unificazione di Logica, Eti-

15 Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni*, trad. it. cit., p. 17: «Sono ora tentato di dire che l'espressione giusta nella lingua per il miracolo dell'esistenza del mondo, benché non sia alcuna proposizione *nella* lingua, è l'esistenza del linguaggio stesso». In un certo senso possiamo dire che possiamo prendere le distanze dall'esperienza, ma che non possiamo prendere le distanze dalla *forma* dell'esperienza, di cui possiamo avere una “visione stupefacente”.

16 Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni*, trad. it. cit. p. 14.

ca e Estetica entro questa sfera preliminare sembra essere proprio l'ambito trascendentale del sentimento mistico o dello stupore che riguarda il fondamento etico-estetico dell'esistenza e che si manifesta attraverso la vita del soggetto solipsistico una volta che questo ha *preso le distanze* da ogni situazione determinata e si è posto sul "limite interno" della propria nudità.

Dunque, lo "stupore per la totalità del mondo", per la "totalità del linguaggio", lo "stupore per la tautologia", sono tutte espressioni che indicano la tendenza a risalire verso i limiti del linguaggio per cogliere *la condizione estetica di senso* nell'ineffabile stupore privo-di-senso. Il soggetto metafisico, centro insostanziale e, nello stesso tempo – e proprio per questo – limite del "rimando cor-rispondente", *esiste propriamente* compiendo l'esperienza originaria e paradossale dello stupore tautologico (*sinnlos*) attraverso la quale si realizza il progetto ideal-realistico dello sforzo filosofico di Wittgenstein che porta con sé la tendenza ineludibile a cor-rispondere, a rispondere alla realtà fattuale configurantesi nell'esigenza della forma.

In questo senso essa è un'esperienza presente ogni volta che cor-rispondiamo al dicibile, rappresentandolo e dicendolo nel detto. Il risultato è un'identità, finora rimasta oscura, tra il sentimento mistico e l'originario stupore che apre alla significazione: intuire il mondo *sub specie aeternitatis* vuol dire coglierlo attraverso lo stupore della tautologicità dei limiti del linguaggio e del mondo; vuol dire fare l'esperienza tautologica di assumere su di sé tutto il *peso* della propria visibilità e portarla a saggiare l'oscuro dell'invisibilità – la propria vita in un tutto limitato. Vuol dire – inoltre e proprio per questo – spingersi verso i limiti interni del linguaggio (il centro insostanziale) che mostrano il "luogo" della condizione di possibilità del senso del linguaggio (e del mondo) portando sotto una luce comprensiva ciò che è comune a linguaggio e mondo: il principio etico-estetico del "rimando cor-rispondente" tra senza-senso e senso, tra vuoto e pieno, tra Che e Come, tra invisibile e visibile; il "luogo-limite" dove riposa la condizione in sé priva di senso in quanto apertura del soggetto solipsistico, *margini, linea, limite* di ciò che ha e appartiene al linguaggio, ha e appartiene al mondo. Vuol dire, insomma, riappropriarsi attraverso una comprensione estatico-estetica del "luogo trascendentale" nella sua inevitabilità paradossale.

Su questa linea l'ineffabile si dona restando ancora un passo indietro rispetto al dominio linguistico del senso, alla presa significativa e controllante del linguaggio della scienza. Lo stupore ingenuo dello *sguardo che non guarda*, ma che *propriamente* – cioè *nell'autenticità di chi sta ai limiti della datità*, di chi mantiene una visione sinottica radicata nello spazio critico di una riflessione che fa continuamente i conti con il reale effettivo

e *insieme* ne assume le distanze – fa di Wittgenstein un pensatore che reagisce alla tentazione di frammentare nel discorso scientifico, basato su una ragione logica dispiegata nel mondo, quell'essenza enigmatica che appartiene al fluire stesso dell'esistenza. Se l'enigma non v'è (T 6.5) il motivo è che esso non è una cosa, non è un fatto, una tesi o una qualsiasi datità; ma v'è l'enigma che appartiene al *sentire il mondo lungo la linea che lo demarca dal nulla*, quale un tutto limitato dalla vuotezza del presupposto originario. Un enigma che, pur appoggiandosi alla meccanica tautologica del linguaggio, non ottiene da essa alcuna garanzia, anzi: non pretende affatto garanzia. Solo apre la via a una considerazione della certezza che continuamente si cela mentre è all'opera e promette riscatto. Il *Tractatus* risulta così un libro che, al suo interno, ripercorre le tappe fondamentali della metafisica occidentale rimettendole in discussione a partire dal piano generale del Logos per giungere al piano co-originario di Logica, Etica ed Estetica in cui il fenomeno nella sua limpida evidenza si mostra propriamente in se stesso.

Ci stiamo avviando alla conclusione, che sembra annunciarsi piuttosto sorprendente, soprattutto alla luce di ulteriori considerazioni che Wittgenstein fa nei *Quaderni* e nella citata conferenza sull'etica¹⁷. La soluzione con la quale si conclude la riflessione sull'etica è la stessa che varrebbe per l'estetica: «io userò il termine “etica” in un senso un poco più lato, in un senso, di fatto, che include la parte secondo me più essenziale di ciò che di solito viene chiamato “estetica”...»¹⁸ Anche nel *Tractatus* Wittgenstein aveva detto: «È chiaro che l'etica non può formularsi. L'etica è trascendentale. (Etica ed estetica son uno).» (T 6.421). Il senso di questa proposizione lo troviamo nei *Quaderni* negli appunti presi tra il 7 e 21 ottobre 1916. Wittgenstein formula sinteticamente l'argomento di questa identità per mezzo della relazione che etica ed estetica (o etica ed arte, come dice nella nota del 7 ottobre 1916) hanno in quanto sono visioni *sub specie aeternitatis* del loro oggetto proprio: «L'opera d'arte è l'oggetto

17 Val la pena ricordare che il *Tractatus* era stato scritto come tesi di laurea sotto la spinta di Russell che vedeva nel giovane viennese più che una speranza per la filosofia futura. Mettendo insieme e rielaborando gli appunti dettati a Moore in Norvegia e i quaderni scritti durante la guerra, Wittgenstein scrive il *Tractatus* come una sintesi non completa delle riflessioni fatte fino al 1921: le esigenze accademiche di Russell e la necessità di una forma consona al rigore di una tesi fecero tagliare molte questioni importanti dalla massa di appunti scritti. È per questo che ritengo necessario leggere il *Tractatus* insieme e a partire dai *Quaderni*, là dove la riflessione si è estesa dai fondamenti della logica all'essenza del mondo (TB 2.8.1916).

18 Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni*, trad. it. cit., p. 7.

(*Gegenstand*) visto *sub specie aeternitatis*; e la vita buona è il mondo (*Welt*) visto *sub specie aeternitatis*. Questa è la connessione tra arte ed etica. Il consueto modo di vedere vede gli oggetti quasi dal di dentro; il vederli *sub specie aeternitatis*, dal di fuori. Così che per sfondo hanno il mondo intero [...]. La cosa (*Ding*) vista *sub specie aeternitatis* è la cosa vista con tutto lo spazio logico.»

Quanto si era detto finora dell'etica, della tensione della vita ad abbracciare la sua totalità manifesta nell'esistenza *nel tentativo ineludibile di dare un senso*, si rovescia nell'estetica, al punto che è proprio l'estetica ciò che spiegherebbe fino in fondo lo sforzo filosofico del giovane Wittgenstein. La visione della totalità per opera di un soggetto che non appartiene al mondo come una mera cosa tra le altre (pur essendo l'uomo sempre e continuamente alle prese con le cose del mondo), ma come il suo limite-condizione di senso, è l'originaria meraviglia di fronte all'esistenza del mondo e di sé-nel-mondo come compiuta identità di soggettività metafisico-idealistica e oggettività realistico-fattuale. Una tale visione non è propriamente un vedere percettivo, un presentificare oggettivo, ma è un'intuizione del tutto in quanto *vedere comprendente* il limite-stando-sul-limite e *nello stesso tempo* stando-nel-mezzo degli stati di cose attualizzati con cui abbiamo a che fare e che proviamo a raffigurare. La visione *sub specie aeternitatis* comprova l'essenziale posizione dell'uomo e ciò che potremmo chiamare il *sentire estetico*: il sentimento mistico o il sentimento di meraviglia di fronte all'esistenza del mondo, come stato d'animo fondamentale del soggetto wittgensteiniano che rivela il fatto che tutti siamo già-da-sempre-coinvolti nel mondo in vista della sua comprensione passando attraverso l'appartenenza a quel limite come "centro insostanziale e indifferenza", come matrice della soggettività e come condizione della significazione¹⁹.

A sua volta questa costituisce l'orizzonte ineffabile e ineludibile del dover-essere del senso in generale. La disposizione fondamentale di questa appartenenza è un sentimento che è anche una tensione, corrispondente a un'esperienza paradossale e in qualche modo tautologica, che Wittgenstein definisce *künstlerische Wunder*: «La meraviglia dell'arte (o il miracolo dell'arte) è che un mondo sia dato. Che è dato come è dato.»²⁰ L'uomo esi-

19 Ho analizzato la possibilità di un'etica originaria in Wittgenstein nel mio saggio *Lo sguardo dell'essere*, Carocci, Roma 2002, in part. cap. 5: *Esperienza della meraviglia come etica originaria del giovane Wittgenstein*, pp. 107-117.

20 TB 20.10.1916. Mi sono permesso di dare una traduzione diversa della nota di Wittgenstein in luogo di quella ufficiale: lo scritto originale dice: «Das künstlerische Wunder ist, daß es die Welt gibt. Daß es das gibt, was es gibt».

ste nell'orizzonte di un compiuto solipsismo, che è il margine estremo cui la tensione della vita si innesta sul confine tra senso dovuto, determinato in qualche modo, e non-senso come ambito dell'inoggettivazione, dell'ineffabile, del non intellettuale, dell'identità-condizione. Egli si muove lungo i margini di tale compiutezza come una tautologia: il senso della vita appare come una tautologia che si configura a partire dal sentimento di stupore che azzera ogni senso spingendolo sul limite in cui esso confina – o addirittura va ad identificarsi – col privo-di-senso, con il “di più”, l'ulteriore, il trascendente rispetto al dicibile: l'arte ne sarebbe la manifestazione esemplare e la realizzazione più primitiva.

L'arte ci restituisce qualcosa che sta *contemporaneamente nel mondo e fuori del mondo* e che altrimenti non avrebbe alcun modo di apparire. L'oggetto artistico non sta nel mondo nel modo di un semplice oggetto, di una mera cosa tra cose, di un «pezzo di natura», ma, appunto, qualcosa che noi «col nostro entusiasmo» possiamo innalzare al di fuori della natura (vB p. 22; 456)²¹. Ma nello stesso tempo, l'oggetto artistico è nel mondo come espressione e come produzione del centro insostanziale nella sua evidenza immediata. L'opera d'arte eccellente è, per Wittgenstein, quella in cui «noi vedremo la vita stessa» (vB p. 21; 456), il prodotto di un artista che opera sulle cose dandogli senso, facendo sì che appaia sotto una nuova luce «come un'opera d'arte» costretta entro una prospettiva corretta (*richtige Perspektive*; vB p. 22; 456). In proposito Wittgenstein fa un esempio. Quando ci fermiamo a osservare dall'esterno un uomo compiere semplici gesti quotidiani senza che lui possa vederci, allora avremmo sotto gli occhi la vita, un esempio di vita, proprio perché i nostri occhi guardano secondo una nuova prospettiva ciò che normalmente non ci colpisce. Vedremo *ciò che sta da sempre sotto i nostri occhi* come qualcosa di intimamente indifferente, ma che totalmente indifferente non può essere in quanto *sempre identico a sé e sempre diverso*: come una tautologia, sempre immediato

21 Una tesi analoga la ritroviamo nella visione hölderliniana del compito dell'uomo di rendere ideale la natura seguendo il suo istinto formativo, l'attività formatrice che parte dall'alterità della natura per riunirla al soggetto nella figura del genio. Cfr. su questo P. Szondi, *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*, trad. it. di P. Kobau, Guerini, Milano 1995, pp. 193-222 e Th. W. Adorno, *Paratassi. Sull'ultima lirica di Hölderlin*, in *Note per la letteratura*, trad. it. di E. De Angelis, Einaudi, Torino 1979, pp. 127-69. Va detto che Wittgenstein era stato attento lettore delle poesie di Hölderlin e le aveva anche consigliate alla sorella maggiore Hermine, come risulta dalla lettera che questa inviò al fratello il 18 novembre 1916, ora pubblicata in a cura di B. Mc Guinness, M. C. Ascher, O. Pfersmann, *Vostro fratello Ludwig. Lettere alla famiglia 1908-1951*, Archinto, Milano 1998, p. 42.

eppure sempre continuamente esposto alla volontà del “voler-dire”, del senso, della tensione della comprensione.

L'opera d'arte non deve colpirci con un effetto, ma come espressione esemplare della disposizione dell'animo, del sentimento *ripetuto e rinnovato* che il giovane Wittgenstein chiama *meraviglia*, visione *sub specie aeternitatis* di *qualcosa* che, in un certo modo, è presente come sempre e, in altro modo, è guardato sotto una nuova luce che illumina da un “luogo” interno, prossimo eppure così lontano.

L'analisi della soggettività nella filosofia del giovane Wittgenstein ha mostrato caratteri sorprendenti. Attraverso la riflessione su parole spesso fraintese quali “limite”, “mistico”, “meraviglia”, “estetica”, “arte”, sembra di poter azzardare la conclusione che il senso ancora più profondo del *Tractatus* (e di tutto il periodo giovanile della formazione filosofica di Wittgenstein) sia non solo etico, ma propriamente *etico-estetico*. Così scrive in proposito Wittgenstein a von Ficker: «[...] poiché il senso del libro è un senso etico. Una volta volevo includere nella prefazione una proposizione, che ora di fatto lì non c'è, ma che io adesso scriverò per Lei, poiché essa costituirà forse per Lei una chiave alla comprensione del lavoro. In effetti io volevo scrivere che il mio lavoro consiste di due parti: di quello che ho scritto, ed inoltre di tutto quello che *non* ho scritto. E proprio questa seconda parte è quella importante. Ad opera del mio libro, l'etico viene delimitato, per così dire, dall'interno; e sono convinto che l'etico è da delimitare *rigorosamente solo* in questo modo. [...] Le consiglieri di leggersi la *prefazione* e la *conclusione*, poiché sono queste che conducono il senso del libro alla sua più immediata espressione.»²²

Il piantarsi della riflessione all'interno del nesso tra Etica ed Estetica e di queste con la Logica, ci porta a cogliere un'inesprimibile condizione di senso che risiede nel privo-di-senso come limite interno della realtà, comprensibile attraverso una visione o intuizione estetica la cui esemplare evidenza è espressa da un'opera d'arte. La riflessione sul fondamento del “rimando cor-rispondente” porta a scoprirne una radice estetica ed esistenziale, apparentemente insospettabile e di fatto non agevolmente rintracciabile con una interpretazione generalizzata degli scritti wittgensteiniani del periodo. Tale radice, però, emerge, anzi *si mostra* proprio *attraverso* la rivisitazione del pensiero del giovane viennese, dando la chiave per orien-

22 L. Wittgenstein, *Briefe an Ludwig von Ficker*, Otto Müller, Salzburg 1969; *Lettere a Ludwig von Ficker*, trad. it. a cura di D. Antiseri, Armando, Roma 1974, pp. 72-3.

tare le ricerche sul suo pensiero in chiave eminentemente estetica, propriamente intorno allo statuto filosofico della riflessione estetica.

Forse le proposizioni del giovane filosofo non devono essere veramente gettate – come egli dice – ma colte nel loro centro insostanziale, riattraversate seguendo la linea di confine che esse stesse percorrono.

2.

IL CARATTERE INTRANSITIVO DEL LINGUAGGIO

Non esistono alternative alla forma del nostro mondo [...]. L'essere ovvio del mondo appunto in questo si esprime, che il linguaggio significa solo il mondo e può solo significare il mondo [...] non è pensabile un linguaggio che non rappresenti questo mondo.

L. Wittgenstein, 1930

Questi filosofi di Oxford raschiano e raschiano finché non gli rimane più nulla. Da loro ho imparato molto: ora so che è meglio non cominciare mai col raschiare.

E. Canetti, 1958

Wittgenstein torna a occuparsi di filosofia nel 1929, in continuità con alcune tematiche che aveva già affrontato. Va detto che il rigore abituale con il quale si separa un "primo" da un "secondo" Wittgenstein è frutto di una lettura oramai datata del suo pensiero, in parte alimentata dallo stesso filosofo. Qui di seguito esporremo il tema del "rimando cor-rispondente", così come si presenta in alcuni scritti del periodo intermedio, insieme al suo intrecciarsi con altre domande che ci riportano allo sfondo su cui resta la questione estetica.

Wittgenstein affronta di nuovo la problematica del rapporto tra linguaggio e mondo là dove muove critiche alle concezioni di Frege e Russell sulla completezza delle proposizioni elementari nel descrivere la realtà. Dal 1929 comincia a pensare che anche una proposizione non completa, considerata come una proposizione che non dà un'immagine esauriente dello stato di cose o del fatto, sia ugualmente comprensibile nonostante questo suo carattere aperto (wwk pp. 29-30).

La presunzione di completezza della proposizione elementare si rifaceva al principio di completezza che da Cantor a Frege era giunto fino a *Tractatus*, imponendosi come quel principio che fa della proposizione elementare un microcosmo infinito attuale all'interno della rete macrocosmica della totalità delle proposizioni elementari. Inoltre, fattore altrettanto importante, la completezza imponeva alle proposizioni sensate la forma soggetto-

predicato che, fin dai russelliani *Principles of Mathematics*, determinava l'oggetto come un corpo in relazione a uno spazio. In tale concezione gli elementi semplici erano considerati dei veri e propri oggetti denotabili e accertabili empiricamente. Wittgenstein parte dal riconoscimento della differenza tra la struttura logica della proposizione elementare e quella di una proposizione sensata in generale, con la conseguenza che una proposizione elementare non trova sempre la sua esprimibilità adeguata nella sola forma soggetto-predicato. Già di per sé questo allarga di gran lunga il campo di estensione e applicabilità del linguaggio.

Un altro carattere della nuova concezione della proposizione elementare viene a essere la sua imprevedibilità logica, in parte già accennata nel *Tractatus* (T 5.556), ma lì non compiutamente sviluppata. Tale imprevedibilità di fatto fa cadere una delle caratteristiche principali delle proposizioni elementari: esse non sono più la base su cui poggia l'ordine logico delle proposizioni del nostro linguaggio comune (T 5.5563) perché di fatto non vi è più un linguaggio da formare, né una simbolica da costruire (WWK p. 34). Wittgenstein, a questo punto, può compiere il passo successivo e riconosce che abbiamo un solo linguaggio, nel senso che *lo abbiamo già*: è il linguaggio comune, già in ordine così com'è «a condizione che sia liberato dalle ambiguità che contiene.» Infatti, «il nostro linguaggio va benissimo purché si abbiano le idee chiare su ciò che esso simbolizza» e in questo senso gli oggetti (la realtà fenomenica che qui Wittgenstein sintetizza con il solo termine di “oggetti”) non sono le cose esterne descritte, ma *elementi della rappresentazione* o simboli. A una simbolica da costruire viene sostituita un'analisi della simbolica del linguaggio nel suo operare effettivo. In tal senso si può vedere come la descrizione completa di uno stato di cose non sia un'esigenza del carattere rappresentativo del linguaggio, ma del suo carattere formale e, in particolare, esso risponde all'esigenza di eliminare la contraddizione. Nei §§ 77-78 delle *Philosophische Bemerkungen* Wittgenstein mostra in cosa consista quest'esigenza e in cosa si riveli la contraddizione: «Come è possibile che 'f(a)' e 'f(b)' si contraddicano, come pure sembra accadere se dico ad esempio “qui ora c'è del rosso” e “qui ora c'è del verde”? Ciò è connesso con l'idea di *descrizione completa* [...] Se 'f(r)' e 'f(v)' si contraddicono, ciò sta nel fatto che 'r' e 'v' riempiono “ciascuno” completamente l'“f()” e non possono trovarvi posto entrambi. Questo però nei nostri segni non si rivela. Deve tuttavia rivelarsi qualora esaminiamo non i segni, ma i simboli [...] è lì, nella forma, che l'impossibilità di 'f(r).f(v)' è costretta a rivelarsi. La contraddizione si deve rivelare interamente nel simbolismo [...] la contraddizione non può che risiedere nel *sensu* di entrambe le proposizioni. Che è impossibile per due

colori trovarsi nello stesso tempo in uno stesso luogo, deve essere insito nella forma e in quella dello spazio.»

Vale la pena, a questo punto, soffermarci su un aspetto ambiguo che ritroveremo anche più avanti. Nelle conversazioni con i membri del Circolo di Vienna (siamo alla fine del 1929) Wittgenstein avanza tre tesi che, insieme, danno un quadro complesso di quello che dovrebbe essere il programma del nuovo corso: *a*) la filosofia resta analisi del linguaggio, ma non più del linguaggio primario della logica: non abbiamo bisogno di costruire una simbolica che mostri l'esigenza di portare la riflessione sul fondamento logico del rapporto tra linguaggio e mondo; *b*) tuttavia è altrettanto ridicolo pensare di poter piantare questa analisi nel linguaggio comune (WWK p. 30); a meno che: *c*) si abbia già provveduto a una chiarificazione del linguaggio comune che libera dalle ambiguità.

Questi problemi mettono in luce una certa inadeguatezza presente in alcune visioni correnti del "secondo" Wittgenstein le quali, a ben vedere, lascerebbero inavaso un punto problematico. Mi riferisco alle interpretazioni pragmatistiche e relativistiche, quelle che puntano su un'analisi del linguaggio a partire dal tema del "common sense", le quali hanno sostenuto che le analisi wittgensteiniane sul linguaggio comune abbiano sostituito quella sul linguaggio logico. Queste interpretazioni dicono che se prima Wittgenstein inseguiva un ideale puro di linguaggio, ora il suo rivolgersi al linguaggio comune e ai problemi che esso comporta fa venir meno tale ideale cristallino e universale. Considerata semplicemente così la sostituzione è lasciata non problematizzata. Lo scopo dichiarato di queste interpretazioni è di liberare l'analisi dal pesante fardello dell'architettura logica che verrebbe accusata di essere uno strumento neutro, la garanzia metafisico-onto-logica del linguaggio, la categoriale forma pura che rende cristallo la sua essenza.

Di fatto, *considerare* il linguaggio comune così com'è e *analizzarlo* in quanto tale risponderrebbe, in un certo qual modo, alla pretesa di depotenziare l'ontologia logica del simbolismo e con ciò riconoscere il carattere storico-concreto del linguaggio e dell'esperienza che esso istituisce. Ma anche tali interpretazioni non riescono del tutto a liberarsi da quello *sguardo dall'esterno* che continua a vedere da un lato il linguaggio e dall'altro, in posizione ancora neutrale e metafisica, la filosofia come analisi e terapia. Il punto in questione è che qualsiasi analisi e qualsiasi terapia del linguaggio *va considerata e fatta dall'interno del linguaggio stesso* che si analizza e si cura: non è sufficiente che il suo oggetto smetta di essere la logica. Tuttavia il problema di come sia possibile fare una corretta analisi *stando dentro* il linguaggio e operando contemporaneamente *con* il linguaggio

oggetto della terapia – e perciò anche soggetto della stessa terapia – resta inevaso se si considera semplicemente la sostituzione senza interrogarla.

Da un altro punto di vista tale problema si presenta in questi termini: accompagnare la sostituzione della logica con il linguaggio comune senza capire la difficoltà che sorge nei punti *b* e *c presi insieme* porta a posizioni oscure e contraddittorie. Dire semplicemente che Wittgenstein ha sostituito il suo oggetto di analisi tra il 1921 e il 1929 senza sottolineare che egli diffida delle ambiguità del linguaggio comune tanto da ritenere irrinunciabile il *valore terapeutico* dell'analisi filosofica, non chiarisce l'apparente contraddizione in cui egli sembra essersi cacciato: il linguaggio comune è l'unico che abbiamo, va bene così com'è, però è ambiguo, può girare a vuoto e bisogna intervenire su di esso con una cura. In altre parole, *non abbiamo bisogno* di un linguaggio formale del tutto chiaro (chiaro nella sua essenza in quanto essenza della proposizione), *ma dobbiamo rendere chiaro* quello che abbiamo. Perché? A che scopo dobbiamo fare chiarezza, se il linguaggio va bene così com'è? Che senso ha avere fiducia nel linguaggio effettivo e nelle sue strategie d'uso comune se la filosofia *deve comunque* intervenire per mettere chiarezza in esso?

Già il fatto di considerare distinti il compito della filosofia di fare chiarezza dal parlare *tout court* fa della filosofia un metodo più che una tensione alla comprensione. Ma ritenere che la filosofia intervenga sul linguaggio per correggerlo senza prima aver riflettuto sul fatto che essa stessa vive e agisce *nel* linguaggio, vuol dire pretendere di distanziare la filosofia dall'esperienza in cui è immersa senza avere compreso anche la sua appartenenza all'esperienza, indistinguibile da questa presa di distanza. Nel *Tractatus* Wittgenstein oscilla da un lato dall'aver compreso il carattere residuale e ulteriore dell'eccedenza di senso, di ciò che si fa *oggetto* di una comprensione filosofica non esauribile linguisticamente, e dall'altro una filosofia che, all'interno del suo dominio, si fa legislatrice o quanto meno portatrice di una metodica vera e corretta che non lascia spazi di pensabilità a "ciò che sopravanza". In tal senso va letta la proposizione T 4.116: «Tutto ciò che possa esser pensato può esser pensato chiaramente. Tutto ciò che può formularsi può formularsi chiaramente.» Questa proposizione si riferisce – come ovvio – al linguaggio delle scienze naturali (T 4.11) che deve poter essere chiarito e delimitato dal lavoro "logico" della filosofia («Risultato della filosofia non sono "proposizioni filosofiche", ma il chiarirsi di proposizioni»). Ma qui il punto sembra essere che non si può dare fiducia all'effettualità del linguaggio e contemporaneamente pretendere che la filosofia lo corregga, presupponendo che la filosofia sia analisi terapeutica distinta dal suo oggetto.

Da un lato è possibile sostenere che il *Tractatus* presenti una visione del finito – della contingenza come mondo di stati di cose effettivi – ancora idealmente positiva e che la cristallinità della logica sia una conseguenza dell'ideale di unità tra linguaggio e mondo, derivante a sua volta da *una visione conciliante e senza dubbio positiva della realtà effettiva nei suoi limiti*. Ora, invece, Wittgenstein sembra assumere un atteggiamento ancor più critico nei confronti della completa dicibilità della realtà: anche se è ancora possibile parlare del mondo reale, viene meno la possibilità che tale mondo possa essere completamente detto e compreso attraverso il dispiegamento dell'armatura del Logos. In altri termini, non si tratta del venir meno della *possibilità* di comprensione, ma della sempre maggiore consapevolezza dei *limiti* della comprensione stessa e della sua dinamicità intrinseca alle visioni che essa innerva; il tutto accompagnato dalla cognizione che il finito può esser pensato sempre e solo nella sua negatività e frammentazione, nella sua precarietà e concretezza e, nonostante ciò, *deve poter essere pensato e compreso a partire da se stesso*. Ne deriva che la difficoltà accennata sopra risiede nel “come” far conciliare il prendere a oggetto di analisi il linguaggio comune con il valore terapeutico della filosofia.

Descrizione del linguaggio e terapeuticità della filosofia: non è questione che possa risolversi curando semplicemente le pratiche linguistiche, né facendo un'apologia del linguaggio effettivo nella molteplicità delle pratiche d'uso comune – cioè nel mero andare a vedere come stanno le cose nel linguaggio dandone una descrizione, anch'essa con una pretesa di neutralità, sulla base di una completa e a-problematica effettività. Cosa vorrebbe dire la tesi, definitiva dopo la “svolta” wittgensteiniana, che bisogna vedere il linguaggio così com'è «purché si comprenda la sua sintassi e si riconoscano le ruote che girano a vuoto?» (WWK p. 36).

L'espressione *leerlaufende Räder* è usata più volte da Wittgenstein per indicare un'espressione priva di senso che non può essere verificata (WWK pp. 52; 65). Diego Marconi¹ ha avanzato l'ipotesi che Wittgenstein abbia ripreso l'espressione dai *Prinzipien der Mechanik* di Hertz, là dove questi parla di *leergehende Nebenräder* per indicare la ridondanza rappresentativa che hanno alcuni concetti fisici (per es. il concetto di forza), per cui questi sarebbero elementi inessenziali che la meccanica aggiunge per rendere efficaci le spiegazioni, pur essendo elementi privi di valore osservativo. Tale tratto inessenziale è chiamato da Hertz *la forma della rappresentazione della meccanica*, che viene definita da Marconi come un esempio di elemento ridondante, ossia «punti di confusione concettuale e

1 D. Marconi, *L'eredità di Wittgenstein*, Laterza, Bari 1987, pp. 45-61.

sorgenti di contraddizioni teoriche.» Sta di fatto che, in termini di concettualità paradigmatiche, l'uso di tali elementi ridondanti può avere ugualmente un valore esplicativo. Sempre Marconi riassume quelle che sono le quattro accezioni con le quali Wittgenstein caratterizza le “ruote che girano a vuoto”: «elementi linguistici inessenziali alla rappresentazione, enunciati inverificabili, enunciati la cui negazione è un nonsenso, elementi concettuali privi di rapporto con l'esperienza attuale.» Le *leerlaufende Räder* sono ridondanti sotto una chiave epistemologica: esse sono elementi di indifferenza ai fatti empirici in quanto non toccabili dai procedimenti di verifica della verità o falsità degli enunciati: ne risulta che lo statuto epistemologico di questi elementi non empirici è caratterizzato dalla sua insensatezza (*Unsinnigkeit*).

La conclusione sembrerebbe che, con l'abbandono da parte di Wittgenstein dell'ideale logico di analisi e descrizione completa della proposizione, si apra la via allo smascheramento delle “ruote che girano a vuoto” senza che ciò comporti la loro eliminazione. Di fatto resta necessaria l'esigenza di comprensione del loro statuto all'interno della proposizione *nonostante essi siano elementi sovrabbondanti della descrizione*. In questa accezione le “ruote che girano a vuoto” mostrano una forte somiglianza con le tautologie del *Tractatus*: più che di *Unsinnigkeit* il loro statuto è quello della *Sinnlosigkeit*: non descrivono fatti del mondo, ma *mostrano* la forma di una regola grammaticale, allo stesso modo di come ogni proposizione sensata che raffigurava un fatto *mostrava* il centro insostanziale (la tautologia) priva di senso. “Mostrare la regola” mentre si descrive è un po' come dire: circoscrivere e limitare la pretesa descrittiva aprendo alla comprensione di ciò che non può essere propriamente descritto: ossia comprendere la regola ultima grammaticale, di per sé priva di senso, che getta luce sulla possibile comprensione del senso della proposizione. Questo è il significato di ciò che si intende per *chiarire la grammatica* («se comprendo il senso di una proposizione, devo comprendere anche la sintassi dell'espressione che vi compare. Nella grammatica non si può scoprire niente, si può solo chiarire» o, più propriamente *illustrare* (*verdeutlichen*; WWK p. 65). Le “ruote che girano a vuoto” risultano, al dunque, elementi produttivi per la comprensione del senso, fattori che chiariscono ciò che una descrizione non può illustrare completamente: il carattere di *Sinnlosigkeit* del linguaggio in genere.

Se capiamo bene quello che sta accadendo in questa fase successiva al *Tractatus* l'ambiguità tra descrizione del linguaggio e terapeutività della filosofia deve esser afferrata prima che diventi una semplice contraddizione paralizzante. In tal senso è decisivo cogliere *l'essenziale paradoss-*

so che Wittgenstein mette in evidenza mostrando *non* che il linguaggio comune che già-abbiamo-da-sempre *sostituisce semplicemente* la logica proposizionale, ma che nel fare filosofia – così come nel vivere quotidiano e in tutte le attività dello spirito – *non possiamo non stare già nel* linguaggio comune, che già-abbiamo-da-sempre in vista del suo uso e del suo traffico, compreso quello di un suo possibile dover-essere-chiaro.

In altre parole: noi *stiamo da sempre nel linguaggio in genere* in vista di un'eventuale descrizione del mondo (il gioco linguistico che il *Tractatus* privilegiava), così come lo siamo in vista di altri usi quali volere, intenzionare, desiderare, sognare, pregare, fare arte ecc., che ora, nel nuovo corso di riflessioni, devono essere messi in questione più direttamente. Da questo punto di vista l'apparente contraddizione tra funzione terapeutica e apologia del linguaggio comune si risolve in una situazione paradossale che mostra come l'uomo, *insieme*, da un lato si trova nella totalità del linguaggio in genere e, dall'altro, utilizza questa o quest'altra proposizione nelle attività che via via pratica quotidianamente in una sorta di tensione continua che lascia intravedere *la presenza e la manifestazione dell'indicibile*, che non possono essere (anzi, non devono essere) *la dicibilità* che finora conosciamo. L'oscillazione presente nell'esigenza terapeutica tra a) *correzione* grammaticale e sintattica dovuta a un *errore* in vista della *chiarezza* (*Klarheit*) sintattica e b) *perspicuità* (*Übersichtlichkeit*) della totalità del linguaggio-grammatica, confermerà questa posizione wittgensteiniana.

Due anni dopo, nel dicembre del 1931, Wittgenstein critica la posizione *dogmatica* assunta nel *Tractatus* circa la deduzione a priori della forma delle proposizioni elementari e con ciò anche la pretesa stessa di *scoprire* la soluzione di problemi filosofici. In realtà tali problemi sono già tutti attualmente dispiegati all'interno della grammatica del nostro linguaggio comune e basterebbe raggiungere la formulazione più chiara e comprensibile («la famosa estrema chiarezza», *die letzte Klarheit*; WWK p. 172) di *questo* linguaggio per mettere in luce la soluzione dei problemi filosofici finora posti. Ora non si tratta più di trovare, attraverso l'analisi logica, la totalità delle proposizioni elementari e la loro corrispondente applicazione (vera) al mondo, ma partire dalla totalità del linguaggio che abbiamo attualmente, con le sue relazioni interne e i suoi usi molteplici, per tendere sempre più alla chiarezza della compagine di regole grammaticali che informano il linguaggio stesso. Il compito è, ancora una volta, quello di illustrare ciò che di per sé è privo di senso, il non-descrittivo (come, per es. una "ruota che gira a vuoto"), ma che altro non è che l'esigenza o la tendenza a esprimere ciò che è inesprimibile. Nuovamente si fa strada in Wittgenstein l'esigenza filosofica *non* di giungere a nuove condizioni di verità del linguaggio, ma

alle condizioni di esprimibilità del senso che può esser già-dato implicitamente nel linguaggio. Tali condizioni riguardano una messa in questione del “rimando cor-rispondente” non più visto soltanto come fondamento del rimando raffigurativo.

Vale la pena soffermarci sulla conversazione tra Wittgenstein e Waismann avvenuta nel 1931 perché, conducendoci alla questione del fondamento del “rimando cor-rispondente” e alla sua nuova collocazione nel quadro teorico che Wittgenstein sta per ridescrivere, ci dà anche l’idea di cosa intenda per “estrema chiarezza”. Waismann dice di aver modificato, in armonia con quanto ha fatto Wittgenstein, la sua concezione del nesso tra linguaggio e mondo. In particolare egli sostiene che l’analisi logica non giunge a cogliere l’identità di forma tra linguaggio e mondo (questa pretesa sarebbe, propriamente, un atteggiamento metafisico, dice Waismann), e con ciò la perfetta descrizione del carattere essenziale più generale della realtà. Di fatto bisogna «rimanere nell’ambito della grammatica» (WWK p. 173), vale a dire: ogni formulazione circa il carattere essenziale della realtà non è altro che un’asserzione sui simboli con i quali questa è descritta, dunque sullo stato della grammatica che si rivolge al mondo dandone un’eventuale descrizione.

Wittgenstein, nel rispondere (WWK pp. 173-5), chiarisce cosa intende per immagine (*Bild*) e cosa volesse dire, al tempo del *Tractatus*, che una proposizione era un’immagine logica del fatto (T 3, 4.01, 4.03). L’immagine era l’elemento comune a proposizione e fatto e il suo utilizzo avrebbe dovuto lumeggiare tale elemento comune: ci si faceva un’immagine del fatto e questo “farsi un’immagine” era la proposizione stessa. Quest’idea era alla base del concetto di “proposizione”: un quadro vivente (*lebendes Bild*), un modello, una rappresentazione (*Darstellung*) mostrano come stanno le cose nella realtà. Ma al punto in cui Wittgenstein è nel 1931, questa concezione non è più soddisfacente per il fatto che il procedimento di verifica di una proposizione descrittiva (ossia il modo col quale veniamo a sapere se e come *questa* proposizione corrisponde a *questo* fatto specifico) risulta essere a sua volta una descrizione; in tal modo il rapporto col quale fondare la significazione non è più quello della corrispondenza tra proposizione e fatto, ma quello tra proposizione descrittiva e proposizione che descrive la verifica della prima. Ciò vuol dire che una regola grammaticale mette in rilievo il *nesso tra proposizioni*, con la conseguenza che il nuovo rapporto fondamentale che instaura il senso di una proposizione non è più quello che costituisce l’originaria separazione-opposizione tra linguaggio e mondo, ma quello che viene a prodursi tra proposizione e grammatica.

«Allora tutto deve svolgersi nella grammatica», dice Wittgenstein, concludendo che «una proposizione può essere confrontata (*verglichen*) solo con una proposizione [...] ma non si può confrontare l'asserzione con la realtà.» (WWK p. 197). Mentre nel *Tractatus* Wittgenstein aveva pensato che esistesse di fondo solo «una connessione tra linguaggio e mondo» (WWK p. 198), ora la *Verbindung* fondamentale è tra proposizione e grammatica, tra il dire e il sistema all'interno del quale tale detto è rimandato.

L'idea di grammatica che qui comincia a prendere corpo è legata a quella di *sistema di proposizioni*. Una proposizione è comprensibile nonostante sia una descrizione incompleta di uno stato di cose. Questo sta a significare che la descrittività del linguaggio non è più il solo e principale carattere che determini la sensatezza o insensatezza di una proposizione. Di fatto l'uso delle costanti logiche che connettono le proposizioni deve tenere in considerazione il nesso interno delle proposizioni poiché esse sono solo una parte della sintassi comprensiva generale (PB 83). La conclusione cui si giunge è che «ogni proposizione è situata in un sistema di proposizioni che viene accostato (*angelegt wird*) alla realtà come un metro.» (WWK pp. 63-4). All'interno di questo sistema, una proposizione occupa un posto in relazione con altre proposizioni ed è sempre e solo l'intero sistema che viene accostato alla realtà per darne una descrizione. In questo modo, una proposizione determinata è accostata a una situazione determinata (accostamento il cui risultato può venire a configurarsi come "descrizione") secondo parametri e regole che sono propri del sistema – cioè interni al sistema di proposizioni. Se ci sono errori nella descrizione, il compito di far chiarezza consiste nel rivedere i parametri e le regole che presiedono l'accostamento e non più la *con-formità* tra proposizione determinata (o elementare) e fatto.

Ma l'idea di una corrispondenza tra linguaggio e mondo come *accostamento* (*Anlegen*) dell'intero sistema di proposizioni alla realtà che qui si è venuto costituendo non ha i caratteri di un rimando primario e fondativo: abbiamo accennato al fatto che prima di questo vi deve essere *un rimando ancora più fondamentale* che è quello che si instaura all'interno del sistema o grammatica. Questo è il *rimando delle proposizioni tra di loro in vista della costituzione di un senso determinato della proposizione stessa*. Tale rimando, costitutivo della possibilità di senso, apre la via a quello che, nell'ultimo Wittgenstein, sarà la significazione come uso o prassi linguistica, tesi che rimetterà in gioco tutti quei problemi che abbiamo visto nel *Tractatus*.

In tal modo il senso emerge attraverso il ruolo che una proposizione gioca all'interno del sistema, compreso il ruolo – di estrema importanza

nella nostra prassi quotidiana, così come nell'ambito delle scienze della natura – giocato nel momento dell'accostamento alla realtà. Se esiste un *consenso nell'accostamento*, ossia un comune condividere l'esperienza dell'accostamento alla realtà, allora si ha una capacità comune di comprensione del ruolo della proposizione nel sistema, avvicinandoci all'ideale di una *letzte Klarheit* che, ripetiamo, riguarda le regole e la grammatica e non la con-formità².

Ora, perché vi sia chiarezza e condivisione del significato deve esserci una *perspicuità* che deve essere pensata in modo più decisivo rispetto alla chiarezza stessa come ambito generale del fare e dare senso. La perspicuità sarebbe uno *sguardo complessivo dal piano della totalità del linguaggio in genere* che getta luce sulla comune condizione di possibilità sia della comprensione che dell'utilizzo del nostro linguaggio quotidiano. Tale condizione è implicita alla pretesa di chiarezza terapeutica e all'accostabilità della grammatica e resta sullo sfondo del linguaggio in quanto *condizione-non-detta*: l'apertura del dover-essere del senso che si esplicita concretamente attraverso un discorso, mentre agisce a partire da un implicito *non-detto*. Questo sguardo complessivo è, di fatto, l'ambito pre-determinato che non può non darsi *nel* determinato rendendolo tale: esso è la totalità delle regole del linguaggio che abbiamo attualmente.

In altre parole, la chiarezza del senso non sta prioritariamente nell'esauritivo dispiegarsi di *una* descrizione attraverso l'adeguata applicazione (*Anwendung*) del sistema linguistico alla realtà esterna resistente (la con-formità come reiterato modello della verità come *adaequatio*), ma riposa in un dover-essere-presente interno alla *modalità* del linguaggio così com'è e al *comune* accostamento dello stesso sistema grammaticale. Questa modalità strutturale configura la totalità delle regole e delle proposizioni che formano il sistema e corrisponde alla «possibilità dell'evidenza» oltre la quale non si può andare (PB 7). In questo modo cogliere la possibilità

2 L'ideale della estrema chiarezza e il comune condividere l'accostamento del sistema-grammatica alla realtà sono il segnale di un vago *storicismo* di Wittgenstein. L'appartenenza comune allo stesso linguaggio messo in gioco e il *misurarsi* della realtà con questo linguaggio sono alla base dell'interpretazione pragmatico-storicistica della filosofia del "secondo Wittgenstein". Ma una tale interpretazione è lungi dall'essere coerente con le sue pretese di porsi oltre la metafisica, di superarla e sbarcare sui lidi della cosiddetta post-metafisica o post-filosofia. Di fatto essa fa ancora i conti, e non può non farli restandone immersa, con la questione del "rimando cor-rispondente", ossia con la *prima* questione teoretica della metafisica stessa. Pertanto una riflessione sul *rimando interno delle proposizioni tra loro* consente di affermare che questo pragmatico è solo *un* aspetto del cammino di pensiero di Wittgenstein che ne presuppone altri emergenti e più significativi.

dell'evidenza *nella sua manifestazione* significa comprendere la condizione dell'applicazione stessa in quanto condizione del linguaggio comune e del suo stare-già-da-sempre in esso e, nello stesso tempo, condizione del suo rimando a se stesso in vista delle proposizioni determinate che vengono messe in gioco nella prassi quotidiana, tutto ciò *attraverso applicazioni e accostamenti determinati sempre più chiari*. Tale condizione preliminare è una sorta di talento o, più propriamente, un principio soggettivo, non logico in quanto non oggettivabile linguisticamente per mezzo di una determinata applicazione o concettualizzazione, un principio che presiede l'applicazione del linguaggio al mondo ed *eccede*, in qualche modo, la stessa prassi comune del linguaggio.

Tutto ciò sembra metter in luce come la visione *storicistica e pragmatica* attribuibile a Wittgenstein si accompagni alla tematizzazione della condizione di possibilità del linguaggio e dello stare in esso: in effetti questo ideale delle regole, che presiede all'ideale della chiarezza incarnato nel linguaggio comune e nel positivo dispiegarsi dell'immanenza del senso, deve potersi comprendere a partire dalla messa in questione della *pretesa del linguaggio di dare-senso alla realtà*, di dare forma secondo una chiarezza che appaghi una visione comune delle cose. Questa pretesa risponde all'interrogazione sulla *condizione di possibilità del senso*, consentendole di restare indicibile e indeterminata sullo sfondo del rimando del linguaggio a se stesso. La *realizzazione* di tale condizione è l'accostamento, che costituisce l'ambito della determinazione effettiva del linguaggio nel suo comune commercio linguistico.

Un altro elemento importante ribadisce i termini della questione del rimando presente in questa fase. Oltre la ripetizione di tale concezione (PB 82), Wittgenstein espone due questioni decisive: *a*) l'analisi logica è sostituita dal chiarimento grammaticale, *b*) il linguaggio fenomenologico, quello che descrive le cose come stanno, non è un obiettivo indispensabile: ora l'importante è capire l'adeguatezza del nostro linguaggio ai suoi scopi in base alla sostituibilità di una rappresentazione con un'altra: ciò che si intende per sistematicità della grammatica (PB 1). La sostituibilità delle proposizioni – che è conseguenza della caduta dell'indipendenza delle proposizioni elementari – getta luce su *ciò che* le proposizioni hanno *in comune* tra loro, ossia su ciò che costituisce «l'essenza di ciò che si rappresenta.» Sarà ancora una volta questo “ciò-che-è-comune” il fondamento del ripensato “rimando cor-rispondente” e oggetto della *chiarificazione perspicua* della condizione del linguaggio comune. Vediamo di capire come.

Le considerazioni fin qui presentate mostrano Wittgenstein alle prese con un ripensamento profondo del nesso corrispondente tra linguaggio e

realtà. A prima vista sembra che la realtà venga meno facendo spazio a una concezione idealistica del linguaggio, ma non è così. Egli non rinuncia al principio che il linguaggio-sistema venga accostato alla realtà fenomenica per darne una qualche descrizione. Come si è già notato, il punto decisivo è che tale accostamento avviene *dopo* l'istituirsi di un più originario rimando: *quello del linguaggio a se stesso*. Si tratterà ora di vedere in cosa consista questo fondamentale "rimando cor-rispondente" del linguaggio a se stesso per accertare quale rapporto si instaura tra tale rimando e il "ciò-che-è-comune" nella sostituibilità.

Il linguaggio in grado di dare un'immagine descrittiva del mondo è quello comune; soltanto questo *rende obiettivo* il mondo istituendo i nessi nella realtà sulla base di regole sintattico-grammaticali. Il linguaggio comune si può definire anche come il linguaggio che parla di «ciò che possiamo figurarci anche altrimenti.» Dunque, esso gioca lo stesso ruolo che il linguaggio fattuale svolgeva nel *Tractatus*, ossia *dire come stanno le cose*. Stavolta ciò avviene in base alle regole comuni della grammatica e non all'immutabile identità della forma logica. Wittgenstein ci ricorda che anche questo linguaggio *non può dire né l'essenza del mondo né quella del linguaggio* e utilizza a tal proposito un argomento del tutto simile a quello usato nel trattato giovanile. Esso *non può dire ciò che è comune* al descrivente e al descritto: la condizione di possibilità come "rimando cor-rispondente" tra linguaggio-grammatica e realtà (ossia l'accostamento o l'applicazione): «Per questo non si può *dire* che tutto scorre. [...]. Che tutto scorre deve trovare la sua espressione (*muß...ausgedrückt sein*) nell'applicazione del linguaggio e non in *una* modalità di applicazione, contrapposta a un'altra, bensì *nell'*applicazione. In ciò che semplicemente chiamiamo "applicazione del linguaggio" (*die Anwendung der Sprache*).» (PB 54).

In questo paragrafo l'applicazione del linguaggio-sistema ricorda quanto si dice sull'applicazione della logica in T 5.557: lì era in gioco l'applicazione di ciò che è essenziale nella proposizione in vista della formazione di un'immagine del mondo (ossia l'applicazione della logica rispondeva all'identità nel rimando come limite in generale). Qui è in gioco *l'applicazione in generale* della totalità del linguaggio comune (il sistema-grammatica che abbiamo attualmente) alla realtà, che dona significato al mondo che ci appare dinanzi attraverso le operazioni di descrizione, misurazione, calcolo. Ciò che hanno in comune questi due aspetti dell'applicazione è il loro carattere ineffabile: *essi non possono essere detti* dal linguaggio che mettono all'opera. Il linguaggio fattuale e quello comune non possono dire l'operazione-relazione che li rende tali e, ciò nonostante, essa è *mostrata*

attraverso le determinazioni linguistiche via via occorrenti come un'eccezione presente inevitabilmente in ogni prassi linguistica e che viene alla luce attraverso questa.

Wittgenstein aggiunge, infatti, nel paragrafo citato: «Quell'asserzione, che solo l'esperienza presente è reale, sembra contenere l'ultima conseguenza del solipsismo. E in un certo senso è anche vera; solo che può dire altrettanto poco, quanto il solipsismo stesso. – Poiché ciò che appartiene all'essenza del mondo, appunto non si lascia *dire*. E la filosofia, se potesse dire qualcosa, dovrebbe descrivere l'essenza del mondo. Tuttavia l'essenza del linguaggio è un'immagine dell'essenza del mondo e la filosofia, come tutrice della grammatica, può cogliere effettivamente l'essenza del mondo; soltanto non entro enunciati del linguaggio, ma entro regole per quest'ultimo, che escludano combinazioni di segni insensate.» Ecco, dunque, il passaggio decisivo: l'essenza del mondo e l'essenza del linguaggio non possono essere dette, tuttavia la filosofia può cogliere l'essenza del linguaggio *attraverso la chiarificazione* delle regole che lo presiedono determinando così la sensatezza o insensatezza delle proposizioni attraverso la loro applicazione alla realtà resistente. In tal modo l'essenza del mondo si mostra attraverso lo stesso sistema di regole e proposizioni una volta applicate: l'essenza del mondo *si mostra attraverso* la perfetta chiarificazione concettuale e regolativa del linguaggio, che a sua volta prende l'aspetto di un illustrare-illuminare gli ambiti del privo-di-senso attraverso il riconoscimento della necessità dell'esprimibile.

