

# *Limiti, modelli, atmosfere in Aldo Giorgio Gargani*

Cecilia Rofena\*

## ABSTRACT

This paper discusses Aldo Giorgio Gargani's latest philosophical research. Three dimensions intertwining aesthetics are analysed: (1) the relationship between scientific patterns and aesthetic patterns; (2) the analysis of epistemic limits and their relationship with the nature of aesthetic properties; (3) the creation of conceptual alternatives such as the perception of atmospheres in art.

Lectures, conversations, personal communications provide new tools for reading the relationship between aesthetics, epistemology, and philosophy of language. The critical revision of patterns of representation and rationality in different disciplines ("hybridisation of codes") can be understood through an aesthetic paradigm that appears to be at the core of Gargani's method of philosophical analysis.

## KEYWORDS

Aldo Giorgio Gargani, grammaticalisation, hybridisation of codes, non-conservative extension of language, Wittgenstein

## 1. *Introduzione*

Quando mi è stato chiesto di contribuire a uno studio sulla dimensione estetica nell'opera di Aldo Giorgio Gargani<sup>1</sup>, ho pensato

\* Università Ca' Foscari Venezia, Dipartimento di Filosofia e Beni culturali, cecilia.rofena@unive.it

<sup>1</sup> Ringrazio Nicola Perullo per aver immaginato questo contesto di approfondimento che è anche un omaggio alla ricerca filosofica di Aldo Giorgio Gargani. Ho discusso l'opera di Gargani in convegni che si sono svolti presso l'Università degli Studi di Pisa, l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Roma, l'Università degli Studi Firenze, l'Università di Modena e Reggio Emilia. Pensando ai commenti ricevuti in quelle occasioni ho un debito di gratitudine verso Luigi Boccanegra, Pietro Bria, Bruno Callieri, Giuliano Campioni, Piergiorgio Donatelli, Brian F. McGuinness, Enrico Moriconi, Fausto Petrella, Mario Pissacroia. Ricordo anche il convegno organizzato da Flavio Ermini "La seconda nascita" presso la Biblioteca Trivulziana di Milano il 21 giugno 2010, con Massimo Donà, Félix Duque, Flavio Ermini, Massimiliano Finazzer Flory, Sergio Givone, Carlo Sini, Carla Stroppa, Ida Travi, Gianni Vattimo e Vincenzo Vitiello.

Una premessa a queste considerazioni: i corsi degli ultimi anni dell'insegnamento presso l'Università degli Studi di Pisa furono corsi di *Estetica*. Gargani insegna Filosofia del linguaggio fino all'a.a. 1992/1993, dopo il quale il corso sarà tenuto da Pasquale Frascolla. All'interno di ogni insegnamento Gargani era solito aggiungere un suo seminario sulla

a quello che ho imparato dal suo insegnamento e tutto quello che ho imparato è intrecciato, attraverso nessi tecnici, all'interesse estetico per le forme di grammaticalizzazione o "costruzione cognitiva" dell'esperienza. L'esperienza estetica, come cercherò di mostrare, è parte di un'indagine sulle proprietà della coscienza in cui ricerca epistemologica ed etica non sono separabili. I confini di questa ricerca filosofica arrivano fino al limite oltre il quale proseguono oggi la filosofia della mente e le scienze cognitive.

La ricerca filosofica di Gargani individua la matrice estetica nelle scienze cosiddette dure, nei modi della scoperta scientifica, e parallelamente definisce l'identità personale (*self*) con le sue trasformazioni e combinazioni intersoggettive, individuando quelle proprietà estetiche che influenzano i cambiamenti dell'immagine che abbiamo di noi stessi e della realtà. Prassi, comportamento, proposizione considerati in un'ottica estetica, sono rigenerati dalla «attivazione di un confronto con i casi alternativi e antitetici» (Gargani 2008b, p. 132).

