

La matrice artigianale del pensiero. Gargani e la disposizione estetica della filosofia

Nicola Perullo*

ABSTRACT

This paper explores Aldo Giorgio Gargani's thought, highlighting the notion of philosophy's inherent "aesthetic disposition" and the artisanal character of any conceptual system. Departing from the search for truth as a static object, Gargani proposes instead an approach to philosophy that focuses on the 'sense of truth,' which he understands as an intransitive and relational process. This sense emerges from the flow of culture, language, and life, intertwining necessity and possibility. Gargani's philosophy transcends the dualism between subjectivism and objectivism by rejecting both the isolationist model of knowledge and cultural relativism.

The originality of his position lies in the idea that philosophy, as developed by Wittgenstein and other authors such as Nietzsche, responds to existential and organizational needs that must continually be redefined and reinterpreted. For this reason, philosophy is characterized as a *theoretical narrative* rather than as a system. For this reason, Gargani's philosophy is characterized as an open discourse that transcends disciplinary boundaries and encompasses science, the arts, and literature.

KEYWORDS

Sense of truth – intransitivity – friction – artisanship of thought – theoretical narrative

Esiste una matrice artigianale dei più elevati sistemi concettuali

Aldo G. Gargani

Credo di avere riassunto la mia posizione nei confronti della filosofia quando ho detto che la filosofia andrebbe scritta soltanto come una composizione poetica

Ludwig Wittgenstein

La complessiva disposizione estetica del pensiero di Aldo Giorgio Gargani va in primo luogo individuata nel decisivo passaggio per cui la filosofia non consiste nell'indagine circa lo *stato della*

* Università di Pollenzo, n.perullo@unisg.it

verità quanto nell'indagine sul *senso della verità*¹. A partire dalla crisi dei fondamenti codificata dagli sviluppi delle scienze del XX secolo, dopo la teoria della relatività e la meccanica quantistica, dopo la dodecafonìa e l'arte astratta, dopo le tragiche esperienze politiche e sociali del "Secolo breve", anche la filosofia ha dovuto prendere atto non solo di non essere la regina delle scienze ma, addirittura, di non essere una scienza². L'unità metodologica che aveva caratterizzato i discorsi sulla verità elaborati dalle grandiose costruzioni teoriche della modernità è andata perduta (cfr. Gargani 1993). Per Gargani, ciò impone un cambio di prospettiva, un nuovo approccio sia all'ontologia che all'epistemologia che implica una complessiva e profonda modifica *est-etica* della postura intellettuale ed esistenziale³.

Al fine di chiarire in che cosa consiste precisamente tale postura, però, occorre in primo luogo comprendere correttamente il significato dell'espressione "senso della verità", per evitare il rischio di fraintendere il gesto filosofico che rende Gargani un autore unico e non etichettabile. È lo stesso filosofo genovese a chiarirlo in uno scritto del 1986, *La filosofia e la scrittura dell'interpretazione*, opera poco ricordata ma, a mio avviso, fondamentale per esposizione, chiarezza e radicalità. Vale la pena citare questo lungo, tribolato passaggio:

Ed è alla fine proprio per questo che ho parlato del passaggio dallo stato della verità allo stato del senso della verità. Ma non volevo rinnegare la verità a favore del suo senso, come se il senso o significato fosse l'ambito di un discorso più ricco e ampio di cui la verità sarebbe una magra e minuscola porzione. No, non era il mio passaggio dalla verità al senso della verità quel passaggio di cui hanno parlato alcuni filosofi, come per esempio Nelson Goodman quando ha affermato che la verità non basta per se stessa, ma che essa dev'essere una cognizione interessante, rilevante e importante per noi. Perché tutto questo ci trattiene ancora in un concetto di verità come un oggetto che dobbiamo abbellire con l'aureola del senso. E se questo può assolvere ai frivoli bisogni del tempo e della civiltà – in cui tale è il numero delle verità che si possono ottenere a basso prezzo che bisogna alzare i requisiti e scegliere quelle più rilevanti e interessanti – allora non è certo quello che io intendevo con il passaggio dalla verità al senso della verità. Perché in effetti ciò che io intendevo era il passaggio dalla verità al senso della verità non come un sacrificio della prima a favore del secondo, ma lo intendevo come esso è nei suoi termini lineari e letterali, e cioè la verità come espressione intransitiva, in un giuoco di cultura e in un giuoco di linguaggio, la quale genera il bisogno di verità sotto forma di domande, di interrogazioni e di interpretazioni; ed è questo tutto il suo senso (Gargani 1986b, p. 63).

¹ La nozione di "senso della verità" è presente in quasi tutti i lavori di Gargani almeno dalla metà degli anni '80, ma compare esplicitamente nel libro: *Wittgenstein. Dalla verità al senso della verità* (2003).

² Oltre a *Il sapere senza fondamenti* (1975), si vedano anche i saggi della seconda parte de *Lo stupore e il caso* (1986a).

³ Gargani ha più volte tematizzato esplicitamente, in molti lavori, il plesso etica/estetica. A titolo di esempio, si veda il saggio "Etica ed estetica: abito della personalità, segno dell'epocalità contemporanea" (1990c).

Il passaggio dalla verità al senso della verità, dunque, non va affatto inteso quale effetto di un suo depotenziamento culturale: la verità non viene diluita nelle mutevoli condizioni spazio-temporali e culturali che, ciò nondimeno, la costituiscono⁴. La verità, in altri termini, non è un oggetto abbellito e imbellettato dall'aureola di un senso che si risolverebbe in contingenze culturali: la verità non è un'opzione nel mercato delle possibilità. Al contrario, lo stato del senso della verità va inteso come la sua letterale e intransitiva espressione: la verità si genera in primo luogo da uno stato di *necessità* che si produce dentro un gioco di cultura e linguaggio e che si manifesta in una *pluralità* di domande e risposte, in potenziali corrispondenze, ulteriori interrogazioni e interpretazioni. La verità è un'espressione intransitiva che dice sé stessa, ed è proprio in tale intransitivo presentarsi che consiste tutto il suo senso. Su questo decisivo argomento, che rappresenta la sua profonda elaborazione dell'autore di riferimento, Wittgenstein, Gargani tornerà ancora nel suo ultimo libro del 2008, intitolato non a caso *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, il cui filo rosso è appunto la nozione di intransitività. La verità si manifesta e si dice nel suo *senso*, e non c'è nient'altro, nessun rimando trascendentale e nessuna inaccessibilità. Per questo il senso della verità esprime l'intima esteticità del pensiero. Non solo perché, come è noto, il *senso della verità* richiama la doppiezza racchiusa nella parola "senso", come aveva già notato Hegel nelle *Lezioni di Estetica*: *senso* rimanda tanto alla realtà sensibile quanto al significato ideale, sia al sentire che all'intendere, e dunque l'esperienza della verità, in quanto sia intellettuale che passionale, è sempre un'esperienza estetica. Ma anche perché l'esperienza del vero è sempre tesa tra la singolarità situata e irriducibile dell'evento e l'aspirazione alla sua necessità estatica. La tensione tra necessità e possibilità permette di cogliere sia la tonalità estetica complessiva del pensiero di Gargani, nel senso che la *verità* non è un oggetto onto-epistemico isolato ma un campo di forze e forme intrecciate di cui fanno parte credenze, desideri, aspettative, valori; sia, più in generale, l'esteticità della filosofia, nel senso che l'esperienza del *senso* della verità è anche sempre – come vedremo meglio – un'esperienza estetica.