Questa chiarificazione, da un lato consiste nell'illustrare le combinazioni ridondanti (quelle che girano a vuoto come ruote che non ingranano) e, dall'altro, getta luce sullo stato del linguaggio in genere, come uno sguardo che passa attraverso di esso mettendo in luce le connessioni interne, le relazioni e le unità interne tra le determinazioni linguistiche in atto³. Punto decisivo dell'intera questione è che l'obiettivo principale della filosofia praticata da Wittgenstein non è quello di dare un'aderente descrizione di come stanno le cose nella realtà – data per certa la sua esistenza – ma quello di mostrare cosa accade *prima* che il linguaggio operi la descrizione per mezzo dell'applicazione, del dire determinato, della significazione.

In quest'ottica è importante capire come e perché la relazione corrispondente tra linguaggio e mondo si ponga ora su un piano subordinato nei confronti dell'autonomia interna del linguaggio rispetto a se stesso senza

3 Un punto di vista interessante sulla questione, seppure non sufficientemente radicale, si trova in G. P. Baker e P. M. S. Hacker, *Wittgenstein. Meaning and Understanding*, Basil Blackwell, Oxford 1980, pp. 295-309.

la quale la realtà esistente non avrebbe senso e, quindi, della conseguente interrogazione sul fondamento del linguaggio in genere attraverso la chiarificazione del linguaggio comune. Ma questo aspetto non è l'unico né il più incisivo. Quel certo relativismo che accompagnerebbe l'instaurarsi del senso attraverso l'applicazione dell'attuale e onnicomprensivo linguaggio comune alla realtà, con le sue regole e le sue proposizioni, deve fare i conti con: *a*) il rimando interno del linguaggio stesso: il "confrontare una proposizione solo con una proposizione"; *b*) il definire il sistema stesso come un mondo («Un sistema è per così dire un mondo», PB 152); *c*) l'estrema fiducia nei nessi interni del simbolismo che evitano qualsiasi sorpresa o scoperta nel sistema⁴; *d*) il rivolgere al metodo di verifica (e, più in generale, al calcolo) l'appello a essere autodeterminante, autoapplicante, autofondante⁵. Questo rimando interno, questo "auto-cor-rispondersi", che possiamo chiamare *carattere intransitivo del linguaggio* in quanto fondamento dell'applicazione del linguaggio comune alla realtà, è il nuovo modo nel quale si presenta la condizione del "rimando cor-rispondente", stavolta del tutto interna al linguaggio stesso.

Alla luce di queste considerazioni proviamo a reinterpretare il decisivo paragrafo PB 54. In esso si dice, appunto, che «non si può dire che tutto scorre», non si può dire con un sistema di proposizioni la totalità, l'incondizionato che supporta le determinazioni contingenti, le quali sono, a loro volta, «ciò che possiamo figurarci altrimenti» e che può essere detto nelle modalità specifiche e regolate. Di fatto, ma soprattutto di principio, non può dirsi ciò che riguarda il senso in generale, l'applicazione in generale, ma può dirsi solo «una modalità di applicazione», un senso. Così come non è possibile parlare del sistema – della grammatica in generale – poiché si può parlare solo *all'interno* di sistemi tracciando confini interni a essi: «I confini del mio mondo non posso tracciarli, ma posso ben tracciare confini all'interno del mio mondo. Non posso chiedere se la proposizione 'p'

4 «[...] è impossibile fare la scoperta di regole di nuovo genere, vevolevi per una forma già nota. Se abbiamo nuove regole non è più la vecchia forma. Il complesso delle regole dev'essere *completo* se vogliamo semplicemente lavorare con un concetto. *Nella sintassi non si possono fare scoperte*» (PB 154).

5 «L'aritmetica sembra abbastanza solidamente fondata in se stessa. E questo naturalmente deriva dal fatto che l'aritmetica è la sua propria applicazione. [...] Il calcolo presuppone il calcolo. [...] Ogni calcolo matematico è un'applicazione di se stesso e solo in quanto tale ha senso. *Per questo* non è necessario – nella fondazione dell'aritmetica – parlare della forma generale delle operazioni logiche» (PB 109).

appartiene al sistema S, ma se appartiene alla parte s di S, posso pur chiedermelo», e con il chiedermelo anche il chiarirmelo.

Insomma: non si può parlare di ciò che fonda l'accostamento in quanto corrispondere del linguaggio comune alla realtà: resta ineffabile la matrice dell'applicazione in generale che risiede internamente alla grammatica concepita come totalità del linguaggio comune fatto di regole e proposizioni che si rimandano reciprocamente⁶. Nonostante non possa dirsi con una proposizione, la condizione ineffabile dell'auto-cor-rispondersi può trovare ugualmente espressione e, anzi, questo trovare espressione sembra, per ora, l'unico esito positivo di questa apparente limitazione del linguaggio comune. In effetti proprio e soltanto *attraverso* l'applicazione del linguaggio alla realtà si mostra di nuovo il principio del "rimando cor-rispondente" sempre interno, ma stavolta assolutamente intransitivo al linguaggio. Detto altrimenti: solo attraverso la determinazione contingente del linguaggio in genere si mostra la condizione stessa de linguaggio e dello stare-già-da-sempre in esso, e quindi del parlare, volere, desiderare, intendere, capire ecc. Quello che sembra essere un limite insuperabile, posto dall'indicibilità della condizione, è ereditato dal *Tractatus* e si impone come problema di fondo assolutamente ineludibile.

Il problema, insomma, di come e perché l'uomo (attraverso lo strumento della parola) si trovi nella condizione di dover opporsi a *qualcosa* e agire su di esso.

6 «Se uno dicesse: "Già, come sai tu che l'intera realtà è rappresentabile mediante proposizioni?", la risposta sarebbe: "Io so soltanto che è rappresentabile con proposizioni per quel tanto che con esse è rappresentabile, e tracciare un limite fra una parte che si lascia rappresentare in tal modo ed un'altra che non si lascia, entro il linguaggio non mi è possibile". "Linguaggio" vuol dire "la totalità delle proposizioni"» (PB 85). «Il genere di una parola non viene determinato se non dalla *totalità* delle regole grammaticali che valgono per essa» (PB 92).



3.

COMPRESIONE E QUESTIONE ESTETICA

Il limite del linguaggio si mostra nell'impossibilità di descrivere il fatto che corrisponde a una proposizione (che è la sua traduzione) senza appunto ripetere la proposizione. (Abbiamo qui a che fare con la soluzione kantiana del problema della filosofia).

L. Wittgenstein, 1931

Le "misticisme" de Wittgenstein, en dehors de sa confiance dans l'unité, viendrait de ce qu'il croit que l'on peut *montrer* là où l'on ne pourrait *parler*. Mais, sans langage, rien ne se montre. Et se taire, c'est encore parler. Le silence est impossible. C'est pourquoi nous le désirons. Ecriture (ou Dire) précédant tout phénomène, toute manifestation ou monstration: tout apparaît.

M. Blanchot, 1980

3.1 Riepilogo dell'autocritica al *Tractatus*

Come abbiamo visto nel capitolo 2, l'autocritica di Wittgenstein, cominciata nel 1929, si incentra su due questioni decisive: *a*) l'abbandono dell'idea che la proposizione elementare sia una descrizione completa di uno stato di cose (tesi che indebolisce la concezione dualistica della conoscenza ed eclissa la pretesa di una chiarificazione di carattere logico della forma ineffabile di questo dualismo); e *b*) il venir meno della tesi dell'indipendenza delle proposizioni elementari (con il conseguente spostamento della riflessione dal piano del linguaggio ideale a quello del linguaggio comune, ovvero al piano dell'effettività espressiva e apparente del linguaggio).

In questo modo il segno proposizionale (*Satzzeichen*) non è più descrizione completa di uno stato di cose (τ 3.14, 3.144). Si ricorderà infatti che, nel *Tractatus*, il segno proposizionale sanciva lo statuto primariamente raffigurativo del linguaggio: una proposizione "dice" come stanno le cose nel mondo, se essa è vera (τ 2.201, 4.022, 4.023), ed è "riempita" completamente dal fatto che descrive. Si trattava di un ideale abbraccio della metafisica che pensa il linguaggio apofantico come una forma vuota da riempire con "qualcosa", e in particolare "qualcosa" che denominiamo come

“esterno”. Questo era possibile in quanto, pur con i dubbi che abbiamo rintracciato, la filosofia del *Tractatus* è essenzialmente rappresentazionista¹: tra linguaggio e mondo v’era identità di forma logica (T 2.18), quindi tutto ciò che rendeva “evidente” il significato del linguaggio era *identico* con tutto ciò che rendeva “evidente” il riferimento della realtà.

La filosofia della rappresentazione ammetteva che la condizione logica *indicibile* dallo stesso linguaggio referenziale (quindi una condizione logica situata prima del Logos) potesse *essere mostrata* nel momento stesso in cui *diceva* il fatto cui essa rinvia (T 2.172). Per questo «il senso del mondo dev’essere fuori di esso» (T 6.41): soltanto ciò che è *nel* mondo (i fatti) può essere descritto, mentre ciò che costituisce il senso (che nel *Tractatus* era il livello della condizione logica) poggia sul limite oltre il quale il linguaggio descrittivo non può spingersi salvo esprimersi come insensatezza. D’altronde il fatto che il senso di un segno proposizionale si dia come *condizione* (logica) di possibilità è enunciata da Wittgenstein nella proposizione 2.201 in cui si distingue tra *abbildungen* e *darstellen*: «L’immagine raffigura (*abbildet*) la realtà rappresentando (*darstellt*) una possibilità del sussistere e non sussistere di stati di cose.» Qui abbiamo a che fare non con una semplice descrizione o raffigurazione di come stanno le cose nella realtà, ma con un’immagine che è *logisches Bild* – ossia, ciò che è comune a tutte le immagini – in quanto “rappresentazione” della *possibilità* del sussistere effettivo di una raffigurazione determinata. Ecco perché, in un certo qual modo, il senso di una proposizione può essere rappresentato (*darstellen*) – o, meglio, esibito, espresso – e non raffigurato (*abbilden*) effettivamente.

Attraverso i colloqui con alcuni membri del *Wiener Kreis* Wittgenstein rielaborò l’intera questione abbandonando l’idea che la proposizione indipendente fosse una descrizione completa e orientando la riflessione verso una concezione della descrivibilità del reale possibile grazie alla nozione di *sistema di proposizioni* tra loro formalmente connesse: «[...] immaginavo che le proposizioni elementari dovessero essere reciprocamente indipendenti. La descrizione del mondo sarebbe per così dire un prodotto di proposizioni elementari in parte positive, in parte negative. A questo riguardo mi

1 Uso questo termine così come è utilizzato da D. Marconi nell’introduzione al volume di R. Rorty, *La svolta linguistica*, trad. it. di S. Velotti, Garzanti, Milano 1994, pp. 7-21, riferendosi in particolare alle ricerche di Davidson come di colui che per primo si è liberato, nella filosofia analitica contemporanea, dell’idea di enunciato come rappresentazione di qualcosa. Si veda in proposito la parte quarta, *Linguaggio e realtà*, in D. Davidson, *Verità e interpretazione*, trad. it. di E. Picardi, il Mulino, Bologna 1994, pp. 263-333.

sono sbagliato. [...] L'errore nella mia concezione stava nel fatto di credere che si potesse stabilire la sintassi delle costanti logiche senza considerare il nesso interno delle proposizioni. Non è così. [...] Ogni proposizione è situata in un sistema di proposizioni che viene accostato (*angelegt wird*) alla realtà come un metro. (Spazio logico)» (wvk pp. 61-4).

In questo passo, di cui già abbiamo parlato nel capitolo precedente, è tracciabile la direzione dell'autocritica wittgensteiniana. Il *Tractatus* riteneva possibile il darsi un'immagine di un fatto poiché la forma della raffigurazione rinviava alla realtà «come un metro apposto (*angelegt*)» (T 2.1512) a essa, di cui «solo i punti estremi delle righe di graduazione toccano l'oggetto da misurare.» (T 2.15121). Ora invece la *misura* è data dal fatto che alla realtà accosto, come un regolo, un *sistema* di proposizioni che costituisce lo spazio logico. Tale accostamento ha i caratteri della molteplicità e dell'ineffabilità. Infatti, in primo luogo il sistema di proposizioni non ha bisogno che il metro di misura sia unico: per la descrizione si utilizzano tante coordinate quante ne rende possibile la sintassi del sistema. In secondo luogo, un tale sistema risulta non completamente descrivibile attraverso l'enunciazione delle sue regole: ciò alimenta una nozione di "accostamento" come istanza pratica e non logica, mossa da un talento che si possiede e che mostra i caratteri di un'appartenenza comune. Questa correzione all'impostazione del *Tractatus* sortì l'effetto di togliere l'illusione che «l'onnicomprendiva logica» (T 5.511) possa dare essa soltanto un'immagine dei fatti, comprendendo il mondo entro i limiti della totalità di un'armatura formale del linguaggio. Alla forma del linguaggio logico delle proposizioni elementari Wittgenstein sostituì lo spazio logico del "sistema del linguaggio" che, in altri luoghi dei suoi scritti, viene definito la «totalità delle proposizioni» (PB 85) del linguaggio che «abbiamo attualmente» (wvk p. 172).

Questo rinnovato orientamento della tematica del "rimando corrispondente" non elimina del tutto l'intera questione: il rimando resta e la questione della pensabilità della relazione linguaggio-mondo sussiste ancora come oggetto di riflessione filosofica. Essa continua a dover esser pensata a partire da una più radicale consapevolezza del nostro appartenere al linguaggio già-dato e a un'orizzonte esperienziale e conoscitivo dal quale partire per potercene allontanare in vista di una sua diversa e ulteriore comprensione. Ma la messa in chiaro sempre più esplicita della critica alla concezione rappresentazionista del linguaggio – la concezione che pensa il linguaggio e il mondo come protagonisti assoluti dell'unica relazione di corrispondenza – mina al fondo la *densità ontologica costitutiva* di entrambi i membri di questa relazione. La graduale perdita di questo punto di

vista orienterà lo sguardo comprensivo verso *la relazione in quanto tale* tra i due termini, che diverranno criticamente coappartenenti in un orizzonte di pensiero che continuamente *digerisce* il precedente punto di vista metafisico spostandolo sempre più verso la tematizzazione critico-trascendentale della relazione in quanto tale.

Analizziamo passo per passo il cammino della riflessione wittgensteiniana. Egli sostiene che non ha senso distinguere un linguaggio primario della logica – atto a dare una corretta descrizione dei fenomeni in base a un'unitarietà della significazione – da un linguaggio secondario quotidiano, con tutte le sue approssimazioni e i suoi fraintendimenti (PB 53). Di fatto – e in un senso forte – noi «abbiamo essenzialmente un solo linguaggio, il linguaggio comune, per cui non abbiamo bisogno di inventarne uno nuovo o di costruire una simbolica: il linguaggio quotidiano *è già il* linguaggio, a condizione che sia liberato dalle ambiguità che contiene» (www p. 34). L'ampiezza della tematizzazione del linguaggio quotidiano, in un primo tempo fa decadere completamente l'ideale di un linguaggio proprio della filosofia (sostenuto all'epoca dai neopositivisti viennesi e dai logicisti) e, in generale, mette definitivamente in crisi l'ideale di una filosofia che pretenda di essere un sapere specifico, costituito da un linguaggio costruito e finalizzato all'appropriazione del mondo o alla sua completa conoscenza.

È, dunque, nostra intenzione mostrare, attraverso una strada parallela a quella che abbiamo seguito nei capitoli precedenti, come in questa fase di ripensamento Wittgenstein aprì la via a un *pensare critico* “sul linguaggio *in quanto tale*” e “sullo stare-già-nel-linguaggio in genere”, come riflessione che *passa attraverso* il linguaggio quotidiano. Tale istanza allontana l'intenzione limitativa di leggere la filosofia del Wittgenstein “intermedio” *soltanto* come spinta da un'esigenza di chiarezza insita nella “grammatica del linguaggio-come-sistema”, esigenza che ha indotto alcuni a ritenere che l'intento di Wittgenstein fosse principalmente di natura terapeutica.

Tra questi critici, prevalentemente di orientamento pragmatista e antifondazionalista, va ricordato anche H.-G. Gadamer che, pur non muovendosi sul terreno analitico e sebbene attento alle istanze ontologiche del pensiero wittgensteiniano, ha limitato il lavoro di autocritica di Wittgenstein alla semplice rinuncia all'ideale del linguaggio logico formalizzato sulla base di una sua irraggiungibilità di fatto, in nome di una vaghezza e di un'indeterminatezza dei concetti d'uso del linguaggio. Tale lettura ha ridotto la portata ontologico-trascendentale della “svolta” wittgensteiniana degli anni 1929-1935, “svolta” che abbiamo ritenuto necessario ripensare più radicalmente, proprio seguendo la direzione che lo stesso Gadamer

suggerisce in conclusione del saggio citato: «Forse però il terreno del linguaggio non è solo il campo della riduzione di tutto ciò che è filosoficamente incompreso, ma è esso stesso un intero da interpretare, che pretende continuamente, dai giorni di Platone e di Aristotele fino a oggi, di essere non soltanto accettato, ma pensato fino in fondo.»²

3.2 Intransitività e autoreferenzialità nell/del linguaggio

Per affrontare la nozione di “sistema del linguaggio comune” – centrale per capire il cammino verso la nozione successiva di “gioco linguistico” – bisogna aver chiaro un limite insito nella posizione di Wittgenstein. Abbiamo già accennato al fatto che dire che alla realtà si accosta un sistema di proposizioni e non una singola proposizione implichi, comunque, mantenere la filosofia nell’ambito della riflessione sul “rimando” del linguaggio a qualcosa fuori di esso, sebbene i termini siano in parte modificati. Ma cambiare alcuni passi non significa correggere del tutto direzione: sebbene molto si faccia con il superamento del primato del linguaggio logico ai fini della corretta descrizione del mondo, non si esce dai limiti della *filosofia della rappresentazione*, se si ritiene il linguaggio un sistema di proposizioni e regole da *accostare* semplicemente alla realtà come un regolo misuratore (PB 85 e 92).

La *misura* è concetto che rientra interamente nella filosofia della rappresentazione. Possiamo richiamare alcune immagini nietzscheane, di cui Wittgenstein era lettore attento, per ricordare come l’orizzonte della cultura apollinea, come principio per l’arte figurativa e plastica, si fondi sull’esigenza etica della misura che, da un lato, in quanto *principium individuationis*, fonda le basi della soggettività socratica sorretta dal “conosci te stesso” e, dall’altro, irrompe nell’apparenza come esigenza estetica della bellezza che rifletteva il mondo degli dèi nella sfera della bella illusione. Scriveva Nietzsche: «Il fine più intimo di una cultura rivolta all’illusione e alla misura può certo essere soltanto quello di velare la verità.»³

2 H. G. Gadamer, *Die phänomenologische Bewegung*, in “Philosophische Rundschau”, 1963, n.1, pp. 1-45; *Il movimento fenomenologico*, trad. it. di C. Sinigaglia, Laterza, Bari 1994; in particolare trad. it. cit., p. 86.

3 F. Nietzsche, *La visione dionisiaca del mondo*, in *La filosofia nell’epoca tragica dei Greci*, trad. it. di G. Colli, Adelphi, Milano 1991, p. 62. Vd. Anche di F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, trad. it. di S. Giametta, Adelphi, Milano 1990, pp. 36-37.

Sostenendo la tesi dell'accostamento del sistema di proposizioni alla realtà, Wittgenstein permane all'interno dell'antica traccia metafisica del *Tractatus* che caratterizzava il mondo come identico nella forma logica *in pro* della rappresentazione: lo spazio logico della grammatica come sistema costituisce il "luogo" della condizione di possibilità per una "misurazione" della realtà in base a coordinate molteplici, ma pur sempre calcolabili e potenzialmente chiarificabili (wwk p. 64). D'altronde sono molti i punti in cui Wittgenstein definisce il linguaggio un calcolo. In particolare in PG 2, 13, 27, 28 e 136, laddove capire il significato di una parola o di una proposizione è come sapersi orientare in un calcolo, «saper fare un passo in un calcolo.» All'ideale del linguaggio formalizzato viene sostituita la totalità del linguaggio comprensibile entro lo statuto di rappresentabilità comune e intersoggettiva (cioè, universalmente calcolabile) data dallo spazio logico del sistema. Inoltre la possibilità di chiarificare il linguaggio – ovvero lo "sforzo terapeutico" di cui abbiamo visto lo stesso Gadamer parlava – risiede internamente alla grammatica come un altrettanto "ideale" di «formulazione perfettamente chiara», nel momento in cui «si chiariscono...le proprie idee sulla grammatica, procedendo a piccolissimi passi.» (wwk p. 172).

L'aspetto della misurabilità presente in questa fase della filosofia di Wittgenstein sembrerebbe mantenuto nella nozione di "grammatica-sistema" e ne costituisce il suo limite, ma altri motivi concomitanti rendono possibile il superamento, dall'interno stesso del suo pensiero, di tale ontologia in vista di un "luogo pre-logico" della grammatica stessa. Punto centrale della messa in questione della metafisica della rappresentazione è l'oscillazione dei termini *anlegen-Anlegung* e *anwenden-Anwendung*. In diversi passaggi (wwk pp. 51 e 62-4; PB 54) Wittgenstein utilizza il termine *anlegen* in riferimento al fatto che un sistema di proposizioni debba essere *accostato* alla realtà: ciò che può essere accostato è una totalità di proposizioni e regole che opera come un calcolo nell'ideale di una rappresentazione del mondo costituita dal linguaggio comune. Ma in altri momenti Wittgenstein preferisce il termine *anwenden* che propriamente significa "applicare". Ciò che qui interessa porre in questione è il movimento che la nozione di *Anwendung* fa all'interno della riflessione wittgensteiniana fino a costituire argomento per le istanze di *autonomia*, *intransittività* e *autoreferenzialità* del linguaggio, fondamentali per capire *dove* Wittgenstein interviene per oltrepassare la concezione del "mondo-come-rappresentazione" e mettere in questione il "luogo pre-logico" della comprensione.

Inizialmente il problema dell'*Anwendung* del linguaggio fa tutt'uno con quello del significato: emancipandosi sia dalla nozione fregeana di *Bedeutung* sia dalla posizione psicologista, il "significato" è per Wittgenstein

«il luogo di una parola nella grammatica [...] l'uso della parola nel linguaggio» (PG 23) e non più il riferimento all'oggetto esterno, né a «qualcosa che ci viene in mente in presenza della parola» (antipsicologismo). Ciò che ci viene in mente non è “qualcosa”, l'ente o il fatto che corrisponde al significato, ma «*ein Fall der Anwendung des Worts*» (PG 75). Questa prospettiva sposta il problema della verità da un piano apofantico-referenziale stretto, a un piano descrittivo antecedente a esso, a un piano pre-logico rispetto alla logica e alla grammatica: quello dello *stare della regola d'uso in se stessa*, dell'autoevidenza dell'applicazione dell'intero linguaggio attraverso il suo spazio determinato logico-grammaticale. Se nel *Tractatus* la domanda fondamentale era: “come è possibile che il linguaggio logico, cor-rispondendo, possa descrivere fatti?”, ora tale domanda si ritira investendo direttamente il connotato primario del “rimando” a scapito dell'ipostatizzazione relativa dei due termini della relazione – un linguaggio e una realtà esterna – rendendo del tutto inutile l'impianto ideale della logica verofunzionale.

Il fulcro di questa considerazione sta in PB 54 che già abbiamo avuto modo di analizzare e di cui riportiamo nuovamente alcuni passi: «Ciò che appartiene all'essenza del mondo, il linguaggio non lo può esprimere. Per questo non può *dire* che tutto scorre. Il linguaggio può dire soltanto ciò che possiamo figurarci anche altrimenti. Che tutto scorre deve trovare la sua espressione nell'applicazione del linguaggio (*in der Anwendung der Sprache*) e non in *una* modalità di applicazione, contrapposta ad un'altra, bensì *nell'*applicazione. In ciò che semplicemente chiamiamo “applicazione del linguaggio”.» Più oltre, nello stesso paragrafo, Wittgenstein inciampa nell'oscillazione che dicevamo affermando che per applicazione intende ciò che «fa di un regolo segnato un *metro*. *L'accostamento (Anlegen)* del linguaggio alla realtà.»

In queste considerazioni non c'è solo l'andare e il venire da una concezione rappresentativa della realtà, bensì l'innesto della riflessione sul piano di una condizione ineffabile come *limite interno* del linguaggio quotidiano (limite come interfaccia del *linguaggio in genere*), non più limitato, per così dire, esternamente da una condizione d'ordine logico: infatti, dell'applicazione *non si può parlare* poiché “parla per sé”, non va spiegata, pena l'applicazione a essa di un'altra determinata applicazione di grado superiore, e così via. Insomma è l'applicazione, per dirla ancora con Gadamer, che decide dalla validità della sua modalità e quindi della sua interpretazione⁴.

4 Mi riferisco al paragrafo *Il problema ermeneutico dell'applicazione (Verwendung)*, in H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960; *Verità e metodo*, trad. it. a cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano 1983, pp. 358-63.

In particolare, è possibile cogliere in Wittgenstein il riferimento a un' *autocomprensione progettuale* che non resta sul piano di una capacità pratica di "intendersi-in-situazione", ma risale l'applicazione attraverso un tentativo di superamento del piano ontico, «all'interno nascosto da conoscere»⁵ del linguaggio *proprio* dell'autocomprensione.

Infatti, ciò che il "linguaggio-in-atto" della grammatica può *dire* è solo ciò che può essere altrimenti: il contingente, il determinato, il di-volta-in-volta-questo-o-quest'altro; insomma ciò che si incontra nello stare, in qualche modo, presso le cose. E tale linguaggio è, ancora una volta, e *comunque*, un metro che misura la realtà. A sua volta, tale "linguaggio-grammatica" non può *dire* il *che* dello stare-nella-contingenza, il *che* del flusso che si determina in "ora questo, ora quello", perché ciò si dà *nella sua applicazione*: ciò che il linguaggio non può dire, ma soltanto *mostrare*, è l'applicazione di sé in quanto esso stesso è tale applicazione, la quale fa essere il linguaggio che può parlare del mondo ora così, ora in altro modo.

Wittgenstein mantiene la distinzione tra *dire* e *mostrare* che aveva introdotto nel *Tractatus* non più per distinguere il linguaggio sensato delle proposizioni descrittive da quello privo di senso della logica, bensì per collocare, *da una parte* il piano del sapere che poggia tutto sul linguaggio rappresentativo accostato alla realtà (il metro che fa del mondo un'immagine del mondo), *dall'altra parte* il piano di una riflessione critica sulle condizioni non-linguistiche di tale linguaggio poggiante tutta sul riconoscimento dell'intransitività e autoreferenzialità del "linguaggio-in-genere".

3.3 La nozione di "uso" e la totalità del linguaggio in genere

Il primato dell'*Anwendung* sull'*Anlegen* si afferma nel momento stesso in cui il linguaggio si rende autonomo, nel *sensu* e *in pro* della *verità*, dalla realtà da descrivere: «Quel che si dice si può spiegare solo col linguaggio stesso, e perciò in questo senso non si può spiegare il linguaggio stesso. Il linguaggio deve parlare per sé [...] Questo è, per così dire, autonomo.» (PG 3 e 27). È questa autonomia del linguaggio che consente alla riflessione di cogliere il momento stesso della relazione, della cor-rispondenza, come ambito di una riflessione critica operata dalla filosofia. Ciò vuol dire che prima ancora che riferirsi alla realtà il linguaggio *significa* se stesso, per poi, *eventualmente*, ricadere sulle cose facendole parlare a partire da sé. Il

5 Gadamer, *Verità e metodo* cit., p. 307.

divenire è tale in quanto la grammatica si esprime, si dà, come contingente scorrere linguistico applicato: è l'*evento linguistico* che, manifestandosi in una determinazione segnica, si pone come evento reale dando parola alla realtà: «Qui dobbiamo affrontare questo tormentoso problema: com'è possibile anche soltanto pensare all'esistenza di cose, quando vediamo sempre solo immagini, cioè rappresentazioni di cose? [...] Nessun segno e nessun'argomentazione ci conducono oltre se stessi.» (PG 71). Con ciò intendiamo l'interrogazione intorno al carattere *riflessivo* e *intransitivo* del linguaggio: tale interrogazione è da intendere sia come radicale messa in questione della metafisica della rappresentazione, sia come evidenziazione di un "non-luogo pre-linguistico", ossia di uno spazio di comprensione dell'implicito, del *non-detto* che apre, *a partire da sé*, l'eventuale relazione linguistico-referenziale con le cose determinate.

Wittgenstein non usa espressamente come nel *Tractatus* il termine *zeigen*, ma mantiene centrale, anche a questo punto della sua riflessione, l'istanza del «valore di *presenza* o di *presentazione*» (ipotiposi)⁶. In questo modo la grammatica è la *presenza* del linguaggio che si riferisce a se stesso *mostrando* "che" e "come" esso è all'opera in regole e enunciati determinati; è questa l'intransitività – o riflessività – che si nasconde nell'applicazione del linguaggio, la quale non può dirsi tramite proposizioni perché è la condizione del dire *immanente* al dire stesso: la grammatica come spazio intransitivo è l'esibizione dell'orizzonte di senso del *linguaggio comune* che, come tale e a partire da esso, rende possibile le singole determinazioni linguistiche del linguaggio in genere.

L'esibizione delle condizioni di possibilità, attuata attraverso l'applicazione, chiarisce l'origine della nozione di *Verwendung* (uso), che sarà importante nelle *Philosophische Untersuchungen*. Si può legittimamente parlare di un ulteriore decisivo passo avanti, compiuto da Wittgenstein, nel momento in cui passa dalla nozione di *Anwendung* a quella di *Verwendung*: l'oscillazione tra *Anlegung* e *Anwendung* prepara il passaggio alla *Verwendung*. Nell'*Anwendung* è implicito il senso di un'applicazione di carattere tecnico-metodologico, un'applicazione funzionale a uno scopo.

6 S. Borutti, *Il linguaggio della filosofia e il sublime*, in "aut aut", n. 231, maggio-giugno 1989, pp. 75-86; in particolare pp. 82-3 dove si elencano tratti semantici diversi ma tutti espressione del paradigma oppositivo tra *sagen* e *zeigen*. Per un aggiornamento chiaro e complessivo della questione si vedano gli ultimi studi compiuti da Borutti in *Wittgenstein e l'incantamento del linguaggio*, in *Interpretazione e meraviglia*, a cura di G. Galli, Marietti, Genova 1994, e *Wittgenstein tra estetica ed etica della forma*, in *Senso e storia dell'estetica. Studi offerti a Emilio Garroni per il suo 70° compleanno*, a cura di P. Montani, Pratiche, Parma 1994.

Wittgenstein privilegia questo termine nel momento in cui considera il linguaggio ancora come un calcolo o sistema. Il termine *Verwendung* significherà senz'altro "uso" o "impiego", ma con l'accentuazione di un carattere meno tecnico e più costruttivo, *creativo* potremmo dire, che proviene da un "situazionarsi"⁷. La *Verwendung* orienta il linguaggio verso quel terreno che gli è proprio rafforzando il movimento di "caduta": il "voltarsi" del linguaggio verso il contingente del gioco linguistico (la radice *wenden* di *an-wenden* e *ver-wenden*).

Riassumendo: il movimento di *volgimento* verso il concreto linguistico del linguaggio comune co-implica l'esibizione dell'orizzonte indicibile del linguaggio in genere (il fatto stesso del linguaggio o "l'interno nascosto", implicito); a sua volta questa esibizione "co-involge" le singole determinazioni significative *nell'*applicazione-uso e le fa essere a partire da tale orizzonte. Per il momento questo orizzonte è ancora quello della grammatica come sistema di proposizioni e regole, ma presto la riflessione wittgensteiniana si affrancherà dal sistema della grammatica per far approdare, nell'ultimo periodo, il senso di questa totalità sul piano più definito di una vera e propria *unità* su cui piantare una riflessione estetica.

Preme sottolineare ancora una considerazione sulla nozione di "sistema", importante per segnare il passaggio dallo "spazio logico" allo "spazio estetico". Torniamo al testo di Wittgenstein: «Un sistema è per così dire un mondo. Un sistema non può essere cercato. [...] Il sistema di regole che determina un calcolo, determina con ciò anche il "significato" dei suoi segni. Detto in modo corretto: la forma e le regole sintattiche sono equivalenti. [...] I confini del mio mondo non posso tracciarli, ma posso ben tracciare confini all'interno del mio mondo. Non posso chiedere se la proposizione 'p' appartiene al sistema S, ma se appartiene alla parte s di S, posso chiedermelo. [...] In matematica non si può parlare di sistemi in generale, ma solo *entro* sistemi. Questi sono proprio ciò di cui non si può parlare. E quindi anche ciò che non si può cercare.» (PB 152). Qui Wittgenstein identifica il sistema con una nozione di "mondo" che conduce il discorso da un piano sintattico-grammaticale a uno in cui viene tematizzato il problema della *comprensione* piuttosto che il *logos* della rappresentazione. Il sistema è completo e autonomo, riflessivo e intransitivo, e si esibisce nell'applicazione particolare delle regole e delle proposizioni, ma *non può essere detto in generale*: del sistema come tale (il sistema S) non si può parlare, dunque

7 Le indicazioni etimologiche sono tratte dal *Deutsches Wörterbuch* v. J. u. W. Grimm, Leipzig, Hirzel 1854, e da *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, Bibliographisches Institut, Duden 1981.

non può essere *conosciuto*, né *cercato*, perché «cercare si può solo in uno spazio. Poiché solo in uno spazio si ha una relazione coi luoghi dove non si è.» (PB 43). Wittgenstein istituisce più volte un'identità tra “conoscere” e “cercare” in un sistema, come fare dei passi in un calcolo, o come seguire un metodo entro un sistema regolato (PB 27; PG 65). Wittgenstein esclude – così come aveva fatto nella conferenza sull'etica – che sia possibile formulare una proposizione che parli della totalità delle proposizioni («Una proposizione che tratti di tutte le proposizioni o di tutte le funzioni è già in partenza impossibile»; PB 129). A maggior ragione, *non può* esserci una forma generale della proposizione che sia essa stessa una proposizione determinata, così come si pensava nel *Tractatus* con la proposizione 6. Insomma, non ci si può *referire* alla totalità del linguaggio con una proposizione che, in qualche modo, *parli* del linguaggio nel *suo stare in se stesso*: il linguaggio va fatto parlare e deve dare parola al mondo e alle cose, ma non ci si può riferire a esso.

Tale profonda insoddisfazione non impedisce a Wittgenstein di porre ugualmente la questione intorno al problema del linguaggio in generale, poiché la difficoltà sta nella sua *modalità rappresentativa* e non nell'esigenza di comprensione: non ci si può *referire* a esso, ma si può *cogliere* ugualmente la sua unità stando all'interno della molteplicità del linguaggio in genere. Wittgenstein rimette in questione la sua concezione della proposizione come immagine nel momento in cui ritiene erronea la posizione dogmatica di chi *verifica* il senso di una proposizione attraverso un'altra proposizione (wwk pp. 174-5). Il “dogmatico” si muoverebbe *dentro* la grammatica, seguendo questa o quest'altra regola determinata, mai cogliendone il *senso*, in quanto questo non sta in una proposizione come il suo significato⁸, ma su un piano inesprimibile che «costituisce lo *sfondo* sul quale ciò che ho potuto esprimere acquista significato» (VB p. 40).

Il senso non è “qualcosa” che può essere *verificato*, ma è *colto* sullo sfondo di “ciò-che-si-dice” in quanto proviene dalla “linea-limite” del dicibile: «Il limite del linguaggio si mostra nell'impossibilità di descrivere il fatto che corrisponde a una proposizione (che è la sua traduzione) senza appunto ripetere la proposizione. (Abbiamo qui a che fare con la soluzione kantiana del problema della filosofia)» (VB p. 30). Nuovamente, la questio-

8 Nel *Tractatus* Wittgenstein aveva formulato l'idea opposta che «comprendere una proposizione vuol dire saper che accada se essa è vera» (T 4.024) e dunque riducendo la comprensione del senso alla conoscenza delle condizioni di verità della proposizione. Ne conseguiva che “comprendere il senso di una proposizione” voleva dire riformularla attraverso un'altra proposizione che si riferiva ad essa a partire dalla traduzione-descrizione delle sue parti costitutive (T 4.025).

ne del linguaggio non è quella del passaggio da una proposizione a un'altra che ne è la sua traduzione, ma quello dei nessi tra proposizioni e regole d'uso che mettono in evidenza la condizione di possibilità del linguaggio stesso nel suo orizzonte trascendentale.

3.4 Dall'interpretazione alla comprensione

Le ipotiposi indicibili del sistema, della totalità, dell'*Anwendung* e dello sfondo ineffabile dell'esprimibile sono istanze di unità di senso che la comprensione pre-linguistica coglie in un orizzonte non intellettivo, e dunque non linguistico: *il fatto stesso del linguaggio*. La questione in gioco è l'originaria relazione tra "stare-nel-linguaggio" in quanto parlanti-interpretanti (che si mostra attraverso il limitato punto di vista di colui che sta *dentro* la grammatica e *si muove* nelle sue determinazioni sintattico-semantiche e assertive: il "dogmatico"; e con ciò, a sua volta, consentendo che si possa parlare, intendere ecc. un linguaggio grammaticale determinato), e "linguaggio in genere" come «*ciò che può venir compreso*», in quanto universalità che *si riflette* nell'esperienza ermeneutica. Naturalmente qui il riferimento esplicito è al passo di H.G. Gadamer in cui si dice: «*L'essere che può venir compreso è linguaggio*. Il fenomeno ermeneutico riflette per così dire la sua propria universalità sulla struttura stessa del compreso, qualificandola in senso universale come *linguaggio* e qualificando il proprio rapporto all'ente come interpretazione.»⁹

Si può rintracciare in Wittgenstein la presenza di temi posti successivamente anche da Gadamer che, in *Verità e metodo*, distingue il piano dell'*interpretazione* da quello della *comprensione*. L'ontologia ermeneutica gadameriana si istituisce nel superamento dello "spirito speculativo del linguaggio" hegeliano attraverso il risalimento verso quel "lavoro ermeneutico" che mette in mostra la totalità di senso del linguaggio. Questa preparerebbe fin dall'inizio l'evento dell'interpretazione nella sua determinazione, ma, soprattutto, definirebbe in generale «ogni rapporto dell'uomo col mondo»: rapporto che è linguaggio. Gadamer rintraccia nella parola detta la tensione verso una totalità di senso, «nella direzione di un infinito», come riflesso dell'apertura di un mondo che non può esser chiusa in un'asserzione, ma portata a essere, nella parola, come *qualcosa d'altro* da questa: «Il modo di essere speculativo del linguaggio rivela così il suo universale significato ontologico. Ciò che viene a espressione nel linguaggio

9 Gadamer, *Verità e metodo* cit., p. 542.

è qualcosa d'altro dalla parola stessa. Ma la parola è parola solo in virtù di ciò che in essa si esprime.» È nel linguaggio che si danno significati, ma anche, e soprattutto, *si mostra* la direzione dell'autoriflessività del linguaggio stesso: direzione che si compie come *comprensione*.

Torniamo a Wittgenstein. Al punto in cui siamo arrivati si determinano due piani dell'analisi, quello dell'interpretazione e quello della comprensione, il primo *dentro* il linguaggio-grammatica e il secondo *fuori* di esso (sebbene un *fuori* che non è un altro luogo, quanto un orizzonte di possibilità). È nella *Philosophische Grammatik* che il problema è affrontato esplicitamente per la prima volta. "Interpretare" è la capacità di applicare una parola, saperla usare nel "sistema del linguaggio" e si figura come "un passo di un calcolo": «Chi interpreta, comprende (*versteh*t) un segno in questo e in quest'altro senso, fa un passo di un calcolo (quasi di un computo). *Fa* all'incirca quello che fa quando dà espressione alla sua interpretazione.» (pg 13). È evidente che nel contesto del riconosciuto limite della concezione wittgensteiniana del linguaggio-calcolo questo passo è rilevante perché l'interpretazione è qualcosa di *interno* a un sistema che può essere percorso a partire da una padronanza, da una capacità, da un "saper cercare qualcosa" che la ricerca *prefigura* nella sua stessa modalità. Un ulteriore riferimento lo troviamo in PB 27: «Dimmi *come* cerchi e ti dirò *cosa* cerchi», e nel successivo PB 28: «Aspettativa e ricerca hanno un punto di contatto. La ricerca presuppone che si sappia cosa si sta cercando, senza che l'oggetto della ricerca debba necessariamente esistere.» Qui l'oggetto viene a essere ciò che da prima viene prefigurato come oggetto, come qualcosa che è "qualcosa" in quanto è anticipato dallo spazio grammaticale dell'aspettativa, della ricerca e dunque dell'interpretazione.

"Interpretare" appartiene intimamente alla grammatica e, in particolare, al sistema di relazioni grammaticali che regolano l'operare del linguaggio. La sua funzione rientra tutta *internamente* alla grammatica emergendo di volta in volta come applicazione «dell'uso effettivo della lingua, o delle lingue, che abbiamo imparato.» (pg 35). Una tale funzione ha bisogno di uno "spazio" in cui "cercare" e "cercato" possano mettersi in relazione e aprirsi alla possibilità di configurarsi: lo *spazio grammaticale* («L'idea sarebbe dunque che l'elemento comune a realtà e aspettativa è il fatto che questa si riferisce ad un punto diverso 'da quello in cui si trova la realtà, ma' nel *medesimo spazio*.» (PB 33).) È proprio in questo "spazio" che l'interpretazione diviene un movimento di ricerca in cui si illumina sempre e solo ciò che "in anticipo" può essere illuminato, ciò che è già inscritto nel "movimento-verso-qualcosa": è il tema del "sapersi orientare bene" che troverà ampia trattazione nelle *Bemerkungen über die Philosophie der*

Psychologie, in particolare in BPP I, 295, là dove l'«assenza di meraviglia e di dubbi» indicherebbe la pre-ordinata sistemazione grammaticale dei concetti su un piano di omogenea perspicuità. Ne risulta che si può indicare l'interpretazione come momento della “spiegazione”, del “dare una spiegazione”, della “comprensione concettuale”, ovvero come «la tendenza a spiegare, invece di limitarsi a descrivere.» (BPP I, 256). Wittgenstein contrasta questa tendenza a “integrare” (BPP I, 257) i fatti in interpretazioni in quanto prefigurazioni concettuali che vengono *aggiunte* (PG 9) perseverando nell'illusione di ottenere un'immagine adeguata o almeno aderente alla realtà effettiva.

In altri termini, “interpretare” è, per Wittgenstein, ancora un momento della filosofia della rappresentazione, un momento non più strettamente referenzialista, ma pur sempre appartenente alla *metafisica dell'immagine*, alla *metafisica della parola* che ha bisogno di un ulteriore risalimento. Quello che Wittgenstein chiama il “fermarsi alla descrizione” significa “lo stare del linguaggio in se stesso” e il suo “mettersi all'opera come tale”: il linguaggio *propriamente descrive se stesso non* attraverso l'asserzione o l'interpretazione come movimento “interno” di prefigurazione concettuale finalizzato al rimando all'altro da sé, ma *illuminando* lo sfondo di questo *dire* che, pur lasciato così com'è, non integrato, inesprimibile, costituisce *il fatto stesso del linguaggio* nel suo “proprio che può esser-compreso” (PG 6).

Per Wittgenstein il piano dell'interpretazione non soddisfa affatto l'esigenza di riflessione intorno al principio interno del linguaggio: la questione del linguaggio in genere e dello stare-nel-linguaggio. Tale problema, nei fatti, si presenta nell'esigenza della comprensione a partire dalla considerazione intorno alla natura intransitiva del linguaggio: «Se dico: “Capisco quest'immagine” la questione è appunto: voglio dire che “la capisco *così*”? E il “*così*” sta per una traduzione, in un'espressione diversa, di quel che si è compreso. O si tratta, per dir così, d'un capire intransitivo? Quando capisco una certa cosa è come se pensassi a un'altra? In altre parole, il capire (*Verstehen*) consiste in questo: che penso a qualcos'altro? E se non intendo questo, allora la cosa capita è quasi autonoma, e il capire si può paragonare al capire una melodia.» (PG 37)

In questo paragrafo sono concentrate tre questioni: *a*) che la spiegazione, o traduzione, determina un significato; *b*) è la grammatica che rende possibile al suo interno il movimento della traduzione-spiegazione e quindi del significato (PG 45); e *c*) che “capire *così*” non vuol dire semplicemente riformulare la proposizione attraverso un'altra proposizione, ma risalire – attraverso il “*così-e-così-determinato*” dell'immagine – fino al piano di una

comprensione pre-linguistica dell'intransitivo, del non-linguistico, verso quel limite interno del linguaggio costituente lo sfondo inesprimibile che rende possibile l'esprimibile: ovvero una vera e propria riflessione sulla *linguisticità della comprensione* e dunque sul *senso*¹⁰. Di nuovo viene qui alla luce la fondamentale relazione dell'uomo col mondo così come si presenta in questa fase del pensiero di Wittgenstein, relazione che è linguaggio in genere, linguaggio all'opera nella sua applicazione e nel suo uso, ma sul quale operare una messa in questione in direzione dell'autoriflessione del linguaggio nel suo tendere verso una "totalità infinita di senso" che deve poter esser compresa, dopo essere stata supposta, proprio attraverso gli usi, le pratiche, le interpretazioni determinate: infatti, ancora una volta è importante sottolineare che questa direzione muove a partire *dalla contingenza e dalla realtà* del linguaggio nelle sue determinazioni significative, per risalire all'unità non linguistica, non asseribile, del senso: all'orizzonte di non-senso da cui proviene il senso.

3.5 La comprensione estetica

Resta da vedere ancora in che modo tale riflessione ermeneutico-trascendentale wittgensteiniana sia anche, e soprattutto, una *riflessione estetica*. Abbiamo già sottolineato la continua autocritica di Wittgenstein sia alla concezione del linguaggio come rappresentazione sia alla conseguente concezione della verità come corrispondenza. La traccia che percorre il suo itinerario si sofferma in poste teoriche quali: a) l'intransitività del linguaggio che *dicendo la parola* mostra sé all'opera; b) l'indicibilità dell'applicazione del linguaggio pena la caduta nel circolo vizioso e, nello stesso tempo, *Anwendung* che pone la riflessione sul piano della "necessità del contingente" inteso come linguaggio comune; c) l'esigenza acerba, ma ineludibile, di mettere radicalmente in questione la comprensione a partire dallo "stare-nel-linguaggio" come relazione originaria tra essere-compreso e linguaggio in genere.

Nella sorgente concezione dei giochi linguistici questi problemi trovano posto in un quadro che oltrepassa definitivamente le oscillazioni che abbiamo incontrato. La verità è parte costitutiva del gioco linguistico, è qualcosa che *fa parte* delle proposizioni che partecipano al gioco: non è più

10 Debbo alcuni suggerimenti teorici su questo tema al saggio di P. Montani, *Il linguaggio, il senso e l'esemplarità ermeneutica della poesia*, pubblicazione dell'Università di Urbino, n. 178-179, 1988.

l'adeguata proprietà del gioco da applicare alla proposizione in certi casi in cui chiamiamo "proposizione" proprio ciò cui «appliciamo il calcolo delle funzioni di verità»; anzi: una proposizione è determinata essa stessa «in *un* senso, dalle regole di formazione delle proposizioni [...] in un altro senso dall'uso del segno nel gioco linguistico.» (PU 136). Sottraendosi alla corrispondenza con la realtà contrapposta e divenendo una regola per certe proposizioni così determinate, la verità *abita* il gioco linguistico e il suo principio non ha più uno statuto rappresentativo. Ma fermarsi a questa considerazione non dice tutto su quanto Wittgenstein propone nelle *Philosophische Untersuchungen*.

Non si tratta di ridurre la verità a semplice convenzione interna di un determinato gioco linguistico visto come paradigma storico-culturale: fare così significherebbe non uscire dalla metafisica della rappresentazione in quanto a una verità come *evidenza della cosa* non si fa che sostituire un'oggettivazione dell'evidenza storica come "apologia dell'esistente" implicita in un'autoaderenza assoluta di cui, peraltro, non sapremmo cosa dire. Del gioco linguistico si può dire che è determinazione storica, un modo d'accesso all'esistente, contingente linguistico, solo se è chiaro che il valore di "presenza" del "linguaggio in genere" deve necessariamente e intransitivamente esser risalito in vista della sua comprensione. Di nuovo sono le nozioni di applicazione (*Anwendung*), impiego (*Verwendung*) e uso (*Gebrauch*) che ci aiutano a sciogliere i dubbi e a condurci verso la questione del comprendere. La nozione di "significato come uso" è nota e non staremo a documentarne le molte interpretazioni, ma Wittgenstein mette in guardia chi esaurisce il discorso a questo punto: il *significato* è l'uso, la determinazione segnica di un gioco linguistico si dà come il suo impiego nel contesto delle determinazioni imparentate nel gioco stesso, ma la *comprensione non è l'uso* poiché non può stare sul suo stesso piano. Il piano dell'uso è quello della determinazione che si dà come evento effettivo del commercio linguistico (il "giocare" il gioco linguistico). Scrive così Wittgenstein: «Ma allora sei un pragmatista? No. Infatti io non dico che un enunciato è vero se è utile. L'utilità, ossia l'uso, è ciò che dà all'enunciato *il suo senso particolare*, ed è il gioco linguistico che glielo dà. E in quanto una regola viene spesso data in modo tale che risulti utile, e gli enunciati matematici sono per essenza affini alle regole, l'utilità *si riflette* nelle verità matematiche.» (BPP I, 266, corsivi miei).