Se cerchiamo elementi espressamente estetici, si possono individuare con precisione temi specifici della disciplina: l'analisi (*revisione*) del concetto di rappresentazione con l'interesse per gli stati mentali rappresentazionali, diremmo oggi; il confronto (*modello immaginativo*) fra arte e scienze fisico-matematiche; la connessione fra

letteratura, cui si affiancavano seminari di altri docenti e ricercatori: nell'ultimo corso che seguì prima della laurea, Leonardo Amoroso teneva il seminario sulla storia dell'estetica; il testo *L'inconscio come insieme infiniti* di Matte Blanco era affidato a Nicola Perullo; il seminario sulle *Ricerche Filosofiche* di Wittgenstein, con un focus terribilmente innovativo sul "vedere come" e sulla nozione di "relazione interna", era svolto da Alberto Voltolini (Gargani considerava la sua lettura del concetto di relazione interna decisiva per l'interpretazione di Wittgenstein). Sarebbero seguiti altri corsi presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università degli Studi Pisa con l'insegnamento di *Metodologie della ricerca filosofica*, dopo la quiescenza, e i corsi per il Dottorato in Discipline filosofiche (una parte dei quali è confluita nel libro *Dalla verità a senso della verità*, ETS, Pisa 2003). Ricordo il titolo dell'ultimo corso di dottorato (2007/2008) a testimonianza di un'attività didattica che non si è mai interrotta: *Uso denotazionale e uso espressivistico nella prassi del linguaggio*. Qui inoltre estrapolo un passaggio da una email ricevuta il 30 aprile 2008, come ricordo di un momento particolarmente felice per gli studi a Pisa, con l'insegnamento di Carlo Ginzburg presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Scrive Gargani: «Nel primo mattino faccio lezione e illustro (anche) il metodo sincronico di Wittgenstein, nella tarda mattinata i miei studenti normalisti vanno a sentire Ginzburg che sostiene invece il metodo diacronico (qualcosa di paragonabile alle dispute fra gesuiti e giansenisti nel xvii secolo secondo i resoconti di Pascal)» (comunicazione personale). Nell'a.a. 2008/2009 mi venne affidato il seminario sul Wittgenstein intermedio per il corso di *Metodologie della ricerca filosofica* della laurea magistrale. Una premessa a queste mie considerazioni: non tratto qui di Wittgenstein né del suo paradigma estetico. Le mie ricerche sul metodo comparativo di Wittgenstein, a lungo discusse con Gargani e confluite in *Wittgenstein e l'errore di Frazer. Etica morfologica ed estetica antropologica* (Mimesis, 2011), costringerebbero le mie considerazioni a un focus troppo limitato rispetto all'ampiezza della dimensione della ricerca filosofica di Gargani.

modelli percettivi e modi di *presentazione*<sup>2</sup> dell'arte; le ipotesi sulla letteratura e il suo *valore cognitivo*; le analisi sulla musica (Schönberg) insieme alla dimensione performativa di cinema e teatro; il *paradigma estetico* dell'analisi di Wittgenstein<sup>3</sup>; la cultura austriaca e la sua estetica *etica* (nelle indagini specifiche su letteratura, teatro, musica, architettura e arti austriache, che si può far iniziare dalla discussione dei saggi di A. Janik, S. Toulmin e Carl E. Schorske); l'analisi della creatività attraverso le *ibridazioni* dei codici espressivi (che, a mio avviso, trasforma lo stile della scrittura di *Sguardo e destino*, *L'altra storia* e *Il testo del tempo*)<sup>4</sup>; l'attenzione per gli aspetti teorici dei linguaggi delle arti (con la discussione, per esempio, delle tesi di Nelson Goodman, Ernst H. Gombrich, Richard Wollheim); l'interesse per la funzione della metafora in M. Black, I.A. Richards, M. Hesse, D. Davidson, E. Goffman; l'analisi del rapporto fra emo-