Ricordo che, durante una lezione dell'Anno Accademico 1989/90, durante il quale venivano commentati i *Frammenti postu-*

⁴ In questo senso, si è giustamente insistito sul fatto che il pensiero di Gargani non rientra nella compagine del post-moderno. Si veda, per una decisa esposizione di questa prospettiva, la raccolta di saggi curati da Igor Pelgrefi (2022) "Aldo Giorgio Gargani. L'attrito del pensiero", che comprende testi di M. Iofrida, A. M. Iacono, P. Donatelli, U. Fadini, I. Pelgrefi.

mi 1888-89 di Nietzsche, all'osservazione ingenua di uno studente sull'opportunità di abbandonare definitivamente l'uso della nozione di verità, Gargani rispose con decisione che ciò non era possibile. Scrive infatti Gargani nel saggio *L'attrito del pensiero*: "Vero è un termine primitivo, che indica il riconoscimento dell'incontro di un pensiero con la necessità di questo pensiero" (Gargani 1987, p. 7)⁵. Il senso della verità è qualcosa di pre-verbale e pre-concettuale, uno stato nel quale ci troviamo di necessità. Ma allora come intendere il richiamo altrettanto forte alla filosofia come "analisi delle possibilità" (cfr. Gargani 2008a)? In altre parole, come si coniuga lo stato necessario del senso della verità con il senso del possibile, altrettanto evidenziato da Gargani sulla scia di Wittgenstein ma anche di Kafka, Musil e di innumerevoli altri riferimenti? È in questo snodo, molto sottile e profondo, tra necessità e possibilità che si trova il campo più originale e fecondo del pensiero di Gargani, nonché la sua intima *disposizione estetica*, da intendersi sia come postura sensibile-intellettuale che come disponibilità e apertura.

In un altro passaggio del saggio del 1986 la nozione di intransitività viene ulteriormente precisata da un punto che, a una lettura superficiale, potrebbe apparire sorprendente. Gargani dice che la verità dell'espressione intransitiva è "come un'intemporalità":

Così la verità dell'espressione che sopraggiunge in modo intransitivo – e che è come un'intemporalità perché non avrebbe nemmeno senso asserire di essa che ha cominciato ad essere a un certo punto o chiedersi da quanto tempo essa duri – questa verità intransitiva apre l'orizzonte del senso perché fa nascere il bisogno della verità e genera il tono emozionante della voce che interroga e che solo perché qualcosa ha trovato, qualcosa ora può mettersi a cercare (Gargani 1986b, p. 63).

Si tratta di un passaggio molto importante per varie ragioni. Non si ribadisce soltanto che il senso della verità è irriducibile alla cultura e alle convenzioni, senza che ciò implichi alcun rimando a strutture eterne o trascendenti. La posta in gioco è più complessa e riguarda la *storicità* del senso della verità: Gargani, infatti, chiarisce che tale storicità non va intesa in senso *temporale*, cioè cronologico. In altri termini, la verità non è *qualcosa* che inizia e finisce, non è

⁵ Nelle varie *Introduzioni* scritte da Gargani per le edizioni italiane delle opere di Rorty, invece, il rischio della riduzione del senso della verità a puro relativismo culturale è in effetti presente, anche se viene comunque scansato da osservazioni puntuali. Azzardo l'ipotesi che ciò sia stato dovuto a una sorta di *entusiasmo proiettivo* che Gargani ha provato, per un certo periodo, per il filosofo americano, attraverso un fitto dialogo che è poi divenuto un'importante amicizia. Tuttavia, già nella parte finale dell'introduzione a Rorty (1993), Gargani avanza alcune critiche al filosofo americano che sottolineano l'inadeguatezza della filosofia della cultura per comprendere appieno il gesto filosofico. Sul rapporto Gargani-Rorty si veda Perissinotto 2022.

un oggetto sottoposto alla mera cronologia. La sua necessaria storicità si trova altrove. Per iniziare a comprenderlo, è utile richiamare il celebre passo delle *Ricerche filosofiche* dove, all'interlocutore che interpreta malamente – appunto, in senso scettico e convenzionalistico – la questione della verità, Wittgenstein risponde ribadendone invece il carattere intransitivo. La nozione chiave è quella celebre di *Lebensform*, “forma di vita”:

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* (Wittgenstein 1995, § 241, p. 117, corsivo mio).

Lungi dal suggerire una posizione convenzionalista o, peggio ancora, una *teoria del linguaggio*, come talvolta si è pensato, questo pensiero esprime il passaggio da una conoscenza dualistica che *possiede* una verità come si possiede un oggetto, alla conoscenza non dualistica del senso della verità, che *corrisponde* alla verità come un processo, un flusso nel quale si è immersi. Scrive Gargani in *Sguardo e destino*:

Uno che costruisce una teoria sull'ordine universale del linguaggio è uno che in realtà è ossessionato dall'immagine di una macchina, e non c'è immagine più ridicola dell'immagine del linguaggio come una macchina che getta l'ombra di tutte le possibilità future del linguaggio (Gargani 1988, pp. 41-42).

Il senso della verità si manifesta nella continua e intrecciata corrispondenza delle operatività umane che costituiscono il tessuto complesso e complessivo della forma di vita che siamo. In ciò consiste la sua storicità. Ciò che gli uomini dicono e fanno è lo sfondo della loro concordia come, ovviamente, della loro discordia. Per tale ragione, il senso della verità non è descrivibile dall'esterno come un oggetto, ed è dunque “intemporale”: non vale solo nel momento in cui viene detta, non è smentibile semplicemente con il ricorso alle opinioni, consistendo piuttosto nel processo stesso che genera interpretazioni e opinioni.

Si tratta di un approccio radicale e complesso, perciò molto equivocado e banalizzato, che si propone di rimuovere la polarizzazione dualistica tra un grezzo oggettivismo (la realtà come qualcosa di esterno nel senso di “out there”, da cogliere semplicemente così com'è, una posizione inaccettabile dopo le grandi svolte scientifiche e filosofiche avvenute nel XX secolo) e un evanescente, altrettanto ingenuo soggettivismo (la realtà come ridotta alla mente e alla brama epistemica di un soggetto che tende a risolvere tutto a partire da se stesso, una posizione, per

Gargani, altrettanto inaccettabile tanto sul piano teoretico che su quello esistenziale). Prima del dualismo soggetto/oggetto, c'è un flusso nel quale sono inestricabilmente intrecciate prospettive e corrispondenze, dialoghi, domande e risposte – in altre parole, storie. Nella storicità del senso della verità, che non è la sua banale temporalità cronologico-opinionistica né si riduce all'idea delle “visioni del mondo”, si trova quel legame tra necessità e possibilità che richiama l'esteticità delle espressioni intransitive presenti, per esempio, nei sentimenti di amore o di odio. Che uno sguardo possa trasmettere l'uno o l'altro di tali opposti sentimenti non significa che, per chi lo percepisce *qui e ora*, li trasmetta entrambi. Il fatto che l'esperienza estetica del senso della verità (di cui bellezza, odio, amore, desiderio sono articolazioni) sia singolarmente irriducibile non significa che, per chi sta effettivamente vivendo e attraversando quell'esperienza, essa sia depotenziata. Si tratta di una relazione intransitiva e irriducibile, una potenzialità che si attualizza nella singolarità; al contempo, tuttavia, se ci fermassimo a questo punto rimarremmo nel modello dei paradigmi culturali e delle versioni del mondo, murati nella temporalità cronologica dell'istante presente. Ancora in apertura de *L'attrito del pensiero* si legge:

Con la filosofia della cultura non si fa molta strada; se ne fa un po', ma non si fa una lunga strada. Il pericolo che corrono le filosofie della cultura, le filosofie della storia allora è precisamente quello di generare forme intellettuali che possono rovesciarsi ciascuna nel proprio contrario [...]. Dissolti i dogmi dell'empirismo logico, confutato il rigido programma del verificazionismo che prescriveva di tradurre le proposizioni significanti in enunciati concernenti esclusivamente dati di senso [...], si sono sviluppate allora le culture dei *paradigmi*, delle *versioni del mondo*, degli *schemi concettuali*. E giunti fino a questo punto è anche con queste concezioni che incontriamo delle difficoltà, perché si potrebbe dire che esse non costituiscono un valido sistema di autocomprensione delle effettive iniziative che gli uomini, i soggetti intraprendono quando descrivono, riferiscono, narrano, raccomandano, amano o odiano (Gargani 1987, p. 5).

La singolarità dell'evento viene rimessa nel gioco di cultura e di linguaggio, nella potenzialità generata dalle relazioni con gli altri eventi del flusso complessivo in cui vive quell'evento. Per questo motivo, il senso della verità è storico, qui e ora, ma anche intemporale, cioè *statico*. Potremmo dire che il senso della verità è intrecciato nella continua generazione e formazione frattale che lo costituisce. Espressioni quali “ti amo”, “questo film è bello”, “questo cibo è buono” non limitano il loro senso di verità al momento presente, per chi le proferisce o per chi vive queste esperienze. Da un lato, il valore estetico è situato, dall'altro e contemporaneamente, esce dal tempo cronologico.

Con questo rovesciamento di atteggiamento si attua un passaggio decisivo dal modello dello *stato della verità* come rispecchiamento di fatti oggettivi esterni (vedo lo stesso sole che vedi tu, quindi comunichiamo e comprendiamo la stessa cosa: concezione isolazionista del sapere) al modello del *senso della verità* (poiché comunichiamo, cioè abitiamo quella forma di vita che coincide con il senso della verità, il sole è ciò che tutti percepiamo: concezione originariamente comunicativa, e perciò relazionale, della conoscenza)⁶. Naturalmente, è proprio questa tensione che apre la possibilità dell'interpretazione (l'orizzonte del senso), della ricerca e dell'analisi di *qualcosa*, delle possibilità alternative. Ma ciò si dà insieme a questo sfondo condiviso, a quei vincoli propri della forma di vita su cui poggiamo, quel campo in cui la verità esibisce sé stessa, cioè il suo *senso* in tutta la sua portata.

Questa impostazione costituisce una risposta radicale alle alternative dualistiche tra soggettivismo e oggettivismo, ovvero tra post-moderno e realismo, culturalismo e scientismo. Ora, secondo Gargani per essere compresa e accettata tale risposta richiede non soltanto una convinzione intellettuale ma anche un'intima disponibilità emotiva e passionale. È in gioco la volontà di sperimentare una complessiva dislocazione percettiva, una disponibilità a mettersi in questione che reclama certamente una comprensione razionale ma allo stesso modo un'esposizione e un'apertura al sentire che è operata dalla volontà⁷.

L'indagine sul senso della verità nei termini sopra chiariti apre il campo all'idea che il pensiero filosofico consista in una continua chiarificazione concettuale che sviluppa una consapevolezza teoretico-esistenziale la quale assume le caratteristiche di una radicale relazionalità, irriducibile a ogni polarizzazione dualistica. È infatti per quest'ordine di ragioni che le costruzioni della filosofia, secondo Gargani, continuano ad avere piena legittimità non in quanto sistemi teorici ma in quanto *narrazioni teoriche*. Si tratta di cogliere l'urgenza espressiva e comunicativa del pensiero, ma in una chiave critico-descrittiva e non esplicativa. Nei termini propri del filosofo genovese: quando la scrittura, anziché mimare l'automatismo meccanico-causale dell'algoritmo (ciò corrisponderebbe al linguaggio, fortemente avvertato da Gargani, tipicamente accademico, con la sua postura standardizzata e illusoriamente positivista⁸), genera invece pensieri che

⁶ Per un approfondimento di questo punto rimando a Perullo 2025.

⁷ In questo senso, l'insistenza di Gargani per il Wittgenstein dei *Diari segreti* è tutt'altro che bizzarra, come invece fu vista al tempo della pubblicazione della prima edizione italiana, nel 1987, suscitando anche notevoli polemiche.

⁸ Dalla mia prospettiva, ho trovato forti analogie di stile intellettuale e di postura acca-

dislocano il già pensato, il già detto, il già archiviato, per condurlo un po' più in là, quando cioè la scrittura è performativa, allora essa consiste precisamente in una narrazione che trasforma ogni impresa teorica e chi la compie nei personaggi di una *seconda storia*. Questa *altra storia* consiste nella descrizione di un campo eterogeneo di fattori, motivi, sfondi che danno ragione del perché qualcosa è andato in un certo modo anziché in un altro. In altri termini, si tratta di disvelare le ragioni rimosse, nascoste o semplicemente ignorate da cui si origina la necessità del senso della verità; ragioni che, invero, i sistemi filosofici considerano inessenziali quando non triviali alla verità e all'argomentazione. Perciò questa nuova scrittura filosofica compie simultaneamente un doppio movimento: mostrando la seconda storia, cioè tutti quegli aspetti considerati inessenziali, marginali, minori nel canone filosofico maggiore dei sistemi teorici, al contempo sottrae alla descrizione ogni caratteristica oggettuale e oggettiva. È un dispositivo che, in altre parole, provoca il ritrarsi del suo stesso *detto*, lasciando risuonare esclusivamente il senso di verità del suo *dire*. È un vero e proprio esercizio di spoliazione che – osservo di passaggio – ha non poche analogie con alcune pratiche meditative buddhiste, delle quali Gargani tuttavia non tratta:

Gli uomini credono che l'unico problema sia quello di un cumulo di cose da dire ancora, e invece l'unico problema essenziale sarebbe quello di ritrarsi dall'idea di un cumulo di cose da dire ancora, e questo è lo stato della spoliazione, nel quale si rinuncia a tutto quello che si ha per vivere nel presente della propria esistenza, che è fuori dalle clausole del *perché* e del *quando*, del *se... allora*, che è un attimo senza clausole al di fuori del tempo e nel quale la vita si raccoglie insieme, nel quale poi alla fine si pensa sempre la stessa cosa; anziché definizioni, discorsi e trattati il semplice presente nello stato della spoliazione (Gargani 1990c, p. 136).