D'altra parte l'uso non può esser *spiegato* altrimenti se non tramite se stesso ("significa" di suo pugno) per cui l'accesso all'uso avviene attraverso una comprensione che non è né spiegazione né uso, una comprensione che *rende possibile* l'uso nel gioco linguistico. Un paio di passi wittgensteiniani

ci riportano a questo piano della possibilità che è velato rispetto a quello del linguaggio effettivo: «Però *comprendiamo* il significato di una parola, quando la ascoltiamo o la pronunciamo; lo afferriamo di colpo; e ciò che afferriamo è certamente qualcosa di diverso dall’“uso”, che ha un’estensione nel tempo!» (PU 138). «Qui forse dirai: il possedere un sistema (o anche, il comprenderlo) non può consistere nel fatto che si vada avanti a scrivere la successione fino a *questo* o fino a *quel* numero; *questa* è soltanto l’applicazione del comprendere. Il comprendere stesso è uno stato, *da cui* ha origine l’impiego corretto. [...] L’applicazione rimane un criterio della comprensione.» (PU 146). (D’altra parte l’unità della comprensione mostra l’essere dello sfondo da comprendere, che Wittgenstein aveva anticipato in un passaggio delle *Philosophische Bemerkungen* in riferimento alla totalità dei numeri che può essere colta unicamente in *un sol* colpo; PB 123).

Una conferma di quanto diciamo la troviamo in un paragrafo delle *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie* in cui, dallo stare-nell’esperienza particolare evidenziata dalla spiegazione concettuale – spiegazione che si dà a partire da una padronanza tecnica del linguaggio e dalla sua determinata applicazione – si risale verso la possibilità di cogliere un oggetto in anticipo nell’ambito dell’orizzonte prelinguistico della comprensione: «Si può dire: Una persona alla quale spieghiamo una parola indicandole una macchia colorata, sa *che cosa* si intende soltanto in quanto sa *come* bisogna usare la parola. Vale a dire: qui l’unico modo di afferrare, concepire un oggetto, è quello che passa attraverso la comprensione di una tecnica. D’altra parte si potrebbe pur dire che esiste un modo di comprendere, di cogliere l’oggetto prima di apprendere qualunque tecnica, perché possiamo impartire semplicemente a qualcuno l’ordine: “Copia *questo!*” e lui, ad esempio, può allora copiare il colore, o la forma e la grandezza, o soltanto la forma, oppure il colore ma non l’esatta tonalità; ecc. [...] È come se potessimo afferrare ciò che si intende, ad esempio, per colore, con un paio di fini tenaglie spirituali, senza prendervi dentro nient’altro.» (BPP II, 296).

La messa al bando della spiegazione fa tutt’uno con l’esclusione che i problemi filosofici siano problemi empirici. A tal proposito vale la pena sottolineare che non è vera l’affermazione entrata nella vulgata filosofica che per Wittgenstein non esistano problemi filosofici: in realtà esiste un ordine di problemi, l’unico, che è quello dei «problemi che si risolvono penetrando l’operare del nostro linguaggio in modo da riconoscerlo: *contro* una forte tendenza a fraintenderlo.» (PU 109)¹¹. In tale *riconoscimento*

11 Cfr. anche la lettera a Russell del 19.8.1919 scritta da Cassino pubblicata in *Wittgenstein: Cambridge Letters* cit., p. 124: «The main point is the theory of what can

scorgiamo il movimento della comprensione: ossia, non la *scoperta* del nuovo, dell'utile, del "passo avanti" all'interno di determinati saperi, ma quel «*comprendere* qualcosa che sta già davanti ai nostri occhi» e che ci sembra di non poter comprendere finché si resta *nel* linguaggio e nel suo movimento interno. Si tratta di *ri-conoscere* qualcosa che non si sa spiegare, non si sa dire, di cui non possiamo farci una rappresentazione, qualcosa però di implicito nel *detto*, che possiamo soltanto *richiamare alla mente* (*besinnen*) rivelando ciò che già da sempre abbiamo e siamo e che per qualche ragione ci è difficile farlo: difficoltà che sta nel restare dentro il piano della spiegazione e dell'esplicitezza dispiegata (PU 89).

Il punto è che anche qui siamo di fronte all'idea che il linguaggio non rimanda solo ad altro da sé – la realtà esterna – ma anche ad "altro che è se stesso" nel suo impiego *effettivo*: il gioco linguistico.¹² L'intransitività si apre alla possibilità di poter "*attraversare* i fenomeni" con lo sguardo che, postosi *dentro* il gioco linguistico contingente, lo percorre in direzione di *ciò che da sempre è aperto alla vista*, in uno sforzo di comprensione del linguaggio quale *essere che può venir compreso*: «È come se dovessimo *guardare attraverso* (*durchschauen*) i fenomeni: la nostra ricerca non si rivolge però ai *fenomeni*, ma, si potrebbe dire, alle "*possibilità*" dei fenomeni. Richiamiamo alla mente, cioè, il *tipo di enunciati* che facciamo intorno ai fenomeni.» (PU 90).

Appare sempre più chiaro come e perché la riflessione di Wittgenstein possa inquadrarsi nell'orizzonte di una filosofia critica. L'analisi della *Anwendung-Verwendung* ha reso "pratica" l'istanza dell'interpretazione *urbanizzandola* e riducendola a procedure pubbliche di controllo e di uso (la

be expressed (gesagt) by prop[osition]s – i.e. by language – (and, which comes to the same, what can be *thought*) and what can not be expressed by prop[osition]s, but only shown (gezeigt); which, I believe, is the cardinal problem of philosophy».

- 12 «*In quali circostanze* chiameremmo davvero un linguaggio i rumori del muratore, ecc.? In *tutte*? Certamente no! – Era sbagliato, allora, isolare un rudimento di linguaggio e chiamarlo linguaggio? Dovremmo forse dire che solo nel contesto della totalità che abitualmente chiamiamo linguaggio, questo rudimento è un gioco linguistico?» (BPP II, 203). Qui Wittgenstein instaura una relazione fondamentale tra linguaggio in genere (unità o totalità del linguaggio, dandoci ragione del fatto che certe sue riflessioni debbono venir ripercorse da prima delle *Untersuchungen*) e gioco linguistico: quest'ultimo viene a essere una determinazione effettiva dell'unità che chiamiamo "linguaggio" che non può darsi se non in tale determinazione. In questa essenziale relazione del linguaggio a se stesso (del gioco linguistico al linguaggio in genere) poggia quella "considerazione riflessiva" della linguisticità della comprensione. Qui inoltre si chiarisce la definizione dei giochi linguistici come *termini di paragone* che mettono in chiaro lo stato del linguaggio per mezzo di somiglianze e dissomiglianze (PU 130).

“padronanza tecnica”). In questo senso l’interpretare non può non essere *storico* nel senso che determina un *passo* nel linguaggio comune *aprendo* verso un momento pubblico di comunicazione e di verità. Ma chiudere il problema dell’ermeneutica wittgensteiniana su un piano di storicità non sembra tutto. Il “problema della storia” si pone in Wittgenstein *non* come analisi delle *occasioni* linguistiche inerenti giochi determinati che accadono e che facciamo accadere nell’intertrasmissione pubblica, bensì come progetto a partire dall’«interpretazione trascendentale del comprendere»¹³, dell’esistenziale che anche l’urbanizzazione deve ripensare insieme all’ermeneutica dell’effettività. In Wittgenstein l’applicazione rappresenta il *lato effettuale* dell’orizzonte del dicibile, fattosi contingente, ma non riducibile a una chiarificazione espressiva *interna*: tale orizzonte è storia, è evento, in quanto, intransitivamente, *mostra* il “luogo non-linguistico” della pre-comprensione di ogni determinata asserzione pubblica. Il “comprendere” precede “l’interpretazione come passo interno” e ne costituisce la possibilità in quanto è “ciò che cogliamo in comune nelle cose”, lo “schema comune”, la “perspicuità come evidenza della nostra forma rappresentativa”, che è poi l’essere-del-linguaggio come intransitività (PU 72, 73, 122).

Prima di rimandare a una determinazione linguistica il linguaggio mi dice se stesso. In altre parole, il “problema della storia”, come possiamo chiamarlo, si presenta, nel Wittgenstein maturo, *non semplicemente* come la questione della comunicabilità e condivisione di uno schema, un paradigma, una conoscenza comune accompagnati dal riconoscimento dell’appartenenza a essi di un soggetto o comunità parlante, ma, trascendentalmente, come la “riflessione-sulla” o “risalimento-verso” la condizione che determina una comunicazione del sapere determinato, cioè una riflessione che colga il *luogo* ove sia possibile *comunicare la disposizione*, gettare luce sulla relazione originaria come condizione di quel parlare-capire-intendere ecc. determinati.

Il comprendere, prima di rimandare al “passo interpretante”, riposa intransitivamente in sé nell’ambito di *possibilità* dell’applicazione-uso ed è *cooriginario* a essa. Quando Wittgenstein nelle *Ricerche* torna sulla distinzione tra comprensione della proposizione per riformulazione o sostituzione e comprensione in cui ciò *non è possibile*, poiché «soltanto queste parole, in queste posizioni, possono esprimere (il pensiero).» (PU 531), sta operando questo risalimento. Qui l’impossibilità non è qualcosa che ha a che vedere con una disabilità linguistica, né con la mancanza di padroneggiamento di una tecnica che impedisca la riformulazione: il punto

13 Gadamer, *Verità e metodo* cit., p. 311.

è che siamo di fronte alla tematizzazione del *luogo* non discorsivo della *pre-comprensione*, che costituisce l'*orizzonte di senso* di cui una proposizione, una regola, un gioco linguistico – insomma ogni applicazione – ne costituisce un *momento esemplare* (PU 533). Un'illuminazione in proposito Wittgenstein ce la dà in BPP I, 916, quando, sforzandosi di giungere a un'idea di "primitività" del gioco linguistico, ha sostenuto che essa starebbe per una modalità *prelinguistica* e che *su di essa* si basa il gioco linguistico, il quale viene a essere il prototipo, l'*esemplarità*, di una tale modalità prelinguistica e non solo il suo semplice risultato. E non è un caso che a questo punto, a partire dal quadro ontologico in cui l'ermeneutica wittgensteiniana sembra riposare, si apra la *questione estetica*.

Infatti una tale pre-comprensione costituisce il *luogo* in cui "cogliere di colpo" (BPP I, 546, 837; PU 138, 139, 191, 195) il *senso* come qualcosa di presente istantaneamente nella sua unità, in analogia con quanto accade quando comprendiamo un tema musicale (BPP II, 497, 501, 503; PU 527), una poesia (PU 531, 533), un quadro (PU 522, 523). La *presenza* del senso è visibile attraverso "ciò che è comune" alle determinatezze in cui siamo e nelle quali "vediamo connessioni" caratterizzate dall'essere la *rappresentazione perspicua* di ciò che non può essere rappresentato: il *nascosto da conoscere*, l'implicito dell'esplicito. Una tale rappresentazione assume un carattere estetico in quanto *rimanda a se stessa, dice se stessa* riferendosi al senso come orizzonte di possibilità e non al significato come *passo* nel gioco linguistico: una siffatta nozione di immagine non instaura una relazione comunicativa o trasmissiva di un sapere, ma resta in sé, originariamente, proprio come esemplarmente fa un'opera d'arte: «L'opera d'arte, si potrebbe dire, non vuole trasmettere *qualcosa d'altro*, ma se stessa.» (VB p. 111).

Il comprendere prende le mosse da un situazionarsi che, *da un lato*, fa i conti con la temporalità, la molteplicità e la contingenza del gioco linguistico, *dall'altro lato* riflette sulla natura del senso in generale e della possibilità di fare/dare un senso determinato, quindi sulla possibilità stessa del senso nella sua temporalità.

La doppia necessità, dell'unità e della molteplicità, si colloca per Wittgenstein nell'istante dell'arte, esemplificata dalla poesia e dalla musica. Vedremo in quali termini ciò fa problema al momento di chiudere questo lavoro.

4.

IL MOSTRARSI DELLA CAPACITÀ DI SENTIRE

[...] quando non ci si studia di esprimere l'inesprimibile, allora *niente* va perduto. Ma l'inesprimibile è – ineffabilmente – *contenuto* in ciò che si è espresso.

L. Wittgenstein, 9-4-1917

Se poi il «come» coinvolge anche l'emotività dell'artista e sa esprimere le sue più intime esperienze, l'arte si pone già sulla via dove più tardi ritroverà necessariamente il perduto «che cosa» cioè il pane spirituale del risveglio spirituale ora all'inizio. Questo «che cosa» non sarà più il «che cosa» materiale, oggettivo dell'epoca passata, ma un *contenuto artistico*: sarà l'anima dell'arte, senza la quale il corpo (il «come») non può vivere una vita piena e sana proprio come un uomo o un popolo. *Questo «che cosa» è il contenuto che solo l'arte può cogliere e che solo l'arte, coi mezzi che lei sola possiede, può esprimere nitidamente.*

W. Kandinsky, 1909

Abbiamo visto come il tema del “rimando cor-rispondente” tra linguaggio e mondo abbia assunto la forma dell'accostamento tra linguaggio comune e realtà oggettiva. L'accostamento è determinato dal rimando interno del linguaggio in genere, ovvero dal fatto che il linguaggio presenta una tautologica condizione di fondo che mostra proprio l'ineffabilità del linguaggio in quanto tale e dello stare-nel-linguaggio dell'uomo. Abbiamo visto anche come questa condizione agisca sulla pretesa di verità o falsità della proposizione descrittiva, che a sua volta è la modalità della messa in gioco di *questo o quest'altro* linguaggio-grammatica. Sarà bene a questo punto mostrare alcuni caratteri di questo rimando a se stesso del linguaggio per capire meglio cosa si intenda per *condizione interna*.

4.1 *Relazione interna*

Fin dal *Tractatus* Wittgenstein fa uso del concetto di relazione interna all'interno di diverse proposizioni. Qui ne analizzeremo alcune, partendo

dallo scritto giovanile e vedendo come questo concetto si sviluppi. Nella proposizione 4.122 Wittgenstein distingue la *proprietà interna* (*interne Eigenschaft*), in quanto proprietà della struttura dei fatti (*Tatsachen*) – quindi degli oggetti (*Gegenstände*) che ineriscono a stati di cose (*Sachverhalte*) – dalla *relazione interna* (*interne Relation*), in quanto relazione delle strutture e relazioni formali. Di passaggio è bene ricordare che la struttura di uno stato di cose è il modo nel quale gli oggetti ineriscono l'un l'altro (T 2.032) e che «la forma è la possibilità della struttura» (T 2.033) in modo che la struttura del fatto (*Tatsache*) consista dell'insieme delle strutture degli stati di cose (*Sachverhalte*) occorrenti (T 2.034). Da ciò si evince che la distinzione tra proprietà interna e relazione interna sta nel fatto che il sussistere di una proprietà interna «non è espresso da una proposizione, ma *esprime sé nella* proposizione che rappresenta la situazione, *attraverso* una proprietà interna della proposizione.» (T 4.124, corsivi miei); mentre «il sussistere d'una relazione interna *tra* possibili situazioni *esprime sé linguisticamente attraverso* una relazione interna *tra* le proposizioni che le rappresentano.» (T 4.125, corsivi miei). In sintesi, «il sussistere di tali proprietà e relazioni interne *non può essere asserito da proposizioni*» (T 4.122, corsivo mio), ma, mentre la proprietà interna sussiste in *una* situazione e *si mostra attraverso una proposizione* raffigurativa, la relazione interna sussiste tra *molte* situazioni possibili e *si mostra attraverso le relazioni tra diverse proposizioni* raffigurative.

Ora, poiché la forma è la possibilità della struttura, essa si identifica immediatamente con la possibilità della relazione interna (in quanto la relazione delle strutture è la relazione interna). Ciò vuol dire che la forma, nella sua possibilità, *si dà attraverso* la relazione interna tra le proposizioni. Questo è detto altrimenti in 5.2: «Le strutture delle proposizioni stanno in relazioni interne l'una all'altra», per cui, da un lato, questo è il fondamento logico della serie dei numeri (T 4.1252), dall'altro – e più importante nel nostro caso – è il fondamento della verità della proposizione secondo le relazioni reciproche tra le loro forme: «Se la verità d'una proposizione segue dalla verità di altre, ciò s'esprime mediante relazioni nelle quali le forme di quelle proposizioni stanno l'una all'altra [...] Quelle relazioni sono interne e *sussistono immediatamente quando e in quanto sussistono quelle proposizioni.*» (T 5.131, corsivo mio). La relazione interna si costituisce come il fondamento della verità della proposizione *secondo la loro interna e immediata relazione*, secondo ciò che in comune hanno le proposizioni tra loro (torniamo a quanto si era detto della tautologia) e, in secondo luogo e *insieme* a questa relazione, secondo la sussistenza delle determinate proposizioni effettivamente occorrenti. Queste considerazioni

mettono in evidenza ancora una volta come sia semplicistico e limitativo pensare che nel giovane Wittgenstein vi sia il solo concetto di verità come corrispondenza. In realtà anche nel *Tractatus* è presente in germe l'idea che la possibilità della verità risieda in un ambito del linguaggio *propriamente* in anticipo rispetto al suo eventuale rispecchiamento della realtà. Detto in termini semplici e immediati, in Wittgenstein è sempre presente l'idea che *debba succedere qualcosa nel* linguaggio prima che esso diventi, eventualmente, raffigurazione della realtà esterna (fatti e oggetti).

A ciò aggiungiamo l'ulteriore importante notazione che la relazione interna tra le proposizioni rende, in qualche modo, esprimibile linguisticamente la forma logica del linguaggio: essa è la condizione di possibilità *dell'espressione (Ausdruck)* della forma, che altrimenti non può in alcun modo esser colta. Quindi: "espressione della forma" vuol dire "espressione della relazione" e questo significa ulteriormente: ciò che è espresso in quanto forma è il medesimo di ciò che si mostra-attribuito la relazione delle proposizioni tra loro.

Compito della filosofia è – a questo punto – la perspicua comprensione della relazione interna, cioè: il chiaro e immediato coglimento dell'espressione della *relazione* nel suo manifestarsi attraverso le proposizioni determinate. Con la riflessione filosofica si colgono le relazioni immediate e fondamentali tra le proposizioni e, con ciò, l'espressione della forma logica che nessuna proposizione fattuale o scienza naturale può in ogni caso afferrare come il contenuto della proposizione stessa. Per questo la filosofia non utilizza proposizioni sensate – cioè proposizioni che *corrispondono e dicono* operando un intendimento basato sulla capacità raffigurativa del linguaggio. Così è possibile comprendere il senso delle proposizioni 4.114 e 4.115 che qui riporto insieme: «[La filosofia] deve delimitare il pensabile e con ciò l'impensabile. Essa deve delimitare l'impensabile dal di dentro attraverso il pensabile. Essa significherà l'indicibile rappresentando chiaro il dicibile.»

Uno dei modi nei quali l'indicibile (e quindi l'impensabile) si veste è la forma logica, che può esser colta nell'espressione della relazione interna tra proposizioni (e non, attenzione! nella proprietà interna a una proposizione, cioè nella proprietà della struttura, la quale, a sua volta, è condizionata dalla relazione interna). D'altronde se l'indicibile fosse espresso nella proprietà interna di una proposizione esso sarebbe rappresentato in una situazione, ma dell'indicibile non può darsi una rappresentazione (*Darstellung*), esso può soltanto mostrarsi (cfr. ancora T 4.124). Quindi, non potendo avere una rappresentazione della forma logica, la esprimiamo attraverso la relazione interna che è l'essenziale relazione tra possibili situazioni e

proposizioni corrispondenti come condizione della verità, *senza poterne dare una descrizione* (T 4.12, 4.121). In questo senso la relazione interna è il nesso essenziale tra proposizioni, che, nel *Tractatus*, costituisce il carattere della Logica, ma anche il motivo del suo superamento.

Wittgenstein coglie in un passaggio un altro punto chiave della sua concezione della relazione interna. In 4.014 scrive: «Il disco fonografico, il pensiero musicale, la notazione musicale, le onde sonore, tutti stan l'uno all'altro in quella interna relazione di raffigurazione (*abbildenden internen Beziehung*) che sussiste tra linguaggio e mondo.» Questa interna relazione di raffigurazione è la regola primaria (*der ersten Regel*) del “rimando corrispondente” tra linguaggio e mondo, e consiste nell’interiore somiglianza (*innere Ähnlichkeit*) delle conformazioni (*Gebilden*) del mondo e delle conformazioni del linguaggio (T 4.0141). Questa relazione interna di somiglianza permea la partitura di una sinfonia, consentendo all’orecchio musicale di entrare in consonanza con il suono musicale.

Si tratta, di nuovo e in altra veste, della condizione del “rimando corrispondente” tra linguaggio e mondo (condizione della raffigurazione), ovvero di un ulteriore modo con il quale Wittgenstein giunge a cogliere il limite interno del rapporto tra realtà e linguaggio. Stavolta tale limite-condizione è colto partendo dalla relazione trascendentale tra proposizioni e dal corrispondere di tale relazione alla chiamata del reale attraverso le espressioni determinate di tale relazione, esemplificate da Wittgenstein come pensiero musicale, notazione musicale, partitura, suono, linguaggio delle note. Sembra, anche qui, che la relazione interna assumi una valenza estetica: come se il carattere logico della relazione interna abbia una somiglianza essenziale con il carattere estetico (dell’espressione musicale, nell’esempio di Wittgenstein). In altre parole: come se principio logico e principio estetico abbiano la stessa matrice ancora una volta.

Nelle lezioni tenute a Cambridge tra il 1930 e il 1935 Wittgenstein ritorna sulla questione della relazione interna, criticando le posizioni di Ogden, Richards e Russell nella lezione A IV tenuta nel trimestre invernale del 1930¹. Gli autori in questione considerano la relazione tra proposizione e fatto come relazione esterna (cioè come mera contrapposizione di due realtà, quella del linguaggio e quella del mondo oggettivo), mentre tale relazione è, a detta di Wittgenstein, interna: essa non può che essere così com’è.

1 L. Wittgenstein, *Wittgenstein's Lectures. Cambridge 1930-1932*, by J. King & D. Lee, Basil Blackwell, Oxford 1980; *Wittgenstein's Lectures. Cambridge 1932-1935*, by A. Ambrose & M. MacDonald, Basil Blackwell, Oxford 1979; trad. it. solo del primo volume *Lezioni 1930-1932*; a cura di A. G. Gargani, Adelphi, Milano 1995; in part., *Lezioni 1930-1932 cit.*, pp. 23-5

Questo non vuol dire che conosciamo a priori l'esatta corrispondenza tra un fatto e la determinata proposizione che lo descrive, ma che la relazione tra fatto e proposizione *in generale* risponde al principio del rimando reciproco che ora costituisce la natura della proposizione e del fatto così come sono nella loro possibilità – cioè la grammatica.

Dice Wittgenstein in quella lezione: «Le proposizioni vere descrivono la realtà. La grammatica è uno specchio della realtà. La grammatica *ci mette in grado* di esprimere proposizioni vere e false; e *che faccia questo ci dice qualcosa sul mondo*. Quello che può essere espresso dalla grammatica circa il mondo è, infatti, che ciò che esso è non può essere espresso in una proposizione. Poiché questa proposizione presupporrebbe la propria verità, cioè presupporrebbe la grammatica.» (corsivi miei). In questo senso la grammatica è specchio della realtà in quanto racchiude tutte le possibilità di rappresentarla, ovvero essa è lo spazio della sensatezza della proposizione che corrisponde allo stato di cose. Quello che possiamo sapere del mondo nella sua totalità (perché della sua determinazione, cioè di un fatto, possiamo darne solo una descrizione) è che *deve esserci "qualcosa" che sia al tempo stesso* nel linguaggio e nella realtà, "qualcosa" che è l'identità della forma logica inesprimibile attraverso una proposizione². Una volta colto questo elemento preliminare, la realtà *può avere senso*, senso che non coincide con il problema della verità della proposizione, ma con la *possibilità* della verità (dell'esatta corrispondenza), con la forma logica o grammatica espressa nella relazione interna.

In alcune lezioni del 1931³ Wittgenstein chiarisce ulteriormente il modo in cui la comprensione filosofica non può essere l'afferramento della verità. Egli dice di essere interessato al pensiero come «a un processo simbolico» in cui il simbolo non indica qualcosa al di fuori di se stesso, ma indica propriamente se stesso. In questo modo "comprendere" non vuol dire *verificare* la corrispondenza tra proposizione e fatto, ma *pensare il simbolo nella sua autonomia* rispetto al *qualcosa* che rappresenta quando lo usiamo. Ma pensare il simbolico (e quindi il linguaggio) nella sua autonomia vuol dire pensarlo *in ciò che è essenziale a esso*: la relazione interna che esprime l'ambito dell'eccedenza della significazione cor-rispondente in quanto grammatica. Da tutto ciò si evince che la questione della relazione interna ha spostato il problema del "rimando cor-rispondente" dall'area della verità della proposizione a quella del corrispondere di proposizioni in relazione tra loro all'interno di un sistema in base a un ambito di possibilità che isti-

2 Ivi, Lezione A V, cit., pp. 25-6.

3 Ivi, Lezioni B VIII e B IX, cit., pp. 62-6.

tuisce lo spazio nel quale la realtà si dà sensatamente. Ogni proposizione, infatti, è in relazione con altre proposizioni all'interno di un sistema: in tal modo il nuovo problema-chiave è giungere a questa relazione tra proposizioni in vista della loro complessiva relazione con la realtà. Poiché anche il fatto (*Tatsache*) è una relazione (lo era già nel *Tractatus* quando era un nesso di oggetti, ma ora lo è in quanto è il risultato dell'applicazione – ovvero l'utilizzo – del linguaggio attuale), la questione della relazione diventa, in questa fase della riflessione di Wittgenstein, il problema centrale per capire cosa e come la filosofia si sforza di comprendere.

A prima vista si direbbe che il problema del rapporto tra proposizione e fatto sia diventato – in questa fase – il problema della relazione (in generale) tra relazioni (determinate), o, che è lo stesso, del rapporto fondamentale tra unità come relazione interna e molteplicità come relazioni esterne. Questo problema, secondo Wittgenstein, non va affrontato prendendo la strada della mediazione attraverso un *tertium quid*, poiché ciò comporterebbe un regresso all'infinito delle ragioni che determinano la giustezza del rapporto determinato⁴. Per capire meglio l'intera questione bisogna introdurre un altro punto teorico importante.

4.2 Aspettativa, intenzionalità e regola

Il problema può essere sintetizzato così: qual è l'elemento comune a realtà e aspettativa? Se io mi aspetto qualcosa, come posso sapere che l'aspettativa è soddisfatta? Wittgenstein tesse la tela rispondente a questo problema durante i primi anni Trenta; cerchiamo di capire quali siano le tesi che sostiene.

In PB 6 egli dice qualcosa di importante che già conosciamo: il linguaggio non può parlare di se stesso, né si può insegnare l'uso del linguaggio per mezzo di esso. Così scrive: «Ogni maniera di rendere comprensibile un linguaggio ne presuppone già un altro», sicché insegnare un linguaggio può esser fatto attraverso di esso e, dunque, attraverso qualcosa che deve essere presupposto come già-saputo. Ma siamo sicuri che le cose stiano

4 «Secondo il punto di vista di Russell occorre un *tertium quid* oltre all'aspettativa e al fatto che la soddisfa; così se aspetto x e x accade, vi è bisogno di qualcos'altro, per esempio qualcosa che accade nella mia testa, per connettere aspettativa e soddisfacimento. Ma come faccio a sapere che si tratta del *tertium quid* giusto? Ho bisogno, in base al medesimo principio di un quarto qualcosa? Se è così, abbiamo allora un regresso all'infinito, e io non posso mai sapere se la mia aspettativa è stata soddisfatta» (Wittgenstein, *Lezioni 1930-1932* cit., pp. 23-4).

così come sembra dire? Questa tesi indica veramente che non si può insegnare qualcosa di già-saputo, o che un linguaggio presuppone un altro linguaggio accanto, sopra o sotto di esso? In realtà vi è soltanto *un* linguaggio che interessa Wittgenstein, e cioè *il* linguaggio: «Il linguaggio è spazio; gli enunciati dividono lo spazio. Il linguaggio non è *contiguo* a nient'altro»⁵. Wittgenstein conclude il paragrafo PB 6 dicendo: «In sostanza non si è detto che questo: *non è possibile mediante il linguaggio uscire dal linguaggio.*» Tale conclusione non coincide con il fatto che un linguaggio ne presuppone un altro: se io capissi solo ciò che già-so, allora i linguaggi sarebbero tutti uno accanto all'altro e tutti traducibili tra loro. Io potrei passare da un linguaggio all'altro per mezzo di termini di mediazione, ma non potrei insegnare a qualcuno ciò che già-sa in quanto gli insegnerei il già-noto, ciò che già utilizza e comprende. Se questo è il problema, allora si tratterebbe di un problema piuttosto banale. Ma veramente Wittgenstein vuole condurci con tanta fatica lungo questa strada elementare?

In PB 7 è scritto che «le convenzioni della grammatica non si lasciano giustificare con una descrizione di ciò che si rappresenta. Ogni descrizione del genere presuppone già le regole della grammatica.» Questo vuol dire che le convenzioni profonde della grammatica non sono giustificabili attraverso proposizioni della stessa grammatica: non ci sono meta-proposizioni che descrivano l'adeguatezza o inadeguatezza delle convenzioni grammaticali per spiegare, con ciò, la comunicazione e comprensione del senso. In altre parole, non si può descrivere ciò che regola la grammatica del linguaggio che parliamo e, non potendo descriverla, essa non è insegnabile o comunicabile con il linguaggio stesso. E poiché non ci sono meta-proposizioni essa permane inaccessibile e non trasferibile. In questo caso l'ineffabile sarebbe ciò che è essenzialmente comune a coloro che si comprendono all'interno della stessa grammatica: allora il *qualcosa* di ineffabile è proprio il già-saputo, ciò che propriamente non si può insegnare con il linguaggio. In effetti con il linguaggio «non si può andare oltre la possibilità dell'evidenza», cioè con il linguaggio si può esprimere l'evidenza, ma non la sua possibilità (il suo ambito di possibilità), per cui tra gli interlocutori bisogna che vi sia sempre un tacito presupposto comune che permetta di spiegarsi e capirsi reciprocamente.

Ora la domanda è questa: se ciò che non possiamo insegnare, non possiamo descrivere né comunicare esplicitamente, è il già-saputo, ma per capirsi bisogna che si condivida un'orizzonte di presupposti, il già-saputo non può essere semplicemente questo orizzonte di presupposti. In effetti deve esser-

5 Ivi p. 136.

ci uno scarto tra *ciò che resta ineffabile mentre utilizziamo un linguaggio* e la possibilità di capirsi all'interno di una comunità di parlanti. Se c'è qualcosa che non posso insegnare, né tantomeno descrivere, che resta sullo sfondo, intangibile e inconcepibile, ebbene questo non può essere soltanto la possibilità dell'evidenza, il presupposto da cui dipende la reciproca comprensione e la spiegazione. Questo ci riporta alla considerazione che abbiamo trovato sopra. "Ogni maniera di rendere comprensibile un linguaggio ne presuppone già un altro" è frase che non va soltanto riferita a un altro linguaggio determinato perché questo *può essere comunicato* a patto che vi sia un comune condividere sia le regole determinate della grammatica, sia le conformità e i riferimenti necessari per una comunicazione e per un insegnamento. In altre parole, va condotta una radicale chiarificazione di cosa sia il già-saputo che resta ineffabile sullo sfondo di ogni comunicazione. A prima vista il già-saputo non è solo l'insieme delle comuni conoscenze e la condivisione delle regole della grammatica, ma è "quell'altro linguaggio" presupposto perché un particolare uso linguistico sia compreso: ma poiché non v'è nient'altro oltre il linguaggio, "quell'altro linguaggio" non è propriamente un linguaggio, ma qualcos'altro.

Come si può vedere ciò che Wittgenstein intende non è immediatamente chiaro e, forse, neppure pienamente consapevole dell'ampiezza delle sue considerazioni. In effetti, da un lato vi è un ambito di presupposizioni che deve poter essere capito e comunicato perché vi sia scambio e comunicazione di sensatezza; dall'altro è presupposto un già-saputo che non può essere detto perché non si può andare oltre i limiti del linguaggio sensato. Questo già-saputo inafferrabile non è un semplice sapere-già, ma sembra essere il linguaggio in genere che troverà modo di evidenziarsi nei paragrafi successivi, trovando poi soluzione nelle più tarde *Philosophische Untersuchungen*, in particolare nel momento in cui Wittgenstein affronta la questione delle regole.

Lasciamo per questo le *Bemerkungen*, luogo dove il problema è posto, per analizzare le *Untersuchungen* dove esso trova modo di chiarirsi. In particolare vediamo perché la questione dell'aspettativa si integra fino ad assimilarsi a quella delle regole. In PU 197 si ipotizza il caso che io voglia giocare a scacchi e per farlo devo già conoscere le regole per giocare. Ma ciò non basta: io devo anche saper applicare le regole, cioè devo saper connettere regole con azioni. Vi deve essere, in altre parole, una connessione tra intenzione e regole, «tra il senso delle parole "Giochiamo una partita a scacchi" e tutte le regole del gioco.» Prima di spiegare cosa intenda per "connessione" Wittgenstein introduce un termine che tanto ha fatto pensare e molto è stato frainteso. In PU 199 parla di "abitudine"

come sinonimo di “seguire la regola” per confutare l’ipotesi che “seguire la regola” voglia intendere «qualcosa che potrebbe essere fatto da *un* solo uomo, *una* sola volta nella sua vita.» Wittgenstein sta sostenendo che “seguire la regola” è un fatto pubblico, in ogni caso controllabile e comprensibile attraverso una verifica che implica una condivisione di intenti, motivi, ragioni, pratiche. Ciò non vuol dire automaticamente che qualunque azione o qualunque comportamento in seguito a un’intenzione sia un “seguire la regola”, giacché è nella regola che è insito il suo essere pubblica e non nell’agire in quanto tale (PU 200). Ciò significa che di regola si può parlare solo intendendola come un ‘che’ di comune: la regola è pubblica mentre l’azione che ne segue (il “seguire la regola”) è un’azione comune solo se v’è una connessione tra questa e la regola – se vi è una cor-rispondenza.

PU 199 si chiude con una considerazione molto importante: «Comprendere una proposizione significa comprendere un linguaggio. Comprendere un linguaggio significa essere padroni di una tecnica.» La prima parte di questa conclusione è piuttosto chiara e ricalca in sintesi note tesi di Wittgenstein: per capire una proposizione bisogna già essere in un linguaggio, bisogna avere in comune un linguaggio perché le proposizioni sono connesse tra loro per poter essere applicate alla realtà. La seconda parte è più ambigua e si presta facilmente a fraintendimenti. Si potrebbe pensare che voglia dire che “comprendere” sia un agire adeguato in conformità a qualcosa di stabilito: esso sarebbe una prassi, un fare qualcosa in conformità a una regola. Ma cosa vuol dire “in conformità a una regola”? Il nostro agire è *sempre* in conformità a qualcosa di prestabilito? Comprendere vuol dire sempre comprendere qualcosa di conforme? In realtà la proposizione di Wittgenstein dice qualcosa in più: dice che comprendere un linguaggio vuol dire *essere padroni* di una tecnica e non semplicemente agire tecnicamente. In altre parole, io devo già-sapere *come* agire prima di agire e questo non sta nella regola; il già-saputo mi permette di operare sulla base di un *senso comune* come *condizione* del mio stesso operare e comunicare. In definitiva, io devo avere una capacità di giudizio preliminare all’azione svolta, capacità che non è affatto riducibile al solo agire in quanto tale, sebbene tale agire sia l’ambito empirico in cui esercitare tale capacità⁶.

6 In linea di principio è lo stesso problema che Kant affronta dapprima nella Introduzione alla *Analitica delle proposizioni fondamentali* della *Critica della ragion pura* e successivamente nella *Critica della capacità di giudizio*. A questo proposito è il caso di sottolineare che le analisi condotte da Luigi Scaravelli sulla *Critica della capacità di giudizio* sono applicabili al problema wittgensteiniano delle regole e del principio che lo fonda. Leggiamo in Scaravelli: «è impossibile

Ecco perché di fronte alla regola ci troviamo invischiati in un circolo paradossale: «una regola non può determinare alcun modo d'agire, poiché qualsiasi modo d'agire può essere messo d'accordo con la regola» (PU 201) e, nello stesso tempo, il nostro agire comune muove da una concordanza nel padroneggiare una tecnica. Di fatto non si può stabilire, *dopo aver seguito la regola*, “ciò-che-è-comune” a regola e azione, ma questo *deve essere già nella regola, che è tale proprio in quanto è qualcosa di comune*. È la “regola” il “qualcosa-in-comune” e non il “seguire la regola”: quest'ultimo è soggetto a una capacità di giudizio che precede la prassi determinandolo correttamente o scorrettamente (meglio: sensatamente o insensatamente) e che risiede nella comprensione dell'ambito costitutivo della regola e non della sua applicazione. Tale ambito è altresì possibilità per l'eventuale interpretazione della regola, interpretazione che consente alla regola di essere patrimonio commerciabile attraverso le diverse sostituzioni di espressione della regola stessa (PU 201). Il cosiddetto pragmatismo wittgensteiniano – ammesso che sia tale – non si baserebbe sulla comprensione intesa come “seguire la regola” – perché in questo caso, e lo stesso Wittgenstein porta esempi in proposito, bisognerebbe spiegare *come* si segue la regola, *come dedurre* l'azione dalla regola: *ma sappiamo che una regola non determina alcun modo d'agire*. In realtà il vero problema sta nella regola e non nel “seguire la regola”. Ma cos'è una regola?

I paragrafi compresi tra PU 208 e PU 242 offrono complessivamente una spiegazione. Wittgenstein accomuna i termini “regola”, “regolarità”, “eguaglianza”, “identità”, “concordanza”, “convenienza”. Questi termini sono tutti strettamente imparentati formando una famiglia di significati

derivare dall'interno di una legge o principio, per via analitica, *la regola* della applicazione di quella legge ad un caso particolare; e, simmetricamente, è impossibile estrarre da un caso particolare *la regola* in virtù della quale sia possibile salire alla legge o al principio che fa da genere entro cui è o viene allogato quel caso particolare [...] in entrambe le direzioni si ha che *la regola* in virtù della quale si procede alla applicazione della legge o alla enucleazione del genere, è o richiede *un principio che sta a sé*.» Ora, questo stare in sé della regola, cioè l'originarietà del principio risalibile fino al principio di identità, è il principio soggettivo del giudizio estetico, che deve pretendere una validità universale e insieme fornire da sé il concetto che gli serve da regola (eautonomia del giudizio). Si evidenzia sempre più che il già-saputo che il linguaggio non può descrivere non è un sapere concettuale, un paradigma o una tradizione in cui siamo gettati e immersi, ma un principio della capacità di giudizio o della capacità di regolare il mondo dell'esperienza (cfr. L. Scaravelli, *Osservazioni sulla “Critica del Giudizio”*, in *Scritti kantiani*, La Nuova Italia, Firenze 1973, Cap. 5, *Il difetto di “secunda Petri”*, pp. 405-6).

spesso sostituibili tra loro in cui ciascuno getta luce chiarificatrice sugli altri. In PU 215-216 c'è una critica al principio d'identità $A = A$ che viene giudicato come «una proposizione inutile» in quanto dice che una cosa è uguale a se stessa; ma Wittgenstein fa un'osservazione in margine di non secondaria importanza. Osserva che tale principio – o proposizione – «è connessa con un gioco dell'immaginazione. È come se immaginassimo di mettere la cosa nella sua propria forma e vedessimo che conviene a essa.» In tal modo la proposizione “Ogni cosa è identica a se stessa” equivale alla proposizione “Ogni cosa conviene a se stessa” o “Ogni cosa conviene alla sua propria forma”. In altri termini, la proposizione in questione è una tautologia e la sua inutilità non significa che essa non abbia importanza. Tutt'altro. Poiché la parola “regola” è imparentata con la parola “uguale” e con la parola “concordanza” (*Übereinstimmung*, PU 224 e 225) ciò che è detto dell'uguaglianza ha valore anche per “regola” e “concordanza”: ciò che è proprio di questi due concetti è il loro *convenire a se stessi*, il loro essere identici a se stessi che fa della regola un'*esemplare* relazione interna. Ciò mostra come l'analisi del rapporto di corrispondenza tra linguaggio e mondo si sia spostata, pur rimanendo centrale l'interrogazione sul problema generale del “rimando cor-rispondente”, che è diventato il problema della concordanza tra regola e azione, aspettativa ed evento.

Ma in tutto ciò l'orizzonte complessivo del problema si è definitivamente modificato. Nel *Tractatus* rimaneva sempre e comunque lo spettro della realtà degli stati di cose in atto corrispondenti a *un unico* linguaggio significante. La novità della nuova fase sta nel fatto che viene meno il principio di unicità e completezza del linguaggio. Il linguaggio è *la matrice della sola realtà evidente e manifesta*: non è più la delimitazione dell'unico linguaggio sensato, ma è *uno* in quanto non vi è che linguaggio, e la filosofia è la sua analisi perché è riflessione intorno al principio che consente di *gestire* il rapporto fondamentale tra il simbolico e trascendentale linguaggio in genere – come ciò-che-abbiamo-e-siamo – e la molteplicità dei sensi determinati da quella stessa capacità trascendentale.

4.3 *La nuova veste dell'ossimoro “dire-mostrare”*

La complessiva questione che comprende la relazione interna, l'aspettativa e la regola dev'essere inquadrata all'interno della critica alla rappresentazione. Abbiamo già visto che Wittgenstein non pensa tale problema soltanto in termini di connessione tra linguaggio e mondo, il che vuol dire che

bisogna ripensare con radicalità *che cosa* siano *linguaggio* e *mondo*. Tutta la ricerca di un linguaggio logico-rappresentativo assolutamente cristallino diviene oggetto di una critica radicale che non mostri più la forma logica del linguaggio sensato (e con ciò la condizione per una rappresentazione o immagine del mondo), ma le condizioni perché vi sia comprensione nel linguaggio a partire dal nostro essere appartenenti al linguaggio stesso nella sua autonomia. La questione dell'accostamento di un sistema di enunciati alla realtà ha solo aperto la via per questa radicale critica alla rappresentazione. L'accostamento/applicazione *presuppone che un linguaggio sia già dato nel momento in cui agisco con esso e il mio agire non è legato alla corrispondenza vera tra significato della proposizione ed evento esterno*. Fra l'altro ciò ha permesso di intaccare irreversibilmente la classica contrapposizione di cor-rispondenza in quanto il soggetto, prima di *conoscere* il mondo contingente, *si muove* innanzitutto dentro il sistema conformandosi a esso e alle sue regole per rivolgersi al mondo *nell'applicazione del linguaggio* (PB 54). In questo modo per *mondo* si intenderebbe il rovesciamento delle possibilità di ottenere risultati reali dall'applicazione; *mondo* sarebbe inteso sempre come *mondo sensato*, un "Che" che altrimenti sarebbe nulla, ma che la possibilità di dare-senso rende *mondo* indipendentemente dal fatto che noi siamo in grado di dare o no un senso al "Che" in questione.

In altri termini, *mondo* qui sta per un orizzonte in grado di accogliere il senso in generale indipendentemente dal fatto che si abbia *questo* o *quest'altro* senso determinato. Il mondo non è, quindi, la realtà, ma la possibilità che una qualche realtà sia determinata. Una tale concezione è sottesa, seppur in modo del tutto implicito e certamente problematico, a un'idea generale di libertà come movimento in vista dell'istituzione di un mondo che è propriamente istituzione di senso, e non un dare forma dal nulla alla materia. In tal modo si rende visibile lo spazio complessivo di una eticità profonda e insieme radicale, che consiste nella capacità di *produrre secondo la propria possibilità*, cioè secondo la radice della possibilità di senso. In Wittgenstein è sempre marcata, e ora in modo più decisivo, la distinzione tra *realtà* e *mondo*.

Nelle *Philosophische Bemerkungen* la ricerca rivolta al *mondo esterno*, pur restando ancora in gioco, sembra ancora subordinata a una *pre-disposizione logico-grammaticale* che la *costituirebbe* proprio come "conoscenza oggettiva". La scoperta di *eventi* collocabili entro una teoria esplicativa diviene così possibile solo a partire da un'aspettativa che altro non è che la preformazione di una possibile ricerca di sensi e significati determinati. Ciò trova conferma nelle parole di Wittgenstein: «Aspettativa e ricerca hanno un punto di contatto. La ricerca presuppone che si sappia cosa si sta

cercando, senza che l'oggetto della ricerca debba necessariamente esistere. [...] Come so di aver trovato proprio la cosa che ho cercato finora? [...] L'evento che subentra all'aspettativa: ecco la risposta ad essa. Ma perché sia così è indispensabile che *un* evento – non importa quale – debba per forza subentrarle e questo vuole pur dire che l'aspettativa dev'essere nello stesso spazio logico del suo oggetto.» (PB 28).

In altre parole, l'aspettativa pre-formante anticipa la realtà del mondo a prescindere se esso è effettivamente *realiter* a portata di mano, aprendo al suo coglimento sensato e concettuale a partire da un orizzonte di possibilità pre-logico. Gli sviluppi successivi evidenziano la crisi del presupposto logico-grammaticale producendo un ulteriore riassetto delle nozioni di *linguaggio* e *mondo* alla luce non più del principio logico della corrispondenza, ma del principio estetico (e etico) dell'identità-differenza di senso e non-senso.

Si può notare come l'intera tematica ripropone la distinzione dire-mostrare che già abbiamo affrontato a più riprese. Qui si è ancora in presenza di qualcosa che può esser detto (l'evento, il contingente, la proposizione), di contro a ciò che *non può* esser detto (l'essenza della grammatica, la totalità-sistema delle proposizioni possibili e delle regole, il fatto che si applichi il linguaggio e che questo faccia *scorrere* il contingente). Nella *Philosophische Grammatik* troviamo scritto in proposito: «Che questa proposizione empirica è vera, quell'altra falsa, non è parte della grammatica. La grammatica concerne tutte le condizioni (i metodi) del confronto delle proposizioni con la realtà. Questo vuol dire: tutte le condizioni della comprensione (del senso).» (PG I, 45). La grammatica, dunque, svolge nei confronti del linguaggio attuale, il compito che la forma logica svolgeva per il linguaggio logico: quello di riunire in sé 'l'eccedenza' che costituisce la condizione non logica di possibilità del senso, a sua volta indicibile dal linguaggio e di per sé priva-di-senso. Il linguaggio come totalità in atto, come concretezza dispiegata in cui siamo già da sempre, deve essere risalito fino alla sua *intransitività*, fino a giungere alla sua *capacità di riferirsi a se stesso e alle sue interne relazioni* che forniscono la compagine attraverso la quale esso si apre alla messa in uso nel commercio linguistico corrente così come nei suoi usi specialistici. La stessa nozione di "pensare" viene elaborata da Wittgenstein in questi stessi termini: «Pensare è l'operare con simboli. [...] è operare con il linguaggio.» (PG I, 65). «Sì, e quando dichiari il senso ti muovi nell'ambiente grammaticale della proposizione. Allora tu vedi come preformate le differenti trasformazioni e le differenti conseguenze della proposizione; e in tanto preformate sono, in quanto sono depositate nella grammatica. (Tu, appunto, consideri la proposizione come la mossa

di un gioco ben definito). Ho detto che è il *sistema* del linguaggio a far della proposizione pensiero, e a farne pensiero *per noi*.» (PG I, 104). Pensare è, insomma, muoversi all'interno del linguaggio e nello stesso tempo esibire di volta in volta le regole e gli enunciati che emergono dalla comune forma di vita e con ciò quell'orizzonte di eccedenza dei sensi particolari che risale fino alla possibilità del senso in generale⁷.

Sarà proprio dalla nozione di intransitiva della grammatica che Wittgenstein giungerà alla nozione di *gioco linguistico* e a ciò che esso non dice, ma mostra attraverso la sua pratica. Affrontiamo il passaggio partendo dall'analisi di alcuni paragrafi della *Filosofia della psicologia*. La riflessione sulle nozioni di *uso* (*Gebrauch*) e *impiego* (*Verwendung*) delle parole è condotta per capire cosa voglia dire *comprendere* (BPP I, 548 e 549). Ora, se da un lato è vero che comprendere vuol dire orientarsi nell'uso delle parole, è anche vero che il senso d'orientamento che dovrebbe farci sentire *familiarizzati* all'interno di un gioco linguistico deve essere un senso comune che consente di comprendere il senso di una proposizione, di un termine, di una parola ecc. sempre e solo entro un ambito intersoggettivo: «Quello che voglio dire è che l'enunciato non ha alcun senso al di fuori del gioco linguistico.» (BPP I, 488).