È proprio nell'incessante flusso critico-descrittivo della chiarificazione concettuale che consiste l'effetto di verità di un pensiero all'altezza del proprio compito, compito che, come sempre in filosofia, consiste nel cogliere il proprio tempo. Ciò, tuttavia, significa essere sempre un po' inattuali ovvero *contemporanei*. Ecco perché il pensiero riesce a cogliere il tempo – non cronologico – in quanto *arte di esistere contro i fatti*:

il pensiero milita contro i fatti, esiste *contro* i fatti, perché disarticolandoli sottrae ad essi quell'univocità che costituisce il peso insostenibile e terribile dell'esistenza dell'uomo. Il pensiero non è la *verità dei fatti*, ma è discorso, scrittura che riescono ad esistere contro i fatti (Gargani 1990b, p. 14).⁹

demica, avversa al modello standard, tra Gargani e Ingold: rimando alla mia introduzione al libro di Ingold *Corrispondenze* intitolata "La vita in corrispondenza" (Perullo 2021).

⁹ Si vedano a questo proposito Pelgreffi 2015 e Gargani 2017.

Viviamo il tempo dello smascheramento dei fondamenti assoluti e della ricasazione delle certezze onto-epistemiche, ma anche della necessità di ricostruire una fibra est-etico-esistenziale che permetta di riorientarsi creativamente, cioè di darsi una *nuova nascita*. Se il compito della filosofia consiste in tale attività e non nella spiegazione causale; se la chiarificazione concettuale è intesa nei termini di una narrazione critica in cui i problemi non possono essere trattati in isolamento ma devono essere visti come un flusso intrecciato di operazioni, decisioni, stipulazioni che hanno a che fare tanto con passioni quanto con ragioni, si può allora legittimamente concludere che tale chiarificazione è sempre *confusa*, nell'originario significato estetico del termine, cioè una chiarificazione in cui gli elementi si danno *fusi insieme*. Ciò significa sia che l'ordine epistemico, quello etico e quello estetico sono sempre fusi insieme, sia che il modello rappresentazionalista del pensiero – che separa e distingue ogni elemento, trattandolo isolatamente, a partire dalla distinzione tra soggetto e oggetto – risulta ricasato a favore di un modello intransitivo e dunque presentazionalista. Tale prospettiva, ancora una volta mutuata da Wittgenstein, rimanda a sua volta anche alla dissoluzione dell'analiticità, questione su cui Gargani insiste ancora nei suoi ultimi lavori.

Se non ci sono alcun fondamento né alcuna regola a garantire il flusso dei concetti e del linguaggio, ma solo la loro intransitiva generatività, “è esclusivamente la prassi linguistica che connette le parole tra loro lungo la linea di un significato. Ma non c'è nessun flusso di continuità analitica tra le componenti di un enunciato” (Gargani 2008b, p. 60). Per questo, occorre promuovere “un atteggiamento che *lascia parlare il linguaggio, che opera la remissione del linguaggio a se stesso*” (Gargani 2008a, p. 33).

Chiarire concetti significa aprire lo spazio delle ragioni, senza rimandare a cause, materiali o trascendentali: le ragioni si danno insieme, co-esistono e co-evolvono nella forma di vita. Per questo, l'unità del metodo filosofico è andata perduta e l'analiticità si è dissolta. Per questo, la filosofia è sempre *estetica*, ma naturalmente non un'estetica quale teoria sistematica ma quale disposizione percettiva relazionale, nella quale il rimando alle storie, alle decisioni, al “contesto” non costituisce a sua volta la risposta ultima che chiude la discussione (il rimando ai contesti serve a volte come lo zuccherino dato ai bambini per distoglierli dal fare domande o piangere), ma un'ulteriore richiesta di domanda che apre a una nuova descrizione.

Ora, se questi motivi emergono nell'opera di Gargani più esplicitamente narrativa – nel pensiero narrato di *Sguardo e destino*,

L'altra storia, Il testo del tempo, ma anche in particolare nei lavori tematici sulla letteratura e cultura mitteleuropea quali *La frase infinita, Il coraggio di essere, Il pensiero raccontato* – essi vengono preparati teoreticamente fin dagli inizi del suo lavoro, nei lavori filosofici più “tradizionali”¹⁰. Ne *Il sapere senza fondamenti* (1975) il passaggio dalla verità come oggetto al senso della verità si presenta senza dubbio anche quale opzione teorica, ma senza ridursi all'esito esclusivo di un'argomentazione filosofica, giacché essa fiorisce e si sviluppa dalla ancora più fondamentale opzione storico-esistenziale per cui il pensiero non cresce in una bolla e non possiede alcun primato o primogenitura sugli altri campi della vita umana: il senso della verità non nasce esclusivamente né primariamente nella mente o nei libri dei filosofi ma è rimesso all'interno della teoria prasseologica dell'infondatezza dell'operare umano. Si pensa, si fa filosofia per una serie di ragioni che riguardano le più svariate necessità di sopravvivenza e di orientamento nel mondo, in altri termini per corrispondere con gli attriti presentati dalla vita e dalla natura¹¹.

Superare il feticcio epistemologico dell'oggetto isolato, dell'oggetto in sé, significa anche superare il feticcio epistemologico del soggetto quale dominus pensante da un foro interno diafano e inattaccabile. Osserva Gargani ne *Il sapere senza fondamenti*: “revocare il modello oggettivo implica semplicemente cambiare l'approccio grammaticale dei nostri comportamenti linguistici” (Gargani 1975, p. 21). E questo rifiuto ontologico dell'oggetto è esattamente una nuova opportunità per una sua “considerazione artigianale”¹². La matrice estetica e, perciò, *artigianale* della filosofia viene dunque già elaborata nel capolavoro del 1975:

¹⁰ Come si sarà notato, tratto qui l'opera di Gargani come un insieme polifonico ma pari degno e unitario; ciononostante, è innegabile che in differenti periodi ci siano state da parte sua diverse inclinature e diverse sensibilità, con specifici approfondimenti teorici e prospettive esistenziali non collimanti. Ricordo che una sera, nel corso di una cena, sarà stato il 2006 o 2007, Gargani disse che i testi del pensiero narrato – scritti tra il 1987 e il 1991 presso il Wissenschaftskolleg di Berlino, poi raccolti in Gargani 2010, cioè *Sguardo e destino, L'altra storia, Il testo del tempo* – furono scritti con uno spirito reattivo e polemico che non gli apparteneva più e dal quale si era poi distanziato. Tuttavia, il gesto reattivo e polemico del filosofo genovese arriva al lettore attraverso un filtro creativo che lo rigenera, facendolo risuonare al di là delle vicissitudini esclusivamente personali; ed è per questo che tali testi risultano altrettanto importanti dei lavori su Wittgenstein o sull'assenza di fondamento del sapere.

¹¹ Si veda su questo tema anche Alva Noë 2022. Anche questo autore individua la radice comune di filosofia, arte e scienza nella necessità di organizzarsi e ri-organizzarsi continuamente rispetto alle domande del mondo.

¹² “Non siamo favorevoli a una versione metafisica dell'oggetto, né alla soppressione del termine ‘oggetto’, perché semplicemente siamo per una specie di considerazione artigianale di esso” (Gargani 1975, p. 40).