Questa ambiguità presenta tuttavia un carattere virtuoso perché lascia che la comprensione del senso sia concretizzabile all'interno di un gioco linguistico e non nell'astrazione di teorie o nella costruzione ideale di concetti. In questo senso vi è una stretta analogia tra “ciò che è comune” e “ciò che è utilizzabile”. Ma l'analogia non è identità. Se ci si domanda cosa significhi “pensare” – per rimanere al par. I, 549 – dobbiamo escludere il riferimento a processi mentali perché quello che ci interessa è *che tipo di uso* ho fatto della nozione di “pensare”. Tuttavia per rispondere a questa domanda io devo fare uno sforzo superiore alla semplice descrizione in quanto non posso *descrivere* l'uso del concetto se non usandolo: «Sì. “Dicendo queste parole ho pensato...” si riferisce indubbiamente al momento del mio discorso; ma se ora devo caratterizzare il “processo”, non posso descriverlo come qualcosa che è accaduto in quell'intervallo di tempo, ad esempio non posso dire che questa e questa fase del processo ha avuto luogo in *questa* frazione di tempo. Dunque *non* posso descriverlo come faccio, ad esempio, con il parlare stesso. Questa è la ragione per cui

7 In alcuni paragrafi delle *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie* Wittgenstein affronta la questione della grammatica di parole come “pensare”, “credere”, “capire”, “sapere”, “aver intenzione di”, e poi “stati di coscienza”, “disposizioni”, rifiutando di considerarle termini che denotano stati reali di coscienza o vissuti interni (BPP I, 62-98, 821, 836).

non si può chiamare processo, in senso specifico, il pensare. ((E nemmeno accompagnamento del parlare)).» (BPP II, 266).

Noi impariamo l'uso di una parola in determinate *circostanze* (*Umständen*), ma non impariamo a descrivere quelle circostanze così determinanti per l'impiego sensato del linguaggio: al massimo possiamo solo insegnarlo (BPP II, 200 e 206). Tutto il problema sta in quelle *circostanze* che, se comuni, ci consentono l'apprendimento del senso, rendono possibile la familiarità concettuale e pragmatica del gioco linguistico, sebbene a loro volta tali "circostanze" non possono essere descritte attraverso questo familiare orientamento, questo utilizzo pratico dei concreti usi linguistici. Piuttosto questi *Umständen* sono *mostrati attraverso l'uso* e ne costituiscono lo *sfondo* comune.

Wittgenstein parla di *sfondo* (*Hintergrund*) in diversi paragrafi della *Philosophie der Psychologie* sotto varie denominazioni, tutte avente la stessa funzione. In BPP II, 624 dice che «nella vita degli esseri umani noi giudichiamo un'azione in base al suo sfondo e questo sfondo non ha un colore uniforme», e nel successivo precisa che «lo sfondo è l'ingranaggio della vita. E il nostro concetto designa qualcosa in *questo* ingranaggio.» Tuttavia questo sfondo resta indescrivibile, seppur costituisca il «brulicante intreccio» delle azioni umane, «sfondo che determina il nostro giudizio, i nostri concetti e le reazioni che abbiamo.» (BPP II, 629)

In un altro luogo Wittgenstein parla di "campo" (*Feld*) come contesto generale delle circostanze che non è altro che *l'orizzonte oltre il quale il tema indica qualcosa* – cioè qualcosa oltre la figurazione significativa e concettuale del linguaggio – e all'interno del quale qualcosa si vede come *quel qualcosa* (BPP I, 433). Poi è la volta di *atmosfera* (*Atmosphäre*) come spazio dove è messa in gioco la relazione interna («l'atmosfera è *inseparabile* dalla cosa») e in cui si instaura l'oggettività del riferimento (dell'oggetto che è direttamente costituito dall'ambiente grammaticale; cfr. BPP I, 331 e 339). Infine i paragrafi in cui si parla di *paradigma* come ciò che resta fermo permettendo il fluire del linguaggio rivolto alla significazione (BPP I, 343, 523). A quest'ultimo tema fanno riferimento anche importanti paragrafi nei quali troviamo scritto: «Vorrei dire: la conversazione, l'impiego e l'interpretazione delle parole scorre via, e solo nello scorrere la parola ha il suo significato» (BPP I, 240.) «(Solo nel fluire dei pensieri e della vita le parole hanno significato).» (BPP II, 504). Le parole hanno significato soltanto nel flusso della vita.» (BPP II, 687). Appare evidente che qui Wittgenstein ha espresso quanto aveva detto riguardo all'indicibilità del già-saputo, all'aspetto ineffabile di "ciò-che-è-comune", della condizione di possibilità del gioco linguistico a partire da un linguaggio in genere che

viene radicalmente messo in questione. In tutto ciò la nuova forma che assume l'ossimoro *dire-mostrare* è: ciò che "si dice" è il gioco linguistico che si gioca *in un istante di tempo* e *in un certo impiego* e nel giocare mostra se stesso come linguaggio all'opera: «Chi dice: "Quando ho sentito quella parola, per me significava..." si riferisce con ciò *a un istante di tempo* e *a un impiego della parola*. – La cosa notevole qui è, naturalmente, il riferimento all'istante di tempo.» (BPP I, 175).

Ciò che propriamente *si mostra* è lo sfondo, l'orizzonte di circostanze, l'atmosfera del gioco o della parola, che da un lato si esplicita nella prassi familiare e abituale del gioco o della parola stessa, e dall'altro è la condizione di possibilità del gioco linguistico: quello che determina quel gioco come *quel* gioco, quella parola come *quella* parola permettendo alla comunità di parlanti e al singolo di riconoscere e riconoscersi nel linguaggio comune e nella condivisione umana di valori. Tale sfondo è indescrivibile, permette la parola ma non può essere toccato dalla parola significante: è uno sfondo *utilizzabile*, posto in essere nell'uso linguistico stesso così come la regola era messa in gioco dal "seguire la regola", ma resta ancorato sullo sfondo del linguaggio come il suo margine. È uno sfondo necessario perché il gioco linguistico fluisca intersoggettivamente come prassi. Gettando luce su questa indescrivibilità, entro la quale il concetto «designa qualcosa», viene tematizzata una comprensione non oggettiva, una comprensione di qualcosa di *primitivo*: «Ma che cosa vuol dire qui la parola "primitivo"? Senza dubbio che questo modo di comportarsi è *pre-linguistico*: che *su di esso* si basa il gioco linguistico, che esso è il prototipo di un modo di pensare e non il risultato del pensare.» (BPP I, 916). Si tratta, appunto, di qualcosa di fisso, di stabile; lo sfondo su cui si muovono, inseparabilmente da esso, le azioni e i pensieri, i gesti e i concetti, le conoscenze e i saperi determinati. È, insomma, uno sfondo che non è, tuttavia, fondamento di un sapere: «In qualche modo noi ci inganniamo riguardo allo scopo della descrizione. Oppure continuiamo ad andare in cerca di un fondamento perché fraintendiamo la funzione che possiede, appunto, il fondare.» (BPP II, 314).

Si tratta, come si può vedere, di una riflessione che Wittgenstein conduce sulla linea di confine tra linguaggio in genere, giochi linguistici particolari e lo stare-nel-linguaggio che fin dagli anni giovanili determina l'orizzonte problematico complessivo. E che venga direttamente messa in causa la problematicità del linguaggio in genere lo conferma lo stesso Wittgenstein: «Eppure un paradigma al di fuori del tema *c'è*: è il ritmo del nostro linguaggio, del nostro modo di pensare e sentire. E il tema, a sua volta, è anche una parte *nuova* del nostro linguaggio, si incorpora in esso; impariamo un nuovo *gesto*.» (BPP I, 435). Dunque, tale messa in questione coinvolge

un ambito non rappresentativo del linguaggio, la sua capacità schematico-formale a priori rispetto a ogni riferimento significativo e denotativo: qualcosa che si avvicina a un *ritmo*, al nostro modo di *pensare e sentire*.

Siamo giunti a questo punto fino a una condizione di possibilità che è propriamente una *capacità di sentire*, in anticipo rispetto a ogni determinazione linguistico-comprensiva, ma determinante per ognuna di queste. Qualcosa, insomma, che sta sul limite del gioco linguistico che effettivamente si gioca e che lo rende possibile nel suo concreto farsi storia: «Una persona alla quale spieghiamo una parola indicandole una macchia colorata, sa *che cosa* si intende soltanto in quanto sa *come* bisogna usare la parola. Vale a dire: Qui l'unico modo di afferrare, concepire un oggetto, è quello che passa attraverso la comprensione di una tecnica. D'altra parte si potrebbe pur dire che esiste un modo di comprendere, di cogliere l'oggetto prima di apprendere qualunque tecnica, perché possiamo impartire semplicemente a qualcuno l'ordine: 'Copia *questo!*' e lui, ad esempio, può allora copiare il colore, o la forma e la grandezza, o soltanto la forma, oppure il colore ma non l'esatta tonalità, etc. E qui il copiare fa ciò che nel caso di un corpo fa il prenderlo in mano. – È come se potessimo afferrare ciò che si intende, ad esempio, per colore, con un paio di fini tenaglie spirituali, senza prendervi dentro nient'altro.» (BPP II, 296).

Siamo, come è chiaro, nel cuore di una comprensione che si muove all'interno di un circolo paradossale, dal quale non si esce e col quale inevitabilmente si fanno i conti. Qui trovano conferma i due modi della comprensione: un comprendere come afferrare, saper fare, saper proseguire, un comprendere che si esplicita in una tecnica come obiettivo per la ideale *saturatione* del gioco linguistico. Ma vi è un'altra comprensione che, pur attraversando lo spazio contingente del gioco linguistico, lo risale fino alla sua condizione, alle fantasmatiche mani che afferrano le fini tenaglie sensibili. Si tratta di *un comprendere che è propriamente un sentire*, lo sfondo indicibile che mostra ciò che già-sappiamo, ciò che già-siamo, quell'arco di eccedenza in cui viviamo un'identità non violenta tra linguaggio e mondo che fa tutt'uno con la mediazione: una condizione estetica.

Anche la *Filosofia della psicologia*, come le *Ricerche*, sono piene di passaggi nei quali Wittgenstein presenta esempi di comprensione possibile secondo una condizione estetica. Si parla di identità tra comprendere una proposizione e comprendere un brano musicale sullo sfondo di *sfumature* che l'una e l'altra presentano, ma che non sono esplicitabili, in part. quando si fa riferimento al "suonare con espressione" (BPP II, 468), alla descrizione implicita a un sistema di concetti (BPP II, 469), alla comprensione della musica che avviene *mentre* la si ascolta (BPP II, 497). Questa comprensione av-

viene “di colpo”, improvvisamente, senza «bisogno che tu sappia spiegarti il perché» (BPP I, 660), come qualcosa che viene visto in un certo modo perché è colto all’interno di un’apertura preparata, predisposta, in un perdurare immediato e determinato che è lasciato aperto come intenzionalità, proveniente da una regione limite tra senso e non-senso: la *Lebensform*.

5.

IL “GUARDARE-ATTRAVERSO” E LA “COMPRESIONE ESTETICA”

Ma non potremmo anche calcolare nel modo in cui calcoliamo (trovandoci tutti d'accordo, ecc.) e tuttavia, ad ogni passo, avere la sensazione di essere guidati dalle regole, come da un incantesimo; stupiti forse dal fatto che ci troviamo tutti d'accordo (e magari grati alla divinità per questo accordo)?

L. Wittgenstein 1941-5 ca

Sarebbe inopportuno descrivere in serie le bellezze di una poesia, piuttosto che leggere la poesia stessa, oppure voler rappresentare a parole l'andamento di una musica eccellente che può essere ascoltata; altrettanto inutile e controproducente è anche descrivere *nelle loro singole parti* opere d'arte che si possono vedere nella loro interezza. Se bisogna dire qualcosa di degno intorno a opere delle arti figurative e in generale intorno ad opere d'arte, non deve trattarsi di una mera descrizione delle singole parti, ma deve *chiarirci meglio l'intero e la necessità delle sue parti*.

K. Ph. Moritz, 1788-9

5.1 Il “guardare-attraverso”

Le *Ricerche filosofiche* presentano due nuclei di paragrafi piuttosto complessi, molto problematici, ma altrettanto chiarificatori di quello che potremmo definire il *problema della filosofia* di Wittgenstein. Qui ne proponiamo un'analisi.

Il primo nucleo comincia con PU 89 là dove ci si interroga sulla sublimità della logica. Wittgenstein guarda criticamente alla logica come ricerca dell'essenza di tutte le cose a prescindere dal modo in cui queste si presentano effettivamente, dai loro nessi causali e dalle loro ragioni. Tale ricerca considera la logica come l'ambito teorico che si sforza «di comprendere il fondamento, o l'essenza, di tutto ciò che è empirico», di ciò che accade effettivamente (*des tatsächlichen Geschehens*): essa pretenderebbe di conoscere il “Che” piuttosto che il “Come”. Se così fosse essa non sarebbe alla base dell'ampliamento della nostra conoscenza, ma ci dovrebbe permettere

di «*comprendere* qualcosa che sta già davanti ai nostri occhi. Perché proprio *questo* ci sembra, in qualche senso, di non comprendere.»

Ma la logica questo *non* può farlo. Noi, grazie alle scienze, ai linguaggi naturali e alla costruzione di teorie esplicative, apprendiamo sempre qualcosa, ora “questo” ora “quello”; tuttavia resta “qualcos’altro” di non inteso, qualcosa che non possiamo comprendere concettualmente, ed è questo inintelligibile ciò che ci sta sotto gli occhi, tanto prossimo che proprio per questo sembra sfuggirci, “qualcosa” che solo la sublimità della logica (attenzione! non la logica in quanto tale) può cogliere. Questo “qualcosa”, vicino e inspiegabile, è «ciò che si sa quando nessuno ce lo chiede, ma non si sa più quando dobbiamo spiegarlo»: lo si sa, ma la logica non può spiegarlo. Di nuovo l’ossimoro, di nuovo l’ambito preliminare rispetto all’effettività di un’esperienza concreta e costruita, ineffabile da un punto di vista linguistico-referenziale e dunque “logico”; un’anticipazione di “qualcosa” che ci è sotto gli occhi come noi presso noi stessi, come quel *qualcosa* che già siamo e possediamo e che «si deve *richiamare alla mente* (*besinnen*). (E... che, per una ragione qualsiasi, è difficile richiamare alla mente).»

Si faccia attenzione a un punto: in questo paragrafo non si scarta la logica, essa non deve essere tolta di mezzo definitivamente. È vero che la logica non riveste più un ruolo primario – come poteva accadere nel *Tractatus*, anche se abbiamo visto come la riflessione trascendentale sulla logica abbia scoperto un campo di natura estetica correlato internamente al piano logico della condizione – così come è del tutto rigettata la logica metafisica del neopositivismo che totalizza il mondo spiegandolo secondo una logica suprema e super-categoriale, ma è anche vero che il *Besinnen* è un’operazione che risale alla condizione di sublimità della logica, ossia risale riflettendo sulle condizioni soggettive che anticipano in un’unità la presentazione (non la rappresentazione) del concreto operare-agire-proposizionare di un gioco linguistico *rispetto al suo stesso materializzarsi concreto* nel linguaggio quotidiano.

In altre parole il *Besinnen* nasce dalla piena e consapevole accettazione del nostro stare radicalmente nel linguaggio che è matrice essenziale della nostra radicale finitezza, perseguendo, da un lato, il compito di esercitare le varie modalità di agire e, dall’altro, di *sentire di essere* in esso come una totalità. Il linguaggio diventa orizzonte di apertura del Logos dal quale non possiamo uscire e all’interno del quale, in maniera paradossale, è possibile una riflessione-risalimento a una condizione di possibilità dell’unità della comprensione, implicita rispetto alla eventuale, storica e concreta esperienza esplicita, *sebbene non tutto ciò che comprendiamo e che siamo è coglibile linguisticamente*. *En passant* si può dire: Wittgenstein consente di

pensare, quanto meno, la strada di un superamento della filosofia logocentrica, della quale egli stesso fa parte, partendo sempre e comunque *dall'interno* del logocentrismo e mettendone in discussione l'ineffabile condizione a-logica. Questa condizione di possibilità è un sentimento o condizione estetica in quanto matrice del nostro filosofare abitando la *distanza* propria della nostra *finitezza*¹.

Il *Besinnen*, non come mero processo, ma come *anamnesis*, *verstehen*, *was schon offen vor unsern Augen liegt*, è un *guardare-attraverso* (*durchschauen*) i fenomeni per coglierne la loro *possibilità*, ovvero quell'elemento trascendentale-formale che li accomuna nell'unità di un principio. Nel paragrafo PU 90 Wittgenstein enuncia questa metafora fondamentale per la nostra lettura del suo pensiero. Richiamare alla mente ciò che non-si-può-dire per mezzo di una spiegazione o di un concetto vuol dire *guardare-attraverso* stando all'interno dei fenomeni, presso ciò che effettivamente accade – all'empirico in quanto tale che, di per sé, resterebbe muto e insignificante – in vista della comprensione non logica della loro possibilità. In *questo* senso la ricerca continua a essere una «ricerca grammaticale», intesa come ricerca trascendentale di un principio pre-logico, che diremo *estetico*, e che problematizza il silenzio delle determinatezze empirico-contingenti attraverso il *silenzio parlante* che troviamo nel mezzo dell'empirico-contingente e che viene alla luce proprio e soltanto nel mettere/rsi in questione il linguaggio in genere.

Ma non è tutto. Fatta propria tale idea Wittgenstein, in queste pagine, ripercorre compiutamente l'intero suo percorso. Ce ne accorgiamo quando in PU 91 ripropone un problema affrontato negli anni Trenta: «Ma ora può sembrare che ci sia qualcosa come un'analisi ultima delle nostre forme linguistiche, e dunque *una* forma completamente scomposta di un'espressione. [...] che vi sia in esse qualcosa di nascosto che va portato alla luce. Quando ciò è stato fatto, l'espressione è stata completamente chiarita e il nostro compito assolto.» Qui si dice nuovamente: c'è un già-saputo che non possiamo spiegare, ma soltanto richiamare alla mente, un già-saputo – lo spazio della *certezza* – che è un ambito di condizione, una capacità che deve essere compresa attraversando i fenomeni fino alla «completa esattezza», che non è la corretta corrispondenza (secondo condizioni di verità), ma la chiarezza di ciò che da sempre sta sotto i nostri occhi e del quale abbiamo perduto la meraviglia e lo stupore.

1 Su questo tema non sapremmo mai esprimerci meglio di quanto abbia fatto Scavelli nel cap. 8 delle *Osservazioni sulla “Critica del Giudizio”*, cit. *La struttura trascendentale del sublime*, pp. 451-66.

Tutto ciò non fa che spingere la riproposizione, in PU 92, della domanda sull'essenza del linguaggio che Wittgenstein non rigetta come metafisica, ma trasforma da domanda sulla natura categoriale del linguaggio nella sua esplicitezza conoscitiva-comunicativa a domanda su ciò che sta al suo interno e «che possiamo vedere se penetriamo la cosa con lo sguardo.»

L'essenza nascosta deve essere riportata alla luce, questo è il compito della filosofia. Ma la luce stessa va portata fino alla chiarificazione dell'evidenza sorprendente, «già aperta alla vista», eppure così oscura. Così, i paragrafi successivi («Il pensiero, il linguaggio, ci appaiono come correlato, immagine, unici nel loro genere, del mondo. I concetti: proposizione, pensiero, linguaggio, mondo, stanno in fila l'uno dietro l'altro, ciascuno equivalente all'altro.»; PU 96, ma anche PU 93-5) ruotano intorno al problema del “rimando cor-rispondente” per mostrare che la “filosofia dello sguardo-atravverso” non è la riflessione sulla struttura del linguaggio e la sua correlazione con qualcosa di esterno a esso che chiamiamo comunemente “mondo”. Bensì è la riflessione sull'operare del nostro linguaggio per richiamare alla mente lo *stato del nostro linguaggio* nella sua essenziale modalità d'essere che è il riferimento a se stesso in vista dell'*eventuale* uso referenziale oggettivo.

Perché vi sia correlazione, infatti, deve esserci un ordine «*estremamente semplice* [...] *anteriore* a ogni esperienza; [che deve] compenetrare tutta l'esperienza e, a sua volta, non deve venir contaminato da oscurità o incertezze di natura empirica.» (PU 97). In PU 98 Wittgenstein scrive: «ogni proposizione del nostro linguaggio 'è in ordine così com'è' [...] non ci *sforziamo* di raggiungere un ideale [...] dove c'è senso, là dev'esserci ordine perfetto. – L'ordine perfetto deve dunque essere presente anche nella proposizione più vaga.» Tutto ciò, se capiamo bene, vuol dire: l'ordine, la chiarezza, la perspicuità non sono elementi della nozione di verità corrispondente, ma aspetti della ricerca della natura del senso all'interno del linguaggio in cui da sempre siamo e che utilizziamo attualmente. L'ordine – la condizione – deve essere già *dentro* l'esperienza per poter essere descritto, deve compenetrarla fino a mostrarsi-atravverso, nonostante ancora non sia chiaro quale *luogo* sia quello in cui la “filosofia del guardare-atravverso” si espliciti: «Ora viviamo con quest'idea: che l'ideale “*deve*” trovarsi nella realtà. Invece non si vede ancora *come* vi si trovi, e non si comprende la natura di questo “deve”. Crediamo che debba essere conficcato nella realtà; infatti crediamo di scorgerlo in essa.»...«Le regole rigorose e chiare della struttura logica ci appaiono come qualcosa che sta sullo sfondo, celate nel medium del comprendere. Già le vedo (sia pure attraverso un medium), dal momento che comprendo il segno.»...«L'ideale, nel nostro pensiero, sta

saldo e inamovibile. Non puoi uscirne. Devi sempre tornare indietro. Non c'è alcun fuori; fuori manca l'aria per respirare [...]. L'idea è come un paio di occhiali posati sul naso, e ciò che vediamo lo vediamo attraverso essi.» (PU 101, 102, 103). Il “fuori”, dove manca l'aria, è lo sguardo metafisico, lo “sguardo di Dio”, il “rimando cor-rispondente” lasciato non tematizzato, non problematizzato. È, insomma, la pretesa del totale dispiegamento del senso che lascia invero le determinatezze per quello che sono, e perciò apertamente insensate. Una riflessione che potremmo ora chiamare “filosofia dello sguardo-attraverso” risponde a tale esigenza del pensiero. Ed è intorno a questo silenzioso inamovibile, ineffabile, a questo “interno attraversabile” che si ristrutturata e si ridelinea il differente, l'altrimenti, la novità, l'altro gioco linguistico che smentisce e insieme conferma quello precedente, che apre all'invenzione e all'ulteriore significato, in un perenne e ineludibile infinito e indefinito gioco.

Il nuovo quadro che si è così venuto a delineare presenta, da un lato, il venir meno dell'esigenza di purezza cristallina della logica, dall'altro – con l'affermazione del ritorno al terreno scabro, all'impiego quotidiano delle parole metafisiche, la cui condizione di sensatezza è interna al contingente (PU 107, 116) – la filosofia diventa «la battaglia contro l'incantamento del nostro intelletto, *attraverso* il nostro linguaggio» (PU 109, traduzione modificata). Non potendo costruire teorie, né dare alcuna spiegazione (*Erklärung*), ma soltanto descrizioni (*Beschreibungen*), la filosofia (del “guardare-attraverso”), che ha di mira ciò che sta già davanti ai nostri occhi nello sforzo di richiamarlo alla mente nella sua essenza *meravigliosa*, ovvero nel suo principio estetico, non può che illuminare «qualche schietto non-senso» (PU 119) di contro al senso che una proposizione, una parola, un gioco linguistico *hanno e semplicemente-presentano*. Più avanti Wittgenstein riprende la questione della perspicuità della rappresentazione come ulteriore immagine per chiarire cosa intenda per “comprensione”. Ciò è legato allo *schietto non-senso*.

«La rappresentazione perspicua rende possibile la comprensione, che consiste appunto nel fatto che noi “vediamo connessioni”. [...] Il concetto di rappresentazione perspicua ha per noi un significato fondamentale. Designa la nostra forma rappresentativa, il modo in cui vediamo le cose.» (PU 122). La filosofia è propriamente capacità di perspicuità: essa vede connessioni, relazioni interne là dove tutto appare chiaro, dove tutto riparte per poter essere detto, concepito, teorizzato, giocato. E questo ripartire altro non è che l'accordarsi con un impiego, il convenire, l'applicazione di un senso determinato dopo che ho *compreso di colpo* che dev'esserci l'urgenza e la necessità del senso in genere, dopo che ho compreso l'ambito di *possibilità del*

sensu (qualcosa che sembra un'immagine che mi sta tutta davanti) e della *possibilità dell'accordo* (la costrizione di una cor-rispondenza): «il possedere un sistema (o anche, il comprenderlo) non può consistere nel fatto che si vada avanti a scrivere la successione fino a *questo* o fino a *quel* numero; *questa* è soltanto l'applicazione del comprendere. Il comprendere stesso è uno stato, *da cui* ha origine l'impiego corretto. [...] L'applicazione rimane un criterio della comprensione», e non la comprensione stessa, aggiungiamo noi (PU 146). Qui, come nei §§ dal 138 al 155, Wittgenstein si interroga sul "rimando cor-rispondente" in termini di *convenire* dell'applicazione di un senso determinato in base a un senso in genere che deve essere compreso in anticipo rispetto all'applicazione, ma del quale nulla si può dire se non la presentazione dell'eventuale applicazione. Anche nei §§ 224-5 si dice che «la parola "concordanza" (*Übereinstimmung*) e la parola "regola" sono tra loro imparentate» e «l'impiego della parola "regola" è intrecciato con l'impiego della parola "uguale"», ma di questo abbiamo parlato nel cap. 4.

Ancora Wittgenstein: «Che cos'è, propriamente, quello che sta davanti alla nostra mente quando *comprendiamo* una parola?» (PU 139); «Ma se alla nostra mente non si presenta soltanto l'immagine del cubo, ma, oltre a questa, anche un metodo di proiezione? – Come devo immaginare una cosa del genere? – Forse così: vedo davanti a me uno schema del modo di proiezione» (PU 141); tutto ciò è come dire: vedo l'immagine, *l'immagine mi dice se stessa* e poi *devo* applicarla, *devo* farla convenire, sono costretto dall'ineludibile necessità di dare-senso, *così* o *così*, in *questo* o *quest'altro* modo determinato.

Tuttavia la "filosofia come sguardo-attraverso" non interviene in questo secondo momento: essa «non può in nessun modo intaccare l'uso effettivo del linguaggio; può, in definitiva, soltanto descriverlo.» La filosofia non è neppure una disciplina che fonda la struttura e l'uso del linguaggio, ma «lascia tutto così com'è» (PU 124), in quanto si limita «a metterci tutto davanti» – o, meglio, vede ciò che da sempre è davanti come *tutto ciò che è lì in mostra nella sua possibilità* – poiché essa è lo sguardo su «tutto ciò che è possibile *prima* di ogni nuova scoperta e invenzione.» (PU 126). La "filosofia come sguardo-attraverso" può *vedere* la necessità di ciò che ci sta davanti, l'ineludibilità del senso in uno sforzo di comprensione inesauribile. La rete complessiva di connessioni che fa da sfondo su cui si riflettono i sensi determinati, sostenuti dal nostro parlare quotidiano, è qualcosa che possiamo mostrare, chiarire attraverso la descrizione, richiamare alla mente come qualcosa di originario e perspicuo: è qualcosa, insomma, che possiamo comprendere pur essendo privo-di-senso rispetto ai vari sensi particolari. Eppure su quel privo-di-senso non potremmo non essere tutti d'accordo, esso non è

messo in discussione come si fa con una spiegazione particolare (PU 128): in tal caso, raggiunto tale stadio, avremmo messo a riposo la filosofia pacificandola nel suo essere se stessa coincidente con la vita (PU 133).

I giochi linguistici, entro i quali viene messa in opera la costitutiva ambiguità di senso e non-senso e attraverso i quali è possibile risalire fino a quello sfondo ineffabile su cui sta originariamente la forma dell'*Urphänomen*, sono ciò che sta già davanti ai nostri occhi *mentre* sono i nostri stessi occhi, *non* come idee preconcrete imitabili o come strutture regolative, gerarchicamente ordinate, che afferrano e sono afferrate da una realtà esterna alla quale *devono* corrispondere (PU 131), ma «sono piuttosto *termini di paragone* (*Vergleichsobjekte*) intesi a gettare luce, attraverso somiglianze e dissomiglianze, sullo stato del nostro linguaggio» (PU 130) e sulla concordanza originaria che gli uomini hanno *all'interno* del linguaggio: la concordanza della forma di vita rispetto a un orizzonte originario di possibilità entro il quale sono possibili i giochi linguistici particolari: «“Così, dunque, tu dici che è la concordanza fra gli uomini a decidere che cosa è vero e che cosa è falso!” – Vero e falso è ciò che gli uomini *dicono*; e nel linguaggio gli uomini concordano. E questa non è una concordanza delle opinioni, ma della forma di vita.» (PU 241). Che detto altrimenti vuole anche dire: la verità si *dice*, la forma di vita si *mostra*.

5.2 Comprendere e sentire

Due paragrafi anticipano e introducono l'analisi del secondo nucleo problematico. Il primo è come gettato da Wittgenstein nel testo, in una delle sue “scorribande” intorno alla questione del *verstehen*. Si tratta di PU 184 che qui citiamo quasi integralmente: «Voglio ricordarmi una melodia, ed essa non mi viene in mente; a un tratto dico “Ora la so!” e la canto. Come mai l'ho saputa improvvisamente? Certo non è possibile che quella melodia mi sia venuta in mente *tutta* in questo momento! – Forse dici: “È un sentimento particolare (*ein bestimmtes Gefühl*): il sentimento che adesso la melodia sia *qui*” – ma c'è davvero? [...] In che cosa consiste allora il sentirsi “sicuro” di saperla? – Naturalmente si può dire: Se uno dice con convinzione che adesso sa la melodia, in quell'istante essa sta (in qualche modo) tutta davanti alla mente – e questa è una definizione delle parole: “la melodia sta tutta davanti alla sua mente”...»² Il secondo si trova all'interno

2 Ho modificato, secondo me più appropriatamente, la traduzione del termine *Gefühl* da “sensazione” a “sentimento”. Cfr. qui di seguito il cap. 7.

di una serie di paragrafi che si occupano della grammatica delle parole di sensazioni e sentimenti. È PU 301: «Una rappresentazione (*Vorstellung*) non è un'immagine (*Bild*); ma un'immagine può corrispondere (*entsprechen*) a una rappresentazione.» Entrambi questi paragrafi si richiamano al secondo nucleo problematico che riteniamo decisivo per chiarire cosa intendiamo per condizione estetica.

Wittgenstein, in PU 527, parla dell'affinità tra ciò che intendiamo per “comprendere una proposizione del linguaggio” e per “comprendere un tema musicale”. In entrambe le comprensioni v'è qualcosa che non comprendiamo e questo *qualcosa* è propriamente il fatto “che le cose stanno così” nella proposizione e nel tema musicale: «Perché il colorito e il tempo devono muoversi proprio secondo *questa* linea? Si vorrebbe dire: “Perché io so che cosa voglia dire tutto questo”. Ma che cosa vuol dire? Non saprei dirlo.» Tuttavia PU 531 ci dice che c'è un punto sul quale i due “comprendere” si distinguono ed è il fatto che un tema musicale, per essere compreso, non può essere sostituito da un altro tema musicale: quel tema è quello e basta. Mentre, nel caso della proposizione, è *possibile* che, per essere compresa – cioè per comprenderne il *significato* – essa sia sostituita da un'altra proposizione avente lo stesso significato: «Noi parliamo del comprendere una proposizione, nel senso che essa può essere sostituita da un'altra che dice la stessa cosa; ma anche nel senso che non può essere sostituita da nessun'altra. (Non più di quanto un tema musicale possa venir sostituito da un altro).»

Sia chiaro: v'è qui un'ambiguità di somiglianza e dissomiglianza, «un comprendere e un non comprendere» (PU 526). Una proposizione e un tema musicale sono per un verso imparentati riguardo al comprendere, e precisamente per il fatto che si può comprendere di colpo “in un'unica intuizione” una proposizione così come improvvisamente mi ricordo di una melodia che di colpo mi è venuta tutta in mente (cfr. appunto PU 184). Ma altrettanto v'è una dissomiglianza tra i due “comprendere” in quanto mai io potrò comprendere un tema musicale sostituendolo con un altro, mentre posso farlo con una proposizione tenendo fermo il “ciò che essa dice”. Questo è il caso in cui «il pensiero della proposizione è qualcosa che è comune a differenti proposizioni», mentre il primo caso – cioè il caso del “comprendere un tema musicale” – è quello in cui non v'è alcuna possibilità di riformulazione e ciò che comprendo non è un significato o un riferimento, ma un senso determinato che rimanda immediatamente al *sensu in generale* o alla condizione di possibilità del senso che si mostra attraverso quella e soltanto quella compagine formale determinata (e ciò vale anche per la poesia, dice Wittgenstein: «[...] qualcosa che soltanto queste parole, in queste posizioni, possono esprimere. (Comprendere una poesia).»)

Si può dire che qui si hanno due significati diversi di “comprendere” in cui l’uno getta luce sull’altro, anche se il secondo – il “comprendere non riformulabile” – è un reagente ancor più efficace del primo in quanto mostra qualcosa che appartiene anche al “comprendere per riformulazione”: esso mostra che vi è un’ancor più originaria comprensione che possiamo chiamare un “comprendere come sentire”. Detto altrimenti: la somiglianza tra “comprendere una proposizione” e “comprendere un tema musicale, un quadro o una poesia” mostra l’emergere di *qualcosa* che viene alla luce soltanto se è chiara la differenza tra di essi, e la differenza sta nel fatto che se io comprendo una musica o una poesia non ne comprendo il semplice significato come se fossero rappresentazioni oggettive o riproposizioni di contenuti esterni determinati secondo una cor-rispondenza tra questi ultimi e gli elementi del linguaggio cui si riferiscono. Il *qualcosa* che comprendo è la stessa condizione – interna e implicita – di possibilità del comprendere che fa tutt’uno con l’orizzonte di possibilità del senso in generale in quanto ambito di necessaria apertura costruttiva e pragmatica: «Ma com’è possibile, in quel secondo caso, spiegare l’espressione, trasmettere la comprensione? Chiediti: In qual modo si *conduce* qualcuno alla comprensione di una poesia o di un tema? La risposta a questa domanda ti dice in qual modo, qui *si spiega il senso*.» (PU 533, corsivo mio). E qui “condurre alla comprensione” vuol dire: mostrare la strada, esibire la possibilità, pre-sentire la totalità di senso prima che questo sia dato.

Si tratta del principio estetico della comprensione che determina, e nello stesso tempo è accanto, il comprendere il pensiero determinato o l’oggetto o la situazione o l’esperienza particolare. Esso è *estetico* in quanto è propriamente il *sentimento* – principio soggettivo e universale – di ciò che posso comprendere in quanto è ciò che sta-da-sempre sotto i miei occhi e che, per certi versi, è difficile richiamare alla mente, ma che a un tratto afferro di colpo, con chiarezza esemplare e perspicua, sorprendentemente, *guardando-attraverso* i fenomeni in vista e grazie all’immagine-visuale che apre l’orizzonte della (possibile) rappresentazione. Insomma il guardare-attraverso appare il «trapasso da un non-senso palese a un non-senso occulto» (PU 524): dal non-senso dell’evidenza immediata del concreto al non-senso incondizionato celato nell’ombra di quello stesso non-senso, all’interno delle sue maglie compatte, ovvero sia l’interrogazione di chiara ispirazione trascendentale sull’esperienza del *senso in generale e della possibilità*. Tuttavia tale principio è e resta indicibile, inspiegabile, non riformulabile, *rimane in qualche modo privo-di-senso* come può essere soltanto il principio autonomo di un’unità sentita ma non afferrabile, senza concetto, che si riferisce a se stesso in quanto si dà la regola da sé in vista

di uno sguardo lanciato improvvisamente su un “luogo” di possibilità del senso, un’unità che si mostra attraverso un “che” esemplarmente determinato come un’opera d’arte: «“L’immagine mi dice se stessa” – vorrei dire. Vale a dire, ciò che essa mi dice consiste nella sua propria struttura, nelle sue forme e colori. (Che significato avrebbe il dire: “Il tema musicale mi dice se stesso?”)» (PU 523).

L’immagine, dicendomi se stessa, mi dice propriamente e radicalmente la sua autonomia, ciò significa: essa mi dice come articola ciò che mi dice, come forma e struttura ciò di cui parla o raffigura; essa non è semplice copia di oggetti, ma ci dice come si fa una rappresentazione dei fatti, più o meno allo stesso modo di come faceva la proposizione nel *Tractatus*. L’immagine è, quindi, la forma autonoma dell’articolazione del senso di una totalità che, *in questo modo e proprio in questo modo*, diventa *qualcosa*. L’immagine è risultato della «forza immaginativa» (BPP II, 495), capacità spontanea di immaginazione di una forma determinata in vista di una rappresentazione. In tal modo “autonomia” qui vuol dire – in conformità a quanto abbiamo già visto – il carattere della *condizione di apertura*, la delimitazione dell’orizzonte originario di senso dall’interno delle modalità determinate e dei nessi particolari che formano la compagine significante dello stato del nostro linguaggio. E ancora una volta si parte dallo stato del nostro linguaggio rispondendo a una condizione estetica: «Non pensare che sia cosa ovvia il fatto che i quadri e le narrazioni fantastiche ci procurano piacere [...] “Non pensare che sia cosa ovvia” – questo vuol dire: Meravigliatene [...]» (PU 524). In questo senso il *luogo* in cui si esplicita esemplarmente la condizione priva-di-senso di un senso determinato è un’opera d’arte come una poesia, un quadro, una musica e l’arte non è che questo ambito di familiarità di sensi, affini e parentali tra loro, provenienti da uno sforzo di dare-senso in sé del tutto privo-di-senso.

6. SUL “VEDERE-COME”

Ma, in effetti, come si è arrivati al concetto del “vedere questo come la tal cosa?” [...]. Molto spesso, quando parliamo di un’opera d’arte. [...]. Il filosofo dice: «Guarda la cosa in questo modo!» – ma con ciò non è detto innanzitutto che la si guarderà così, inoltre egli potrebbe arrivare troppo tardi con il suo monito, ed è anche possibile che un monito del genere non possa ottenere proprio nulla e l’impulso verso questo mutamento di prospettiva debba venire da altrove.

L. Wittgenstein, 1946-1947

Il problema si sposta sul senso del *mostrarsi*, [...] ma non si potrebbe affermare fin d’ora che la parabola del pensiero heideggeriano si ricongiunge, alla fine, con questa “risposta” wittgensteiniana? La storia della metafisica che è il pensiero di Heidegger (in quanto anch’esso costretto nell’attraversamento dello spazio della storia e della critica) non mostra anch’esso, al suo concludersi, l’ineffabilità dell’Essere, del perché dell’Essere?

M. Cacciari, 1980

6.1 *Posizione del problema*

La nozione di “vedere-come” (*Sehen als*) compare in alcuni scritti di Wittgenstein – in particolare nella Parte seconda delle *Philosophische Untersuchungen* e in alcuni paragrafi delle *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie* – e a tutta prima sembrerebbe inscritta all’interno di una problematica di psicologia della percezione o di antropologia filosofica dei giochi linguistici. In realtà l’insieme di problemi che il “vedere-come” comporta fa di tale nozione un elemento essenziale nel contesto della riflessione intorno alla costituzione di un’estetica filosofica in quanto *filosofia dello sguardo-attraverso*.

Nel corso dell’analisi compiuta in quei testi, Wittgenstein distingue due livelli di “vedere”: il primo è un semplice “vedere questa *cosa*” inteso come *percepire sensibilmente* la presenza di un oggetto: la cosa come ciò che appare, *l’oggetto fenomenico* dato nell’intuizione sensibile (per esem-

pio: “vedo questo” e da questo momento posso rappresentarlo con una descrizione oggettiva, per es., “come una sedia”). Questa prima accezione di “vedere” risponde all’*effettivo percepire una datità*, che richiama, linguisticamente, alla designazione puramente referenziale: è un “vedere” come indicazione dell’oggetto legata alla (possibile) formulazione concettuale del suo riferimento; a esso si commisura il linguaggio nell’uso referenziale istituito attraverso proposizioni principalmente predicative. Questo primo “vedere” è quello della configurazione significativa o della figuratività rappresentazionale: insomma, della cosa e del discorso sulla cosa, della presenza e del suo parlare.

Il secondo uso del termine “vedere” concerne propriamente l’ambito del “vedere-come”. Esso si presenta, in primo luogo, come un “*vedere qualcosa come qualcosa*” (*etwas als etwas*); a sua volta, questo si determina nel “vedere una cosa ora come una cosa, ora come un’altra cosa”. Tale ulteriore distinzione tra “vedere qualcosa come qualcosa” e “vedere una cosa ora come una cosa” è di una certa importanza in quanto mostra che il “vedere-come” non si limita a essere il mero ambito di apertura di un’interpretazione o contestualizzazione del dato oggettivo. È, infatti, opinione piuttosto diffusa che la nozione di “vedere-come” stia per l’interpretazione di un oggetto in base all’immagine che ce ne facciamo e a un significato attribuitole *proveniente* dall’impianto di un pre-posto paradigma concettuale. Se, per es., io dico: “vedo quest’illustrazione ora come un cubo; ora come una scatola” non faccio altro che interpretare l’illustrazione «ora come l’una ora come l’altra cosa», e dunque *vedo* l’illustrazione nel modo in cui la *interpreto*.

Questo “vedere ora come” è anch’esso – in un certo senso – un percepire, ma in questo caso si ha coscienza che la percezione sensibile si accompagna fin da sempre alla determinazione del significato riferito all’interno di un paradigma interpretativo. Un tale “vedere ora come” o “interpretare”, rientra nella visione di una filosofia rappresentazionista (del “farsi rappresentazioni”): esso resta all’interno di una filosofia che intende la datità come un già-presente in vista di una rappresentazione, appunto per questo, oggettiva. Tutt’al più la storicizza. Wittgenstein chiama questa una *descrizione indiretta*, ossia una descrizione che si comporta come un’interpretazione, e si aggiunge alla *descrizione diretta* del semplice percepire fenomenico che abbiamo visto sopra. Questi sono i passi wittgensteiniani che confermano questa prospettiva: «Vorrei dire: “Vedo la figura come l’immagine speculare di una F” è solo una descrizione indiretta dell’esperienza che ho. Ce n’è una diretta, e cioè: vedo la figura *così* (alludendo per quanto mi riguarda alla mia impressione visiva.» (BPP I, 3).

Ma anche: «Ma potremmo anche *vedere* quest’illustrazione ora come l’una ora come l’altra cosa. Dunque l’interpretiamo; e la *vediamo* come l’*interpretiamo*. Qui si vorrebbe forse rispondere: La descrizione, per mezzo di un’interpretazione, dell’esperienza immediata, dell’esperienza vissuta del vedere, è una descrizione indiretta. “Vedo questa figura come una cassa” vuol dire: ho una determinata esperienza vissuta visiva che si accompagna abitualmente con il fatto che interpreto quella figura come una cassa o con il fatto che vedo una cassa. Ma se volesse dire questo, dovrei saperlo. Dovrei essere in grado di riferirmi a quest’esperienza direttamente, e non soltanto indirettamente.» (PU II p. 256).

Insomma, entrambe queste forme della descrizione restano all’interno della visione referenziale del linguaggio (nell’ambito “metafisico” del “rimando cor-rispondente”), solo che questo “vedere interpretante” è da sempre già un vedere formalmente significativo, coscientemente logocentrico e intersoggettivo.

Tuttavia una diversità tra i due modi di percepire sta nel fatto che la descrizione diretta si ha in un vedere *statico*, in una percezione definita entro uno *stato* corrispondente a una situazione *temporale* di immediatezza, cioè non-mediata da una consapevolezza comunicabile: «È proprio vero che ogni volta vedo qualcosa di diverso, o invece non faccio altro che interpretare in maniera differente quello che vedo? Sono propenso a dire la prima cosa. Ma perché? – Interpretare è pensare, far qualcosa; vedere è uno stato.» (PU II p. 279). Questa situazione temporale è propria della finitezza percettivo-fenomenologica dell’uomo, cioè della sua capacità spontanea e intenzionale di rapportarsi al mondo percependolo intuitivamente. L’eventuale comunicazione linguistica della percezione non modifica quest’ultima, la quale è sempre la stessa percezione così come il fenomeno è sempre lo stesso fenomeno. Utilizzando l’esempio dell’immagine della Lepre-Anatra, quando comunico la semplice percezione non parlo di un “ora” o “adesso” e di un “come” (“Adesso questa è una L”), ma dico semplicemente: “Questa è una L”.

Diversamente, la descrizione indiretta o interpretazione è un vedere *dinamico*, è un *fare qualcosa*, un far sì che la cosa sia forzata a entrare in una forma significativa: la *forma dell’interpretazione temporalizzata* in un “ora” o in un “adesso”: «“Puoi pensare ora a *questo* ora a *quello*; puoi considerarlo una volta come *questa cosa* un’altra come *quest’altra*, e allora lo vedrai ora *in questo modo* ora in *quest’altro*”. – *In che modo*, allora? Non esiste nessuna ulteriore determinazione.» (PU II p. 264). Nell’interpretare, oltre che “farci rappresentazioni”, facciamo ipotesi, ci muoviamo in base a ciò che sappiamo e abbiamo appreso stando nel gioco linguistico – cioè, in base a una padro-

nanza e a un'appartenenza a un contorno che ci delimita fisionomicamente: «Il significato: una fisionomia.» (PU 568). In tal modo trasciniamo con noi lo stesso “vedere” entro contesti che ci fanno ritenere possibili e, a loro modo, reali, i cambiamenti nella percezione dell'oggetto, laddove ciò che realmente cambia è la posizione da noi assunta di fronte all'oggetto sulla base del paradigma concettuale interpretante: in questo caso possiamo così dire: “Vedo questo come una L” o “Vedo questo ora come una A” («No, il paradigma non mi è stato costantemente presente – ma quando descrivo il mutamento di aspetto, ciò accade con l'aiuto dei paradigmi.»; BPP I, 523).

Proviamo a chiarire meglio i termini della questione. Perché io possa dire che “vedo *ora così, ora così*” vuol dire che posso *spostare* il piano prospettico su cui poggia la percezione sensibile. Questo comporta che io non sposto la percezione in quanto tale, ché resta la stessa (staticamente), ma sposto, per così dire, il piano prospettico fino a riconoscere il “questo-ora-così” sulla base di una prospettiva non propriamente ottica, ma interpretativa. Il “così” è determinato da un punto di vista che consente la formulazione linguistico-referenziale comunicabile e condivisibile dai parlanti-percepienti situati nello stesso punto di vista. Inoltre, il “*così lo vedo ora*”, entra a far parte dell'ambito di temporalizzazione propria del momento prospettico-interpretativo condiviso linguisticamente. La questione è che io vedo *ora così* (temporalizzazione di un piano prospettico comunicabile) un *questo* che può non essere sempre e solo *ora così*.

La domanda di fondo riguarda proprio l'ambito del *questo in generale* che non è sempre e solo temporalizzabile in un “ora x” determinato, né in un “così” come piano prospettico comunicabile e particolare, ma è l'ambito della temporalità entro la quale *possono* esserci le determinazioni “ora” e “così”. In altre parole, la domanda sul “questo” rimanda globalmente all'orizzonte di possibilità della determinazione, possibilità che si apre a partire dall'orizzonte trascendentale della finitezza temporale di *ogni* possibile percezione e comunicazione – o verbalizzazione in generale. La domanda sul “questo” esige, così, un'ulteriore chiarificazione intorno a un ambito del “vedere” che consenta di capire come siano possibili i vari “ora” e “così” determinati e le loro eventuali modificazioni. Questo “vedere” è risultato di una radicalizzazione dell'interrogazione sul “questo”, cioè la domanda su qualcosa che sta dinnanzi a noi, in cor-rispondenza al nostro orizzonte trascendentale della finitezza temporale, essendo, a sua volta, effettivamente un “questo”, cioè “qualcosa” di altrettanto temporale. Tale “vedere” – dice Wittgenstein – «è come un vedere e non è come un vedere» (PU II, p. 260): è ciò che si chiama, nella sua accezione più propria, il “vedere-come” o il “vedere qualcosa-come-qualcosa”; esso è “vedere” il “*questo-in-quanto-*

qualcosa”, o ancora, *qualcosa* come ambito generale per ogni possibile determinazione del “questo”.

Inizialmente Wittgenstein intende per “vedere-come” il “vedere una *somiglianza*”, “vedere la duplicità”. “Io vedo una somiglianza tra due volti” vuol dire che vedo una *relazione* tra i due volti *mentre* ho una percezione di essi: vuol dire che mentre passo da un’immagine di un volto all’altra, riconoscendole, colgo in esse qualcosa che *non muta*, un “che” di *duraturo*: l’elemento immutabile della percezione è chiamato “aspetto” (*Aspekt*) («L’espressione del cambiamento di aspetto è l’espressione di una *nuova* percezione, e, nel medesimo tempo, l’espressione della percezione che è rimasta immutata.»; PU II pp. 258-9). Wittgenstein avvicina questo concetto a quello di una non-cosa (*Unding*): l’aspetto come non-cosa si presenta in un balenare improvviso così come il tema di una musica: «Suono un tema ripetutamente e ogni volta in un tempo più lento. Alla fine dico: «*Ora* è il tempo giusto”, oppure “*Ora* finalmente è una marcia”, “*Ora* finalmente è una danza”. – In *questo* tono di voce si esprime il balenare improvviso dell’aspetto.» (PU II p. 272).

La stessa cosa vale per ciò che s’intende “vedere la duplicità”. Nel momento in cui dico: “È una testa L-A”, io vedo la figura, ne percepisco le differenze, comunico l’ambiguità delle linee percepite in modo significativo, ma nello stesso tempo “vedo” l’unità dell’immagine *nel* cambiamento d’aspetto. Questo “vedere improvvisamente l’unità nelle differenze” – o anche “vedere la relazione interna tra l’oggetto e altri oggetti” (PU II p. 278) – non è un vedere in quanto semplice percepire, ma corrisponde al *cogliere improvviso* non concettuale (abbiamo detto prima: a-cosale) che nessuna articolazione discorsiva può afferrare completamente. Un altro modo per descrivere questo coglimento improvviso dell’unità delle differenze è così espresso da Wittgenstein: «Quando improvvisamente un tema, una frase, ti dice qualcosa, non c’è bisogno che tu sappia spiegarti il perché. All’improvviso ti è accessibile anche *questo* gesto» (BPP I, 660). In BPP I, 966 scrive: «Il “vedere la figura come” ha qualcosa di occulto, qualcosa di inafferrabile. Si vorrebbe dire: “Qualcosa si è modificato e tuttavia niente si è modificato”. – Ma non cercare di spiegarlo! Considera piuttosto come sia altrettanto occulto il resto del vedere.» Qui è esplicita la tesi dell’inesprimibilità concettuale del livello di ciò che non muta (*l’ineffabilità della durata*), cioè l’ineffabilità del livello di condizione del significato di ciò che si vede: ovvero, la massima esplicitezza del senso dato in un immediato e improvviso visibile che, nella sua condizione, resta invisibile.

Tutto ciò si lega a quanto Wittgenstein dice in PU 72 quando parla di un “vedere ciò che è comune” (*Gemeinsame sehen*). Questo è il “vedere”

– che non è propriamente un percepire, ma che in qualche modo è *anche* un percepire – ciò che è a noi più prossimo appena penetriamo sotto la superficie di ciò che sta-da-sempre-davanti ai nostri occhi e che resterebbe in qualche modo incomprensibile. Questo “qualcosa-di-nascosto-ma-sempregià-aperto-alla-vista” è ciò che non può trovare formulazione concettuale in una proposizione; esso si presenta come l’inconcepibilità di ciò-che-dura, di ciò-che-resta-fedele nella mutazione, come evento di ciò-che-permane mentre l’immagine scorre.

In un altro senso, esso è oggetto comunque di una possibile comprensione, di una visione comprendente: quella, appunto, del *richiamare alla mente*, del *vedere connessioni*, del mettere-in-questione – in ciò che è *già-aperto-alla-vista* – il *perspicuo*, l’unitario, l’essenziale. “Richiamare alla mente” non riguarda ciò che percepiamo (ciò sarebbe un semplice ricordare qualcosa di esperito in un determinato tempo: sarebbe un processo mnemonico di ripresentazione del contingente oggettivato), ma ciò che nel percepito non si vede: ciò che, abitando la relazione tra le cose percepite, non è né percepibile sensibilmente né comprensibile all’interno della forma proposizionale del linguaggio. Come a dire: “vedere le connessioni” non significa rappresentarle o *dirle*, ma solo *mostrarle attraverso* ciò che vediamo “ora così”. Tale «essenza ci è nascosta», sebbene possiamo ugualmente coglierla «se penetriamo con lo sguardo la cosa (*wenn wir die Sache durchschauen*)», se superiamo lo stato del vedere-semplicemente risalendolo fino al “vedere-come”, al “vedere qualcosa-come-qualcosa”.

L’essenza che qui viene chiamata in causa è la relazione *interna* (in quanto ciò-che-è-in-comune; PU 72) alle determinatezze rappresentate. Tale relazione è visibile attraverso quello che può venir chiamato lo “sguardo penetrante”. È la *possibilità della percezione dei fenomeni* coglibile attraverso lo sguardo che vede “qualcosa-in-quanto-qualcosa” nella sua *condizione interna*, immanente al dato percepibile considerato sempre come “ciò che è visto ora così”. Questa condizione interna è colta e ritenuta *attraversando* i fenomeni con lo sguardo della *rappresentazione perspicua* (*übersichtliche Darstellung*): «La rappresentazione perspicua *rende possibile* la comprensione, che consiste appunto nel fatto che noi “vediamo connessioni”» (PU 122; il corsivo è mio). Questa è un *vedere l’unità nella molteplicità* delle percezioni, è quel “comprendere di colpo” la duplicità senza che questa possa essere scomposta analiticamente, né comunicata nel suo contenuto referenziale (cioè, senza che la *duplicità di per sé* possa essere *oggetto* di comunicazione).

La rappresentazione perspicua, in quanto “vedere-attraverso” è, dunque, la capacità di *cogliere la differenza in quanto tale* mentre si coglie l’unità

del percepito nel suo aspetto: essa comprende la *relazione come relazione*. In questo senso la rappresentazione perspicua è innanzitutto la capacità indispensabile perché qualcosa *possa esser visto come qualcosa*, ossia è la capacità di cogliere il nascosto sotto i nostri occhi che altrimenti resterebbe definitivamente invisibile e inafferrabile e che è l’ambito preliminare di ciò che può esser compreso *in quanto qualcosa* in vista dell’accordo corrispondente all’interno del linguaggio¹.

In questo senso la rappresentazione perspicua non è autenticamente una *Darstellung*, un’immagine raffigurativa rispecchiante un oggetto posto-di-fronte: essa coglie un’immagine che *dice se stessa*, che non può esser riformulata poiché è *prima* di ogni qualsiasi rappresentazione concettuale e descrittiva. La *perspicuità* (*Übersichtlichkeit*) consentirebbe il superamento dell’idea di possibilità propria della *ratio* logico-concettuale ponendosi all’interno di un pensiero che oltrepassa quello rappresentativo mettendolo in questione senza escluderlo, ma comprendendolo dal suo interno. Infatti quest’ultimo si muove internamente alla semplice riproduzione del dato, alla progettualità metodica della padronanza tecnica di un gioco linguistico, insomma: si muove all’interno della metafisica che continua a pensare la rappresentazione quale strumento di prassi e d’uso della filosofia dei giochi linguistici, nonostante le molte interpretazioni che leggono in Wittgenstein soltanto un semplice depotenziamento della fondazione della rappresentazione unidimensionale senza salvaguardarne lo sforzo continuo di comprensione.

Il punto nodale risulta, quindi, nella distinzione tra un “vedere il fenomeno” e un “vedere la relazione interna”. Il primo vedere è lo stesso che il semplice percepire temporalizzato, il vedere come atto primitivo dell’essere-situati concretamente nel molteplice diffuso in vista dell’eventualità formatrice di esperienze determinate. Il secondo vedere è propriamente – una volta che si è situati nel molteplice contingente, e senza potere assolutamente prescindere da questo – un cogliere, in ciò che sta davanti ai nostri

1 Wittgenstein ipotizza l’esistenza di uomini privi della facoltà di vedere qualcosa *come qualcosa*; costoro sarebbero dei “ciechi all’aspetto” che non avrebbero la facoltà di cogliere somiglianze e dissimiglianze, i mutamenti da un aspetto all’altro, l’unità dell’immagine nella molteplicità delle rappresentazioni. Ma, fattore importante, essi *non* sarebbero incapaci di avere rappresentazioni: non sono dei “ciechi sistematici”, ma soltanto dei “ciechi all’aspetto”, ossia dei “ciechi alla perspicuità”, “alle connessioni”. Essi in verità conoscerebbero questa cosa in quanto la vedrebbero, ma si fermerebbero lì all’immediata *percezione dell’oggetto*, non potrebbero porsi la domanda sull’*in quanto* dell’oggetto stesso. Ma tali uomini sarebbero propriamente degli uomini? (cfr. PU II p. 280 e BPP I, 344).

occhi, qualcosa che non ci sembra di poter immediatamente comprendere, poiché abita lo *sfondo marginale* quale *autonoma* condizione di possibilità del darsi di immagini visive significative. Questo nuovo e più profondo sguardo che penetra la sottile sfoglia del contingente per ripensarlo dall'interno, interroga la *possibilità stessa* nel modo proprio in cui essa è ritenuta. Si tratta non più di guardare ai fenomeni, ma di un «*guardare attraverso i fenomeni [...] alle "possibilità" dei fenomeni*».

Questa possibilità – lontana dall'essere considerata logicamente – non è neppure posta metafisicamente come luogo dell'incontro tra un soggetto (contestualizzabile) e un oggetto concepibile intellettualmente, così come voleva il programma logico del *Tractatus* e il lato applicativo della grammatica del sistema di proposizioni del Wittgenstein degli anni Trenta. In questo senso esso segna il superamento del progetto di chiarezza totalmente dispiegata nella totalità delle regole e delle proposizioni che ci siamo dati. La totalità non è mai data in una *definizione d'orizzonte*, ma sempre e solo nella *relazione-da-sempre-sotto-i-nostri-occhi*. Alla chiarezza del linguaggio si sostituisce la comprensione dell'alterità immanente e invisibile dell'unità interna del linguaggio stesso. Si apre di nuovo la via alla considerazione – che è emersa in questa sede nei capitoli precedenti – della messa in evidenza del carattere problematico della condizione estetica.

Si tratta, in sintesi, di una *possibilità interna* ai fenomeni, così come interna ai fenomeni è la relazione che accomuna le immagini entro un unico vedere. Essa è condizione di possibilità *secondo la sua possibilità*. Il rinvenimento e la comprensione del suo esser (condizione di) possibilità è coglibile attraverso ciò di cui essa è condizione, *proprio perché* ne è la sua possibilità. Ne risulta che “attraversare il fenomeno” con il movimento di risalita significa *mostrare la possibilità, in quanto tale, di “far essere”*. “Attraversare il fenomeno” vuol dire *guardare la differenza come differenza*, gettare lo sguardo direttamente sulla relazione, sul rapporto (che può essere anche preludio del rapporto raffigurativo stesso). Significa, infine, *svestire* lo scarto tra il visibile e l'invisibile fino alla sua nudità, fino alla sua profondità che fonda senza fondare in quanto propriamente *apre*.

L'esito di questa riflessione ci pone di fronte a un pensiero che pretende di comprendere l'identità come *condizione originaria della comprensione stessa* – identità cooriginaria di possibilità e differenza, cioè il fatto che la possibilità è data sempre e solo *nelle differenze specifiche*, e che queste ultime sono possibili come tali a partire dall'esigenza – certa – di una qualche *unità nella possibilità*.

6.2 La posizione conclusiva di Wittgenstein

La questione del “rimando cor-rispondente” che qui stiamo vedendo evolvere nel corso della riflessione di Wittgenstein e attraverso i suoi scritti poggia sul paradosso fondante dello *stare-sul-limite-come-limite* che nel *Tractatus* si definiva come soggettività senza soggetto, limite come misura e come totalità; in seguito, tale paradosso si riplasma intorno alla questione della *condizione interna di possibilità del senso* che si ricava dallo *stare nel linguaggio avendoci continuamente a che fare* in vista della sua perspicua comprensione. Anche il rimando delle proposizioni e delle regole tra loro (il rimando interno del linguaggio) è una riconfigurazione di tale paradosso in vista della *direzione verso un mondo che deve poter essere sensato nelle sue determinazioni*, cioè *comprensibile*, a partire e attraverso “qualcosa” che non è propriamente sensato, ma che, anzi, è apertamente privo di senso.

È proprio da questo punto che proseguiamo sulle tracce dell’interrogazione di Wittgenstein, fin dal momento in cui egli pone la domanda sulle condizioni di possibilità del “rimando cor-rispondente” per poi, via via, rimetterla in gioco giungendo a pensare – in quanto tali – il nesso, la differenza, la relazione tra linguaggio e mondo, tra linguaggio e linguaggio, tra regole e proposizioni, tra interpretazione e comprensione, tra “vedere ora così” e “vedere-come”. Se riprendiamo l’analisi del testo wittgensteiniano, notiamo come il “vedere qualcosa-come-qualcosa” sia la strada con la quale egli arrivi a formulare il principio della comprensione pre-rappresentativa e a riorientare, in un certo senso, anche la storia della metafisica superando il “passo platonico-cartesiano” della subordinazione dell’ontologia alla logica. Questo tentativo porterebbe la filosofia a emanciparsi da tale subordinazione proponendo di interrogare nuovamente il comprendere a partire dal suo essere situato all’*interno* del molteplice contingente dei fenomeni, e coglibile *attraverso* uno sguardo ulteriore e perspicuo: lo sguardo che si posa sull’unità interna alla relazione, sul già-aperto, sul rammemorabile, sull’*etwas* “*als*” *etwas*, sulla differenza come carattere ambiguo del senso. Insomma, come coappartenenza e indisgiungibilità di senso e non-senso.

Questo importante passo della filosofia di Wittgenstein è legato al problema estetico in un modo che richiama gli esiti che abbiamo trovato nel *Tractatus*, esiti che possiamo ritrovare se analizziamo l’identità tra *perspicuità* della visione comprensiva e *tautologicità* dell’immagine in quanto ciò-che-è-già-da-sempre-aperto-alla-vista. «La strana somiglianza tra una ricerca filosofica e una estetica» (vB p. 55) viene alla luce prendendo atto della distinzione tra i due modi della comprensione (che ormai sappiamo

essere anche due modi del “vedere”): a) la *comprensione per riformulazione*, ossia la comprensione di una proposizione in base alla sua traduzione in altre proposizioni, che nei termini del “vedere” equivale allo sguardo sul fenomeno, di volta in volta questo o quello, e percepibile sensibilmente nell’“ora così” e b) il *comprendere l’identità* dell’immagine con se stessa: l’autonomia autoreferenziale dell’immagine che implica uno stare dell’immagine in sé. In questo caso il comprendere coincide col “vedere-come” nel senso che afferra di colpo, senza formulazione significativa, la condizione ineffabile del dicibile, ossia il “vedere-qualcosa-come-qualcosa” (PU 523, 526, 531; e anche VB p. 30, pp. 463-4).

Questo secondo comprendere attraversa – per così dire – il comprendere concettuale o logico *immunizzando* sia l’impossibilità di ridurre a spiegazione la possibilità dei fenomeni (e con ciò l’idea di pensare la possibilità in termini logici, di parlare di ciò che non si può parlare, di raccontare direttamente l’impossibilità di raccontare), sia l’indicibilità di ciò che permane nel contingente linguistico che resterebbe inespreso e ricacciato sul limite del linguaggio come condizione del “rimando cor-rispondente”. Il percorso risalirebbe intatto fino a quel comprendere che rende conto del *sensu* della perspicuità e della tautologicità dell’essere-immagine dell’immagine: esso è un *sensu comune* come condizione della reciproca possibilità di comunicare e comprendere e, più ancora, costituisce l’unità della differenza nel “vedere-qualcosa-come-qualcosa” inteso come “vedere ciò che è comune” nel già-aperto-alla-vista.

«L’immagine mi dice se stessa» vuol dire: l’*essere-comune* del senso è il *già-aperto* perspicuo-sotto-la-superficie in quanto *possibilità* vista-attraverso l’originario “come” della comprensione. Essa è una singolarità che continuamente si rinnova e sempre resta uguale in se stessa. Su questo terreno la tautologia abbandona del tutto il campo della logica per librarsi verso spazi illimitati di senso che in qualche modo trovano forma e limitazione. La tautologia appare la matrice di quel *qualcosa* che resta sempre non tematizzabile-tematizzato, non-oggettivabile, *qualcosa* che resta *segreto*, ma che appartiene come il “ciò-che-è-comune”. Essa è lo slegato che non si può legare, è la condizione del legame che non può legarsi allo specifico, ma che emerge in esso come ambiguità essenziale: *ambiguità dell’identico*. Detto altrimenti la tautologia è l’ambiguità del “dire se stesso” di un’immagine che non è un’immagine, pur essendo la condizione perché un’immagine vi sia, e quindi che vi sia un senso determinato. Tutto ciò viene chiarito da Wittgenstein per mezzo di esempi che coinvolgono la sfera dell’estetica segnando il passaggio definitivo dalla interrogazione sulle condizioni di possibilità del “rimando cor-rispon-

dente” a quella sulla *condizione interna dell’immagine come identità di unità e molteplicità*.

Comprendere una poesia, un tema musicale, un quadro è affine al comprendere una proposizione del linguaggio nella forma dell’“afferrare di colpo” l’identità dell’immagine che dice-se-stessa. La presunta raffiguratività di una poesia, di una partitura o di una tela non è “ciò che esse dicono”: il particolare della raffigurazione, l’effetto della figurazione, il darsi del producibile o riproducibile significato che viene esibito nell’esemplarità di questa o quest’altra specifica *opera* d’arte. Ciò che l’opera poetica, musicale o pittorica – così come il prodotto “proposizione” – *dicono propriamente* già-da-sempre è la *possibilità* di significare qualcosa: possibilità che in tal modo è mostrata sì nell’opera effettivamente compiuta – pur non identificandosi semplicemente con essa – ma comprensibile soltanto grazie allo sguardo che attraversa il significato determinato dell’opera.

Come lo sguardo attraversa il fenomeno e le sue effettive rappresentazioni per giungere all’esibizione della sua possibilità, così il *dire proprio dell’immagine viene esibito nell’opera d’arte concreta e nel linguaggio effettivo*. In questo avanzare della riflessione nella direzione dell’identità dell’immagine in se stessa, la comprensione si apre nel modo dello sguardo che si trova a coincidere con l’interna condizione di senso o *sensu comune*, da-sempre-già-aperto all’“in-quanto” del “vedere-come” (il “vedere-qualcosa-in quanto-qualcosa”). “Dire propriamente se stesso” – che è attributo dell’immagine-fondale, coglibile nella perspicuità del “vedere-come” – significa interrogare non più *l’identico logico* (cioè la forma logica della tautologia), ma *l’identico estetico* posto nella differenza (cioè la non-sensatezza della tautologia), che è il limite tra senso e non senso in cui si è situati in quanto già-nell’esperienza-e-nel-linguaggio². Se le cose stanno così, l’opera d’arte non può non esistere in quanto *opera* – manifestazione sensibile-percepibile – ed esibire esemplarmente la condizione di possibilità del “vedere-qualcosa” in quanto orizzonte di comprensione, ben oltre ogni chiarificazione concettuale e ogni ambito discorsivo del linguaggio. Tale condizione coinciderebbe con il senso comune o “vedere-come” in quanto *stare dell’immagine nella possibilità di sé che osa* – dal luogo della sua indicibilità – “dire” e “vedere” solo ciò che può essere realmente “detto” e “visto”, prendendo su di sé tutti i rischi. È questo il senso nel quale abbiamo interpretato la frase di Wittgenstein: «L’opera d’arte [...] si potrebbe pure chiamarla, se non l’espressione di un sentimento (*Ausdruck*

2 Per quanto riguarda la questione dell’interrogazione estetica cfr. Garroni, *Senso e paradosso*, cit.

eines Gefühls), un'espressione sentimentale (*einen Gefühlsausdruck*) o un'espressione sentita (*einen gefühlten Ausdruck*). E si potrebbe anche dire che gli uomini che comprendono tale espressione entrano in essa "in risonanza", rispondono ad essa, nello stesso modo. L'opera d'arte, si potrebbe dire, non vuole trasmettere *qualcosa d'altro*, ma se stessa.» (VB p. 111, p. 533).

Il risultato è che la filosofia non è ridicibile alla sola terapia, ma vero e proprio sguardo comprensivo. La filosofia, come l'arte, *osa* là dove termina la luce del giorno, là dove sembra che tutto sia perduto e invece tutto comincia dettato dalla "necessaria oscurità" che il linguaggio della filosofia pretende³. Niente è sicuro, niente è tranquillo sul terreno che filosofia e arte vanno dissodando. La luce della sicurezza è un'illusione, una menzogna presto smascherata, di cui si mostra l'effimera stabilità in tutta la sua caducità.

Così in Wittgenstein l'essenza resterebbe indicibile, se per comprenderla si fa uso del solo linguaggio cor-rispondente della rappresentazione. In realtà, è proprio tale indicibile l'autentico impensato da pensare risalendolo con la riflessione, che attraversa ciò che sta-da-sempre davanti ai nostri occhi per coglierne l'unità nella differenza: l'indifferente che viene da se stesso perché dice propriamente se stesso. Il "vedere-come" *risale attraversando* i fenomeni e accompagna la filosofia durante questo movimento. Il comprendere è questo stesso movimento: non l'ipostatizzazione di un concetto o lo stabilimento certo di un fondamento; è la *penetrazione in ciò in cui già si sta*, che lascia scoperto allo sguardo il non-detto: ciò che sta nel mezzo tra il vedente e il visibile, ciò che vede mentre *si* vede e ciò che è visto mentre *si* vede. Si tratta di *richiamare alla mente* questa frattura ineflabile – direi, im-proposizionabile; si tratta di rammemorare le somiglianze e le dissimiglianze, le differenze, che messe insieme *come tali* costituiscono l'unità interna alle cose viste e dette, spiegate ed enunciate, *mettendoci tutto davanti* alla luce di uno sguardo che non si esprime per mezzo di tesi o spiegazioni (PU 126-128), ma attraverso la dissoluzione del linguaggio cosale e rappresentativo.

Il movimento impresso da Wittgenstein attraverso il "vedere-come" si caratterizza come un movimento oscillatorio tra un volgersi necessariamente verso l'orizzonte interno della possibilità della differenza stando

3 È questa un'affermazione di Lukács contenuta in *Cultura estetica*, introd. di E. Garroni, trad. it. di M. D'Alessandro, Newton Compton, Roma 1977, pp. 3-11. Per un'ampia discussione della questione del senso nella filosofia del giovane Lukács si veda di l'introduzione G. Di Giacomo a G. Lukács, *Teoria del romanzo*, trad. it. di F. Saba Sardi, Pratiche, Parma 1994, pp. 7-41.

nelle differenze – abitando il contingente di un mondo che vede partecipi capacità di comprensione e adesione critica all’esistente – e dall’altro un necessario volgersi verso il mondo sensibile e fenomenico che non sia però il semplice afferrarlo concettualmente attraverso schemi e modelli esterni all’adesione primaria a quello stesso mondo dell’esperienza da cui partiamo e in cui siamo⁴.

Ora il solipsismo, così com’era impostato nel *Tractatus*, si libera definitivamente dai rischi di *implosione nell’insensato* del soggetto, ma anzi, completa quella osservazione che al giovane Wittgenstein sfugge senza giungere a compimento: «ora vedo che anch’io appartengo al mondo», che anch’io sono essente, che vedo vedente, che abito abitante essendo abitato da un *circostante* che mi implica. Allo stesso modo di come un pittore raffigura se stesso nell’atto di dipingere⁵.

È in questo senso che la filosofia non propone tesi, non fonda attraverso spiegazioni, ma si sforza di combattere gli incantamenti del nostro linguaggio (PU 109) attraverso una comprensione originariamente non proposizionale ma che, attraverso proposizioni, aforismi, illustrazioni, miniature, mostra il comune segreto dell’invisibile, o meglio, di quel visibile nascosto, enigmatico, di quel visibile oscillante, fratto, previo e insieme interno che *mi fa vedere quello che guardo* (perché il visibile va visto altrimenti può sfuggire, in quell’elementare “veder questa cosa” che può non esser vista, o in quel già determinato “vedere ora così” che può sfuggire a un’attenzio-

-
- 4 Si possono scorgere a questo proposito, alcune affinità tra questa riflessione di Wittgenstein e quella condotta da M. Merleau-Ponty in *L’occhio e lo spirito* (trad. it. di A. Sordini, SE, Milano 1989). Il programma generale wittgensteiniano che esce dall’analisi del “vedere-come” si inquadra nella critica al pensiero scientifico che rinuncia ad abitare le cose limitandosi a manipolarle: «È necessario che il pensiero scientifico – pensiero di sorvolo, pensiero dell’oggetto in generale – si ricollochì in un “c’è” preliminare, nel luogo, sul terreno del mondo sensibile e del mondo lavorato così come sono nella nostra vita, per il nostro corpo, non quel corpo possibile che è lecito definire una macchina dell’informazione, ma questo corpo effettuale che chiamo mio, la sentinella che vigila silenziosa sotto le mie parole e sotto le mie azioni. Bisogna che insieme al mio corpo si risvegliino i *corpi associati*, gli “altri”, che non sono semplicemente miei congeneri, come dice la zoologia, ma che abitano, che io abito, insieme ai quali abito un solo Essere effettuale presente», (ivi, p. 15).
- 5 «[...] i pittori hanno amato (e amano ancora: si vedano i disegni di Matisse) raffigurare se stessi nell’atto di dipingere, aggiungendo a quel che allora vedevano ciò che le cose vedevano di loro, come a testimoniare che esiste una visione totale o assoluta, al di fuori della quale niente rimane, e che si richiude su loro stessi» (ivi, p. 28).

ne già disposta nell'aspettativa)⁶. La filosofia che giunge al suo "vedere-come" osa una comprensione che la trasforma, portandola a essere, in virtù del proprio compito, ciò che «si dovrebbe propriamente solo *comporre* (*dichten*)» (VB p. 54, p. 483), ossia una filosofia sorretta da quel "principio estetico" che vuole esprimere lo *stare dell'immagine nella possibilità di sé* che è come dire: l'immagine si fa rappresentazione restituendoci *ciò-che-vede* solo se essa *mostra il suo proprio poter-dire*.

6 Allo stesso modo di come la pittura dà esistenza visibile non alla realtà, ma a ciò che altrimenti resterebbe invisibile, attraverso il rivelare quei mezzi esteriori che rendono possibile il mondo quale immagine non rappresentativa: «Luce, illuminazione, ombre, riflessi, colore, tutti questi oggetti della ricerca non sono esseri propriamente reali; hanno solo un'esistenza visiva, come i fantasmi. Stanno sulla soglia della visione profana: generalmente non vengono visti. Lo sguardo del pittore li interroga per sapere come possano far sì che esista all'improvviso qualcosa e proprio *quella* cosa, per comporre questo talismano del mondo, per farci vedere il visibile» (ivi, pp. 24-5).

7.

WITTGENSTEIN E LA MUSICA

Solo l'artista tuttavia può rappresentare la cosa singola in modo che ci appaia come un'opera d'arte. [...] L'opera d'arte ci costringe, per così dire, nella prospettiva giusta; senza l'arte però l'oggetto è un pezzo di natura, come qualsiasi altro, e il fatto che *noi*, col nostro entusiasmo, possiamo innalzare quell'oggetto non autorizza nessuno a presentarcelo come tale.

L. Wittgenstein, 1930

Io concepisco una forma drammatica [in cui] la musica comincia là dove la parola è impotente ad esprimere; la musica è scritta per l'inesprimibile; vorrei che essa sembrasse uscire dall'ombra e che, qualche istante dopo, vi ritornasse; che sempre fosse persona discreta.

A.-C. Debussy, 1889

O Wort, du Wort, das mir fehlt!

A. Schönberg, *Moses und Aron*, atto II

7.1 I rapporti di Wittgenstein con la musica

È noto che la famiglia Wittgenstein intrattenesse nel suo palazzo viennese della Allegasse intensi rapporti con i musicisti dell'epoca. Il vecchio Johannes Brahms e Joseph Joachim, Ernst Labor, Bruno Walter e Gustav Mahler erano assidui in casa Wittgenstein. Quasi tutti i componenti della numerosa famiglia sapevano suonare uno strumento e spesso il Musiksalon del palazzo si trasformava in una vera e propria sala per concerti da camera organizzati dalla signora Leopoldine Kalmus Wittgenstein. Il fratello di Ludwig, Paul, intraprese in seguito una brillante carriera di pianista, nonostante fosse privo del braccio destro. Maurice Ravel scrisse per lui nel 1930 il *Concerto in re maggiore per pianoforte e orchestra*. Nell'atmosfera così ricca di stimoli, il giovane Ludwig si formò una cultura musicale che non fu soltanto di accompagnamento alla sua disciplina filosofica, ma ne riempì alcuni contenuti in maniera decisiva. Da diverse testimonianze risulta che Wittgenstein amasse i compositori della tradizione classica, primo fra tutti Beethoven, nel quale vi vedeva un latente senso dell'ironia (per esempio

all'inizio della *Nona Sinfonia in re min. Op. 125*) dietro la lotta che il genio deve intraprendere con il mondo intero per rispondere all'impulso del suo dover essere. Così scrive in proposito: «Nella musica di Beethoven si trova per la prima volta ciò che si potrebbe chiamare l'espressione dell'ironia. Nel primo tempo della Nona Sinfonia, per esempio. In realtà si tratta di un'ironia tremenda, in lui e cioè di quella del destino.» (vB p. 149). Probabilmente Wittgenstein leggeva nel primo tempo di forma-sonata la pagina che unisce come un ponte il caos indistinto del tema con la sua successiva soluzione, nel finale del tempo, con l'ingresso della ragione umana che piega le forze della natura. La tremenda ironia del destino appare a Wittgenstein come il *distacco* che Beethoven finalmente riesce a ottenere ritrovando la fiducia nella ragione *proprio nel momento* in cui descrive il caos che questa riuscirà subito dopo a dominare (sul finale del primo tempo e poi decisamente nel terzo tempo adagio molto e cantabile e nel finale corale presto)¹. Di Beethoven amava anche momenti più riflessivi e insieme intensamente emotivi come l'Andante con moto del *Concerto per pianoforte e orchestra n.4 in sol magg. Op. 58* o il secondo tempo Allegretto della *Settima Sinfonia in la magg. Op. 92*².

Wittgenstein ha scritto numerosi appunti che riguardano direttamente alcuni compositori, in particolare Mendelssohn e Brahms. Il primo è visto come un compositore essenzialmente non tragico, piuttosto immediato, la cui musica sembra corrispondere in tutto a qualcosa di immediatamente evidente e genuino, qualcosa di molto simile al "romanticismo felice" con cui si è spesso definita la sua parabola artistica. Wittgenstein espresse giudizi entusiastici sul *Concerto per violino in mi min. Op. 64*, in particolare

-
- 1 Cfr. R. Monk, *Ludwig Wittgenstein. The Duty of Genius*, Jonathan Cape, London 1990 (*Wittgenstein, il dovere del genio*, trad. it. di P. Arlorio, Bompiani, Milano 1991, p. 52); cfr. anche vB pp. 28-9, in cui Wittgenstein riconosce carattere epico alla visione beethoveniana e al suo modo di accostarsi ai problemi del pensiero occidentale.
 - 2 M. O'C. Drury, *Conversations with Wittgenstein*, in AAVV, *Ludwig Wittgenstein. Personal Recollections*, ed. by R. Rhees, Basil Blackwell, Oxford 1981, p. 130. Riguardo al movimento del concerto Wittgenstein osserva che qui Beethoven ha scritto una pagina il cui significato universale vale per l'intera umanità. In ciò non aveva affatto torto, vista l'intensità con cui le linee discorsive dialogano con spazi di silenzio di irraggiungibile bellezza. Circa l'Allegretto della Settima, il cui colore è paragonato a quello del cielo – l'armonia del movimento inizia e si sviluppa partendo dal la minore e caratterizzando il brano con un'atmosfera di inquietante tranquillità – egli ne aveva un ricordo personale perché, durante la prigionia a Cassino sul finire della Prima Guerra mondiale, la fischiava spesso per risollevarlo lo spirito dalla solitudine.

riteneva che il secondo movimento fosse uno dei momenti più belli mai scritti in assoluto. Le opinioni di Wittgenstein su Mendelssohn erano in linea con il giudizio generale che si ha sul compositore. C'è da sottolineare che diversi aspetti della vita e della personalità di Mendelssohn colpivano Wittgenstein in ordine ad alcune affinità piuttosto marcate. Entrambi di famiglia ebrea di alto lignaggio, convertite per motivi di opportunità al cristianesimo; entrambi cresciuti in ambienti intellettualmente fecondi (casa Mendelssohn a Berlino era frequentata dai fratelli Schlegel, da Hegel, da Humboldt, da Bettina Brentano e Schleiermacher, e lo stesso Felix fu preso sotto l'ala da Goethe che sostenne con forza la sua formazione); entrambi, infine, furono pervasi da una spinta emotiva molto forte, non tanto verso la religione istituita quanto verso la ricerca di un impegno etico e spirituale che coinvolgesse interamente la propria capacità espressiva³.

Nelle considerazioni su Mendelssohn emerge l'idea che la sua musica sia una gioiosa superficie multicolore che non riesce a penetrare nel profondo per *manca di rigore*. Egli sarebbe privo di quel "coraggio" necessario per vedere quello che *resta nell'ombra, ma che in qualche modo deve essere riportata alla luce*⁴. Questo lato oscuro e ombroso è ciò che Wittgenstein chiama l'istintuale, il selvaggio, l'elemento primitivo di fronte a cui si resta meravigliati, un elemento primitivo che non può non richiamare alcune istanze del dionisiaco nietzscheano, di cui Wittgenstein era a conoscenza in quanto lettore di Nietzsche: «Nella grande arte c'è sempre un animale

3 *Personal Recollections* cit., p. 127. Di Wittgenstein ci restano anche alcuni brevi giudizi molto positivi in una risposta a una lettera di Moore sul *Quintetto per archi Op. post. 163 D 956* di Schubert, in *Cambridge Letters*. cit., p. 322: «I think I understand your remark about the Schubert and I feel something I could express in the same words. I believe it's something like this, that the Quintet has a *fantastic* kind of greatness.»

4 vB p. 39, p. 471: «La musica di Mendelssohn, quando è riuscita, è fatta di arabi musicali. Per questo ci risulta penosa in lui ogni mancanza di rigore» e p. 71, p. 498: «Cosa manca alla musica di Mendelssohn? Una melodia "coraggiosa"?». In un aforisma del 1910 Schönberg sembra condividere con Wittgenstein lo spirito ideale che animano queste considerazioni: «L'arte è l'invocazione angosciata di coloro che *vivono in sé il destino dell'umanità*. Che non se ne appagano, ma si misurano con esso. Che non servono passivi il motore chiamato "oscure potenze", ma si gettano nell'ingranaggio in moto per comprenderne la struttura. Che non distolgono gli occhi per mettersi al riparo da emozioni, ma li *spalancano per affrontare ciò che va affrontato*. E che però spesso chiudono gli occhi per percepire ciò che i sensi non trasmettono, *per guardare al di dentro ciò che solo in apparenza avviene al di fuori*. E dentro, in loro, è il moto del mondo; fuori non ne giunge che l'eco: l'opera d'arte», A. Schönberg, *Testi poetici e drammatici*, trad. it. a cura di L. Rognoni, Feltrinelli, Milano 1967, p. 199; corsivi miei.

selvaggio (wildes Tier): addomesticato. In Mendelssohn, ad esempio, no. La grande arte ha sempre come basso continuo gli istinti primitivi degli uomini. Essi non costituiscono la *melodia* (come forse in Wagner), ma ciò che dà alla melodia la sua *profondità* e la sua forza. In *questo* senso si può dire di Mendelssohn che è un artista “*riproduttivo*”.» (VB p. 76). In un appunto del 1929 Wittgenstein paragona Mendelssohn a una persona che è allegra solo se tutto va bene e che è buona solo se tutti sono buoni attorno a lui; Mendelssohn «non è certo come un albero – dice Wittgenstein – che sta fermo al suo posto, qualsiasi cosa gli succeda intorno.» E conclude dicendo: «Anch’io sono molto simile e tendo a esserlo.» In ciò non possiamo non riconoscere quel sentimento che appartiene all’esperienza di sentirsi assolutamente al sicuro a cui Wittgenstein fa riferimento nella già citata *Conferenza sull’etica*⁵.

In questa osservazione è possibile cogliere due aspetti. Per prima cosa Wittgenstein pensa che il musicista, come ogni artista, debba lottare contro gli incantamenti del mondo, dovuti all’insensatezza del particolare, per affermare *la necessità di dare un senso* partendo dall’interno della stessa dispari molteplicità in cui si trova. Il significato etico di questa lotta è la vita del genio che non si abbandona semplicemente alle limitatezze *ri-producendole* in vari significati determinati, ma le affronta attraverso una sorta di *frizione*, di “*fatale opposizione creatrice*” nella quale, prima ancora di celebrare la cognizione rappresentativa del particolare, vi è una visione complessiva, sinottica, che abbraccia la condizione del dare-senso al caos informe della quotidianità attraverso “un’architettura compositiva della chiarezza”. Va ricordato che il tema dell’insensatezza del particolare e della condizione di senso della totalità è ricorrente in tutto il pensiero di Wittgenstein. In una nota dei *Quaderni* egli scrive: «Quale cosa tra cose, ogni cosa è egualmente insignificante; quale mondo, ognuna è egualmente significativa. Se ho contemplato la stufa e mi si viene a dire: ma adesso non conosci che la stufa, certo il mio risultato pare esiguo. Così infatti la si mette giù come se io avessi studiato la stufa tra le molte, molte cose del mondo. Ma, se ho contemplato la stufa, *essa* era il mio mondo, e di contro tutto il resto smoriva. (Qualcosa di buono, in complesso, ma cattivo nei particolari.) Si può infatti concepire la mera rappresentazione presente sia come la vana immagine momentanea in tutto il mondo temporale, sia come il mondo vero tra ombre.» (TB 8.10.1916). Questa osservazione mostra come Wittgenstein metta in gioco fin dall’inizio il tema del rapporto totalità-particolarità, sensatezza-insensatezza svelandone subito il carattere

5 In *Lezioni e conversazioni* cit., p. 13.

paradossale poiché se la totalità è sempre e solo *totalità di senso*, essa non può che darsi nell'intuizione del mondo quale un tutto limitato (τ 6.45), cioè in quell'esperienza del limite in quanto l'esperienza per certi versi più mondana possibile, che sola può mostrare, anche se non dire esplicitamente, il senso nella sua ineffabile anticipazione.

Il secondo aspetto della considerazione del 1929 è l'identità tra vita etica e vita artistica. In reiterata osservanza con quanto aveva sostenuto nei *Quaderni preparatori al Tractatus*, Wittgenstein identifica l'opera d'arte con la vita buona, entrambe visioni *sub specie aeternitatis* del mondo. L'immobilità dell'uomo, "fermo come un albero" di fronte al caos e all'insensatezza del particolare, si staglia sullo sfondo dell'eterno (vb pp. 137-8) ed è espressione di un atteggiamento ironico di fondo piuttosto che indice di un eroismo morale di matrice borghese (per questo soprattutto Wittgenstein apprezzava la *Nona* di Beethoven). L'uomo saldo è l'uomo consapevole, è colui che, *dall'interno della quotidianità frammentata*, porta in sé la *tensione e l'esigenza di senso*, l'ineludibile necessità della forma, della figurazione, della realizzazione della compagine sensata. Tale figura è, infine, la vivente condizione di possibilità del senso, della forma; come artista l'uomo coraggioso fa ritorno agli dèi prendendone il posto: se un tempo gli dèi erano dappertutto e tutto vedevano – osserva Wittgenstein citando una poesia didascalica di Longfellow come un motto per se stesso – e gli uomini potevano abbandonarsi al cammino tracciato da questi con organica appartenenza a questa totalità trovata, ora è l'artista-filosofo che diviene protagonista del cammino e traccia lui stesso la linea di confine, il limite, la figurazione come segno visibile della relazione formale sensata⁶. In sin-

6 «In the elder days of art, / Builders wrought with greatest care / Each minute and unseen part, / For the gods see everywhere» («Ai tempi antichi dell'arte, / i costruttori (gli artigiani) cesellavano con la massima cura / ogni particolare minuto e invisibile, / perché gli dei vedono dappertutto»), cit. in vb p. 70, p. 497. H. W. Longfellow fu un poeta didascalico d'origine americana (Portland 1807-1882) che attraversò il XIX secolo senza contribuire di molto al suo sviluppo. Insegnò letteratura moderna a Harvard ed essendo un ammiratore dell'Europa e del classicismo, fece molti viaggi nel vecchio continente insegnando anche a Cambridge e Oxford. Di lui resta una traduzione in inglese della *Divina Commedia* (1867). Più importante è un'altra questione. Sebbene sarebbe affrettato o quantomeno imprudente fare un paragone tra queste brevi osservazioni wittgensteiniane sul genio e la definizione datane da Kant nella terza *Critica*, è possibile, tuttavia, avvicinarsi all'idea kantiana della tensione verso una totalità da comprendere – o da *pensare* – senza che questa possa essere racchiusa in un'espressione determinata o in un concetto. Non risulterebbe estraneo considerare la capacità di dare-senso, così come la intende Wittgenstein, come una facoltà di esibizione di un orizzonte ideale che non corrisponde ad alcun concetto o rappresentazione. Le idee estetiche, in

tonia con l'aforisma di Schönberg più sopra citato (cfr. nota 4), l'artista si fa carico dell'apertura di senso e affronta ciò che va affrontato sostenendo dal di dentro l'eco del destino dell'umanità.

Quest'aspetto, che Mendelssohn non riesce a portare a espressione se non in superficie, in Brahms si compie invece con assoluto rigore (vb pp. 48-9)⁷. Sebbene il rigore formale brahmsiano abbia costituito un argine alle radicali trasformazioni che l'idea musicale andava prendendo in quegli anni (come l'introduzione della scala cromatica, la progressiva perdita di centro del suono fondamentale e, dall'altro, lo svilupparsi con successo del poema sinfonico e della musica a programma), esso non si è mai ridotto a mera padronanza di tecniche (contrappunto, variazione, modulazione), ma è sempre stato accompagnato dalla consapevolezza del proprio destino e dei processi di trasformazione che *esso stesso* stava contribuendo a compiere. In effetti la coerenza brahmsiana non diviene mai rappresentazione. Il rifiuto sia dell'atteggiamento psicologico che del valore narrativo della musica ne afferma la sua *autonomia*, il suo concentrarsi su se stessa, per poter interrogare, a partire dall'interno e non dall'esterno di sé, i limiti e le possibilità formali del linguaggio musicale. È quest'aspetto della musica di Brahms che Wittgenstein sembra cogliere e apprezzare.

7.2 Coerenza e comprensione: Schönberg e Webern (e Berg)

Chi comprese bene il valore innovativo e insieme problematico della musica di Brahms fu Arnold Schönberg che dedicò al compositore ambur-

quanto rappresentazioni dell'immaginazione, possono senz'altro essere pensate, pur se tendono al di là dei limiti dell'esperienza, come piano delle idee intellettuali o concetti della ragione, ma non possono essere chiuse in concetti determinati in quanto *eccedono esteticamente* i tentativi di trovarvi una rappresentazione adeguata. L'immaginazione – in tal caso creatrice – in quanto facoltà primaria del genio, può essere intesa come la facoltà che, pur riconoscendo l'appartenenza dell'uomo alla finitezza limitata dello stare-nell'esperienza, trascende continuamente questa condizione in vista della *formazione* dell'orizzonte di eccedenza dell'esperienza stessa (l'inesprimibile): in tal senso l'artista geniale è originalità esemplare di una capacità soggettiva e universale di dare-senso ad una materia che, altrimenti, resterebbe nell'indeterminato privo-di-senso, da cui comunque proviene (o nel determinato adeguato ad un concetto dato). Cfr. I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, trad. it. di E. Garroni e H. Hohenegger, par. 49, Einaudi, Torino 1999.

7 Cfr. anche O'C. Drury, *Conversations with Wittgenstein* cit., p. 127, dove si dice che la storia della musica arriva a un punto definitivo con Brahms per ridursi a semplice meccanismo dopo di lui.

ghese un saggio miliare della musicologia contemporanea⁸. Per Schönberg è la forma del materiale sonoro (ovvero la logica della composizione fatta di regolarità e simmetria, unità e ripetizione, ritmo e armonia) che esibisce *senza alcuna separazione e immediatamente*, in modo chiaro e intelligibile, l'idea in essa contenuta. Un'opera *deve esprimere* chiaramente un'idea in musica (e non soltanto un'idea musicale), senza che questa sia ridotta a immagine di un contenuto esterno delimitabile per mezzo di una rappresentazione. In altre parole, essa deve esprimere *qualcosa* che solo attraverso i suoni può essere espresso e la sua comprensione è esattamente la comprensione di *questo qualcosa espresso proprio così*⁹.

Il lavoro analitico della composizione, nell'istituire un senso determinato partendo dal materiale sonoro particolare, non deve mai perdere di vista la comprensione di una *totalità come totalità* intesa non come un'alterità metafisica, ma come le stesse relazioni equilibrate di tutti i particolari dell'opera. Nel suo saggio su Gustav Mahler, Schönberg è netto in proposito: «L'uomo è meschino. Noi non crediamo a sufficienza nella totalità (*Ganze*), nella grandezza di una cosa, ma vogliamo particolari sicuri e inconfutabili. Troppo poco ci affidiamo alla capacità di ricevere l'impressione di un oggetto come una totalità che porta in sé tutti i particolari nelle loro reciproche relazioni [...]. Quanto più attentamente osserviamo il più semplice fenomeno, tanto più misterioso esso ci appare. Noi analizziamo perché non ci accontentiamo di comprendere natura, effetto e funzione di una totalità come totalità, e quando non siamo capaci di rimettere esattamente assieme ciò che avevamo scisso, allora diventiamo ingiusti con quella capacità che ci aveva fatto cogliere il tutto nel suo spirito, perdiamo la fiducia nel nostro più prezioso potere: il potere di ricevere un'impressione totale.»¹⁰

8 A. Schönberg, *Brahms il Progressivo* (1933), in *Stile and Idea*, Philosophical Library, New York 1950 trad. it. di M. G. Moretti e L. Pestalozza, *Stile e idea*, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 56-104.

9 La stessa tesi fu espressa in quegli anni da Kandinsky in sintonia con gli autori della Nuova Musica: «Se poi il “come” coinvolge anche l'emotività dell'artista e sa esprimere le sue più intime esperienze, l'arte si pone già sulla via dove più tardi ritroverà necessariamente il perduto “che cosa” cioè il pane spirituale del risveglio spirituale ora all'inizio. Questo “che cosa” non sarà più il “che cosa” materiale, oggettivo dell'epoca passata, ma il *contenuto artistico*: sarà l'anima dell'arte, senza la quale il corpo (il “come”) non può vivere una vita piena e sana proprio come un uomo o un popolo. *Questo “che cosa” è il contenuto che solo l'arte può cogliere e che solo l'arte, coi mezzi che lei sola possiede, può esprimere nitidamente*», in W. Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte*, trad. it. a cura di E. Pontiggia, Bompiani, Milano 1993, p. 26.

10 A. Schönberg, *Gustav Mahler* (1912), in *Stile e idea* cit., pp. 18-9.

Il *qualcosa in generale* che deve esser compreso è il concreto istituirsi dei nessi costituenti l'opera stessa. Mettendosi al lavoro il compositore prevede lo sviluppo dei temi e dei motivi nel senso che deve conoscere in anticipo l'intero spettro di possibilità della configurazione del flusso sonoro, fondato su un codice sintattico che, fin dall'inizio, costituisce i limiti di occorrenza delle soluzioni offerte al materiale; come conseguenza di ciò egli deve organizzare teleologicamente questo materiale nella realizzazione dell'opera musicale: «La più grande abilità di un compositore è quella di prevedere sempre il più lontano futuro dei suoi temi e dei suoi motivi. Egli deve essere capace di conoscere in anticipo le conseguenze discendenti dai problemi intrinseci al suo materiale, e di organizzare di conseguenza ogni cosa. Che poi egli faccia tutto questo coscientemente o inconsciamente, è questione di secondaria importanza. Basta che il risultato lo dimostri. Insomma non bisogna stupirsi dell'atto geniale di un compositore che intuendo come in seguito devono esservi delle irregolarità, già all'inizio devia da una piana regolarità.»¹¹ Egli pre-vede, nel senso che vede-prima il *durare* dell'idea costruttiva (le regole formali della composizione, la *Harmonielehre*) e dell'idea costruita (il piano della composizione e della conseguente prassi esecutiva): *vede e coglie* la durata nel sentimento della proporzione del connettersi degli elementi sonori transitori e immediati.

Alcuni elementi della concezione schönbergiana dell'opera musicale possono essere così sintetizzati. Essa è un insieme unitario coerente a articolato, sviluppato in modo chiaro, significativo e logicamente organico, che esibisce un'idea musicale in un modo che non potrebbe essere altrimenti da come è: «È evidente che si può pensare di abbandonare la tonalità se si presentano altri mezzi soddisfacenti per assicurare la coerenza e l'articolazione: in altre parole, se si potesse scrivere un pezzo che non facesse uso dei vantaggi offerti dalla tonalità e pure unificasse ugualmente tutti gli elementi, così che la loro relazione e successione fossero logicamente comprensibili; un pezzo che fosse articolato come richiede la nostra capacità mentale, in modo, cioè, che le parti si sviluppassero chiaramente e caratteristicamente, con organicità di significato e di funzione.»¹²

Il modo di darsi dell'idea è la *relazione* stessa tra le note: sta qui l'idea di *autonomia dell'opera musicale*. La costruzione (tonale o atonale che sia) è il *configurarsi* dell'idea musicale che per poter significare rimanda alla

11 A. Schönberg, *Brahms il Progressivo* cit., pp. 84-5.

12 A. Schönberg, *Probleme der Harmonie*, in *Aufsätze zur Musik*, hrsg. von I. Vojtech, Fischer Verlag, (senza indicazione città) 1976, p. 227; *Problemi di armonia* (1927), in *Analisi e pratica musicale. Scritti 1909-1950*, trad. it. di G. Manzoni, Einaudi, Torino 1974, p. 76.

sua stessa conformazione, all'articolazione sintattica sviluppata attraverso precisi e determinati espedienti artistici, quali possono essere – com'è noto – *per la tonalità* lo sviluppo dalla triade inerente al tono, le tonalità maggiore o minore, le triadi diatoniche, e *per l'atonalità* i successivi passi compiuti partendo dalle ambiguità dell'accordo di settima diminuita, alle triadi eccedenti, gli accordi di quinta, sesta e quarta per giungere poi alla tonalità sospesa, alla scala cromatica per finire alla composizione con dodici suoni in rapporti tra loro¹³.