Filosofi, teologi e talvolta persino scienziati hanno creduto di poter individuare una specie di luogo teorico in cui trattare per dir così *in isolamento* i problemi morali, teorici, cosmologici, religiosi, giuridici. In realtà essi operavano in concomitanza con decisioni e stipulazioni che rispondevano a profondi bisogni di organizzazione e di disciplinamento della loro forma di vita. *Esiste una matrice artigianale dei più elevati sistemi concettuali* (Gargani 1975, p. 78, corsivo mio).

Sta precisamente nel riconoscimento di questa matrice artigianale il nucleo della *disposizione estetica* del pensiero che, secondo Gargani, occorre consapevolmente perseguire. Naturalmente, non tutti sono disponibili a riconoscerlo, non tutti i filosofi e gli intellettuali sono pronti a sperimentare una prassi teorica conseguente. Gargani insiste più volte su questo punto, in particolare attraverso la sua lettura di Bernhard, per esempio all'inizio dell'introduzione a *La frase infinita*:

Ci sono molti modi di fare cultura, ovviamente, ma in ogni caso sono due gli atteggiamenti fondamentali con i quali gli uomini si pongono di fronte ad essa, l'uno è quello di coloro che operano sempre all'interno di essa e che formano perciò le loro idee trascorrendo da un testo all'altro nella continuità di un percorso prestabilito dalla tradizione di quei testi; l'altro è quello più raro, più rischioso ma anche più avvincente di coloro che fanno cultura perché di tempo in tempo si pongono al di fuori di essa, la ribaltano e rovesciandola alla fine producono paradossalmente ancora cultura, ma una cultura che è nuova e che perciò dissolve questo effetto di paradossalità (Gargani 1990b, p. IX).

Metto questo passaggio in diretta relazione con quella che ho proposto di chiamare differenza tra una *modalità artigianale* e una *modalità industriale* del pensiero¹³. Se la modalità industriale produce pensieri che muovono dall'accettazione di standard prefissati, secondo il modello dell'automatismo meccanico-causale, quella artigianale procede nell'esplorazione continua di relazioni che possono sempre aprire a variabili e discrepanze e che quindi possono richiedere capacità improvvisative e soluzioni che differiscono dai pattern iniziali. Il gesto artigianale, inoltre, a differenza di quello industriale che, per essere validato, chiede verifiche logico-formali e deduttive, esibisce il suo valore in modo intransitivo e non ha necessariamente bisogno di verbalizzazione e tematizzazione. Il pensiero artigianale è, prima che cognitivo, *collusivo*: corrisponde alla situazione nella quale si trova, ed è perciò intimamente estetico¹⁴. Il pensiero industriale si sviluppa lungo "un percorso prestabilito dalla tradizione" di certi testi, testi trattati come oggetti o reliquie: è un modello orientato agli oggetti, come si vede, per esempio,

¹³ Rimando su questo punto ancora a Perullo 2025 e anche al mio articolo "L'intellettuale artificiale. Il pensiero senza corpo e senza storia" (2024).

¹⁴ Si veda, sull'idea di collusione estetica, Matteucci 2019.

anche nell'utilizzo di quelle macrocategorie storiografiche da Gargani sempre disdegnate. Il pensiero artigianale, invece, lavora sui materiali grezzi dell'esperienza, sui casi specifici, sulle situazioni, in un corpo-a-corpo con i processi che esperisce, in ascolto e in sintonia. Il pensiero artigianale è espressione di un gesto minore e marginale che tuttavia, in questa nuova disposizione filosofica, risulta co-essenziale ai più elevati sistemi concettuali: per questo motivo, la scrittura filosofica deve ospitare l'attrito e le discrepanze, diventando anche l'implacabile dispositivo di spoliazione delle *secondo storie*.

La filosofia di Gargani coniuga così il più radicale relazionismo con l'esigenza irriducibile del nucleo di verità, proponendo una sintesi originalissima tra anti-fondazionalismo ontologico e costruttivismo epistemico basata sul superamento della polarizzazione dualistica del pensiero, nel quale si inserisce anche il valore positivo attribuito alla biografia: ancora una volta, un'elaborazione che proviene da Wittgenstein ma anche da Nietzsche¹⁵, da cui Gargani riprende l'idea del diventare artisti della propria vita. I *contenuti* dell'opera di Gargani sono perciò indissolubili da una disposizione complessivamente *est-etico-esistenziale* la quale caratterizza anche il modello sperimentale dell'argomentazione filosofica che il filosofo genovese presenterà in modo esplicitamente performativo con le opere scritte tra la fine degli anni '80 e la metà degli anni '90 ma in piena coerenza con le basi teoriche preparate nei venti anni precedenti. Nel primo, straordinario testo pubblicato da Gargani, *Metodologismo e filosofia* (1964), uscito nella rivista *Il pensiero*, la stessa sulla quale uscirà anche l'ultimo suo scritto nel 2008, all'interno di una serrata critica al "metodologismo" come pensiero che non incontra e non esperisce "la cosa", limitandola piuttosto a descriverla e disciplinarla dall'esterno, si può per esempio leggere:

Ma come si potrà mai fornire la metodologia di un pensiero che incontri la realtà, la vita? Questo incontro che dà il possesso della cosa costituisce una relazione che logicamente non si può costruire prima del suo accadere; questo accadere non è un evento preconstituito alla verità; è solo l'inizio della storia di questa. La verità nasce sempre da una questione particolare e la particolarità della situazione cui si è presenti, la coscienza della sua raffigurazione, rappresentano l'unica metodologia cui il pensiero può affidarsi (Gargani 1964, p. 29).

Una filosofia e un'estetica senza fondamenti non producono esiti scettici o banalmente relativistico-culturalisti, perché la vita

¹⁵ Si veda a tale proposito il testo (molto citato da Gargani nelle lezioni su Nietzsche) *Nietzsche: Life as Literature* (2003) di Alexander Nehamas.

degli uomini, nella quale sono compresi tanto il pensiero filosofico, l'arte, le scienze quanto tutte le attività umane più ordinarie, si sviluppa come ricerca dell'*origine della necessità* che li ha fatti pensare, odiare, scrivere o dipingere. Per chiarire ulteriormente questo aspetto è utile sospendere il punto di vista dell'osservatore esterno, che teorizza e oggettivizza, per assumere invece una prospettiva per dir così dall'interno, quella risonanza tipica di chi pensa, crea, odia, scrive o dipinge. Sotto questo profilo, il processo creativo che ha condotto lo scienziato a scoprire la realtà dei campi quantistici non è *qualitativamente* diverso da quello dell'artista che ha dipinto *Guernica*. Si tratta di una sorta, appunto, di incontro, di relazione, di attrito tra un pensiero, composto da teorie ma anche da sentimenti, passioni, aspettative, stupore e inciampi, e una "realtà" che trascende questo pensiero individuale ma che lo chiama, lo interroga e vi corrisponde.