La comprensione di un brano musicale passa, quindi, per il cogliere i nessi interni a tale articolazione che legano l'impianto della composizione fino a formarne l'intera architettura. In tal modo non vi è separazione, in ordine alla comprensione del brano, tra interno ed esterno, tra *dentro* e *fuori*: la materia-suono non è ontologicamente qualcosa d'altro dalla sua forma-idea e l'espressione – cioè il farsi suono articolato della realtà fonica – è sempre espressione di questa unità che giunge a mettersi a nudo attraverso una complessità purificata. Inizialmente la comprensione dell'ascoltatore non è quella del compositore poiché l'ascoltatore deve abituarsi alla rete di collegamenti e alle successioni sonore che l'opera presenta. Il disagio di fronte a un'opera dissonante o pantonale (come Schönberg preferiva chiamare l'atonalismo) è dovuto alla mancanza di *abitudine* nei confronti di una coerenza e un'organicità in parte nuove e in parte scioccanti dovute alla messa in evidenza dell'*Ur-grund* del campo sonoro: «Il nostro orecchio non si è ancora orientato all'ascolto della musica di Webern che già la nostra percezione sensibile è sottoposta allo *choc* di una musica “nominalmente” *costruita*, ma non *ideata*.»¹⁴

In proposito Schönberg insiste sul fatto, estremamente importante nel quadro della sua innovazione, che la prevalenza di un suono fondamentale basato sulla triade maggiore (il principio della tonalità) non è un postulato della natura che deve essere conservato eternamente, ma è un prodotto dell'arte, un prodotto della tecnica artistica che elabora, utilizza e articola le possibilità materiali offerte dalla natura senza che queste siano considerate come sottoposte a leggi naturali (della tonalità). In tal modo il dominio del suono fondamentale è «*uno dei mezzi* che facilitano la comprensione unificatrice di un pensiero e che soddisfano il senso della forma»¹⁵ al quale ci siamo abituati dopo una lunghissima pratica storica, pur non essendo

13 A. Schönberg, *Problemi di armonia* cit., p. 73.

14 L. Rognoni *Meditazione su Webern*, in *Fenomenologia della musica radicale*, Garzanti, Milano 1974, p. 205. Per la nozione di *Ur-grund* si veda *Musica sperimentale e musica radicale*, ivi, pp. 64-74.

15 A. Schönberg, *Problemi di armonia* cit., p. 82.

l'unico né immutabile. La costruzione dissonante diventa così nient'altro che una diversa funzione attraverso cui ottenere unità di senso e di forma e con le quali è necessario istituire un nuovo rapporto di familiarità: «Insomma compresi che, proprio al contrario di quanto avevo temuto, tanto più la serie mi diveniva familiare, tanto meglio riuscivo a ricavarne dei temi.»¹⁶

La questione della difficoltà in cui si trova il compositore della Nuova Musica di fronte all'incomprensione dell'ascoltatore è complessa e fondamentale per una comprensione della musica a partire dalle avanguardie del Novecento storico. A essa non sono estranei argomenti d'ordine politico-sociale che sono stati oggetto degli studi di Adorno sulla Nuova Musica. In particolare nel saggio *Schönberg e il progresso* Adorno riflette sulla perdita di autonomia dell'opera d'arte musicale in seno alla società moderna.

Il compositore che si apre alla nuova prospettiva musicale deve fare continuamente i conti con la volontà oggettiva della società borghese di massa, capitalistica e monopolistica (l'insieme di istanze che formano ciò che Adorno chiama *Aufklärung*) che nega l'uomo come soggetto autonomo e creativo per inquadralo in una prospettiva preordinata e organizzata. La conseguente estraneazione dell'artista che rifiuta di essere ridotto a strumento dell'industria e che, quindi, rifiuta di assoggettarsi al gusto e alla volontà pubblica sono il segno della lotta che questi combatte per reagire al rapporto di dominio che tale società istituisce sul piano di un totalitarismo diffuso e pericolosamente implicito. Adorno vede nei segnali di questa lotta gli effetti della crisi dei linguaggi artistici – in particolare di quello musicale – contro la quale il compositore della Nuova Musica ha adottato la strada della costruzione rigorosa e della chiarezza coerente e organica di cui ci stiamo qui occupando. Per Adorno Schönberg è il compositore che più di ogni altro ha avuto la coscienza di reagire alle leggi della dialettica tra arte e società (l'arte come espressione e immagine della realtà sociale che, da un lato, rende autonoma l'opera per meglio esprimere il carattere realizzato della classe borghese, l'unica che ha prodotto una musica che abbia valore artistico, dall'altro, attraverso l'autonomia, chiude nell'ambito della formalizzazione, e della feticizzazione, ogni ricerca musicale che così corre parallela e impermeabile alle istanze sociali dominanti, elevando il compositore al livello di soggettività alienata e autoreferenziale), per mostrare quale via sia possibile per togliere l'isolamento in cui la musica moderna si stava chiudendo. In Schönberg il contenuto sociale emerge, così, nelle stesse trame dell'opera nel momento stesso in cui l'opera reagisce alla società, alle sue leggi e a quelle dello Stato integrale, opponendosi al

16 A. Schönberg, *Composizione con dodici note* (1941), in *Stile e idea* cit., p. 116.

terrore della storia dando un senso al mondo privo di senso e riconoscendo che la felicità sta tutta nel riconoscimento dell'infelicità e tutta la bellezza nel sottrarsi all'apparenza della bellezza¹⁷.

Il tempo, purtroppo, non ha dato ragione a Schönberg: a tutt'oggi lo scarto tra artista e pubblico, tra compositore e ascoltatore non è stato riempito: la familiarità non è stata raggiunta. L'artista rimane inattuale nella sua reazione integrale, anche se questo non è a ben vedere un male, visto lo stato della cultura delle società cosiddette civili. L'autentico artista odierno non parla alla società e questa non lo ascolta, intenta com'è a soddisfare i propri bisogni e a dirigere coloro che spesso si definiscono artisti ad assecondare tali bisogni secondo esigenze di pubblicità e di distrazione, seguendo le procedure dell'*entertainment* proprie dell'industria culturale. Nella maggior parte dei casi i musicisti scrivono (e più spesso ancora eseguono) ciò che vuole il pubblico e ciò che richiede il mercato discografico e pubblicitario, non avendo quasi più l'energia per indirizzare la creatività compositiva verso direzioni proprie e innovative, non riuscendo così a dare spazio a quella necessaria spontaneità, immediatezza e soggettività di cui parla Rognoni nel saggio introduttivo al qui citato testo adorniano. In quella sede Rognoni pone una questione ancora di estrema attualità: come poter esprimere soggettivamente all'interno di una composizione integrale?

Certo, dice Rognoni, la reazione radicale di Schönberg ha portato alla riorganizzazione musicale secondo il principio della soggettività autonoma (principio tecnico dello sviluppo) e la tecnicizzazione dello sviluppo musicale sembra essere l'unica salvezza dall'alienazione della società industrializzata. Al dominio della tecnica si è risposto con un'altra tecnica, con l'organizzazione di un linguaggio che reagisse alle forze dominanti. Si è risposto dialetticamente alle forze del dominio totale. Ciò avrebbe portato ad assoggettare la fantasia alla *volontà costruttiva* dell'organizzazione totale, comportando il fallimento stesso di questa organizzazione. A uno sguardo ulteriore possiamo dire che le cose stanno così solo a metà: se analizziamo i principi soggettivi della creazione artistica che sono stati pensati dai compositori della Nuova Musica vediamo che la prigione dell'organizzazione può essere scardinata dalla ricerca di *contenuti* da offrire alla società e alla storia che sono e devono essere patrimonio inalienabile della capacità creativa dell'artista. Fatta salva, ovviamente, l'ineludibile esigenza di *mettere in discussione, confrontare* e quindi *comunicare* attraverso tale organizzazione questi contenuti, in uno sforzo continuo di comprensione e ricom-

17 Th. W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik*, Mohr, Tübingen 1949; trad. it. di G. Manzoni, *Filosofia della musica moderna*, Einaudi, Torino 1975, pp. 130-134.

preensione del materiale contenutistico-formale. Ci sembra, insomma, che l'artista odierno debba ritrovare la strada dei contenuti oltre quella delle tecniche linguistiche sempre più complesse, al di là della feticizzazione tecnicistica e della formalizzazione autoreferenziale.

In questo senso appare sorprendente, ma vera, l'analogia tra la perdita di valore comunicativo e dialogico-dialettico dell'artista contemporaneo e quello che accade parallelamente all'attuale figura del pensatore, anch'esso non più organico alla società civile, se non nel chiuso delle accademie e della normalizzazione universitaria in cui viene *ridotto* alla qualifica professionale di professore, inserito organicamente in un sistema che risponde alle sempre emergenti esigenze di un mercato del sapere del tutto eterogeneo rispetto alle ragioni che producono i saperi stessi.

Ma torniamo al nostro problema. Se il fruitore ha o potrebbe avere la capacità di trovare nuovi nessi e nuove successioni in ragione di un gusto che deve essere coltivato – ossia di una disposizione alla cultura come reazione comprensiva alla forma e all'insieme di relazioni – l'artista deve già aver chiara di fronte a lui la tendenza del suo lavoro: egli deve compiere il suo avvenire e l'avvenire del brano. Così scrive Schönberg a proposito del prendere familiarità con il nuovo, inizialmente estraneo e incomprendibile, in vista della realizzazione dell'opera nuova: «Si incomincia a comprendere che non solo si è destinati a non indovinare l'avvenire (solo a realizzarlo), ma anche a dimenticare il passato (che si è già realizzato). Si raggiunge una sensazione di profonda lealtà se non si fa – anche se lo si desidera – quello che nel passato ci appariva sacro, se si svela quello che il futuro sembrava promettere e se si comincia in segreto a rallegrarsi a occhi aperti della propria cecità.»¹⁸

Per fare ciò l'artista deve avere già in vista – nel senso che deve *sentire* – la *spinta rischiosa* che la necessità del senso imprime a ciò che *dev'essere via via svolto e annodato attraverso la partitura*¹⁹. In altri termini, Schönberg sostiene che se da un lato è evidente che lo sviluppo del cromatismo dalla messa in crisi del ruolo della nota fondamentale fino all'impiego delle 4 serie (originale, retrograda, inversione, inversione retrograda) è il frutto di un cammino storico ben delineato che parte dall'ultimo Beethoven e, passando per Wagner e Debussy, giunge a compiersi in lui, dall'altro è altrettanto evidente e importante che tale storia è un chiaro cammino

18 A. Schönberg, *Gewißheit*, in *Aufsätze zur Musik* cit., p. 189; *Certezza* (1919), in *Analisi e pratica musicale* cit., pp. 42-3.

19 A. Schönberg, *Tonalität und Gliederung*, in *Aufsätze zur Musik* cit., pp. 206-8; *Tonalità e forma* (1925), in *Analisi e pratica musicale* cit., pp. 51-3.

verso la comprensibilità di un tutto che si dà come una necessità. L'artista-compositore, immerso in un linguaggio musicale e in un destino storico che lui comprende nel suo stesso svolgimento, si impadronisce degli strumenti necessari per avere una visione di ciò che è attualmente inesistente, e tuttavia nella possibilità di essere; l'artista deve vedere-già ciò che non è ancora in atto, ma che avrà vita e sarà realizzato con il suo lavoro creativo: «Un creatore ha la visione di ciò che prima di essa è inesistente. E un creatore ha il potere di dare vita alla sua visione, ossia il potere di realizzarla.»²⁰

L'artista schönbergiano, dunque, finalizza il lavoro di composizione alla realizzazione di una forma che egli deve aver in qualche modo già-visto e compreso all'interno di una *grammatica dei materiali sonori*. Egli comprende una composizione in un colpo solo dapprima come una totalità, come un senso che si trattiene permanendo, per qualche istante, nella sua possibilità, e successivamente *compone* il materiale a disposizione attraverso l'articolazione di perspicue relazioni: «[...] ho sempre insistito – scrive Schönberg – su un punto fondamentale: un compositore non deve comporre due, otto o sedici battute oggi e altrettante domani e così di seguito fino a quando il lavoro non sia finito, ma deve concepire una composizione come una totalità, in un solo atto dell'ispirazione. Intossicato dalla sua idea, egli deve buttar giù tutto quanto può, senza preoccuparsi dei particolari che potranno essere aggiunti o completati in un secondo momento. [...] pensare subito all'intero futuro, all'intero destino dell'idea, e predisporsi in anticipo ad ogni possibile dettaglio.»²¹

In tal modo l'artista esprime ciò che ha già-visto e che altri non hanno ancora visto: il *sentimento* di un tutto che *passa attraverso* figurazioni della *grammatica della costruzione* diventando *discorso in musica*. Wittgenstein dice qualcosa di simile in TB 7.10.1916. L'artista vede-già l'opera *sub specie aeternitatis* in tutto il suo spazio logico, cioè in tutto l'ambito di senso che *dovrà* essere messo in gioco (*espresso*) secondo lo sviluppo di articolazioni che possono anche essere frammentarie, ma che comunque e sempre tendono alla maggiore comprensibilità per mezzo di un'organizzazione coerente, chiara e significativa.

Due esempi musicali che possono spiegare questa visione *sub specie aeternitatis* mostrando quell'unità rigida e tematica all'interno di una frammentarietà formale sono i *Fünf Stücke für Orchester Op. 10* (1913) di Anton Webern e le *Variationen für Orchester Op. 31* (1926-1928) di Arnold Schönberg. Il pezzo weberniano, nonostante la sua brevità, anzi proprio

20 A. Schönberg, *Composizione con dodici note* cit., p. 105.

21 A. Schönberg, *I miracoli della salsa* (1948), in *Stile e idea* cit., p. 211.

in ragione di questa – la durata complessiva è di 6 minuti, il quarto brano dura 6 battute lungo un arco di 15 secondi – si compone di piccole stanze sonore che escludono ripetizioni e simmetrie (a parte l’accenno di ritorno del mandolino nelle ultime due battute del n. 4 che possiamo leggere come una messa alla prova del livello più basso di ripetizione senza che questa risulti essere minimamente una ripetizione tematica). Tuttavia le stanze (o le “protoimmagini”, come le chiama Webern) riescono a presentare esaurientemente i loro contenuti in tutti i vari cambiamenti cui sono sottoposti, esprimendo con una perfezione assoluta ciascuna idea musicale, senza ulteriore scarto significativo non detto e senza ricorrere alla ripetizione per affermare la coerenza, anticipando così il principio che Schönberg troverà nel 1921. Di fatto l’*Op.* 10 è attorniata da un silenzio che, a sua volta, permea contemporaneamente il suo interno, per cui ciò che è detto è detto chiaramente e il resto è lasciato non detto. L’*Op.* 31 di Schönberg sembra proseguire sulla strada intrapresa dal geniale allievo e si presenta come opera paradigmatica della dodecafonia. La forma è quella di un tema di 24 battute con 9 variazioni secondo uno sviluppo seriale che si affida molto ai caratteri espressivi e tematici tipici ancora del primo Schönberg. Pur nel carattere non esasperantemente rigoroso il pezzo è una riflessione sulla musica fatta all’interno di un itinerario vario e controbilanciato, apparentemente slegato, in cui le linee di trapasso tessono una tela complessiva di sorprendente unità finale.

Lo stesso Anton Webern, nei suoi scritti teorici, mette continuamente l’accento sui valori di coerenza e chiarezza come *nomos* della comprensibilità (*Faßlichkeit* = intelligibilità o chiarezza). Webern parla, facendo sue tesi di Karl Kraus – teorico del rigore della lingua – di *comprensione della forma di una parola* come comprensione della sfera in cui una parola vive ed è utilizzata. Webern cita una frase di Kraus da un articolo della “Fackel” n. 885/7 del dicembre 1932 in cui si dice: «Con l’applicazione pratica dell’insegnamento che considera la *parola* come il *parlare*, è impossibile che colui che impara a parlare impari anche a conoscere i segreti della parola, e però in tal modo egli può avvicinarsi alla comprensione della *forma della parola*, e dunque alla fertile sfera di quel che sta al di là dell’utilità pratica». E più avanti Webern sottolinea: «Insegnare a vedere abissi, là dove sono luoghi comuni – questa sarebbe la missione pedagogica di una nazione cresciuta nella colpa...» Ciò ricorda molto il wittgensteiniano *stare della parola e della proposizione* nel commercio significativo di un gioco linguistico in vista del suo utilizzo. Entrambi – Webern e Wittgenstein – sono consapevoli che là dove tutto sembra ovvio – nella comune pratica di una tecnica, nel capirsi e comunicare

all'interno di una comunità di parlanti come all'interno di una comunità di artisti – si nasconda il segreto, l'abisso che deve essere reso manifesto in un modo o in un altro²².

A ben vedere è proprio questo il senso dell'enigmatico par. 92 delle *Ricerche filosofiche*, là dove Wittgenstein si chiede in che modo porre la questione dell'essenza del linguaggio, della proposizione e del pensiero ora che non abbiamo più le certezze formali di un apparato logico onnicomprensivo. Ebbene, qui viene sì rigettata la ricerca dell'essenza del linguaggio, ma non viene sacrificata né abbandonata la ricerca della necessità e della pretesa di senso: mentre non ha senso cercare qualcosa che sta *sotto* la superficie, una sostanza, un sostrato fondamentale circoscritto da un linguaggio proposizionale e concettuale, è invece pensabile *qualcosa di già aperto alla vista e che viene colto perspicuamente una volta che abbiamo fatto ordine*, una volta che *effettivamente e concretamente* ci mettiamo al lavoro e attraverso un'analisi (Webern direbbe una riflessione, un'articolazione) lo assumiamo come possibilità e insieme certezza di *sensò*.

L'essenza – il segreto – diventa *effetto* della necessità di dare-sensò, di mettere-in-relazione attraverso combinazioni che *dicono quello che dicono* e, nello stesso tempo, *mostrano* la totalità dello spazio (sonoro o grammaticale): «Uno stile che, per quanto riguarda il materiale, segue esattamente le leggi della natura, come le precedenti e più antiche forme della tonalità, e che quindi crea anch'esso tonalità, ma una tonalità che utilizza diversamente le possibilità offerte dalla natura dei suoni, e precisamente in base a un sistema che, come ha detto Arnold, "relaziona tra loro" i dodici suoni usati fino a oggi nella musica occidentale, ma non per questo – vorrei aggiungere io come chiarificazione – trascura le leggi risultanti dalla natura dei suoni, e precisamente dal rapporto fra gli armonici e un suono fondamentale. Né può essere altrimenti, se si vuole esprimere con i suoni *qualcosa di sensato!*»²³

Si tratta, allora, di una ricerca della necessità e dell'esigenza di senso che non finisce per delimitare dall'esterno la sua possibilità e la sua emergenza, ma esse potranno essere intraviste, scorte allusivamente, guardate-attra-verso una volta che abbiamo definitivamente abbandonato l'idea dell'originaria separazione tra correlato e correlatore, tra linguaggio e mondo, tra rispondente e corrispondente.

22 A. Webern, *Der Weg zur Neuen Musik*, Universal Edition, Wien 1960; *Il cammino verso la nuova musica*, trad. it. di G. Taverna, SE, Milano 1989, p. 16.

23 A. Webern, *Il cammino verso la nuova musica* cit., p. 106.

Anche Webern ritiene molto importante stabilire cosa si intenda per “comprensione di un pensiero musicale”, ossia come cogliere il pensiero che la musica *porta* in sé, e anche in Webern la comprensione è strettamente legata al “fare musica” inteso come un *pensare in musica* secondo una necessità: quella di «esprimere un pensiero che non poteva essere espresso se non con suoni.» La musica trasmette un contenuto, nel senso che questo è direttamente la forma determinata della struttura musicale – la sua *compagine*, il suo *correlato interno* – in una modalità del tutto non concettuale. Il pensiero non sta per qualcosa di esterno alla musica che questa fa suo rappresentandolo per mezzo di una forma²⁴. Ciò mostra come l’atonalismo schönberghiano e il serialismo weberniani siano strettamente imparentati con l’astrattismo sul terreno della critica alla raffiguratività e, di conseguenza, si innestino nel più generale discorso della critica alla concezione raffigurativa e al modello imitativo dell’arte e della conoscenza²⁵. La musica diventa espressione di pensieri che non si lasciano tradurre in concetti, pensieri *musicali* la cui espressione è direttamente il loro contenuto, ovvero le relazioni di coerenza formale e di perspicuità del linguaggio musicale nel suo farsi suono articolato²⁶. Il discorso musicale, in altre parole, non passa attraverso la raffigurazione di un ambito di realtà esterno al comporre, ma si istituisce nel farsi suono organizzato di un materiale già disposto finalisticamente alla sua evidenza, alla sua illuminazione. La logica narrativa si fa astrazione *senza perdere il carattere comunicativo e contentutistico del suo essere linguaggio* e, come si vede a partire dall’*Op. 7* di Webern, il contenuto della composizione viene “raccontato” *attraverso*

24 Può esser vero che Webern utilizzi il concetto di “pensiero musicale” con la stessa funzione di “immagine musicale” (cfr. V. e J. Chopolov, *Anton Webern*, trad. it. di A. Gancikov, Ricordi Unicopli, Milano 1990, p. 142), ma non possiamo ritenere che Webern pensi all’immagine come ad una rappresentazione. L’immagine musicale non raffigura una realtà, non può farlo; essa richiama l’unità della forma che ha con la realtà per mezzo del rapporto di legge tra la regolarità dello spazio sonoro e la sua progressiva conquista: di qui quello che comunemente si è chiamato il naturalismo di Webern, ma che a ben guardare è un formalismo trascendentale (cfr. T 2.15, 2.151, 2.17, 2.172 e soprattutto 2.18, 2.182, 2.19 e 2.2).

25 Su questo si vedano i molti punti di contatto tra i compositori della Nuova Musica e le avanguardie astrattiste, in particolare Malevitch e Kandinsky, col quale Schönberg ha avuto un lungo rapporto. Cfr. A. Schönberg e W. Kandinsky, *Briefe, Bilder und Dokumente einer außergewöhnlichen Begegnung*, Residenz, Salzburg 1980; trad. it. di M. Torre, *Musica e pittura. Lettere, testi, documenti* Einaudi, Torino 1988. Per la critica alla rappresentazione nel rapporto tra atonalismo e astrattismo, cfr. H.-L. Matter, *Webern, l’âge d’homme*, Paris 1981.

26 A. Webern, *Il cammino verso la nuova musica* cit., pp. 25, 28 e 70.

la forma che il suono va via via assumendo: attraverso, cioè, la configurazione che il materiale sonoro assume seguendo le nuove regole proposte. *La musica racconta se stessa* vuol dire: *dice il suo manifestarsi* e mostra il suo farsi-udibile svelando il significato invariabile.

Il *compito* del musicista diventa comporre ed esprimere, attraverso la costruzione, *il più chiaramente possibile*: egli *deve* far apparire una declinazione del senso e il senso *deve* essere presente in un pezzo musicale nella presentazione motivica e tematica delle idee: «È difficile capire che un pezzo di musica ha un senso, se il senso manca nella presentazione motivica e tematica delle idee. D'altro lato un pezzo, la cui armonia non sia unitaria, ma che sviluppi logicamente il suo materiale motivico e tematico, potrebbe, fino a un certo punto, avere un senso intelligibile. [...] Abbiamo detto che una base armonica priva di senso può sostenere una struttura dotata di valore artistico quanto a motivi. Se perfino in questo caso non si può negare un certo effetto all'insieme, come si può negarlo quando l'armonia non è senza senso, ma soltanto questo senso non è facile ravvisare, perché, per es., certe esigenze (la tonalità) non sono soddisfatte, o perché l'armonia consiste solo di dissonanze non risolte? È ovvio che tali armonie possono sembrare irrazionali a un orecchio non esercitato, capace di afferrare solo cose convenzionali. Ma non vi è ancora nessuna prova che un tale schema armonico manchi di tonalità; ed è facile immaginare che il concetto di tonalità si potrà estendere tanto da includere tutte le specie di combinazioni sonore.»²⁷

Questo vuol dire che ogni articolazione, ogni capacità di distinzione in parti principali e secondarie, deve essere fatta tenendo fermo il presupposto della coerenza del tutto; deve insomma non distinguere, nella completezza, tra forma (espressione) e contenuto (espresso), ma pensarli e coniugarli nell'unità dell'opera: nel paradossale e ineludibile rapporto tra l'idea indistinguibile dallo sviluppo tematico e questa stessa configurazione che è l'idea musicale stessa. Ciò è possibile soltanto avendo chiaro il punto di vista essenziale: che ancora una volta sarà *il comprendere qualcosa nella sua interezza*, abbracciare con lo sguardo qualcosa nei suoi limiti o, per meglio dire, comprendere nell'articolazione come nell'ascolto (ma anche nella prassi esecutiva) l'unità compositiva nel suo accadere *chiaramente* nello spazio sonoro aperto e illuminato nei suoi limiti: «Cosa significa la stessa parola “comprensibilità”? Prendete la parola in senso strettamente letterale, cioè nel senso di “comprendere”, “prendere” qualcosa; se raccogliete un oggetto nella mano lo avete “preso”. [...] Quindi, in senso più

27 A. Schönberg, *Problemi di armonia* cit., p. 78.

lato: comprensibile è qualcosa che si può abbracciare con lo sguardo, di cui si possono distinguere i contorni.»²⁸

A questa visione paradossale della costruzione-comprensione dell'opera contribuisce la nuova concezione del tempo che Webern ha elaborato con maggior incisività a partire dal 1928 con la *Sinfonia Op. 28* per giungere a compimento con le *Variazioni Op. 30* del 1940. Webern rompe con la concezione lineare antropologica del tempo – il tempo come durata progressiva – nel momento in cui la sua ricerca lo porta a elaborare ulteriormente il concetto brahmsiano di saturazione. Egli lavora alla trasformazione degli armonici che, da semplici cromatismi, diventano vere e proprie relazioni semantiche (*Klangfarbenmelodie*); porta le altezze – o accordi – ad avere valore di unità sintattiche fondamentali; a loro volta queste, insieme alla concentrazione delle strutture ritmiche, diventano microstrutture dotate di unità motiviche e tematiche proprie che giungono a saturare completamente lo spazio sonoro entro una sorta di “totalità intensiva” pre-vista nell'intero ambito “spirituale” della costruzione (puntillismo e aforisticità).²⁹

28 A. Webern, *Il cammino verso la nuova musica* cit., p. 30. Chi si è soffermato sui problemi riguardanti l'esecuzione delle opere atonali e dodecafoniche in rapporto alla loro comprensibilità è Leibowitz. In particolare in *Sens et non-sens dans l'interprétation de la musique de Webern* (in R. Leibowitz, *Le compositeur et son double*, Gallimard, Paris 1986, pp. 272-8) egli ha sottolineato come sia necessario avere una visione d'insieme del materiale sonoro “atomizzato” ai fini sia di una esecuzione corretta, sia di una comprensione del «senso autentico dell'opera», pena la caduta nell'insensatezza senza via d'uscita. Facendo riferimento alle prime otto misure della *Passacaglia Op. 1* Leibowitz scrive: «[...] il est facile de tomber dans un non-sens total en interprétant cette musique, puisque l'on peut aisément [...] jouer ce passage de telle sorte qu'au lieu d'un thème on n'entend que des sons isolés. Il est indispensable que chaque exécutant soit ici pleinement conscient de la valeur mélodique de ces huit mesures et qu'il porte toute son intensité expressive non seulement sur l'exécution de chaque son particulier [...] mais sur l'ensemble de la structure».

29 «A questo tipo di segreti Bruno [Maderna] mi ha fatto avvicinare anche con lo studio di Webern. Ricordo che abbiamo rapportato successivamente Webern a Schubert, a Schumann, a Wolf, a Heinrich Isaac e a Haydn. Il rapporto con Schubert verteva essenzialmente sulla melodia, perché spesso in Webern un unico suono è come un'intera melodia di Schubert. La qualità del suono, il modo d'attacco, di svilupparsi e di diminuire contengono in concentratissima sintesi un intero arco melodico: non si tratta quindi di questo o quel singolo suono che va incastrato come una pietra in un mosaico [...]. Nella *Fantasia in do maggiore*, ma anche nelle grandi Sonate Schumann procede per frammenti che si incastrano uno dopo l'altro. Non c'è sviluppo tematico, nulla di progressivo; ci sono dei frammenti armonici, ritmici o melodici che vengono completamente frantumati da altri frammenti. C'è il frammento che frammenta se stesso. Pensa al pensiero e

Tutto ciò concorre a ripensare radicalmente l'idea di tempo che viene a essere un movimento circolare contenente entro di sé tutti i suoi momenti determinati, sviluppandosi in una dinamica della simultaneità di inizio e fine. In altre parole, non c'è in queste opere uno sviluppo cronologico e una percezione-comprensione dei momenti nella successione uniforme di blocchi tematici, ma una percezione del fluire in quanto tale, una comprensione dell'unità del movimento simultaneamente alla sua successione e anticipata in una pre-visione. La frammentarietà aforistica risulta tutt'altro che parcellizzata: lo sviluppo tematico è sostituito da una capacità sintetica, da una sincronicità la cui continuità si modella sulla durata secondo una già avvenuta configurazione e un'immediata configurazione futura (tempo sospeso). Sarà poi compito della voce e del testo poetico sondare le possibilità melodiche della composizione per dodici suoni e aprire alla dimensione orizzontale – in linea con la continuità storica fiammingo-romantica – della linguisticità dell'opera d'arte musicale³⁰.

Anche Alban Berg ha lavorato a una concezione nuova del tempo attraverso lo studio del movimento retrogrado e delle strutture palindrome, ottenendo una verticalizzazione del tempo racchiuso nell'istante come massima compressione. Berg, tuttavia, si trova a un certo punto di fronte a un problema di notevole importanza per la Nuova Musica: «quando decisi di scrivere un'opera che occupasse un'intera serata, mi trovai di fronte a un compito nuovo, almeno dal punto di vista armonico: come potevo raggiungere la stessa coerenza, la stessa stringente unitarietà musicale, senza il mezzo tradizionale della tonalità e senza le possibilità di strutturazione formale basate su di essa? E precisamente una coerenza non solo nelle piccole forme delle scene e dei quadri... ma anche – e qui stava la difficoltà – l'unitarietà nelle grandi forme di ciascun atto, anzi nell'architettura complessiva dell'intera opera.»³¹

all'invenzione di Edmond Jabès [...] pensa a Hölderlin, al rapporto tra ieri, oggi e domani: l'ieri che vive nell'oggi che anticipa il domani, il domani che vive nello ieri, nel passato. [...] quelle stesse cose io le ritrovo anche in Webern», in AA.VV., *Luigi Nono. Un'autobiografia dell'autore raccontata da Enzo Restagno*, EDT, Torino 1987, p. 14. Il richiamo allo spirituale è naturalmente riferito a Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte*, trad. it. a cura di E. Pontiggia, Bompiani, Milano 1993.

30 V. e J. Chopolov, *Anton Webern* cit., pp. 187-9. Ricordiamo in proposito il percorso weberniano che va dai *Zwei Lieder Op. 8* su testi di Rilke ai *Sechs Lieder Op. 14* su testi di Trakl, per giungere attraverso i *Drei Volkstexte Op. 17* e i *Drei Lieder Op. 18* alle *Kantaten n. 1 Op. 29* e *n. 2 Op. 31*.

31 A. Berg, *Conferenza su Wozzeck*, in *Suite lirica. Scritti*, trad. it. di A. M. Morazoni, Il Saggiatore, Milano 1995, p. 31.

Come si vede il problema centrale affrontato da Berg nel corso della composizione del *Wozzeck* è quello di dare unità e organicità a un materiale che deve sopravvivere dinamicamente nella varietà e molteplicità dello spazio scenico. Qui il problema non è solo *comporre* musica, ma coniugare questa con il testo scritto, con il suo contenuto e le sue scansioni temporali date dalla scrittura, con la sua forma e la sua autonomia. La questione del rapporto musica-testo, al quale Schönberg nel 1912 aveva dedicato uno scritto importante³², fu al centro di molte riflessioni di Berg. Insieme a Webern, Berg mette in evidenza la perdita del centro tematico motivando ciò con la continua e inarrestabile trasformazione del frammento. Tuttavia la sua strada lo porta a intrecciare musica e testo con maggior insistenza e ampiezza. Il testo, pur non potendo garantire di per sé una qualche coerenza, si fa complice allo stesso livello nel perseguimento di quella necessità della conformità a leggi atonali: «Il testo e l'azione, di per sé soli, non potevano garantire questa coerenza [...]»; «Sottolineo con tanta enfasi questa conformità alle leggi perché sento l'esigenza di dimostrare reiteratamente che nella cosiddetta musica atonale, come la intendiamo noi della Scuola di Vienna, non si tratta affatto di un *comporre* arbitrario, privo di leggi e di criteri.»³³

Berg, come lui stesso ammette, si trova costretto talvolta a ripetere i motivi (come nelle danze popolari del secondo e terzo atto del *Wozzeck*), a stabilire collegamenti reiterati in *Leitmotive*, a chiudere seguendo cammini di inversione per «legittimare anche con un andare e venire *musicale* il percorso drammatico della scena che ritorna al punto di partenza dal punto di vista del contenuto» (come nella iniziale Suite del primo atto). Il tutto secondo l'implicita esigenza di «procedere in strettissima connessione con l'azione drammatica» e in rigida conformità alle leggi della cosiddetta musica atonale. Anche se di fatto *musicalmente* Berg frammenta il materiale sonoro allo stesso modo di quanto faccia Webern (come è evidente soprattutto nello *Streichquartett Op. 3* oppure nel *Kammerkonzert*), la sua ricerca di unità passa necessariamente, nelle opere, attraverso lo spazio scenico in cui testo e musica dialogano incessantemente. In altri termini, il testo costituisce un materiale eterogeneo predeterminato rispetto all'ordine sonoro cui quest'ultimo a volte si adatta e a volte si impone in un quadro dialettico complessivo di chiarezza d'ordine lirico. È la «dimensione del puro possibile» che permette a Berg di non cadere indietro nella regressione³⁴.

32 A. Schönberg, *Il rapporto col testo*, in *Stile e idea* cit., pp. 13-7.

33 A. Berg, *Conferenza su Wozzeck* cit., p. 32 e p. 80.

34 M. Cacciari, *Dallo Steinhof*, Adelphi, Milano 1980, p. 69.

Nonostante ciò il destino appare inevitabile: non è possibile sostenere un rapporto testo-musica per un'ampia durata, vuoi per le ragioni mostrate da Webern nell'*Op.* 8 o nell'*Op.* 14, vuoi perché la chiarezza e l'aprirsi del senso deve innanzitutto avvenire nella composizione musicale, nella sua articolazione e nella sua idea: nella sua *propria* apertura spazio-temporale che, anche in Berg, non rinuncia alla coerenza secondo un principio di unità musicale che può presentarsi anche nella singola nota (si pensi alla seconda scena del terzo atto quando Wozzeck pugnalà Marie; qui la nota "si" viene moltiplicata in più ottave e secondo tutti i registri e i timbri possibili fino all'apoteosi in cui tutta l'orchestra esegue il procedimento determinando l'intera scena secondo un'unità parcellizzata nella durata. È questo probabilmente l'esempio del miglior Berg, quello che domina la scena drammaturgica e il testo piegandoli alle ragioni della musica). D'altronde lo stesso Schönberg afferma che un brano musicale non deve richiamare immagini: quello che ha da dire lo dice da sé, chiaramente e con un'evidenza immediata. La musica esprime sentimenti attraverso una sua propria modalità (il linguaggio del mondo che può essere soltanto percepito) che il linguaggio della ragione non comprende. Essa stessa elabora una "visione" dell'essenza del mondo che deve trovare espressione diretta in un «effetto puramente musicale.» Il testo e il contenuto, sono un pretesto per esprimere con l'arte *qualcosa* che è al di là di questi: «[...] il fatto di aver scritto molti dei miei *Lieder*, dall'inizio alla fine ispirandomi soltanto al suono delle prime parole del testo, senza minimamente preoccuparmi di come si svolgessero i fatti contenuti nella poesia, senza nemmeno coglierla nell'estasi della composizione. [...] Insomma avevo capito i *Lieder* di Schubert, e le poesie su cui si conducono, al solo ascolto della musica – come avevo capito le poesie di Stefan George soltanto al loro suono – con una perfezione che difficilmente avrei potuto raggiungere, ma comunque non superare, con l'analisi e la sintesi.»³⁵

La difficoltà estrema dell'artista si misura nella necessità del suo compito³⁶. Questa totalità di senso racchiusa nel mondo interiore dell'artista

35 A. Schönberg, *Il rapporto col testo* cit., pp. 14 e 16. Cfr. anche M. Cacciari, *Dallo Steinhof* cit., pp. 71-4 e anche pp. 76-87.

36 «L'artista non fa ciò che gli altri ritengono bello, ma fa soltanto ciò che secondo lui è necessario». Webern sentiva fortemente in lui il compito etico che sopportava il suo lavoro. Analogamente a quanto provava Wittgenstein, anche il viennese Webern partecipava fortemente al suo impegno di fronte agli uomini e alla storia: «il significato profondo della creazione artistica ha come obiettivo finale e stimolo originario l'aspirazione dell'artista a esplicitare e concretizzare tutto il bello che vive in lui, la rivelazione di quella verità estetica che è già nata nella sua intuizione

(nell'arco della *possibilità*) e pronta a essere esplicitata e compresa nella sua disposizione *non può essere detta come tale se non attraverso il lavoro analitico dell'organizzazione semplice e chiara, dell'articolazione determinata*: insomma, nello stesso *farsi opera* dell'opera musicale. La forma assoluta e il significato eterno e invariabile non possono avere espressione in sé, essi possono darsi soltanto attraverso forme determinate, il cui scopo è raggiungere il punto problematico della estrema chiarezza.

Tutta la storia della conquista del campo sonoro – dice Webern – è un progressivo cammino della comprensibilità alla quale si perviene in virtù di una sempre maggiore coerenza, *attraverso la conformazione della piega che l'assoluto prende nel concreto*; e l'avvento della scala cromatica e della composizione per dodici suoni non fanno eccezione a questa regola destinale: «Assistiamo dunque a una sempre maggiore conquista del campo sonoro (con Goethe: “La natura con le sue leggi in rapporto al senso dell'udito”), e l'aspirazione alla comprensibilità cerca di pervenire a una sempre maggiore coerenza, proprio perché attraverso la coerenza si accresce la comprensibilità.»³⁷ Per questo la sua musica sembra far ritorno a una condizione originaria del suono – all'aspetto selvaggio tipico della grande arte, per usare l'espressione di Wittgenstein – alla forza singolare di ogni nota che viene millesimata all'interno di ogni serie e nello stesso tempo diventa espressione di «una condizione di felicità in un unico respiro»³⁸, di una totalità significante all'interno di un microcosmo solo apparentemente fragile e frammentario.

Sebbene la serie segua un ordine preciso e rigoroso tale che le leggi che ne regolano lo svolgimento siano racchiuse in un sistema, ciò non toglie che vi sia un aspetto ineffabile nella scelta dell'una o dell'altra combinazione. Ciò che Webern chiama *ispirazione* si rivela come il principio della creatività, una disposizione (*Stimmung*) che anticipa in un'intuizione *l'opera nella sua interezza* e la finalizza al suo successivo sviluppo formale:

e che è necessaria, in quanto forma elevata dalla vita spirituale, a tutti gli uomini [...] In questo modo si può capire che Webern parli del significato “eternamente invariabile” dell'arte», le citazioni sono in V. e J. Chopolov, *Anton Webern* cit., p. 145; cfr. anche alle pp. 189-207 un'analisi dei valori etici weberniani.

37 A. Webern, *Il cammino verso la nuova musica* cit., p. 50). Si ascolti a tal proposito il *Konzert für neun Instrumente Op. 24* del 1934 in cui il principio della comprensibilità e della chiarezza vengono esplicitati con un equilibrio ineguagliabile.

38 Giudizio di Schönberg sulla musica di Webern citato da Adorno in *Impromptus*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1968; *Impromptus. Saggi musicali 1922-1968*, trad. it. di C. Mainoldi, Feltrinelli, Milano 1979, p. 46.

«Io prendo conoscenza della mia invenzione e del suo procedimento, e poi cerco lo spazio in cui collocare tutto questo.»³⁹ Insomma: si tratta di un implicito principio di finalità come principio dell'immaginazione creativa e costruttiva che anticipa e permette l'organizzazione di opere determinate concretamente e finalizzate a se stesse. E allora quell'ordine, quella coerenza, quella chiarezza, prima di essere un'espressione esplicita di una composizione sono esigenza di un talento formatore che *comprende* contemporaneamente sia attraverso una visione *sub specie aeternitatis*, sia attraverso gli occhi di chi è immerso in un contesto storico-musicale determinato e ne assume responsabilmente il carico destinale.

7.3 Il principio estetico della comprensione in Wittgenstein

Nonostante Wittgenstein amasse poco la musica post-brahmsiana⁴⁰ l'afinità di atteggiamento spirituale con i musicisti della Nuova Musica è profondo. Gli aspetti riguardanti la comprensione di colpo dell'opera nella sua totalità; il suo riferirsi a se stessa e non a una realtà esterna rappresentabile; l'esigenza di chiarezza dell'espressione linguistica e quindi di ogni espressione umana; infine la necessità che si dia, secondo la forma del paradosso, l'assolutezza del senso dell'opera e il suo esser colta a partire dal suo darsi concretamente nell'esperienza determinata, sono tutti aspetti ben presenti nel pensare problematico di Wittgenstein. La comprensione basata sulla chiarezza di un'espressione linguistica è un aspetto già messo in luce fin dagli anni del *Tractatus*. Nel giovane Wittgenstein la cristallinità della forma logica *mostra* lo spettro di *possibilità* del senso attraverso il postulato dell'identità tra totalità del linguaggio (la logica) e totalità dei fatti (il mondo).

Ma quando nel 1929 Wittgenstein riprende attivamente la speculazione, il compito di fare chiarezza va svolto *dall'interno* del linguaggio comune – il linguaggio che abbiamo in quanto già-da-sempre siamo in esso – e non più *dall'esterno* attraverso la descrizione della forma generale della proposizione (τ 6). Per Wittgenstein l'esigenza regolativa della chiarezza è il compito e insieme il modo di procedere della filosofia stessa. Quando dice che «le soluzioni dei problemi filosofici non devono mai sorprendere»

39 Webern, *Il cammino verso la nuova musica* cit., pp. 92 e 97.

40 Molti i riferimenti biografici a gesti d'intolleranza di Wittgenstein verso musiche di Mahler, di R. Strauss, di Schönberg. Si veda per es.: Monk, *Wittgenstein. Il dovere del genio* cit., pp. 66 e 85.

perché in filosofia non si scopre nulla, intende dire che noi siamo già-da-sempre nel linguaggio: «In realtà noi abbiamo già tutto e lo abbiamo *attualmente*, non abbiamo alcun bisogno di aspettare. Ci muoviamo nell'ambito della grammatica del nostro linguaggio comune e tale grammatica c'è già.» Si tratta di muoversi, dall'interno della grammatica, in una continua e ineludibile tensione, verso sensi determinati mettendo in evidenza nello stesso tempo «le proprie idee sulla grammatica», cioè sull'ambito generale della possibilità (wwk pp. 171-2).

Ciò vuol dire *formulare nel modo più chiaro possibile* stando all'interno dell'ambito generale della possibilità aperto dalla grammatica. Comporta uno *sforzo di comprensione*, sforzo che, sebbene mai conclusivo, dovrà in qualche modo centrare l'obiettivo contraddittorio di essere comunque *un* comprendere possibile. Non può non essere così, in quanto tale compito muove da un ambito che dev'essere ri-compreso risalendo ciò che da-sempre è aperto alla vista (PU 89): ovvero il *particolare* che, nella sua prossimità, ci appare privo di senso, ma che, passo dopo passo, diventa perspicuo, *acquista* significato comunicabile entro un ambito di discussione.

L'intera problematica, già a prima vista analoga a quanto riscontrato negli scritti di Schönberg e Webern, è direttamente messa in gioco nei §§ 526 e 527 delle *Ricerche filosofiche* e in alcune osservazioni del 1930 (VB pp. 21-6) là dove Wittgenstein dice che ciò che noi chiamiamo «comprendere una proposizione del linguaggio» è molto affine a ciò che si intende per «comprendere un tema musicale, una poesia, un quadro ecc.» L'artista e il filosofo vedono e fanno vedere le cose sotto una luce diversa da quella comune. Entrambi sono coloro che hanno il compito di misurarsi con *il senso del tutto* dall'interno del loro stesso operare – un operare che è modalità essenziale del vivere, e un vivere che è fare parte di una storia – prendendo su di sé continuamente il *rischio* di stare presso il particolare e vederlo sotto la luce del tutto. Essi devono superare il molteplice informe e privo di senso. Questa posizione vede *il senso del tutto* inteso come *tendere verso il luogo dove già si è*, fa della chiarezza l'esigenza stessa dell'attività di dare-senso, di formare e comprendere ciò che si forma di volta in volta. Essa è un *vedere in trasparenza le fondamenta degli edifici possibili* prima ancora di costruirne effettivamente uno.

Come in Schönberg e Webern l'artista ha chiaro innanzi a sé la totalità della composizione in vista della sua articolazione, così l'artista-filosofo wittgensteiniano mette in questione la *necessità* di muovere verso la comprensione della realtà determinata e della sua significazione partendo dall'orizzonte di ineffabilità del *darsi in quanto tale*, e ciò *mentre* si trova

nel mezzo di quella stessa realtà determinata. Egli agisce muovendosi attraverso somiglianze e dissomiglianze, relazioni, nessi organizzati e perspicui che di volta in volta *aprono lo sguardo* all'ineffabile che altrimenti resterebbe celato per sempre e totalmente insensato. Quest'ineffabile si specchia nella *necessità del senso, la necessità di dare-senso* che viene alla luce dall'interno di una piega *in un modo* attraverso un'opera d'arte, *in altro modo* attraverso la riflessione filosofica e la conseguente scrittura.

L'opera d'arte musicale non trasmette qualcosa d'altro, ma dice se stessa, vuol dire: vi è un'idea che non può essere espressa che *così*, che non trova ulteriori formulazioni perché giunge ai limiti della sua possibilità di essere e di esprimere: giunge al suo segreto, alla sua autonomia, all'ineffabile che solo il lavoro di penetrazione comprensiva può svelare *occasionalmente attraverso il concretizzarsi di un'opera d'arte*. Nella sua autonomia essa mette in luce la *possibilità* di senso *soltanto* attraverso il lavoro effettivo di costruzione, di formazione, di riflessione: *attraverso il farsi-opera dell'opera d'arte*. In questo farsi-opera l'opera d'arte – dice Wittgenstein – non è «l'espressione di un sentimento (*Ausdruck eines Gefühls*)» psichico interno, determinato emotivamente, ma «un'espressione sentita (*einen gefühlten Aus-druck*)», ossia espressione di un senso comune che consente agli uomini che lo comprendono e ne sono compresi di entrare in risonanza con essa e accoglierla per quella che è (vB p. 111). «L'opera d'arte non vuole trasmettere *qualcosa d'altro* ma se stessa» è il modo nel quale Wittgenstein formula la tesi dell'impossibilità di tradurre in discorso (in un linguaggio concettuale) ciò che l'opera d'arte può solo mostrare: la comprensione dei limiti del linguaggio. Viene così espressa l'impossibilità di tradurre quello che un'opera d'arte “vuol dire” lasciando che essa parli di per sé attraverso la sua composizione, l'articolazione del suo materiale come messa in opera dei suoi limiti⁴¹. Questi sono limiti interni sia al lin-

41 «Il limite del linguaggio si mostra nell'impossibilità di descrivere il fatto che corrisponde a una proposizione (che è la sua traduzione) senza appunto ripetere la proposizione. (Abbiamo qui a che fare con la soluzione kantiana del problema della filosofia)» (vB p. 30; pp. 463-4). Cfr. sopra *cap.* 6. Si veda qui il Capitolo VI sul “vedere-come”. Sull'intraducibilità dell'idea musicale si è espresso con chiarezza G. della Volpe in *Critica del gusto*, Feltrinelli, Milano 1966, pp. 146-8. Partendo dalla considerazione che l'idea musicale vive all'interno di una grammatica musicale i cui elementi espressivi sono gli intervalli-note, della Volpe conclude che l'impronunciabilità di una *Gedankenfülle*, cioè di un'idea musicale, è qualitativa nel senso che non può essere espressa dal linguaggio della scrittura consistente in fonemi-*significanti*. L'idea musicale, che esige kantianamente una proporzione e un'unità del molteplice sonoro, non può esser che espressa, proprio nella sua unità, secondo «un'estrema definitezza», intraduci-

guaggio che all'opera d'arte: essi sono la condizione del dare-senso, che l'artista, in questo caso compositore, svolge attraverso l'articolazione del materiale sonoro, e il filosofo attraverso la discussione pubblica dello sforzo di comprensione proprio della riflessione critica.

bile con altri mezzi, ma proprio per questo espressione del *sensu musicale* nella sua specificità e autonomia.

8.

L'ULTIMA FRASE

Uno può dire che è cosa molto grave che il tale sia morto prima di poter condurre a termine una certa opera; mentre in un altro senso non ha proprio alcuna importanza. [...] Veramente vorrei dire che anche qui non hanno importanza le *parole* che si pronunciano o il pensiero che si esprime in esse, ma la distinzione che così si introduce nei vari momenti della vita.

L. Wittgenstein, 1950

Infatti è sommamente volgare e, più che volgare, stupido, ritenere che solo il concreto sia concreto, e che non lo sia l'astratto. L'astratto è più concreto del concreto. Infatti dell'astratto concretamente parliamo, mentre del concreto non diciamo, non possiamo mai dire assolutamente nulla, né concretamente né astrattamente. E che l'astratto, come si dice, non esista è una circostanza irrilevante, nessuno essendo in grado di dimostrare che lo stesso concreto debba esistere. Ciò che esiste sta lì e non se ne può dimostrare l'esistenza. Il concreto è piuttosto – al pari dell'astratto, da cui sotto questo profilo non si distingue – una motivazione necessaria per continuare a esistere, ciò che importa a tutti, e non è senz'altro un'esistenza, di cui non importerebbe niente a nessuno.

E. Garroni, 1994

8.1 *La frase ulteriore*

Ludwig Wittgenstein morì in casa del dottor Edward Bevan il 29 aprile 1951. Era malato di cancro alla prostata e negli ultimi mesi cercò in tutti i modi di non morire in un ospedale. Si recò per un breve soggiorno in Norvegia, in quella che fu l'ultima e più breve permanenza nel suo eremo sul Sognefjord; da lì dovette tornare in Inghilterra a causa del peggioramento delle condizioni di salute. Anche un soggiorno in campagna, poi a Oxford dalla Anscombe, infine il ritorno a Cambridge, sempre in casa di amici, furono brevi e sofferti. Sentiva che si stava spegnendo, presentiva la fine vicina e desiderava che il male lo consumasse celermente: non per paura, ma perché capiva che quel tipo di dolore non avrebbe portato a un seguito. Passò le ultime settimane in casa Bevan ritrovando anche la forza e la

lucidità per lavorare: ne danno testimonianza gli appunti dell'ultima parte di *Über Gewißheit*. Nonostante il male si accanisce su di lui già da qualche tempo, alla fine Wittgenstein se ne andò in poche ore: tra il pomeriggio del 27 aprile e quello del 29 le sue condizioni peggiorarono progressivamente finché perse conoscenza; spirò sotto gli occhi di pochi amici giunti all'ultimo momento. Ma prima di perdere conoscenza Wittgenstein pronunciò due parole. La prima è la risposta all'annuncio che gli restavano pochi giorni, annuncio che gli fu fatto dal dottor Bevan la notte del 27. Wittgenstein rispose «Bene!». La seconda parola, l'ultima, fu una frase detta alla signora Bevan poco prima di cadere nell'oblio, durante quella stessa notte. Wittgenstein, sapendo che gli amici stavano per sopraggiungere, volle far sapere loro che aveva avuto una vita meravigliosa. Disse testualmente: «Dica loro che ho avuto una vita meravigliosa.»¹

A una lettura superficiale su quest'ultima frase ci sarebbe poco da dire: è l'ultima frase detta da un uomo poco prima di morire. Non tutti hanno questa possibilità: gli uomini muoiono in molti modi e non sempre in quel momento si apre uno spazio per la parola. Qualche volta, però, accade che rimangano le “ultime parole”, intese come quelle parole dette prima che la morte sopraggiunga. E allora capita di legarsi a “quelle ultime parole” che non necessariamente sono state pronunciate come se dovessero essere le ultime, ma soltanto terminali parole ulteriori a quelle fin'allora pronunciate o scritte e che, tuttavia, per un tragico destino, sono diventate le ultime: le parole che per ultime sono state pronunciate e che ci sono rimaste.

In alcuni casi possono esserci anche le “ultime parole” intese come quelle parole che hanno voluto dire qualcosa di ultimativo, o almeno che avessero tale pretesa: le ultime in quanto quelle che ci lasciano “l'ultima parola”, l'ultima volontà, l'ultima considerazione; forse anche un semplice saluto, un commiato definitivo dato attraverso il mezzo che da sempre e per sempre ci mette in colloquio con l'altro. A tutta prima ciò che Wittgenstein disse alla signora Bevan sembra di questo secondo tipo: il commiato che lascia qualcosa, che *vuol dire* qualche cosa. Ma se le guardiamo sotto un'altra luce esse, come ogni parola pronunciata prima di morire, sono anche *diventate* le ultime parole e che, come tali e come tutte le altre parole,

1 Per queste notizie faccio riferimento alle numerose biografie di Wittgenstein, in particolare quella di N. Malcolm, *Ludwig Wittgenstein*, trad. it. di B. Oddera, Bompiani, Milano 1964, in part. pp. 126-36; R. Monk, *Wittgenstein. Il dovere del genio*, trad. it. di P. Arlorio, Bompiani, Milano 1991, in part. pp. 551-67; O'C. Drury, *Conversations with Wittgenstein* cit. in part. pp. 182-4; *Ludwig Wittgenstein. Sein Leben in Bildern und Texten*, hrsg. von M. Nedo und M. Ranchetti, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1983, in part. pp. 334-49.

sono anche le penultime parole che preparano le ulteriori, che però non sono state pronunciate a causa del sopraggiungere della morte.

Sembra che Wittgenstein, sul letto di morte, poco prima di spegnersi per sempre, abbia voluto dire qualcosa, un'ultima frase da lasciare agli amici che, di fatto, era una frase ulteriore rispetto a tutte quelle che aveva pronunciato fin'allora lungo tutta la sua vita, una frase che ha fatto da chiusa volontaria all'intero arco della sua esistenza. Sembra che Wittgenstein abbia voluto dire qualcosa di ultimo attraverso una frase ulteriore su ciò che, a rigore, non poteva dirsi, ma che egli ha voluto dire: qualcosa sulla sua vita stessa, racchiusa nella parola "meravigliosa".

A ciò che appare come un fatto privato, un gesto assolutamente intimo e ineluttabile, fuori da ogni inquadramento, A. G. Gargani ha dedicato alcune dense pagine di un suo lavoro, *Sguardo e destino*². Da queste partiremo per offrire la conclusione che Wittgenstein, diversamente da quanto dice Gargani, *in un certo senso doveva pronunciare* quella frase, e *in un altro senso, poteva* pronunciarla. In breve il ragionamento di Gargani. Egli parte dalla critica alla teoria rappresentazionista del linguaggio che pretende di dire come stanno le cose nel mondo (assume, cioè, di poter dire la verità) e di «prescrivere al linguaggio quello che noi invece possiamo soltanto attenderci dal linguaggio» (assume, cioè, di dire al linguaggio quello che *deve* dire). Tale teoria filosofica manifesta l'esigenza di pensare i pensieri di tutti gli uomini, tutti i pensieri: anche se non li pensa in atto, essa ritiene di poterli pensare e manifesta quest'arroganza nel fatto che pronuncia la frase che sta per questa pretesa. Ciò somiglia molto all'esigenza, descritta da Wittgenstein nella conferenza sull'etica del 1930, di scrivere il libro assoluto, cosa che non si può fare perché un tale libro dovrebbe contenere anche frasi che non corrispondono a fatti bensì a valori, proposizioni al di fuori del linguaggio rappresentativo e significativo.

In altre parole, tale teoria filosofica pretende di dire la frase "io posso pensare tutti i pensieri possibili di tutti gli uomini possibili" e fa di questa frase l'ultima frase che fonda tutte le altre. «[...] e poi invece c'è sempre

2 A. G. Gargani, *Sguardo e destino*, Laterza, Bari 1988; ci riferiremo in particolare alle pp. 35-58. Non ho mai avuto modo di scambiare due parole su questo argomento con Aldo Gargani. Quando questo libro uscì in prima edizione ero solo un giovane studioso non incardinato, come si dice e, in genere, un professore universitario non perde tempo con gente del genere. A suo tempo un po' mi dispiacque, poi me ne feci una ragione e dimenticai la cosa. Mi sarebbe piaciuto fare due chiacchiere sull'argomento col prof. Gargani, al quale inviai copia del libro, ma non fu possibile. Oggi che Aldo Gargani non è più, mi rimane il rammarico per non aver ascoltato le sue frasi ulteriori sull'argomento.

un'ultima frase, la frase ulteriore, che sopravviene e che impedisce di venire a capo di tutto» – dice Gargani – cosicché *l'ultima frase* viene a essere la *frase ulteriore* che mostra l'inferno dei filosofi: la pretesa di rendere conto fino in fondo, di descrivere tutto, di fondare tutto, di dire completamente le cose come stanno, dimenticando il gesto estremo di libertà della frase ulteriore che spazza via questa pretesa. Il filosofo – secondo Gargani – vivrebbe nel mezzo tra l'ansia di compiere la pretesa di dire l'ultima frase, che racchiude il pensiero in una teoria, e la frustrazione per l'impossibilità di riuscire a tenere ferma quest'ultima frase che viene travolta dal sopraggiungere di un'altra frase, quella ulteriore, che vanifica la chiusura della teoria e consente di ammettere che *ogni ultima frase è una penultima frase che prepara quella ulteriore*. Insomma, noi possiamo giungere a premere sul linguaggio con la nostra esperienza ordinaria fino alla penultima frase, finché da questa si libera una frase «che è contemporaneamente la nostra salvezza dall'esperienza ordinaria e dalle cosiddette teorie filosofiche, e che costituisce la nostra ultima frase, che è la nostra frase ulteriore.» In tal modo la frase ulteriore non diventa mai l'ultima in assoluto, quella che chiude l'orizzonte del significato della vita e del pensiero, perché deve esserci sempre la possibilità di passare a un'altra frase possibile, a una successiva che dà il senso della nostra salvezza: noi ci salviamo – dice Gargani – perché lasciamo aperta la possibilità della frase ulteriore e non ci chiudiamo nel carcere dell'assoluto-tutto-detto-e-disvelato eretto da una teoria filosofica che pretende di «mettere fine ai pensieri [...] di concludere il pensiero» scrivendo in un linguaggio impersonale l'ultima frase oltre la quale non c'è altro.

Lasciateci scrivere che noi pensiamo che i filosofi non abbiano la facoltà di dire l'ultima parola e che nessun filosofo abbia finora pronunciato l'ultima frase, quella definitiva e conclusiva, né mai lo farà. Nell'incontrare o nel leggere un filosofo non pensiamo che essi debbano in qualche modo indicare la via dell'ultima parola. Noi non pensiamo che i filosofi pronuncino sempre e ovunque parole definitive, né che il lavoro filosofico consista nel pronunciare l'ultima parola. Al di là delle specifiche competenze e preparazioni professionali che fanno di uno studioso un capace studioso, di un professore di filosofia un bravo professore, di uno specialista un fecondo specialista, noi, quelle rare volte che abbiamo visto un filosofo *pensare propriamente*, non abbiamo mai ritenuto che fossimo di fronte a un dicitore dell'ultima frase.

Chi scrive ha sempre ritenuto qualcosa di quello che aveva ascoltato, letto, visto e, tornato a casa, si è sempre detto: “Bene, ora vediamo cosa farne di tutto ciò, come andare avanti”. In altre parole, quando si va alla scoperta

della frase ulteriore è vero che dobbiamo tener presente il campo in cui si trova quanto è stato detto, ma altrettanto dobbiamo distanziarcene e orientarci verso linee e percorsi possibili tendenti a ricostituire e ricostruire un campo ulteriore. Nello stesso tempo – e più importante – noi proviamo a mettere in questione il campo che abbiamo di fronte e nel quale in qualche modo non possiamo non essere coinvolti; cioè, se possibile, proviamo a *vedere in trasparenza* il movimento stesso che ridisegna dall'interno i confini di quel campo.

Le critiche mosse da Gargani sono corrette se indirizzate alla filosofia analitica del linguaggio. Da filosofo post-analitico da sempre controcorrente rispetto alla metafisica proposta dalla filosofia analitica, la sua critica all'onnipotenza della filosofia sembra riferirsi con particolare attenzione a questo atteggiamento filosofico. Esso indica e raccomanda quello che si deve o non si deve pensare, quello che si deve o non si deve dire, il *che cosa è e che cosa non è*; inoltre esso è l'atteggiamento filosofico che, nel corso di quest'ultimo secolo in particolare, si è impossessato (in questo legandosi allo sviluppo storico-disciplinare delle epistemologie) del concetto di teoria filosofica. Le vere e proprie teorie filosofiche sono quelle della filosofia analitica, autentiche manifestazioni dell'ottimismo della ragione dispiegata, al di là di ogni professione di scetticismo che talvolta viene pronunciata.

Ora, qualsiasi filosofia che si presenti come teoria o come sapere sistematico e strutturato corre il rischio di voler pensare e dire l'ultima parola, e in questo le critiche di Gargani sono condivisibili. Ma una filosofia che si presenti come *interrogazione e autointerrogazione* evita questo rischio poiché si pone nel mezzo dell'attiva e vivente contraddizione tra vita e pensiero e, *nello stesso istante*, riflette su una condizione di possibilità che sta prima di qualsiasi teoria particolare. Una "filosofia come interrogazione" non produce teorie filosofiche, pur convivendo accanto a questo atteggiamento metafisico che, *per certi versi*, è anch'esso inevitabile: essa parte dall'esperienza in cui siamo, e non possiamo non essere, e insieme affronta il rischio di comprendere "qualcosa", sapendo che quello che comprende deve poter stare fermo per un po', ma non per sempre. Una "filosofia come interrogazione" sa che non solo non istituisce una frase ultima, ma che la sua frase è sempre anche interrogativa e pronta a essere incisa da un'interrogazione ulteriore: la frase ulteriore della filosofia come interrogazione è, in realtà, un'interrogazione ulteriore, una continua eccedenza che permettere di avere una comprensione *dinamica* di quello che da sempre è sotto i nostri occhi e in cui da sempre siamo immersi in quanto destino storico-contingente, orizzonte di sensi concreti e di significati determinati.

Tanto per fare un esempio, pensiamo veramente che sia più importante stabilire la validità della teoria dello schematismo kantiano, il suo contenuto di verità (anche rispetto al suo portato storico) piuttosto che interrogarci sul valore dello schematismo, la sua modalità essenziale interna al pensare, il suo *movimento* rispetto a cui risponde l'interrogare filosofico nella sua iniziale esigenza, la sua tipicità emotiva rispetto allo stare al mondo di ciascuno di noi, filosofo o no, come *ciò che precede ogni fatto e ogni parola*. Insomma, tutto ciò che Nietzsche, in uno degli ultimi lampi di cristallina lucidità, ha chiamato *la storia segreta dei filosofi*, il “quantum” *osato e sopportato* dal filosofo³.

Lo stesso vale per qualsiasi altra “teoria filosofica” che, in quanto teoria, pretende di fatto di essere esaustiva e tendenzialmente conclusiva, dicendo l'ultima frase che azzera quella libertà insita nella possibilità ulteriore di ogni gesto, di ogni parola, di ogni pensiero, di ogni situazione. Così è vero, sotto un certo aspetto, che «una teoria filosofica è in effetti per definizione una teoria sulla conclusione della vita umana»⁴, che cerca di imporre l'universalizzazione a ogni “singolo-ciascuno” che viene incarcerato nella pretesa di *dover dire qualcosa* che non è quello che siamo; nella frase definitiva che annienta il “qui e ora” fatto di carne e fango, istituendo un sapere preteso come definitivo. Ma è anche vero che non tutta la filosofia è così e agisce come un sapere determinato. La “filosofia come interrogazione”, nella sua esigenza di risalire da *un* senso possibile alla possibilità del senso *in generale*, di fermarsi a rischiare questo terreno della possibilità mentre attraversa il contingente in vista del dover-essere di un senso determinato (e *perciò* il dover-essere del senso), non fa che riprendere fiato mentre è in continua oscillazione, attraversando soste mai definitive, sempre ulteriori ed eccedenti, e da lì, incessantemente, *risalire* qualsiasi sapere acquisito per sfuggirgli e aprire quella porta sull'indeterminato soprasensibile (sul non-senso da cui proviene il dover-fare-senso), mettendolo *contemporaneamente* in questione nei suoi cardini.

Così facendo la “filosofia dell'interrogazione” sa bene che non rinuncia del tutto a parlare, a ridelineare e rfigurare: non pensa che escludendo l'e-

3 F. Nietzsche, *Ecce Homo*, in *Werke*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Walter de Gruyter, Berlin 1969, Band VI/3, p. 257; in *Opere di Friedrich Nietzsche*, edizione italiana a cura di G. Colli e M. Montinari, trad. it. di R. Calasso, Adelphi, Milano 1970, Band VI/3, p. 266. Sui rapporti di Wittgenstein con Nietzsche, autore che egli lesse a lungo, non si sono fatti studi di rilievo. Noi pensiamo che i debiti che Wittgenstein ha con Nietzsche siano molti e profondi e che un approfondimento sulle vicinanze tra i due sia un compito realizzabile per il futuro.

4 A. G. Gargani, *Sguardo e destino* cit., p. 39.

significa dell'ultima frase si escluda *del tutto* la possibilità di dire qualcosa. Va bene: l'ultima frase non deve essere tale, deve essere seguita sempre da una frase ulteriore, che traccia il progetto della nostra libertà, ma tutto ciò, piuttosto che portare al silenzio come sospensione del senso, come rinuncia al senso, conduce alla messa in evidenza di un senso quale che sia, *che emerge* dalla sua necessità rispondendo a *un'esigenza* – e a un *rischio* da correre nel presentarlo – che non può essere elusa.

L'ultima frase sarà la frase ulteriore soltanto se questa è comunque pro-positiva, se dice qualcosa e nel dirlo mostra *l'esigenza* di essere detta, esibisce la legge pratica del dover-essere del senso in quanto libertà; insomma: soltanto se essa proviene da una sfera di silenzio che non può venir delimitata né definita, ma che brilla ineludibile nella sua inafferrabilità concettuale, esponendosi *attraverso* una presenza che lo lascia in pace, ma alla quale deve tutto⁵.

In tal modo la filosofia rinuncerà, proprio grazie al suo interrogare critico attraverso il linguaggio e attraversando il linguaggio, di voler affermare l'oggetto conoscendolo esaustivamente, ma non potrà mai smettere di chiedersi da dove proviene quell'oggetto (e quel linguaggio), io che lo interrogo, io che mi chiedo della relazione che ho con esso e che mi pongo la questione sul senso della provenienza: io che provengo dal senso del domandare come dal domandare sul senso. Qualcosa di analogo, tutto sommato, a quanto lo stesso Gargani ha scritto più tardi in un altro libro, che si avvicina – come vedremo – a quanto lo stesso Wittgenstein intendeva con l'ultima frase: «[...] la nostra realtà è la presenza del nostro proprio problema, che non è un problema declinato nel tempo, bensì è *l'istantaneità, specifica e assoluta, del nostro sguardo, che noi non vediamo*, verso la realtà sconfinata e illimitata nella sua circonvoluzione globale. [...] perché l'istantaneità della mia presenza è comunque la realtà che sono.»⁶ In questo modo il silenzio non si configura come un muto

5 Si tratta, per essere espliciti, di quei tre modi nei quali *l'idea del soprasensibile* si presenta nella deduzione dei giudizi di gusto al termine della soluzione dell'antinomia del gusto (l'idea del soprasensibile in generale come sostrato della natura; l'idea del soprasensibile come principio della finalità soggettiva della natura per la nostra facoltà di conoscere; l'idea del soprasensibile come principio dei fini della libertà e dell'accordo di quei fini con la libertà nella moralità; cfr. I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, trad. it. cit. par. 57, Nota seconda, pp. 179-81). In tal modo l'idea del soprasensibile si presenta come condizione-esigenza del giudicare estetico, ossia come vero e proprio principio del dover-far-senso dall'interno del nostro essere-nell'esperienza. Si veda per questo E. Garroni, *Estetica. Uno sguardo attraverso*, Garzanti, Milano 1992, pp. 224-9.

6 A. G. Gargani, *Il testo del tempo*, Laterza, Bari 1992, pp. 7-8, corsivi miei.

tacere, ma sarà quell'attimo in cui *agiamo* che, fra l'altro, potrebbe essere *anche* quell'attimo in cui *stiamo parlando e stiamo vedendo* (in un parlare che è un fare-qualcosa, come dire, è un pro-porre e un significare: è un fraseggiare ulteriormente mosso da quella istantaneità): silenzio come sosta e necessità di ripartire.

Gargani ha rimproverato a Wittgenstein di *voler dire* l'ultima frase: "ho avuto una vita meravigliosa" «era ciò che lui aveva pensato che *dovesse dire* ai suoi scolari, anziché dire qualunque altra cosa che, *anche se vera*, a lui doveva essere sembrata meno importante rispetto a ciò che lui aveva pensato che si *dovesse dire*.»⁷ Ciò che Gargani imputa a Wittgenstein è di aver *voluto* dire, in punto di morte, ciò che riteneva di *dover* dire piuttosto che quello che effettivamente pensava ed era.

Ma quello era e non poteva non essere ciò che Wittgenstein pensava ed era. Perché? In primo luogo perché dopo quella frase Wittgenstein *effettivamente* è morto e la sua esistenza si è improvvisamente azzerata in tal modo azzerando anche la possibilità ulteriore della sua ultima frase. *Quella* è l'ultima frase di Wittgenstein perché, *subito dopo, egli effettivamente è morto.* L'ultima frase di Wittgenstein non è stata la penultima frase che prelude alla frase ulteriore, *solo perché* Wittgenstein, dopo averla pronunciata, è morto realizzando il suo azzeramento. Noi riteniamo che abbia senso chiedersi se l'ultima frase di Wittgenstein non sia stata in realtà una penultima frase, che preludesse a una frase ulteriore, anche se Wittgenstein, dopo di essa, effettivamente è morto senza aver pronunciato nessun'altra frase. *Quella frase è rimasta l'ultima frase perché egli, immediatamente dopo, è morto.*

Se Wittgenstein avesse detto: "L'ultima frase non è mai l'ultima, ma è soltanto la penultima che prepara la frase ulteriore" e poi subito dopo fosse morto, quella sarebbe interpretabile come *l'ultima frase di Wittgenstein.* Poiché questa frase è stata pensata e scritta da Gargani nel suo libro, sarebbe stata meno pertinente se fosse stata pronunciata da Wittgenstein sul letto di morte, rispetto al fatto che questa frase l'ha pensata Gargani e l'ha scritta in un libro? No, certo; ma la questione non si esaurisce ancora qui. *L'ultima frase di Wittgenstein è anch'essa una frase ulteriore,* soltanto che egli subito dopo è morto e non ha potuto pronunciare una frase ulteriore. Essa è una frase ed è l'ultima perché egli è morto. *È un accidente* che Wittgenstein sia morto rispetto all'ultima frase che ha detto, ed è *un caso* che questa sia l'ultima frase di Wittgenstein: ciò nonostante, ovvero nonostante il *fatto*

7 A. G. Gargani, *Sguardo e destino* cit., p. 40.

che *questa* frase è diventata l'ultima frase di Wittgenstein, in essa trova conferma il *punto abissale* di Wittgenstein stesso⁸.

Ciò che stiamo cercando di dire è che non è un caso il fatto che egli sia morto rispetto all'incurabilità della malattia di cui era affetto o rispetto al fatto che si debba morire in generale, ma che, rispetto al flusso del linguaggio e alla temporalità del "prima-durante-dopo", la sua ultima frase è accidentalmente l'ultima, che sia voluta o no. Rispetto al flusso ininterrotto del linguaggio, all'interno del quale siamo e abitiamo e all'interno del quale anche Wittgenstein stava e abitava, nei confronti del quale una frase ulteriore si comporta come un'interrogazione ulteriore – cioè prepara, a partire da un contesto già saputo, una distanza e un'eccedenza, uno sforzo di comprendere limitato ma possibile in vista di un ulteriore – è un fatto accidentale che egli sia morto lasciando ultima proprio quella frase. Il caso trasforma l'ultima frase – che di fatto è l'ultima perché egli effettivamente è morto subito dopo – in una frase ulteriore, e può trasformare una frase ulteriore in un'ultima frase: ce ne sarebbe potuta essere un'altra, ma non c'è stata ed essa è rimasta l'ultima frase.

Dunque, *l'ultima frase di Wittgenstein è la possibilità di una frase ulteriore* che dice non quello che si deve dire, ma quello che Wittgenstein era ed è stato: egli si è raccontato pronunciando una frase ulteriore che è diventata l'ultima frase. Vediamo perché. Se confrontiamo quello che Wittgenstein ha detto poco prima di morire con quello che Gargani ha scritto riguardo "all'ultima frase" nel testo del 1988 *potremmo* pensare che entrambi volessero concludere il pensiero e la vita umana in una teoria: ma perché in bocca a Wittgenstein morente sarebbe diventata l'ultima frase mentre scritta e pronunciata in un libro pretenderebbe di non essere una teoria filosofica che chiude la vita? Perché sul letto di morte non si può pronunciare una frase che, per caso, diventa l'ultima frase, mentre si può scrivere, per esempio, che solo la frase ulteriore salva l'uomo dall'ultima frase? Solo perché, poi, si continua a vivere? Perché dire: "la frase ulteriore non è l'ultima frase" non è dire l'ultima frase, mentre dire: "ho avuto una vita meravigliosa" vuole intendere che essa sia l'ultima frase e nello stesso tempo pretende che non possa essere una frase ulteriore?

A tutta prima una risposta è: perché subito dopo aver pronunciato la frase, per caso, Wittgenstein è morto, mentre Gargani ha *piantato* quella

8 «La storia è stata, certo, io sono stato, anche questo è certo, ma il punto vertiginoso della mia realtà è che io sono adesso e non sono e non mi trovo *dentro la storia*, ma sono di fronte a tutta la storia, e dunque al di fuori di essa. Io sono il testo della mia differenza rispetto alla realtà. [...] *il punto abissale* rispetto al tempo che resta... è il testo ora di me stesso», (A. G. Gargani, *Il testo del tempo* cit., pp. 8-9).

frase in un libro offerto al corso cronologico della storia. Ciò non risolve interamente il problema sebbene metta in evidenza in controluce una palese difficoltà, perché *quando* Wittgenstein ha pronunciato quella frase *era ancora vivo ed è morto dopo che ha pronunciato quella frase, cosicché essa è diventata l'ultima frase per il fatto che egli è morto*. Altrimenti sarebbe stata la penultima frase che preparava la frase ulteriore come tutte le frasi che ha pronunciato Wittgenstein nella sua vita, così come ha fatto Gargani nella sua e ciascuno di noi nella propria.

In definitiva, Wittgenstein ha pronunciato una penultima frase che prepara una frase ulteriore, soltanto che quella è risultata essere la sua ultima frase il cui statuto non è diverso da quello della frase di Gargani che dice: “la frase ulteriore non sarà mai l'ultima frase pena la fine della vita e del pensiero”. Wittgenstein ha pronunciato una frase ulteriore diventata l'ultima frase perché è morto. Sarebbe potuto morire dopo aver detto “Bene!”, c'erano tutte le condizioni, e sarebbe morto così dopo aver pronunciato un'interiezione. Oppure avrebbe potuto pronunciare la frase di Gargani, che Gargani ha scritto e pronunciato nel testo del 1988, e poi morire lasciandola come ultima frase. Di fatto noi pronunciamo, scriviamo, pensiamo frasi e interrogazioni che possono essere tutte l'ultima frase o l'ultima interrogazione, ma che non lo sono perché continuiamo a vivere lasciandole tutte frasi ulteriori e interrogazioni ulteriori; ci sono volte che *decidiamo* di voler dire l'ultima frase o l'ultima interrogazione considerandola come quella che esclude ogni altra frase o interrogazione che non sia quella, ed è ciò che facciamo, per esempio, impiantando una teoria filosofica pretendendo che essa sia esaustiva o costruendo un sapere determinato che escluda zone d'ombra. Anche la frase di Gargani è – e pretende di esserlo, altrimenti anche Gargani sta facendo una teoria filosofica – una frase ulteriore, in caso contrario il suo libro andrebbe considerato alla stregua di tutte le teorie filosofiche che cercano di concludere la vita e il pensiero umani. Ma il libro di Gargani, e ciò che vi è contenuto, non sembra avere questa pretesa. Di conseguenza, o Wittgenstein non poteva dire quello che ha detto, e allora neppure Gargani può dire quello che dice per le ragioni che Gargani stesso esibisce; ovvero Wittgenstein poteva dire quello che ha detto effettivamente, così come Gargani dice quello che dice, per le stesse ragioni. Poiché l'ultima frase di Wittgenstein è una frase ulteriore il cui flusso è stato interrotto dalla morte, essa ha lo stesso statuto di tutte le frasi che Gargani ha scritto nel libro dedicato alla frase ulteriore.

In questo senso Wittgenstein ha potuto pronunciare la frase ulteriore divenuta l'ultima frase, lasciandoci detto qualcosa che va pensato allo stes-

so modo delle altre frasi di Wittgenstein che in questo libro – così come in moltissimi altri libri più autorevoli di questo – noi abbiamo tentato di pensare. E Wittgenstein ci ha detto di aver avuto *una vita meravigliosa*.

8.2 Il contenuto dell'ultima frase è il contenuto della frase ulteriore

Il fatto che l'ultima frase di Wittgenstein fosse una frase ulteriore – in quanto avrebbe potuto essere la penultima che ne preparava un'altra, e in quanto essa è una frase che non chiude il discorso allo stesso modo di ogni frase ulteriore – fa sì che questa *potesse* essere detta, così come Gargani ha detto e scritto le sue frasi, in particolare la frase “l'ultima frase è la penultima che prepara la frase ulteriore”. Ora, in quanto frase ulteriore, l'ultima frase di Wittgenstein non solo *poteva* esser detta, ma, in un certo senso, *doveva* esser detta. Essa doveva esser detta in quanto frase che mostra, dicendola, ciò che a rigore non può dirsi: la totalità della vita e l'istante estatico in cui essa appare di colpo così com'è. Essa ha rischiato, in un momento cruciale, *estremo*, della vita del filosofo, di dire, attraverso il dicibile, ciò che altrimenti non può essere detto, definito, limitato. Ma, nello stesso istante, ha detto ciò che *poteva* e *doveva* esser detto attraverso ciò che non può esser detto: l'indicibile totalità della vita raccolta nell'istante ultimo, espresso attraverso la parola “meravigliosa”. Che sia voluta o no, che sia pienamente conscia o frutto di un lampo isolato di lucidità, sta di fatto che l'ultima frase di Wittgenstein dice che egli “ha avuto una vita” – e con ciò ha raccolto *in un istante tutta* la sua vita – “meravigliosa” – ossia l'ha avuta esattamente *per come essa è*. Wittgenstein nell'ultima frase dice quello che aveva detto negli anni di gioventù e che ha mostrato per tutta la vita *attraverso* quello che ha detto, quando ha interrogato filosoficamente i limiti del linguaggio – ossia quando ha interrogato il limite tra senso e non senso.

Ripercorriamo di nuovo alcune tappe del percorso filosofico-biografico di Wittgenstein. Egli trascorse gli anni di preparazione del *Tractatus* sui fronti della Prima Guerra mondiale, dapprima quello orientale sulla Vistola, poi quello meridionale dove fu fatto prigioniero dalle truppe italiane⁹. Dalla fine dell'anno 1915 a tutto il 1917 Wittgenstein fu coinvolto in nume-

9 Cfr. L. Wittgenstein, *Diari segreti*, a cura di A. G. Gargani, Laterza, Bari 1987; si vedano anche i *Quaderni* 1914-1916 già citati e scritti contemporaneamente ai diari e F. Parak, *Wittgenstein prigioniero a Cassino*, trad. it. e cura di D. Antiseri, Armando, Roma 1978.

rosi scontri a fuoco dei quali egli stesso dà testimonianza nei diari. Furono momenti in cui si trovò molto vicino alla morte e da un confronto tra le pagine dei diari e quelle dei quaderni è possibile vedere come, intorno alla metà del 1916, corrispondente al terzo quaderno dei diari, egli abbia messo alla prova se stesso in condizioni estreme e come, nello stesso tempo, abbia fatto alcune riflessioni, spesso trascurate, notevolmente coerenti con il suo filosofare. Egli si sentiva in costante pericolo di vita, minacciato dalle bombe, ma anche dall'ambiente degradato dei commilitoni dalla cui volgarità sentiva di doversi continuamente difendere. Ma insieme a ciò Wittgenstein provava l'irresistibile desiderio di mettere alla prova il proprio coraggio, di giocarsi la vita in una prova difficile, di vedere la luce della vita nel momento della sua vicinanza alla morte.

Riportiamo due passi presi dai diari. Il primo è del 7 ottobre 1914 e dice: «Non riesco a farmi entrare in testa di fare il mio dovere soltanto perché è il mio dovere, e di preservare la mia intera umanità per la vita intellettuale. Posso morire fra un'ora, posso morire fra due ore, posso morire fra un mese o al più tardi fra un paio d'anni. Non posso saperlo e non posso farci niente, pro o contro. *Così è questa vita.* Ma come devo vivere allora per superare ognuno di questi momenti? Vivere nel bene e nella bellezza, finché la vita non giunga al termine da sola.» Il secondo passo, dell'8 dicembre 1914, è il seguente: «Ho comprato l'ottavo tomo di Nietzsche e ne ho letto una parte – con molta probabilità si trattava de *L'Anticristo* – Sono rimasto fortemente colpito dalla sua avversità al cristianesimo. Perché anche nei suoi scritti è contenuto qualcosa di vero. Certamente il cristianesimo è l'unica via *sicura* per la felicità. Ma che succede se si rifiuta quel tipo di felicità?! Non sarebbe meglio andare alla deriva nella lotta senza speranza contro il mondo esterno? Ma una vita del genere è priva di senso. E perché non condurre una vita senza senso? È indegno? Come si accorda questo con il punto di vista rigorosamente solipsistico? Ma cosa devo fare affinché la mia vita non vada sprecata? Devo sempre essere cosciente dello spirito – esserne sempre cosciente.»¹⁰

A parte poche altre considerazioni, Wittgenstein non dirà molto di più da un punto di vista dei contenuti, lasciando che le pagine dei diari raccogliessero stati d'animo privati e testimonianze di fatti accaduti. Nelle due note sopra riportate non interessa tanto la considerazione sul cristianesimo,

10 L. Wittgenstein, *Diari segreti* cit., pp. 64 e 88. V'è da notare l'enigmatica nota che Wittgenstein scrive nello stesso giorno sui *Quaderni*: «Dietro i nostri pensieri, veri o falsi, v'è sempre uno sfondo oscuro, che solo più tardi noi possiamo mettere in luce e formulare in pensiero» (TB 8.12.1914).

sebbene alcuni biografi ritengano di un certo interesse analizzare l'atteggiamento religioso che Wittgenstein ha avuto fino agli ultimi anni della sua vita. Quello che ci preme sottolineare sono altri aspetti che emergono da quegli appunti: *a*) che Wittgenstein si trova a fare quelle considerazioni perché posto ai limiti estremi della sua vita messa in pericolo costantemente; *b*) che etica ed estetica sono tutt'uno ("vivere nel bene e nella bellezza"); *c*) che l'etica si riduce fino a sintetizzarsi nella massima dell'esser felice; *d*) che di fronte al non-senso assoluto – e alla possibilità di lasciarsi andare fino alla caduta estrema nel non-senso – noi opponiamo la *necessità di fare-senso*, di *dare-senso* attraverso la nostra vita; e infine che *e*) questo può e deve accordarsi con il solipsismo rigoroso.

Wittgenstein riaffronterà l'orizzonte di questi problemi qualche tempo dopo, quando vivrà un altro momento difficile nel 1916, come attesta il terzo quaderno dei diari. Lì troviamo testimonianza di alcune considerazioni raccolte nei quaderni che ci aiutano a gettare luce su alcuni aspetti della sua filosofia e sul senso dell'ultima frase. In TB 11.6.1916 Wittgenstein scrive: «Che so di Dio e del fine della vita? Io so che questo mondo è. Che io sto in esso come il mio occhio nel campo visivo. Che in esso è problematico qualcosa che chiamiamo il suo senso. [...] Che la vita è il mondo. [...] Che la mia volontà è buona o cattiva. Che, dunque, bene e male ineriscono in qualche modo al senso del mondo. [...] [e che] Io non posso guidare gli eventi del mondo secondo la mia volontà; al contrario, sono affatto impotente. Solo in un modo posso rendermi indipendente dal mondo – e dunque, in un certo senso dominarlo –: rinunciando ad influire sugli eventi.» Nella nota successiva TB 5.7.1916 Wittgenstein aggiunge a quest'ultima considerazione che «Il mondo è indipendente dalla mia volontà. [...] Se il volere buono o cattivo ha un effetto sul mondo, lo ha solo sui limiti del mondo, non sui fatti, su ciò che non può essere raffigurato dal linguaggio ma solo mostrato nel linguaggio.»

Senza ripetere le analisi compiute nei capitoli precedenti, e tenendo presente che vogliamo comprendere il senso dell'ultima frase di Wittgenstein, possiamo dire che il momento della morte è quello che più di ogni altro mostra la verità del solipsismo che consiste nel fatto che il linguaggio e il mondo sono un tutto limitato *che esiste in quanto tale* e, in quanto tale, è indipendente dalla mia volontà. Attenzione: non che esso sia assolutamente indipendente *da me*, in quanto anch'io appartengo al mondo – lo abbiamo già visto – come il mio occhio nel suo campo visivo. Esso è indipendente *dalla mia volontà*, non dal mio stare nel mondo. Il fatto che sia eticamente indipendente vuol dire che il suo senso non è coglibile attraverso un concetto o una rappresentazione; perciò io non posso

guidare un evento del mondo: posso solo comprenderlo. Per far ciò io debbo rinunciare a dominarlo con la struttura significativa del linguaggio. Tuttavia, in questo modo, risulta che posso dominarlo *proprio e soltanto* attraverso questa rinuncia¹¹.

In altri termini, io ho a che fare con sensi e significati determinati, ma c'è "qualcosa" che non è *un* senso, bensì è il *sensu in generale*, ovvero la condizione di possibilità del senso che si identifica con la volontà che compenetra il mondo: essa è una volontà in generale e non la volontà di dominare gli eventi e le cose. È una *volontà estatica*, così come è estatico l'atteggiamento di rinuncia a influire sugli eventi. In tal senso la volontà agisce non sui fatti, ma sui limiti del mondo: su ciò che si mostra e non su ciò che si raffigura. Il che vuol dire, per Wittgenstein, *compiere il fine della propria esistenza* che, a sua volta, vuol dire: *non avere bisogno di un fine al di fuori della vita*¹². Tutto ciò è fuori dalla portata del linguaggio

11 TB 6.7.1916. Si consideri, a questo punto, la critica di Wittgenstein alla cultura tecnico-scientifica occidentale, compiuta anni dopo, nel 1930, con la prefazione alle *Osservazioni filosofiche*, prefazione che non fu pubblicata e che compare nelle *Vermischte Bemerkungen*, (vB pp. 24-7). In quella circostanza Wittgenstein riprenderà il discorso intorno al dominio dell'organizzazione, al valore di costruzione dell'impianto scientifico-tecnologico e al mito del progresso quale scopo della nostra civiltà. Wittgenstein scriverà che a lui «non interessa innalzare un edificio, quanto piuttosto vedere in trasparenza dinanzi a me le fondamenta degli edifici possibili», ossia finalizzare la chiarezza a se stessa di contro allo «spirito possessivo» del sapere scientifico. Egli vuole ridefinire lo spazio di un nuovo stupore che rivitalizzi i neutrali disincanti della scienza: «Come se il fulmine oggi fosse diventato cosa di tutti i giorni o meno degna di stupore di quanto lo fosse duemila anni fa. Per stupirsi, l'uomo – e forse i popoli – deve risvegliarsi. La scienza è un mezzo per addormentarlo di nuovo» (vB p. 23). A questo proposito sottoscriviamo anche noi quanto ha scritto qualche anno fa M. Cacciari: «il distacco wittgensteiniano dall'idea di Progresso è il distacco [...] dalla sua essenziale costruttività o produttività. Già questa definizione [...] non si accanisce contro la *Zivilisation* in quanto disintegrante e disorganica, ma ne denuncia, all'opposto, proprio la tendenza costruttiva e produttiva, i caratteri del suo lavoro riducente la cosa in oggetto e l'oggetto in struttura, in struttura sempre più formalizzata e complessa, in *noëta, mathémata*». Sfuggire a tale costruttività vuol dire – per Cacciari – optare senza esitazione per la via del *fare autentica chiarezza nel nostro linguaggio*, che vuol dire – in sintonia con quanto abbiamo già detto – «comprendere sempre di nuovo il nostro procedere nel senso del *problema* originario, nel segno della sua irrisolvibilità» (M. Cacciari, *Dallo Steinhof* cit., pp. 51-4).

12 «Egli "vedeva la vita come un dovere", e su questo io ero d'accordo con lui. Inoltre egli considerava ogni aspetto della vita per quello che questa rappresentava, vale a dire ogni fatto, come parte essenziale delle condizioni di quel dovere: allo stesso modo in cui una persona che si trovi ad affrontare un problema matematico non deve cercare di facilitarsi il compito modificando il problema. Ma – ci si può chie-

raffigurativo, così come di un sistema o di un gioco linguistico che opera entro modelli di razionalità essenzialmente cor-rispondenti. Esso coincide col *problema del limite come condizione indicibile del senso attraverso il quale il dicibile può esser detto*. Il senso della vita non può esser detto con una proposizione raffigurativa o significativa (TB 7.7.1916), ma può esser mostrato o può esser detto attraverso una tautologia. Che è quanto ha fatto Wittgenstein con l'ultima frase. Dire: "dica loro che ho avuto una vita meravigliosa", vuol dire: "dica loro *che* ho avuto una vita", oppure: "dica loro che ho avuto una vita vivente, una vita *tout court*, che la mia vita è stata ed è fin quando è". E questa è una tautologia.

Ma c'è dell'altro. In TB 8.7.1916 si dice: «Per la vita del presente non v'è morte. La morte non è un evento della vita. Non è un fatto del mondo. Se, per eternità, s'intende non infinita durata nel tempo, ma intemporalità, si può dire che viva eterno colui che vive nel presente. Per vivere felice devo essere in armonia con il mondo. E questo vuol dire "essere felice".» Ora, vivere nel presente altro non è che perseguire una volontà estatica, in una situazione di ritegno che arresta il movimento – qualcosa di analogo all'istantaneità della mia presenza di cui parla Gargani ne *Il testo del tempo*. Vivere nel presente è lo stare nella condizione di *stupore* in cui tutto resta così com'è: *senza-senso come una sottrazione di senso una volta che il senso è stato spinto verso i suoi limiti mentre cercavamo di coglierlo*. "Essere felice" equivale a stupirsi, a rimanere estaticamente meravigliati di fronte al mondo quale esso è e, nello stesso tempo, è anche la modalità essenziale della necessità di dare-senso («di esistere contro i fatti» nella

dere – non può accadere che per un individuo che abbia la disposizione adatta modificare i dati del problema faccia proprio *parte del dovere*, e che anzi egli consideri tale processo di modificazione vitale per il dovere stesso? Tuttavia, la persona che con una certa coerenza ritiene che la contraddizione va ricercata solo in lui deve rigettare la convinzione che mutamenti nei fatti esterni possano essere necessari e indispensabili» (P. Engelmann, *Lettere di Ludwig Wittgenstein e ricordi*, a cura di B. F. McGuinness, trad. it. di I. Roncaglia Cherubini, Nuova Italia, Firenze, 1970 p. 51). Si confronti ciò con quanto scrive Nietzsche: «Il fatto stesso di essere malati è una sorta di *ressentiment*. – Contro ciò il malato ha un unico grande rimedio – io lo chiamo il *fatalismo russo*, quel fatalismo senza ribellione, per il quale un soldato russo a cui la guerra diventa troppo dura, si abbandona infine nella neve. Soprattutto non prendere più niente, non prendere più niente su di sé, non prendere più niente *in sé*, – soprattutto non reagire più [...]. La grande ragione di questo fatalismo, che non è solo coraggio di morire, come elemento di conservazione della vita nelle circostanze più minacciose per la vita stessa, sta in un abbassamento del metabolismo, nel suo rallentamento, in una sorta di volontà di letargo [...]. *Prendere se stessi come un fato, non volersi "diversamente" – in tali circostanze questa è la grande ragione stessa* (F. Nietzsche, *Ecce Homo* cit., pp. 37-8, corsivi miei).

necessità di fare sì che essi abbiano un senso compreso) a partire da un senza-senso ineffabile: «Sii felice. Vivi felicemente» è l'imperativo, il dovere di cui parla Wittgenstein.

Dunque l'istante in cui senso e privo-di-senso si toccano può essere qualsiasi momento della vita, dal più effimero al più significativo. Certo, l'istante della propria morte assume, per chi *provviene* dall'attimo prima – l'ultimo vissuto – le vesti di un momento abissale, unico, ma in cui può essere detto ciò che per tutta la vita si è mostrato: la meraviglia dell'esistenza, la frattura ineludibile tra ciò che non può dirsi e ciò che si deve dire; l'impossibilità del silenzio assoluto, prima del calar delle tenebre.

8.3 *L'ultima frase è la frase ulteriore perché è istante*

Maurice Blanchot ha scritto un breve racconto in cui parla di un episodio occorsogli nel 1944, durante l'occupazione nazista della Francia. Tra le voci che si sono levate per commentare la recente pubblicazione del testo vi è stata quella di Jacques Derrida che ci aiuta a gettare luce sul tema che stiamo trattando¹³. Trovatosi di fronte a un plotone di esecuzione composto da soldati russi passati nelle file dell'esercito tedesco, Blanchot racconta il modo col quale è riuscito a venirne fuori sopravvivendo. “L'istante della mia morte” vuol dire: l'istante nel quale sono stato di fronte alla morte – e in un certo senso sono morto – e poi ho continuato a vivere, sono sopravvissuto.

Seguendo in parallelo il testo di Blanchot e quello di Derrida, raccogliamone i passi determinanti. Blanchot racconta che il giovane – che in realtà è lui stesso, perché l'io narrante è separato rispetto all'io del giovane, pur essendo Blanchot che parla di Blanchot giovane – posto di fronte al plotone di esecuzione vive una situazione che *nel presente* si presenta «come

13 M. Blanchot, *L'instant de ma mort*, Fata Morgana, Montpellier 1994; trad. it. di P. Valduga, *L'istante della mia morte*, in “aut aut”, 267-268, 1995, con testo a fronte pp. 32-7; d'ora in poi abbreviato B con il numero di pagina della traduzione italiana. J. Derrida, “*L'istante della mia morte*”, prima seduta del seminario alla Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi (9 novembre 1994), presentato il 19 gennaio 1995 a Torino nell'ambito di un incontro e pubblicato sullo stesso numero di “aut aut” a cura di M. Ferraris e A. Arbo, pp. 38-56; d'ora in poi abbreviato D con il numero di pagina della traduzione italiana. Ho avuto la fortuna di essere presente alla conferenza di Torino e successivamente di seguire un ciclo di lezioni derridiane all'Ecole des Hautes Etudes nella primavera successiva, dalle quali ho tratto alcune considerazioni che vanno ad aggiungersi al testo della conferenza.

se tutto fosse già compiuto» (B p. 33). Ciò che è già accaduto è la morte: la morte già accaduta e nello stesso tempo in procinto di accadere. Scrive Blanchot: «Io so – lo so – che già nel mirino dei tedeschi in attesa soltanto dell'ordine definitivo, lui provò allora una sensazione di straordinaria leggerezza (*légèreté*), una specie di beatitudine (*béatitude*) (per nulla felice, però), – un tripudio (*allégresse*) sovrano? L'incontro della morte e della morte?» Il commento di Derrida: «“L'incontro della morte e della morte?” Questa frase può sembrare tautologica, ridondante o vacua, ma forse dice l'essenziale. L'incontro della morte non è mai altro che imminenza, istanza, rinvio e anticipazione. La morte si incontra: nel giungere della morte a se stessa – la morte che non accade mai, la morte che non mi accade mai – la leggerezza, il tripudio, la beatitudine sono i soli sentimenti o affetti che siano all'altezza dell'evento. Infine, sarà possibile morire; ogni vivente ha un rapporto impossibile con la morte, ora la morte sta per diventare possibile: leggerezza, tripudio supremo.» (D p. 48).

Sembra di ripercorrere quanto abbiamo finora scritto. Di fonte all'annuncio della propria morte fattogli dal dottor Bevan, Wittgenstein risponde: «Bene!», attestando un senso di pace – a questo punto diremmo di leggerezza – una beatitudine senza felicità, un fatalismo che impedisce di “volersi diversamente”; «un essere strappati dall'esistenza, estatico, un immenso godimento.» (D p. 49). La morte non è ancora sopraggiunta, eppure è già accaduta: in quel momento di immortalità («Morto – immortale» B p. 33) in cui «l'immortalità è nella morte, nell'istante della morte [...] dove non si è ancora morti e, nello stesso istante, si è già morti», il sentimento di beatitudine e di leggerezza racchiude l'istante in un'eternità intemporale – «Peut-être l'extase» – l'estasi di una volontà che si immobilizza nell'istante, che apre all'imminenza del senza-senso e si esprime attraverso una tautologica dichiarazione di ciò che, istantaneamente, è presente nell'istante e nell'istanza: «L'incontro della morte e della morte [...] forse l'estasi», «Dica loro, che ho avuto una vita meravigliosa!» – dica loro che ho avuto una vita.