Non solo: il sentimento dello scienziato, di fronte al processo che porta alla sua scoperta, l'investimento nel senso di stupore, meraviglia e risonanza, non è diverso dal sentire del percettore che sente profondamente la bellezza di un'opera, venendone investito. L'immaginazione scientifica e quella estetica condividono la stessa realtà e comunicano costantemente, seppure si collochino su piani differenti di questa medesima realtà. Vi è una differenza tra il processo vissuto della scoperta e della creazione, da un lato, e il processo di descrizione o informazione sulla scoperta o sulla creazione, dall'altro. La disposizione estetica della filosofia di Gargani insegna a entrare in risonanza con il percorso effettivamente vissuto di ogni scoperta scientifica, ogni teoria, ogni fatto, storia e contenuto che viene comunicato; significa entrare in corrispondenza con le domande, i sogni, le sofferenze e lo stupore di tutti coloro che hanno creato e realizzato tali contenuti. In questo senso, il pensiero di Gargani può essere descritto come un modello filosofico radicalmente relazionale e dialogico.

Per comprendere fino in fondo l'originalità e l'unicità dell'opera di Gargani è dunque necessario attraversare questo passaggio, oltre il quale si potrà apprezzare la radicalità e la performatività sperimentale del pensiero narrato e raccontato. Abbiamo già chiarito che non si tratta di ridurre o schiacciare la specificità dell'interrogazione filosofica sulle modalità espressive proprie della letteratura; si tratta piuttosto, avendone scorto quella comune radice, cui appartiene peraltro anche la scienza, di stimolarne corrispondenze e ibridazioni per aumentarne la capacità responsiva di fronte alle interrogazioni del reale. Del resto, Gargani tratta le opere di Kafka, di Musil, di

Beckett, Bachmann, Bernhard e di altri autori come testi pienamente filosofici, perché aderisce all'idea di Merleau-Ponty secondo la quale è ormai opportuno andare a cercare nei romanzi quella filosofia che è scomparsa dal lavoro filosofico professionale, ormai ridotto a gioco di abilità intellettuale, a tecnica industriale privata.

Rigenerata da tali corrispondenze e ibridazioni con arte, letteratura, scienza, pratiche quotidiane, la filosofia è, nel preciso senso che ho chiarito sopra, un'arte della narrazione: "Credo di avere riassunto la mia posizione nei confronti della filosofia quando ho detto che la filosofia andrebbe scritta soltanto come una composizione poetica" (Wittgenstein 2001, p. 5), continua descrizione critica dell'esistenza presente. Gargani utilizza la nozione di "narrazione" per preservare quell'attrito del pensiero col mondo, un mondo che resta sempre più grande di qualsiasi sua possibile definizione o di qualunque teoria. Le definizioni e le argomentazioni sul mondo, dunque, se intese quali sistemi teorici ultimativi, negano il mondo stesso e addirittura rimuovono la realtà che vorrebbero spiegare: "*il mondo e la nostra esistenza diventano oggetti di una definizione, ma poi alla fine anziché avere la definizione del mondo noi abbiamo un mondo che contiene una definizione*" (Gargani 1990c, p. 137). Il passaggio dalla teoria alla narrazione è l'elaborazione che Gargani compie del pensiero wittgensteiniano secondo il quale nessun filosofo è in errore, se non quando costruisce una teoria sistematica.

Questa disposizione estetica, corrispondente alla matrice artigianale del pensiero, per cui si passa dall'atteggiamento che intende cogliere lo stato della verità all'atteggiamento che accoglie e descrive il senso della verità, segna il passaggio dal sistema teorico (sistematico, oggettivante, neutro) alla narrazione teorica, cioè dalla spiegazione causale alla chiarificazione delle ragioni. Si legge ancora nel saggio del 1986:

Le teorie, i concetti ai quali si paga il proprio debito nello svolgimento delle pratiche intellettuali, vengono portate e insieme non vengono portate nelle circostanze ordinarie della nostra vita; quando per esempio si va a fare una passeggiata in riva al mare. Vorrei dire: un uomo è anche un essere naturale, e non nel senso che sia genuino o autentico di fronte a se stesso, ma che sia visto proprio all'opposto come un essere affastellato di concezioni, di teorie che sono anche dentro di lui, ma che non sono uno specchio di qualcosa di cui egli sarebbe il portatore limpido e vigile (Gargani 1986b, p. 52).

L'attrito del pensiero si origina dalla continua *discrepanza*, dalla differenza e dal distacco, tra l'esperienza percettiva, per esempio del mare durante una passeggiata, e tutte le teorie, le concezioni e le costruzioni sul mare che egli ha conosciuto e assimilato:

Prende ora il mare come la cosa che fa una dolorosa differenza tra *Moby Dick* e *La Mer*. Al tempo stesso prenderà distanza o si accorgerà di quanto lui, che scruta e osserva, sia cambiato. Quel mare ha l'effetto di farlo sentire diverso da se stesso, perché egli incontra ora, oggi, difficoltà a convertire il mare sia in *Moby Dick* o ne *La Mer* (Gargani 1986b, pp. 53-54).

Il sociologo Hartmut Rosa ha proposto una teoria, basata sulla nozione di risonanza, in una chiave che mi pare traducibile nel concetto di “attrito del pensiero”. La risonanza, secondo Rosa, nasce e si sviluppa solo se si coglie l'indisponibilità del mondo a farsi cogliere, classificare, ingabbiare; in questo senso, è l'opposto del principio dell'“ampliamento del raggio d'azione” che costituisce la natura del pensiero occidentale moderno, basato sul dualismo soggetto/oggetto e in cui il lavoro del primo consiste nell'aumento progressivo delle capacità di comprendere, assimilare e ridurre il mondo ai propri schemi concettuali e alle teorie scientifiche. La risonanza non è controllabile, non è soggetta alle previsioni; è esposizione, stupore, casualità (Rosa 2019).

Il senso della verità si presenta nella risonanza costante dei processi che si sviluppano lungo il fluire del mondo, senza mai esautarlo né intaccarlo. Ecco la ragione della matrice artigianale di ogni sistema concettuale: come avviene in ogni attività artigianale, così nell'azione di pensare non si tratta di operare *sulla* materia, non è cioè in gioco l'imposizione di forme, schemi concettuali o facoltà di vario genere *sul* mondo. Si tratta invece di operare *con* il mondo, realizzando valori e qualità relazionali *insieme* con esso e, per questo, accettandone sempre l'infinita potenzialità, l'attrito, la necessità di riprendere, narrare, criticare, comunque procedere. È quella *frase infinita* che Gargani riprende con Thomas Bernhard, evidenziandone il lato non nichilistico e meramente distruttivo ma rigenerativo. Il senso della verità è una narrazione, una storia e anche una speranza¹⁶. Ma è con questo stesso modello relazionale e artigianale che avviene l'interpretazione di Wittgenstein, in particolare nell'ultimo libro del 2008: il filosofo austriaco è sempre più presentato come un grande chiarificatore di casi specifici, di scene di senso irriducibili a ogni unità o spiegazione generale¹⁷. Per esempio: recependo un'indicazione esegetica proposta dagli interpreti che sono stati identificati nel movimento “new Wittgenstein” (in particolare James Conant e Cora Diamond), Gargani sottolinea che il metodo oggetto/designazione non è sbagliato in generale; è *uno* dei modi in cui ci si può riferire alla realtà e al mondo, rispetto a scopi e obiettivi precisi.

¹⁶ Si veda ancora Pelgrefi 2015.

¹⁷ Su questo tema, rimando anche Perullo 2011, in particolare al capitolo 3, “Vedere il tempo. Riflessione su Wittgenstein”, pp. 89-112.

La matrice artigianale del pensiero esprime da un lato l'urgenza dell'adesione collusiva al flusso, necessaria per la "visione perspicua" delle relazioni costitutive di una forma di vita, dall'altro il potenziale di apertura alle prospettive impreviste e imprevedibili che, quando risuonano, creano nuove frasi, ulteriori possibilità, altre storie. Per dirlo ancora più chiaramente: credo che Gargani sia riuscito ad evidenziare al meglio quel doppio movimento costitutivo della piega di ogni pensare e agire; quel movimento per cui, da una parte, si tratta appunto di riconoscere che ogni sistema concettuale e ogni teoria fioriscono da una tessitura artigianale ma, dall'altra, di rilevare e al tempo stesso accogliere l'irriducibilità della vita umana a tali sistematizzazioni concettuali e teorie.

Concluderò con un esempio tratto da *L'altra storia* che illustra bene questo campo in cui convergono forza e forma: descrizione, collusione, risonanza, erranza, errore e senso della verità.

L'esempio è uno dei casi minori, marginali, solitamente considerati del tutto alieni alla ragione filosofica e ai grandi sistemi concettuali. Proprio per questo, è un esempio che performa esteticamente le idee messe già a punto ne *Il sapere senza fondamenti*. Nella mensa del Wissenschaftskolleg dell'Accademia delle Scienze di Berlino, un cuoco vede messa in questione la sua conoscenza tecnica specifica (si tratta della preparazione del pesto alla genovese) da parte del narratore. In questo intenso passaggio si presenta un caso in cui il *senso della verità* si esprime in quello che, a uno sguardo oggettivante, appare come un errore tecnico. Con un approccio relazionale e artigianale, invece, l'operare del cuoco entra in collusione con il sentire del narratore, creando una risonanza che è insieme epistemica, etica ed estetica e che va a costituire l'effetto di verità di questa scena. Il valore estetico non si riduce cioè alle procedure tecniche della realizzazione del piatto né alle qualità formali valutate astrattamente una volta terminato; piuttosto, esso è restituito al processo complessivo con il quale soltanto un percepire relazionale e artigianale entra in corrispondenza:

Lui era per così dire un uomo assoluto che, naturalmente come tutti gli uomini veramente assoluti, non sapeva di essere un uomo assoluto, e durante tutto il colloquio che io non avevo cercato di prolungare oltre il limite naturale, oltrepassato il quale il cuoco sarebbe stato disturbato e distolto dal ritmo naturale dalla sua vita che io non smettevo di ammirare, io avevo pensato che io semplicemente esisteva perché un uomo grande e assoluto come lui potesse riflettersi nell'unica cosa che un uomo debole come me, ma conscio del valore del cuoco, potesse fare, e cioè rifletterlo, rappresentare lui a se stesso, che era assoluto e troppo compatto per poter farlo da solo; avevo l'opportunità di poter parlare con il cuoco ma soltanto per la durata temporale che era appropriata alla natura del cuoco; mentre con i *fellows* il tempo

era dilatabile oltre ogni limite naturale, il tempo del cuoco aveva una durata che era la durata giusta, come il tempo che si dice che sia di Dio, mentre i *fellows* facevano ogni giorno del tempo, che si dice che sia di Dio, un vero e proprio abuso [...]. Io avevo espresso la mia ammirazione a lui per non aver mai cucinato in cinque mesi la medesima vivanda, “nemmeno una ripetizione in cinque mesi dacché siamo qui” gli avevo detto scegliendo un’espressione che voleva essere precisa per non distrarlo nell’equilibrio nel quale lui esisteva, “nemmeno una ripetizione in cinque mesi” era stato il pretesto per dirgli quello che era impossibile dirgli in un altro modo senza violare la sua natura, mentre qualora io gli avessi detto ciò che di lui pensavo, e cioè la sconfinata ammirazione della quale lui era degno, io lo avrei danneggiato; così per rispettarlo io avevo dovuto sacrificare tutto quello che sarei stato propenso a dirgli. Se io avessi detto che lui personificava, da cuoco, quello che in altre epoche era stato attribuito a Dio, quando ogni giorno lavorava nella grande cucina insieme a Frau Scherrer e alla negra del Madagascar, e così come io lo vedevo dalla sala da pranzo attraverso il vetro della porta di cucina, io lo avrei semplicemente disturbato; così anziché parlare della circostanza che mentre lui e la negra del Madagascar facevano in cucina ciò che in altre epoche era stato attribuito a Dio, che cioè quando lui e la negra del Madagascar lavoravano in cucina Dio era in cucina, io avevo intrattenuto il cuoco, misurando il tempo della sua natura, parlando di ricette, e siccome il cuoco tedesco aveva fatto una volta, e non più di una volta, perché non aveva mai fatto una ripetizione in cinque mesi all’*Accademia delle Scienze e delle Arti* di Berlino, il pesto alla genovese, io prendendo a pretesto la circostanza di essere nato a Genova mi ero messo a parlare della ricetta del pesto come pretesto in luogo di quello che effettivamente avrei voluto dirgli, e che non solo io, ma che nessun altro, né ora, né mai, avrebbe potuto dirgli, cioè che mentre lui lavorava in cucina Dio era insieme a lui in cucina, insieme a lui, alla signora Scherrer e alla negra del Madagascar, mentre dubitavo che Dio fosse con noi *fellows* al di qua della porta a vetri nella sala da pranzo dell’*Accademia delle Scienze e delle Arti* di Berlino. Lui mi aveva descritto la ricetta alla quale si atteneva preparando il pesto, mi aveva detto che mescolava due tipi diversi di formaggio per prepararlo, il parmigiano e il pecorino stagionato per addolcire il pesto, mentre io gli avevo detto che si poteva usare o il parmigiano o il pecorino stagionato, lui mi aveva detto che mescolava insieme i due formaggi e alla fine abbassando lo sguardo, “almeno così mi hanno insegnato” aveva detto insieme con riflessione e modestia, lui aveva detto questa frase e l’aveva pronunciata nell’unico modo in cui si potesse dire questa frase; nonostante che il mio tedesco fosse ridotto ad uno stato penoso per via degli esercizi sul “coniuntivo secondo” e sulla “consecutio temporum”, io ero riuscito a percepire la frase del cuoco perché quando l’aveva proferita era come se l’avessi detta io (Gargani 1990c, pp. 121-123).