Ma in quell'istante a Blanchot accade qualcosa; qualcosa che non accade a Wittgenstein. «Ritorno brusco nel mondo.» Avviene l'istante che fa vacillare l'estasi. Qui Blanchot racconta dell'arrivo dei compagni della Resistenza e di come egli riesce a sfuggire al plotone d'esecuzione complici gli stessi soldati d'origine russa. Il giovane ritrova il senso della realtà: la morte avvenuta non è avvenuta. Wittgenstein invece muore lasciando che la frase ulteriore diventi l'ultima frase. L'ultima frase del giovane Blanchot, quella riportata nel testo («Fate almeno rientrare la mia famiglia», oppure il manoscritto andato perduto pieno di tanti più *importanti* significati), non è

l'ultima: diventa la penultima frase che anticipa l'ulteriorità di tutto ciò che da allora è accaduto, il "ciò-che-è-imminente" che forma la vita di Blanchot da quell'istante in poi: «attraverso tutte le trasformazioni, in lui o nel giovane, che si sono moltiplicate sinora, resta la memoria del momento di leggerezza che ha provato, e che perdura sino a oggi: c'è la memoria dell'estasi, o meglio della leggerezza, la memoria della beatitudine, la memoria della sovranità congiunta all'imminenza della morte, all'imminenza senza imminenza, all'imminenza di una morte accaduta.» (D p. 53).

Si pensi a questa sovranità come al dominio di cui parla Wittgenstein, quel dominio sul mondo come rinuncia a influire sugli eventi (la *grande ragione* nietzscheana che si capovolge non nel violento dominio sul mondo, ma nel coraggio, nella «durezza verso se stessi»¹⁴). Ma, come quella pronunciata e poi scritta da Blanchot, anche l'ultima frase di Wittgenstein poteva essere la penultima: essa racconta il medesimo che racconta Blanchot: racconta dell'esperienza estatica – o l'esperienza della meraviglia e dello stupore, esperienza che a rigore è una non-esperienza – della «felicità di non essere immortale né eterno.» (B pp. 33-4). «Allora può esserci tripudio, leggerezza nell'immortalità della morte; c'è felicità nella compassione della finitezza con gli esseri finiti.» (D p. 49), («per favore, dica loro [...]»). Anche l'esperienza della meraviglia, della tautologica non-esperienza del mondo quale esso è – che abbiamo visto nel cap. 1 – è una "esperienza-non-esperienza" della propria finitezza, dell'orizzonte emotivo fondamentale dello stare-nel-mondo.

Si confronti questo con altre "ultime frasi ulteriori" di Wittgenstein: «Ci sparano addosso. E a ogni colpo la mia anima sobbalza. Mi piacerebbe molto continuare a vivere!»; «Ieri mi hanno sparato addosso. Ero privo di coraggio. Avevo paura di morire. Che voglia di vivere ho adesso. È difficile rinunciare alla vita quando se ne prova il piacere. Ma proprio questo è il "peccato", la vita irragionevole, una falsa concezione della vita.»¹⁵ Commenterebbe Blanchot: «Da allora, fu legato alla morte, da un'amicizia surrettizia», l'amicizia che ogni essere finito – noi – ha con ciò che da sempre è imminente e che può essere incontrato attraverso un'esperienza paradossale, tautologica, ridondante eppure possibile di stupore leggero e beato – *l'esperienza della possibilità in quanto tale, l'esperienza del neutro*. Scrive Derrida: «Tutti i sintagmi di Blanchot – x senza x, vita senza vita, rapporto senza rapporto, questo senza questo, ecc. – hanno la loro possibilità, che non è solo formale, ma è l'evento della possibilità, in ciò che

14 F. Nietzsche, *Ecce Homo* cit., p. 30.

15 L. Wittgenstein, *Diari segreti* cit., pp. 116-7.

accadde allora; ormai, da quell'istante in cui è morto senza essere morto, avrà la morte senza la morte e la vita senza la vita. La vita si è liberata dalla vita. La leggerezza è questo. Una vita che semplicemente si fermi non è pesante né leggera, e neanche una vita che semplicemente continui; la vita può essere leggera solo da quando resta in vita pur essendosi liberata da se stessa, alleviata» (D p. 54).

Wittgenstein con la frase ulteriore, divenuta l'ultima frase, ha raccolto la (sua) vita nell'istante che apre il sipario sulla sua oscurità, un evento che *diviene* nella sua possibilità, che *diviene* prima ancora della morte e che diventa morte liberandosi della vita nell'azzeramento totale, "raccontato" da Wittgenstein attraverso la sua ultima frase ulteriore che segna, *in extremis*, la sua nuova nascita «che non è, come scrive Gargani, quella recepita dall'esterno e che è precisamente la nascita che noi ci diamo da noi stessi raccontando la nostra storia, ridefinendola con la nostra scrittura che stabilisce il nuovo stile secondo il quale noi ora esigiamo di essere compresi dagli altri.»¹⁶

La liberazione è la leggerezza della meraviglia compresa nel momento in cui raggiunge l'estremo attraverso il limite del linguaggio, nell'angolo di massima densità della propria appartenenza al "non-luogo" cui si è giunti con il "passo al di là". Per Blanchot quell'istante si è trasformato nell'attesa: la morte avvenuta, per un sopravvissuto, diventa in-attesa: non resta che «aspettare l'incontro delle due morti.» (D p. 55). Il Blanchot sopravvissuto, ma morto dice: «Sono vivo.» L'altro, il morto, ma sopravvissuto risponde: «No, sei morto.» (B p. 37).

Wittgenstein è morto dopo aver pronunciato la tautologia «dica loro che ho avuto una vita meravigliosa.» Non è sopravvissuto, non ha, come Blanchot, incontrato Malraux, non ha rivisto la Anscombe o von Wright. Gli è rimasto il sentimento di leggerezza e di meraviglia che ha avuto il modo di testimoniare, di attestare: «Che importa. Sola rimane la sensazione di leggerezza che è la morte medesima o, per essere più precisi, l'istante della mia morte.» (B p. 37). Wittgenstein ha reso testimonianza dell'istante della propria morte con una frase che soltanto per accidente è l'ultima frase, ma che propriamente è una frase ulteriore, è la *ripetizione* incantata dell'ultima frase perché attesta proprio ciò che una frase ulteriore porta con sé da sempre come una sua eccedenza inesprimibile altrimenti-che-così. Essa è una parola senza senso, ma non insensata, che porta con sé la finitezza dell'uomo e della vita, la sua ineludibile temporalità mostrata dalla frase che esibisce la temporalità tramite l'in-temporalità, che mostra la sua ulteriorità infinita attraverso la sua tautologicità. Essa squarcia l'inaccessibile

16 A. G. Gargani, *Il testo del tempo* cit., pp. 4-5.

osando dire la meraviglia, la costante attesa – che è anche quella della frase ulteriore, che Wittgenstein non ha potuto pronunciare perché è morto – l'ulteriorità che solo dà senso al privo-di-senso e che consente di non andare alla deriva vivendo una vita *del tutto* priva di senso: «l'istante della mia morte da allora e per sempre istante.» (ivi).

En instance è l'ulteriorità: «E l'istante della mia morte, di cui ha appena testimoniato, è ormai istante, in attesa. Ciò che è accaduto, di cui testimonia – ed è la mia leggerezza – è ormai in attesa del giudizio finale, l'istante in cui la morte dall'esterno viene a incontrarsi con la morte dall'interno. È a partire dall'imminenza, dall'istanza dell'istante, dall'essere istante dell'istante, che la testimonianza è possibile, e l'attestazione dell'assenza dell'attestazione.» (D p. 56). Wittgenstein pronuncia una frase che non è una frase-che-dice, che attesta il vero o il falso, ma che testimonia l'assenza di attestazione, di verità o falsità: testimonia ciò che non può dirsi e per questo è oscena. Questa frase è istante, è in attesa. Resta frase ulteriore in quanto attesta il proprio di ogni interrogazione: osa dire l'indicibile attraverso un qualche dicibile, *una* frase. Nello stesso tempo, in quello stesso dire, la frase pronunciata è una tautologia che “dice propriamente niente” – la meraviglia della propria esistenza, del fatto di esistere – *tenta di dire ciò che è più urgente per ciascuno di noi e che non può dirsi*, osa dire la nostra esistenza condizionata, limitata, finita, attraverso ciò che non può dirsi: la totalità, l'incondizionato, l'illimitato stupefacente della nostra esistenza, avendolo di fronte non come una cosa, ma come ciò cui apparteniamo. Esistenza che “esce fuori” (ek-siste) dallo stare-in-cui-siamo di cui rende testimonianza nell'istante della propria morte come momento esemplare unico, ineffabile e meraviglioso.

Wittgenstein non ha, dunque, vanificato il suo interrogare filosofico pronunciando l'ultima frase. Tutt'altro. Egli l'ha portato a realizzazione nella misura in cui ha reso testimonianza della finitezza della vita: egli ha testimoniato il suo continuo interrogare attestando l'ulteriorità (l'istanza) di ogni dire e di ogni pensare e, nello stesso tempo, ha osato fino all'ultimo quello che ognuno può e deve osare nel rispetto della propria libertà e del proprio ritegno: si è riflesso nel dovere di mettere in questione la “linea-limite” tra lo stare ineludibilmente nel mezzo del condizionato e la tensione emotivamente fondata di allontanarsene per rispondere all'esigenza – dell'incondizionato – di dare senso in generale alla vita e al mondo¹⁷.

17 Un processo che, ancora una volta, coinvolge lo sguardo scisso nelle reciproche e coappartenenti tonalità emotive dello stupore e dell'angoscia, come ha mostrato, per esempio, Beckett nella sceneggiatura di *Film* (regia di A. Schneider, con Bu-

Là dove Wittgenstein, nella sua riflessione filosofica e nella sua vita, ha *propriamente pensato*, mostra da un lato la tensione che spinge ogni senso determinato verso il suo limite eccedente, e dall'altro la comprensione di quest'eccedenza priva di senso nel suo essere condizione di possibilità di ogni senso determinato. Il movimento risolutivo che si presenta allo spettatore è quello che fa vedere ciò che sempre e necessariamente pensiamo, quando filosofiamo e viviamo: il limite come àlea costrittoria del dare-senso *mentre* questo stesso senso si dissolve sotto il nostro sguardo via via più penetrante.

ster Keaton, 1964; in S. Beckett, *Teatro completo*, ed. it. a cura di P. Bertinetti e C. Fruttero, Biblioteca della Pléiade, Einaudi-Gallimard, Torino 1994, pp. 348-406, con informazioni a pp. 863-77). Lì lo sguardo che guarda il mondo – lo sguardo di Oggetto – è guardato dallo sguardo di Occhio mentre cerca di sfuggire alla percezione che quest'ultimo fa inseguendolo e raggiungendolo. Il tentativo di non essere di Oggetto è destinato a fallire, il suo semplicemente-essere-presente come colui-che-si-trova-e-guarda è vanificato: la percezione di Occhio, che è l'auto-percezione di Oggetto evidente nel finale quando si svela l'identità di Oggetto e Occhio, è insostenibile. Beckett ci parla dell'angoscia che si prova a essere percepiti dall'esterno che è in realtà l'interno dell'autopercezione inevitabile e inesorabile. In *Film* lo stare necessariamente presso le cose percependole è teso a liberarsi dallo sguardo su di sé, mostrando il peso dello "scarto" tra vedere ed essere-visto, tra percepire e percepirsi, "scarto" che paradossalmente deve darsi come un'identità che la macchina da presa non riesce a restituire fino in fondo in quanto deve seguire la successione delle immagini riproponendole in un terzo che è lo schermo su cui vengono distinti i due piani visuali (ciascuno di noi, invece, non vede e non si percepisce come su uno schermo, ma immediatamente). Tuttavia il punto sta nella vanità del tentativo di Oggetto di sfuggire alla percezione di sé mentre si trova nel mondo percependolo. Lo sguardo di Occhio, di *penetrante intensità*, porta con sé il peso della necessità del rischio di trovarsi esposto a tutti i pericoli e *rispondere* a essi con l'impulso del senso; quando Oggetto si accorge di esser visto da Occhio, cioè da se stesso, non può sostenerne lo sguardo, si copre il volto con le mani dopo aver vissuto l'ansia dell'inevitabile. Lungo tutte le sequenze la presa di distanza di Occhio non può che correre parallela allo sguardo di Oggetto sulle cose in un'identità che l'estrema paradossalità della finzione filmica può solo mostrare. Lo "stare-dentro-e-fuori", guardando e comprendendo, ma più precisamente *vivendo*, è la condizione in cui l'includibile sguardo di sé (Occhio) si guarda mentre guarda e con ciò mostra l'incondizionatezza stupefacente (e angosciata) interna alla quotidiana e ovvia rispondenza all'identità/differenza della "totalità tutta limitata".



9.

DEL SUONO DELLA PROPOSIZIONE,
DEL SENSO E DEL NON-SENSO

1. Continuare a interrogare sotto altri aspetti la filosofia di Wittgenstein per ricavarne ulteriori considerazioni che aprano a spazi problematici ulteriori vuol dire, in un certo senso, iniziare sempre da capo là dove Wittgenstein stesso sembra piantare un cardine al discorso. Ma i cardini, si sa, servono a far aprire e chiudere una porta e, nell'aprirli, stavolta, ci pare di poter proseguire il discorso. Questo consente proprio a quel cardine di trasformarsi in un arco teso verso altri problemi che, insieme a Wittgenstein e oltre Wittgenstein, possono essere affrontati alla luce della capacità produttiva del suo pensiero e della sua costante fecondità. Qui cercheremo di tracciare le linee di un possibile legame tra estetica e linguaggio basato sul tema della sonorità musicale della lingua, un tema apparentemente non wittgensteiniano se non si leggono alcune sue tesi con attenzione e con spirito di novità. Con quell'arco teso proveremo a lanciare frecce che colpiscano nuovi bersagli, possibilmente vincenti.

Partiamo dalla paradossale quanto problematica affermazione di Wittgenstein racchiusa nella proposizione 6.54 del *Tractatus*. Questa proposizione chiude le proposizioni sul mistico (*Mystische*) e su ciò che è ineffabile e indicibile («V'è davvero dell'ineffabile (*Unaussprechliches*). Esso *mostra sé*, è il mistico.»; T 6.522) e, nello stesso tempo, definisce la domanda sul senso della vita una volta che siano formulate e risolte *tutte le possibili domande scientifiche* (T 6.52); essa dice: «Le mie proposizioni illustrano così: colui che mi comprende, infine le riconosce insensate (*unsinnig*), se è salito per esse – su esse – oltre esse.» (T 6.54).

Se così è, il compito della filosofia assunto dal giovane Wittgenstein non è quello di formulare *proposizioni filosofiche* e di esporre una dottrina o teoria filosofica, quanto piuttosto un'attività volta alla chiarificazione logica dei pensieri e delle proposizioni (T 4.112). Le proposizioni del *Tractatus* sono *Erläuterungen*, illustrazioni insensate che *fanno chiarezza* del pensiero e delle proposizioni senza *dire* alcunché. *Fare chiarezza* vuol dire:

non formulare “proposizioni filosofiche”, ma porre termine alla filosofia come dottrina delimitandola dal suo interno, e questo compito coincide con l’esercizio di «delimitare il pensabile e con ciò l’impensabile...delimitare l’impensabile dal di dentro attraverso il pensabile...significare l’indicibile rappresentando chiaro il dicibile.» (T 4.114, 4.115).

La filosofia termina nella chiarezza e questo esercizio pone termine al suo compito: riconoscere che le proposizioni/illustrazioni del *Tractatus* sono insensate vuol dire giungere al limite del linguaggio e del mondo e smettere di filosofare senza essere giunti a una conclusione definitiva (alla risposta). Ciò consente anche di comprendere che il compito della filosofia ha un termine là dove il problema della vita ha inizio: nel momento in cui scorgiamo il problema della vita di fatto scompare il problema della filosofia come dottrina ed evaporano tutte le possibili domande scientifiche. Per questo, ammesso che sia possibile aver chiaro quale sia il senso della vita, esso non si può dire e rimane nell’ambito dell’ineffabile, ossia al termine del compito di chiarificazione della filosofia come delimitazione dell’impensabile dal di dentro e attraverso il pensabile.

Il compito terminabile della filosofia, così esposto, delimita la finitezza del pensiero e della vita di fronte al fatto *che il mondo è (daß die Welt ist, T 6.44)*, nell’intuizione del mondo *sub specie aeterni* come un tutto limitato (T 6.45). È questo il punto in cui, secondo Wittgenstein, la filosofia smette di filosofare, e si è pronti a gettare via la scala su cui si è saliti, per incontrare la dimensione dell’arte, la sola che fa l’esperienza del *miracolo che il mondo v’è, che v’è ciò che v’è*, come scrive nei *Quaderni* (TB 21.10.1916).

Tale questione – che possiamo definire come la questione del ‘*daß*’ – tornerà alla luce nella successiva *Conferenza sull’etica* del novembre 1929, in un quadro complessivo in cui il termine *Etica* è usato in un senso un poco più lato, «in un senso, di fatto, che include la parte secondo me più essenziale di ciò che di solito viene chiamato estetica.»¹ In quella conferenza Wittgenstein espose il problema del *miracolo che c’è ciò che c’è* intendendolo come un problema essenzialmente estetico, a partire dalla considerazione di due esperienze tautologiche, ossia di due forme di esperienza *per eccellenza* di ciò che è *qualsiasi cosa esso sia*: la prima è l’esperienza del fatto che *mi meraviglio per l’esistenza del mondo*, che è legata strettamente all’esperienza di sentirsi assolutamente al sicuro, ossia di vedere il mondo come un miracolo («Sono al sicuro, nulla può recarmi

1 Ludwig Wittgenstein, *Conferenza sull’etica*, in *Lezioni e conversazioni*, trad. it. a cura di M. Ranchetti, Adelphi, Milano 1982, p. 7. D’ora in poi abbreviata CE e numero di pagina dell’edizione italiana.

danno, qualsiasi cosa accada.»; CE p. 13); la seconda esperienza tautologica descritta da Wittgenstein, connessa con il miracolo dell'esistenza del mondo, è quella dell'esistenza del linguaggio stesso che ha come conseguenza il fatto che la profondità del problema del 'daß' consista non nella possibilità di esprimere il "Che del mondo", il suo miracolo, *per mezzo del linguaggio*, ma nell'espressione *per l'esistenza del linguaggio*, il che vuol dire che cercare di esprimere il "Che del mondo" è assolutamente privo di senso (CE p. 17).

In questo caso per Wittgenstein siamo di fronte all'evidenza che le espressioni di queste esperienze sono prive di senso non perché non abbiamo ancora trovato l'espressione corretta per esse, «ma perché la loro mancanza di senso era la loro essenza peculiare.» (CE p. 18). Questo carattere essenziale è dato dal fatto che con esse noi abbiamo la pretesa di andare al di là del linguaggio, cosa che non è mai possibile per Wittgenstein, mentre di fatto ci avventiamo contro i limiti del linguaggio senza, appunto, mai oltrepassarli, fermandoci di fatto appena un passo prima di giungere a quella chiarezza che ci consenta di smettere di filosofare, mentre si intuisce il mondo *sub specie aeterni* come un tutto limitato. L'esperienza estetica, dunque, si presenta nel momento in cui il linguaggio sensato va in vacanza e il linguaggio in genere diventa problema in quanto tale: ogni espressione di questa esperienza (che abbiamo sinteticamente chiamato 'esperienza del daß') è apertamente insensata, oltre che del tutto priva di speranza, e può essere solo illustrata, o chiarita, rovesciando il senso del linguaggio e del mondo nel non-senso, ovvero allo sparire della filosofia di fronte al problema della vita, là dove si va incontro al problema dell'arte, *sub specie aeterni*.

2. Anche le *Ricerche filosofiche* sono una riflessione d'ordine filosofico e, in quanto tali, conducono alla scoperta di uno *schietto non-senso*: «I risultati della filosofia sono la scoperta di un qualche schietto non-senso (*schlichten Unsinn*) e di bernoccoli che l'intelletto si è fatto cozzando contro i limiti del linguaggio.» (PU 119). Tale scoperta si rivela nella riflessione filosofica che attraversa il linguaggio così com'è («Da un lato è chiaro che ogni proposizione del nostro linguaggio 'è in ordine così com'è'... La filosofia non può in nessun modo intaccare l'uso effettivo del linguaggio; può, in definitiva, soltanto descriverlo (*beschreiben*). Non può nemmeno fondarlo. Lascia tutto così com'è.» PU 98, 124), penetrando gli aspetti delle cose che sono nascosti dalla loro semplicità e quotidianità («Gli aspetti per noi più importanti delle cose sono nascosti dalla loro semplicità e quotidianità. Non ce ne possiamo accorgere, perché li abbiamo sempre sotto gli occhi.» PU 129) e, soprattutto, si rivela *nel vedere chiaramente l'uso delle nostre parole*, facendo chiarezza in modo che ciò che appare carico di

fraintendimenti si chiarisca fino a palesarsi in modo esplicito: «Ciò che mi propongo di insegnare è: passare da un non-senso occulto (*nicht offenkundigen Unsinn*) a un non-senso palese (*offenkundigen Unsinn*)» (PU 464): il non-senso della contingenza.

Tuttavia questo importante compito terapeutico della filosofia, che parte da «qualche cosa che è già aperta alla vista, e che diventa *perspicua* rimettendola in ordine» (PU 92), e *non* da qualcosa che sta sotto la superficie, non sembra essere un compito che si esaurisce una volta compiuta l'analisi completa delle nostre forme linguistiche in vista della completa chiarezza ed esattezza (PU 91). È vero che noi dobbiamo avere una chiara visione (*übersehen*) dell'uso delle nostre parole e quindi raggiungere quel livello di *perspicuità* (*Übersichtlichkeit*) che manca alla nostra grammatica nel suo uso quotidiano carico di incomprensioni e fraintendimenti (PU122), ma poiché tale rappresentazione *perspicua* (*übersichtlichen Darstellung*) rende possibile di fatto la comprensione – che consiste nel 'vedere connessioni' (*Zusammenhänge sehen*) – tale comprensione può voler dire soltanto una cosa: che si passi dal non-senso occulto a qualcosa che sia un non-senso palese, lasciando che il mondo e il linguaggio siano così come sono, nel palese non-senso della contingenza, così come di fronte all'esperienza tautologica del fatto che il mondo è e che il linguaggio è.

Se comprendere vuol dire lasciare tutto com'è e descrivere l'uso del linguaggio, allora *la filosofia parla dell'uso della parola 'filosofia'* e la comprensione filosofica emergerebbe dal porre domande che si riferiscono a parole, che parlano di parole: «Quando parlo del linguaggio (parola, proposizione, ecc.), devo parlare il linguaggio di tutti i giorni... Che nelle mie spiegazioni concernenti il linguaggio io debba applicare il linguaggio completo (non un linguaggio preparatorio o provvisorio) mi fa già vedere che intorno al linguaggio posso produrre soltanto esteriorità... Ebbene, anche le tue domande erano formulate in questo linguaggio... Le tue domande si riferiscono a parole, debbo pertanto parlare di parole.»

Dunque, se il linguaggio della filosofia è sullo stesso piano del linguaggio ordinario e i suoi problemi si riferiscono alle parole – cioè al linguaggio – allora il palese non-senso, a cui la filosofia giunge al termine della sua interrogazione attraverso il linguaggio, coincide con quel cozzare contro i limiti del linguaggio stesso palesando chiaramente che tale analisi elucida, da un lato, la finitezza e la limitatezza del pensiero, e dall'altro mostra quale sia il compito interminabile di una riflessione che si pone di fronte, e nel mezzo, delle pause insensate del mondo – nell'insensatezza del contingente.

L'intera riflessione di Wittgenstein è un'interrogazione sulla possibilità della filosofia di attraversare, dall'interno, il linguaggio così com'è per passare dal non-senso occulto della contingenza del linguaggio e della realtà al non-senso palese della filosofia: «Vogliamo *comprendere* qualcosa che sta già davanti ai nostri occhi. Perché proprio *questo* ci sembra, in qualche senso, di non comprendere...È come se dovessimo *guardare attraverso* i fenomeni (*Erscheinungen durchschauen*): la nostra ricerca non si rivolge però ai *fenomeni*, ma, si potrebbe dire, alle '*possibilità*' dei fenomeni. Richiamiamo alla mente, cioè, il *tipo di enunciati* che facciamo intorno ai fenomeni.» (PU 89, 90). Va sottolineato che il termine che utilizza Wittgenstein in questo importante passaggio è *Erscheinung* che, propriamente, vuol dire 'apparenza' ancor più che 'fenomeno': ciò che sta già davanti ai nostri occhi è ciò che appare; si tratta di *guardare attraverso l'apparenza* per cogliere *la possibilità dell'apparenza* e il *tipo di enunciati* che facciamo intorno a essa. Ciò che non ci pare di comprendere, nonostante sia sotto i nostri occhi è proprio l'apparenza che, nel suo non-senso occulto, prepara il passaggio al non-senso palese della filosofia la quale, una volta messa in moto la sua capacità di interrogazione (il 'guardare-attraverso'), si dirige verso i limiti del linguaggio fino allo sparire del problema, allo smettere di filosofare.

Ora, se attraversare il linguaggio e l'apparenza apre alla possibilità di 'vedere connessioni' lasciando entrambi per come sono, e se questo 'vedere connessioni' è un richiamare alla mente (*besinnen*) secondo la nostra *Darstellung-Form*, il lavoro del filosofo consiste «nel mettere insieme ricordi, per uno scopo determinato» (PU 127), rimanendo sulla superficie del linguaggio e dell'apparenza, camminando su di essa essendo tornati sul terreno scabro della realtà e del linguaggio (PU 107). Giungere allo stato di chiaro e palese non-senso mostra il paradosso della nostra condizione, una condizione che la filosofia condivide con la stessa esistenza: lo stare nella contingenza, per parlare di essa e interrogarla attraversandone l'apparenza, è la stessa condizione paradossale dello stare nel linguaggio per parlare del linguaggio stesso, senza poter uscire dalla contingenza o dal linguaggio: «La filosofia si limita, appunto, a metterci tutto davanti, e non spiega e non deduce nulla. – Poiché tutto è lì in mostra, non c'è neanche nulla da spiegare. Ciò che è nascosto non ci interessa.» (PU 126).

Nell'atto della delucidazione e del fare chiarezza il non-senso palese, esplicitato dalla filosofia nella contingenza e nel linguaggio, mostra il limite su cui si pone la riflessione filosofica, limite che, ancora una volta, si manifesta nell'esperienza della *meraviglia*, un'esperienza che per Wittgenstein si dà esemplarmente nell'esperienza estetica. Questa zona-limite del-

la filosofia costituisce l'autentica scoperta della filosofia, la novità che la filosofia porta con sé, «che mi rende capace di smettere di filosofare quando voglio. – Quella che mette a riposo la filosofia, così che essa non è più tormentata da questioni che mettono in questione la filosofia stessa.» (PU 133).

Dal momento in cui la filosofia si trova sulla zona-limite del non-senso palese, la filosofia si mette a riposo, sospende la sua interrogazione riconoscendo il suo linguaggio come un palese non-senso: la filosofia sbatte contro i limiti del linguaggio, svanisce nell'estrema chiarezza e si rovescia, oltre se stessa, in una dimensione oltre la quale essa non può più andare con i mezzi a sua disposizione – ossia nel porre domande con le parole riferendosi alle parole stesse: essa si rovescia nella dimensione estetica là dove avviene un passaggio davvero sorprendente e radicale: «il trapasso da un non-senso palese a un non-senso occulto.» (*Übergang von einem offenkundigen zu einem nichtoffenkundigen Unsinn*; PU 524). Il rovesciamento del § 464 – passare da un non-senso occulto a un non-senso palese – nel § 524 – passare da un non-senso palese a un non-senso occulto – segna lo sparire dei problemi filosofici, la messa a riposo della filosofia e l'inizio dell'interrogazione estetica.

Lo *schlichten und nichtoffenkundigen Unsinn*, risultato di questa *Übergang*, è il luogo-limite in cui la filosofia si mette a riposo, è il linguaggio delle *Ricerche filosofiche* il cui compito è interminabile e sfocia nell'opacità, che giunge a toccare quell'esperienza estetica della meraviglia che Wittgenstein aveva connotato anni prima nei termini di un'esperienza tautologica. Lì il linguaggio si arrestava per rivelarsi palesemente insensato, qui si rovescia nel non-senso occulto, nascosto, oscuro (nell'enigma) dell'esperienza estetica. Non si tratta dell'enigma dell'essenza nascosta, ma dell'enigma dell'apparenza, del suo non-senso per il fatto che il mondo è come è, che v'è la realtà e v'è il linguaggio e che tale esperienza costituisca il cuore dell'interrogazione estetica, la strada per la comprensione estetica. Lungi dall'essere esplicativa la chiarezza mostra il suo carattere di non-senso: *l'enigma della chiarezza è il non-senso dell'apparenza e l'enigma del non-senso conduce alla questione della possibilità, die Möglichkeiten der Erscheinungen*.

3. In uno dei paragrafi apparentemente periferici delle *Ricerche filosofiche* Wittgenstein rimette in questione uno dei temi già presenti nel *Tractatus* che rivela un ulteriore aspetto carico di gravose conseguenze. Così egli scrive: «Consideriamo la proposizione: “Le cose stanno così e così” – come posso dire che questa è la forma generale della proposizione? – Anzitutto è *essa stessa* una proposizione... Ma come viene applicata questa

proposizione – voglio dire, nel nostro linguaggio quotidiano? Infatti l’ho presa solo *da lì*...Dire che questa proposizione si accorda (o non si accorda) con la realtà sarebbe un palese non-senso (*offenbarer Unsinn*); essa illustra dunque questo fatto: che *un* contrassegno del nostro concetto di proposizione è il *suono della proposizione*.» (PU 134).

Il termine tedesco usato da Wittgenstein nella chiusa di questo paragrafo è *Satzklang* che noi traduciamo *suono della proposizione*: dunque non soltanto qualcosa che nel linguaggio ordinario uso come proposizione (qualcosa che *mi suona come proposizione*), ma, in maniera più forte, che un *segno*, un *contrassegno* e un *carattere* della proposizione (*ein Merkmal*) è il suono della proposizione, *der Satzklang*. Infatti, se qualcuno ci chiedesse che cosa intendiamo per proposizione, ossia un concetto di ciò che intendiamo per proposizione – si chiede Wittgenstein nel paragrafo successivo – noi gli daremmo degli esempi, ossia *pronunceremmo* delle proposizioni per far intendere all’interlocutore che cosa sia una proposizione (PU 135).

Accade quindi che nel pronunciare una proposizione che, per esempio, dice “Le cose stanno così e così” si mostra un palese non-senso nella pretesa che la proposizione si accordi o no con la realtà (la forma generale della proposizione). Il *Satzklang*, *nel dire* un palese non-senso, *mostra* il suo non-senso occulto nel pronunciare qualcosa che, in ogni caso, riconosciamo come una proposizione. Dunque, il non-senso delle proposizioni di Wittgenstein mostra – cioè illustra – le possibilità del linguaggio nell’aprire e svelare una dimensione sonora anche quando non vi è un riferimento, oppure questo riferimento è un ovvio non-senso. Come abbiamo visto nel primo capitolo, la teoria della corrispondenza e della raffigurazione del *Tractatus* mostrano il loro non-senso, ma questo non-senso ci dice qualcosa della proposizione in generale: ora, invece, quello che *dice* ciò che intendiamo per “proposizione”, ce lo dice con le proposizioni del nostro linguaggio quotidiano, del linguaggio così com’è.

In questo ulteriore passaggio il problema si pone nei termini per cui attraverso il riconoscimento del *Satzklang* possiamo cogliere, all’interno del palese non-senso, il passaggio al non-senso occulto (ed enigmatico) in una dimensione che anticipa quella del linguaggio e ciò che esso *dice*: il *suono della proposizione*. Ovvero: la *possibilità* che abita la sfera sensibile ed eminentemente estetica del linguaggio come *nichtoffenkundigen Unsinn*.

È nel suono della proposizione che si manifesta il trapasso al non-senso nascosto; è nel *Satzklang* che si illustra l’enigma della chiarezza, una chiarezza che oltrepassa la visione e anticipa il giocare del linguaggio. Essa è una dimensione preliminare del linguaggio che va pensata come ‘ciò che sta già davanti ai nostri occhi’ e il cui non-senso emerge nel mettersi in

ascolto del linguaggio per comprenderne la condizione estetica, *prima* della convenienza, *prima* del riferimento e della corrispondenza. Tanto per intenderci, è la dimensione del *cogliere di colpo* (*erfassen sie mit einem Schlage*) che non è il semplice comprendere in base all'uso della parola, il quale ci riporta il significato di una parola nel suo convenire al senso della proposizione: «Però *comprendiamo* il significato di una parola, quando la ascoltiamo o la pronunciamo; lo afferriamo di colpo; e ciò che afferriamo è certamente qualcosa di diverso dall'uso, che ha un'estensione nel tempo!» (PU 138).

Noi afferriamo di colpo il significato di una parola quando la *ascoltiamo* e la *pronunciamo*, quando risuona in noi il suo suono, quando tutto della parola è davanti a noi *non come un'immagine, ma nella sua sonorità*: «Che cos'è, propriamente, quello che sta davanti alla nostra mente quando *comprendiamo* una parola? – Non è qualcosa come un'immagine? Non può *essere* un'immagine?» (PU 139). Quando comprendiamo una parola o una proposizione ciò accade di colpo innanzitutto grazie all'ascolto e alla pronuncia, nella vocalizzazione e nell'articolazione, in cui risuona il nostro appartenere a una dimensione linguistica: il sentirsi in un tutto-limitato che costituisce l'orizzonte della lingua nella quale *umanamente* abitiamo. Non è la dimensione del farsi un'immagine di qualcosa che debba poi convenire all'impiego di quella parola, ma una sorta di memoria involontaria di una sonorità familiare entro la quale *risuona* l'eco di una possibilità che anticipa l'uso e la convenienza, l'adeguazione e l'impiego, e che si affaccia in maniera produttiva e articolata nella nostra comprensione di colpo, qualcosa che possiamo avvicinare al *suono* concepito da Walter Benjamin come il *puro principio formale linguistico* della pura comunicabilità tra uomo e cose: «La lingua stessa non è perfettamente espressa nelle cose...le lingue delle cose sono imperfette, e le cose sono mute. È negato alle cose il puro principio formale linguistico: il suono.»²

In questo modo il richiamare alla mente la possibilità dell'apparenza è un movimento di penetrazione il cui momento iniziale coincide con un'apertura sonora nella cui risonanza continua il processo della comprensione, fino all'uso e alla convenienza della parola. L'eco della dimensione iniziale della sonorità come spazio del non-senso occulto costituisce l'apertura del linguaggio nel suo piano simbolico: ciò richiama la *lingua*

2 Walter Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in *Opere complete*, vol. I, Scritti 1906-1922, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2008, pp. 281-295; in part. cit. p. 287.

pura di cui ci ha parlato il giovane Benjamin, là dove la lingua, in quanto l'immediato comunicabile è, di fatto, il comunicabile in generale, l'essere linguistico delle cose come ciò che è immediatamente comunicabile: il fatto che ogni lingua non fa che comunicare se stessa originando dal fiato e dal suono che in esso prende vita³. Superare quella che Benjamin chiama la *concezione borghese della lingua* («Essa dice che il mezzo della comunicazione è la parola, il suo oggetto la cosa, il suo destinatario un uomo.»⁴) vuol dire giungere a delineare il carattere della lingua pura che, in quanto essenza spirituale dell'uomo, *si* comunica in quanto tale nell'immediatezza del comunicabile e, con ciò, comunica l'essere linguistico delle cose nominandole: in ciò riposa il suono come principio formale del linguaggio.

La risonanza del comprendere di colpo suona nello spazio in cui la parola vive e si materializza in ogni suo impiego (PU 117) e si conserva, occulta, nel linguaggio di tutti i giorni: parlando tale linguaggio quotidiano evochiamo *l'inizio di ogni dire* cogliendo quelle connessioni che, *attraverso somiglianze e dissimiglianze, intendono gettare luce sullo stato del nostro linguaggio* (PU 130). Il termine dell'analisi ci riporta a quell'afferrare di colpo nel momento in cui il filosofare è messo a riposo e tocca il limite che lo rovescia nell'esperienza estetica del cogliere nessi e somiglianze; comprendiamo di colpo nel passaggio al non-senso nascosto ed enigmatico: il *puro voler-dire, il puro dare a comprendere della lingua pura*.

3. Se ciò che propriamente sta davanti alla nostra mente quando comprendiamo una parola non è qualcosa come un'immagine, né un segno delle cose (la concezione borghese della lingua), come Wittgenstein scrive nel § 139, allora la relazione tra il comprendere una parola e il saperla applicare non sta nell'immagine che la parola ci fa venire in mente, quanto nella *capacità di cogliere di colpo* qualcosa che sta già davanti ai nostri occhi e che dobbiamo richiamare alla mente. In questo caso «il nostro 'credere che l'immagine ci costringa a una determinata applicazione'» (PU 140) è smentito proprio dalla sonorità della parola stessa che può evocarci la stessa cosa sebbene la sua applicazione possa essere diversa: «E l'essenziale è vedere che, quando udiamo una parola, alla nostra mente può presentarsi la stessa cosa, e tuttavia la sua applicazione può essere diversa. Allora si ha lo stesso significato entrambe le volte? Credo che diremo di no.»

In altre parole, il suono della parola non ha direttamente a che vedere col suo significato o la sua applicazione, ma ci riconduce a quella dimensione

3 Ivi, p. 283.

4 Ivi, p. 284.

preliminare dello stare immediatamente presso la lingua che garantisce la possibilità del senso di ciò che si dice, possibilità che si rivela solo in una dimensione di non-senso.

Wittgenstein fa riferimento a un'esperienza determinata per chiarire meglio il rapporto tra la sfera della sonorità della parola e quello del suo senso: si tratta dell'esperienza di 'leggere', come «l'attività del convertire in suoni ciò che è scritto o stampato, o anche dello scrivere sotto dettatura, del trascrivere un testo stampato, del suonare seguendo le note, e cose del genere.» (PU 156). L'atto consapevole del leggere, del tirar fuori, leggendo, suoni da lettere (PU 159), o del pronunciarle dicendole a se stesso (PU 156), facendo il passaggio dalle parole stampate a quelle parlate (PU 162), sembra essere lo stesso atto che corrisponde al *suonare una partitura musicale*: come se dovessimo far scivolare dentro di noi le parole pronunciate mentre le leggiamo: «Vedo parole stampate e pronuncio parole...Invece è come se le parole pronunciate scivolassero dentro di noi mentre leggiamo. Già, non posso guardare una parola italiana stampata senza che si verifichi quel peculiare fenomeno per cui ne odo interiormente il suono.» (PU 165).

Ciò che il suono di una parola, e quindi anche di una proposizione, fa venire in mente non è soltanto, e propriamente, un'immagine che la parola può evocare, ma l'eco di quella sonorità interiore della lingua, enigmaticamente insensata poiché si pone come una condizione preliminare del dire, in una dimensione primitiva e iniziale del linguaggio a cui apparteniamo come nostra essenza linguistica. La familiarità della parola e della proposizione, che la sua sonorità ci permette di cogliere immediatamente, porta Wittgenstein a dire che: «l'aspetto di una parola ci è familiare in grado analogo a quello in cui ci è familiare il suo suono.» (PU 167). Noi parliamo un linguaggio che possiamo già parlare, ma risalire a questa possibilità attraverso il linguaggio che parliamo vuol dire risalire a quel *possibile* che tiene insieme i compossibili e che è *presente* nella dimensione dell'enigma, del *non-senso non evidente* che solo la dimensione aurorale della sonorità può ri-presentare nello spazio del gioco linguistico.

4. Rimane da chiarire in quali termini questa esperienza della sonorità della parola e della proposizione ci riporta al non-senso nascosto ed enigmatico dell'esperienza estetica. Scrive Wittgenstein: «Voglio ricordarmi una melodia, ed essa non mi viene in mente; a un tratto dico: "Ora la so!" e la canto. Come mai l'ho saputa improvvisamente? Certo non è possibile che quella melodia mi sia venuta in mente *tutta* in questo momento! – Forse dici: "È una sensazione particolare: la sensazione che adesso la melodia sia *qui*" – ma c'è davvero?...Se uno dice con convinzione che adesso sa la melodia, in quell'istante essa sta (in qualche modo) tutta davanti alla sua

mente – e questa è una definizione delle parole: “la melodia sta tutta davanti alla sua mente”» (PU 184).

Qui, di nuovo, è come se potessimo riportare il conoscere una melodia a una memoria involontaria carica di senso, ma il cui senso risale a una dimensione di non-senso, a una dimensione occulta che Wittgenstein definisce nei termini dell’*avere* la melodia tutta davanti alla mente. Ora Wittgenstein può ripetere, nel § 191 e dopo averlo già detto nel § 138: «“È come se potessimo afferrare d’un colpo l’intero impiego della parola”...È proprio come se potessimo ‘coglierlo in un solo colpo’ in un senso ancor più diretto.» Di primo acchito sembrerebbe che quello che comprendo di colpo della proposizione sia quello che la proposizione mi *dice*: se paragoniamo la proposizione a un’immagine, a un ritratto o a un quadro di genere essa rappresenta uno stato di cose che è così e così e mi *dice* qualcosa (PU 522). Ma se chiedessi: “*che cosa* un quadro mi dice?” cosa si potrebbe propriamente rispondere?: «“L’immagine mi dice se stessa” – vorrei dire. Vale a dire, ciò che essa mi dice consiste nella sua propria struttura, nelle *sue* forme e colori. (Che significato avrebbe il dire: “Il tema musicale mi dice se stesso?”)» (PU 523).

Il comprendere improvvisamente un tema musicale accade di colpo per poi svolgersi nel farsi tempo e nel fare-tempo, fino a svanire in un silenzio in cui esso non è più: è lo stesso momento del ri-suonare della sonorità della parola e della proposizione; esso è sia il peculiare fenomeno del ri-suonare interiore del suono, sia il suono pronunciato che ci rende familiare l’aspetto di una parola nella familiarità e abitudine del suo suono – qualcosa che è vicino all’esperienza del leggere e suonare una partitura, ma anche all’esperienza del canto e della vocalizzazione.

Allora quello che comprendo di colpo non è propriamente quello che la proposizione mi dice, ma quello che dico con la proposizione e quello che la proposizione non dice, ma mostra nell’evidenza del suo suono. Quello che la proposizione mostra è se stessa. Ecco il *trapasso da un non-senso palese a un non-senso occulto*: dal “*così-e-così*” della proposizione al suo “*che-è*” che dice-se-stessa non potendo dirlo se non attraverso se stessa nell’immediatezza della sua sonorità, allo stesso modo di come per Benjamin la lingua comunica se stessa. Scrive ancora Wittgenstein: «Non pensare che sia cosa ovvia il fatto che i quadri e le narrazioni fantastiche ci procurano piacere, tengono occupata la nostra mente, anzi, si tratta di un fatto fuori dall’ordinario. (“Non pensare che sia cosa ovvia” – questo vuol dire: Meravigliatene (*Wundere*)...» (PU 524). E siamo con ciò giunti di nuovo al punto del § 524 in cui viene enunciato da Wittgenstein il trapasso da un non-senso palese a un non-senso occulto.

L'oscillazione e il trapasso di cui sopra sta per un comprendere e un non comprendere (PU 526). Comprendo qualcosa *nel* quadro o *nella* proposizione, ma c'è qualcosa che non comprendo *del* quadro e *della* proposizione: ciò che mi pare di non comprendere è proprio ciò che costituisce l'enigma del quadro e della proposizione, qualcosa che nel quadro c'è ma non si vede e che *tuttavia mi meraviglia*, qualcosa che mi fa comprendere di colpo un tema musicale, così come una parola o una proposizione. È il *voler-dire*, è la Voce che vuole che il linguaggio sia e che esso si apra sull'abisso del contingente: là dove la Voce si fa carico del contingente facendo risuonare il luogo inaccessibile dell'inizio del linguaggio: il non-senso occulto ed enigmatico del limite della filosofia.

Nel § 527 delle *Ricerche filosofiche* Wittgenstein descrive cosa intende per comprensione filosofica o comprensione di ciò che non si comprende come significato. Egli così scrive: «Il comprendere una proposizione del linguaggio è molto più affine al comprendere un tema musicale di quanto forse non si creda. Ma io la intendo così: che il comprendere la proposizione del linguaggio è più vicino di quanto non si pensi a ciò che di solito si chiama comprendere il tema musicale. Perché il colorito e il tempo devono muoversi proprio secondo *questa* linea? Si vorrebbe dire: "Perché io so che cosa voglia dire tutto questo". Ma che cosa vuol dire? Non saprei dirlo.»

Comprendere qualcosa che non è un significato, né un'immagine, è la stessa cosa che *comprendere una proposizione nel senso che non può essere sostituita da un'altra proposizione, qualcosa che soltanto queste parole, in questa posizioni, possono esprimere*: è la stessa cosa che *comprendere una poesia, o non più di quanto un tema musicale possa venir sostituito da un altro*. (PU 531). Chiedersi che cosa voglia dire comprendere in questo senso è la stessa domanda che chiede: «"Ma che cosa costituirebbe, qui, il significato dei suoni?" – Che cos'è il significato il musica?» (PU 529). Ancora una volta qui è in gioco che cosa si intende per 'comprendere' e nel concetto di 'comprendere' vi è anche il suo uso filosofico, ossia che cosa Wittgenstein intenda per comprensione filosofica. Questa ha a che fare con il passaggio dal non-senso evidente qualcosa che è il non-senso occulto che apre la possibilità al linguaggio di cogliere di colpo, nel suono della parola e della proposizione, ciò che risuona come il nostro sapere-già-qualcosa in quanto appartenenza all'orizzonte della lingua.

In qual modo si conduce qualcuno alla comprensione di una poesia o di un tema musicale? si chiede Wittgenstein nel § 533, e la risposta dovrebbe chiarirci che cosa si intenda per *senso*. *Spiegare il senso* non è una vera e propria spiegazione – come spiegare il significato – ma ha a che fare con l'indicare interminabile nella direzione di un enigma; vuol dire mostrare

ciò che può essere espresso solo attraverso *queste parole in queste posizioni, questi suoni in questo modo*, lasciando tutto così come è, partendo dall'enigma dell'*udire il suono di una parola o di una proposizione o di un tema musicale o di un verso poetico in questo significato*. (PU 534).

Spiegare il senso vuol dire spingersi fino all'inaccessibile luogo puro della parola, fino al non-senso nascosto in cui *di colpo* si è fatta chiarezza e in cui il pensiero smette di filosofare per riposare presso la sua Musa: il luogo dell'aver-luogo del linguaggio, il luogo che fin da giovane, Wittgenstein aveva colto *sub specie aeternitatis*, nel miracolo che il mondo sia e che v'è il linguaggio. Su questo limite dell'interrogazione filosofica – ciò che pone fine alla filosofia stessa e le consente di smettere di domandare – la filosofia incontra, come in uno specchio, l'altra faccia del suo interrogare, ponendo la domanda: che cos'è la musica?



BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI DI WITTGENSTEIN CITATI CON LE RELATIVE ABBREVIAZIONI

Per l'edizione delle opere di Wittgenstein abbiamo fatto riferimento a:
Ludwig Wittgenstein, *Werkausgabe*, Bände I-VIII, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1984.

In particolare ai seguenti scritti:

- *Tractatus logico-philosophicus und Tagebücher* 1914-1916 in *Werk-ausgabe*, Band I; trad. it. *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni* 1914-1916 a cura di A. Conte, Torino, Einaudi 1974; abbreviati rispettivamente con T e numero di proposizione e TB e l'indicazione della data.
- *Philosophische Untersuchungen*, in *Werkausgabe*, Band I; trad. it. a cura di R. Piovesan e M. Trinchero, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1983; abbreviate con PU e il numero del paragrafo. La seconda parte delle *Ricerche* invece è abbreviata PU con il numero romano della parte e il numero arabo della pagina.
- *Philosophische Bemerkungen*, in *Werkausgabe*, Band II; trad. it. di M. Rosso, *Osservazioni filosofiche*, Einaudi, Torino 1981; abbreviate PB e il numero del paragrafo.
- *Wittgenstein und der Wiener Kreis*, Gespräche aufgezeichnet von F. Waismann, hrsg. von B. F. McGuinness, in *Werkausgabe*, Band III; trad. it. di S. de Waal, *Wittgenstein e il Circolo di Vienna*, Nuova Italia, Firenze 1975; abbreviato con WWK e il numero di pagina dell'edizione italiana.
- *Philosophische Grammatik*, in *Werkausgabe*, Band IV; trad. it. di M. Trinchero, *Grammatica Filosofica*, La Nuova Italia, Firenze 1990; abbreviata con PG, il numero romano della parte e il numero arabo del paragrafo.
- *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, a cura di G. E. M. Anscombe, G. H. von Wright, H. Nyman, in *Werkausgabe*, Band VII; trad. it. a cura di R. De Monticelli, *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, Adelphi, Milano 1990; abbreviate con BPP, il numero romano della parte e il numero arabo del paragrafo.
- *Vermischte Bemerkungen*, in *Werkausgabe*, Band VIII; trad. it. a cura di M. Ranchetti, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 1980; abbreviate con VB e il numero di pagina della traduzione italiana.

Gli altri scritti sono citati via via nelle note.