Nell’ultima parte di questo straordinario passo emerge un altro elemento est-etico e artigianale del pensiero relazionale che la filosofia di Gargani ha contribuito in maniera unica e originale a sviluppare. Mi riferisco alla frase del cuoco “almeno così mi hanno insegnato” la quale rimanda al problema della trasmissione del sapere attraverso il rapporto tra maestro e allievo. A questo Gargani ha dedicato un saggio tra i suoi più belli, dal titolo *La figura del maestro. Esemplicità, autenticità e inautenticità* (Gargani 1995). Nelle pagine di questo testo la razionalità necessitante e cogente del pensiero realista e del linguaggio algoritmico è incarnata nella concezione del maestro inteso quale “fisionomia di un’esperienza cinetica coerente con un paradigma di razionalità

assimilabile ai fenomeni meccanici della natura” (Gargani 1995, p. 16). A tale modello, che rappresenta anche un approccio alla filosofia e alla conoscenza, Gargani propone di sostituire un altro tipo di maestria, quella per cui l’insegnamento del maestro è *la prova dell’evidenza di se stesso, nel suo circolo immanente* (Gargani 1995, p. 18). Qui l’esemplarità contiene, intransitivamente, tutto il senso della verità; ma ciò comporta la conseguenza, apparentemente paradossale, di andare oltre il “contenuto”, la letteralità del messaggio comunicato, per cui diventa necessario che il maestro abbandoni l’allievo, lasciandolo libero di trascenderlo. Scrive Gargani:

Il maestro, quale che sia e quando che sia, se è un maestro, è colui che restituisce il discepolo a se stesso e alla sua condizione di autenticità, attraverso trasformazioni e elaborazioni di pensiero, perché si sa che – per quanto possa risultare incredibile – per diventare se stessi occorre inventarsi (Gargani 1995, p. 35).

Questa disposizione est-etica e artigianale della relazione vale naturalmente anche nell’altro verso: *è soltanto quando il discepolo è pronto, che sorge la figura del maestro* (Gargani 1995, p. 19). La matrice artigianale del pensiero di Gargani consente così anche di sviluppare una disposizione critica e *letteralmente* anarchica nei confronti dei sistemi concettuali che si vorrebbero ultimativi e definitivi, insieme ai loro relativi maestri; e tale disposizione previene dai meccanismi di identificazione propri del *soggetto mimetico* che cerca ossessivamente certezze in cui identificarsi. Riferendosi in particolare a un’opera – *Attenzione e interpretazione* – di un altro dei suoi riferimenti più importanti, lo psicanalista Wilfred Bion, il filosofo genovese lo descrive con cruda spietatezza:

Si può considerare l’attivismo culturale, la brama insaziabile di conoscenze erudite come un’emorragia; qualcosa come lo shock chirurgico che provoca la dilatazione dei pori della pelle con effetto mortale di dissanguamento. Sorge la possibilità di considerare l’erudizione come l’effetto di una paura o di un panico che si manifesta in un processo di dispersione e frammentazione del mondo interno in mille schegge. La gravità del fenomeno verrà misurata dal grado di frammentazione e dalla lontananza nella quale vengono lanciate le macerie del mondo pre-verbale (Gargani 1995, p. 32).

Queste ultime considerazioni aiutano a comprendere la complessità e la radicalità del pensiero di Gargani, ne motivano l’irriducibilità alle etichettature e alle classificazioni ma, forse più di ogni altra cosa, esprimono il senso di *resistenza* e di *discrepanza* rispetto a ogni forma di filiazione e di identificazione. Da allievo, ho sempre avuto l’impressione che fosse iscritta nella sua maestria la necessità est-etica di non replicarne gli insegnamenti, come non si posso-

no replicare – e non solo perché sono “giganti” rispetto a noi – i grandi artisti, i grandi artigiani e i grandi filosofi. Ciascuno insegna ed esprime *solo* la propria esemplarità, intransitivamente, lungo un flusso di relazioni, corrispondenze e risonanze che impediscono di concepire il pensiero come qualcosa di assolutamente individuale: disposizione est-etica, artigianalità quale plesso tra singolarità irriducibile dell'evento e inevitabilità del campo relazionale, della forma di vita che ci trascende.

Bibliografia

- Gargani A.G., *Metodologismo e filosofia*, in “Il Pensiero”, IX, 1/3, 1964, pp. 23-36.
- Gargani A.G., *Il sapere senza fondamenti*, Einaudi, Torino 1975.
- Gargani A.G., *Lo stupore e il caso*, Laterza, Roma-Bari 1986a.
- Gargani A.G., *La filosofia e la scrittura dell'interpretazione*, in Pizzo Russo L. (a cura di), *L'educazione estetica*, Aesthetica Edizioni, Palermo 1986b.
- Gargani A.G., *L'attrito del pensiero*, in Vattimo G. (a cura di), *Filosofia '86*, Laterza, Roma-Bari 1987.
- Gargani A.G., *Sguardo e destino*, Laterza, Roma-Bari 1988.
- Gargani A.G., *Etica ed estetica: abito della personalità, segno dell'epocalità contemporanea*, in Varchetta G. (a cura di), *Etica ed estetica nella formazione*, Guerini e Associati, Milano 1990a.
- Gargani A.G., *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca*, Laterza, Roma-Bari 1990b.
- Gargani A.G., *L'altra storia*, Il Saggiatore, Milano 1990c.
- Gargani A.G., *Stili di analisi. L'unità perduta del metodo filosofico*, Feltrinelli, Milano 1993.
- Gargani A.G., *La figura del maestro. Esemplarità, autenticità e inautenticità*, in Vattimo G. (a cura di), *Filosofia '94*, Laterza, Roma-Bari 1995.
- Gargani A.G., *Wittgenstein. Dalla verità al senso della verità*, Edizioni Plus, Università di Pisa, Pisa 2003.
- Gargani A.G., *Wittgenstein. La filosofia come analisi delle possibilità*, in “Il Pensiero”, XLVII, 2008/2, pp. 127-154, 2008a.
- Gargani A.G., *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2008b.
- Gargani A.G., *La seconda storia*, Moretti & Vitali, Bergamo 2010.
- Gargani A.G., *L'arte di esistere contro i fatti. Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmann e la cultura austriaca*, a cura di M. Ciaurro Lamantica, Brescia 2017.

- Matteucci G., *Estetica e natura umana*, Carocci, Roma 2019.
- Nehamas A., *Nietzsche: Life as Literature*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2003.
- Noë A., *Strani strumenti*, Einaudi, Torino 2022.
- Pelgreffi I., *Note sulla catastrofe del senso: Bernhard, Gargani, Derrida*, in “Kaiak: A Philosophical Journey”, 2, 2015, pp. 1-17.
- Pelgreffi I. (a cura di), *Aldo Giorgio Gargani. L'attrito del pensiero*, in “aut aut”, 393, Marzo 2022.
- Perissinotto L., *Alcune osservazioni su Richard Rorty, Aldo Giorgio Gargani e la filosofia in Italia alla fine del Novecento*, in “European Journal of Pragmatism and American Philosophy”, XIV-1, 2022, pp. 1-12, doi.org/10.4000/ejapap. 2860
- Perullo N., *Aesthetics without Objects and Subjects: Relational Thinking for Global Challenges*, Bloomsbury, London 2025.
- Perullo N., *L'intellettuale artificiale. Il pensiero senza corpo e senza storia*, in “La Meraviglia Del Possibile”, Luiss University Press, Settembre 2024, pp. 28-37.
- Perullo N., *La scena del senso. Wittgenstein, Derrida e la pratica della filosofia*, ETS Edizioni, Pisa 2011.
- Perullo N., *La vita in corrispondenza*, introduzione a Ingold T., *Corrispondenze*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2021.
- Rorty R., *Scritti filosofici II*, Laterza, Roma-Bari 1993.
- Rosa H., *Resonance. A Sociology of Our Relationship to the World*, Polity Press, Cambridge 2019.
- Wittgenstein L., *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1995.
- Wittgenstein L., *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 2001.