<sup>2</sup> La differenza fra *rappresentazione* e *presentazione* negli oggetti dell'arte è una distinzione che deriva dalla revisione critica del concetto mimetico e iconico di rappresentazione, *adhequatio rei et intellectus*. È un tratto riconducibile alla lettura pragmatista con la critica al concetto di verità come corrispondenza, insieme a una lettura che resta sensibile alla teoria della pragmatica (Grice). Dal primo momento critico, l'arte è interpretata come una nuova presentazione (metaforica) della realtà e, in una prospettiva culturale, sociale e politica, diventa condizione per una *live option* nella scelta del modello migliore di società da progettare. Una società da preferire «è caratterizzata pragmaticamente da scelte di valori estetici ed etici» (Gargani, *Reset* n. 105). In un messaggio del 28 aprile 2008, in relazione alle mie ricerche, Gargani richiamò la mia attenzione sulla sinossi della conferenza tenuta a Pordenone del 2005 da Richard Rorty (il loro ultimo incontro personale), testo poi citato nel saggio *Crisi della ragione* (cui si riferisce, in alcune comunicazioni personali, col titolo «crisi della razionalità»), pubblicato nel 2009 su invito di Tullio Gregory per l'opera in sei volumi *Terzo Millennio* dell'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani (*XXI Secolo*). Trascrivo per intero il testo di Rorty: la connessione con il paradigma dell'estetica e l'analisi del linguaggio di matrice pragmatista si mostrano nel legame con una risposta che connette etica e progetto politico-culturale: «Al cuore del pragmatismo c'è il rifiuto della teoria della verità come corrispondenza – dell'idea che gli enunciati veri debbano essere rappresentazioni accurate della realtà. Al cuore del romanticismo è la dottrina del primato dell'immaginazione sulla ragione – della tesi che la ragione può soltanto percorrere i sentieri che l'immaginazione ha aperto. Entrambi questi movimenti sono stati reazioni contro l'idea che vi sia qualcosa di non-umano là fuori (*out there*) con cui gli esseri umani dovrebbero mettersi in contatto. L'effetto di entrambi è stato quello di portare la poesia al centro della cultura – il luogo un tempo occupato dalla teologia e più tardi dalla filosofia». I primi giorni del maggio 2008, insieme al saggio *Crisi della ragione*, Gargani conclude anche l'importante saggio sul relativismo per la stessa opera Treccani. La cui prima versione mi fu inviata col titolo «Relativismi». Mi permetto qui di rinviare al saggio in cui discuto questo testo nel confronto con le tesi di Carlo Ginzburg e Richard Rorty: *Accordi e disaccordi fatti di valore*, «Filosofia e teologia», vol. XXVIII/2 (2014), pp. 349-364.

<sup>3</sup> Vedi A.G. Gargani, *Le paradigme esthétique dans l'analyse philosophique de Wittgenstein*, in «Rue Descartes» (*Wittgenstein et l'art*), 39 (2003), pp. 56-68.

<sup>4</sup> Ricordo il convegno su *Sguardo e destino* tenutosi a Scandiano (Reggio Emilia) l'11 maggio 1988, dal titolo *Il linguaggio non è una cosa diversa dalla vita*, cui parteciparono Mauro Ceruti, Maurizio Ferraris, Antonio Porta, Pier Aldo Rovatti che discussero in quell'occasione con Gargani. Vedi «Alfabeta», 112 (1988), pp. 7-9.

zioni ed elaborazione simbolica<sup>5</sup>; le osservazioni sulle esperienze cinetiche e percettive (*voir* è il titolo della postfazione di Jean-Pierre Cometti alla traduzione francese di *Le regard et l'étonnement*)<sup>6</sup>; la discussione sull'estetica di Stanley Cavell (in particolare dialogando personalmente con le letture di Piergiorgio Donatelli, Arnold I. Davidson e, indirettamente, con Stephen Mulhall); l'estetica della psicoanalisi<sup>7</sup> (genitivo oggettivo e soggettivo) sono tutti oggetti che potremmo estrapolare dall'indagine filosofica, selezionando tesi che provano la natura di un genuino interesse per la comprensione dell'esperienza estetica.

Ma qui vorrei fare alcune considerazioni più generali, cercando di mostrare come l'attenzione per le diverse categorie estetiche, e le loro varianti concettuali, colleghi la dimensione epistemologica a quella etica in una critica della razionalità che si realizza grazie al vertice del paradigma estetico. Un aspetto del nesso tecnico che lega estetica ed etica è riassunto da un'osservazione tratta dal saggio *Wittgenstein e la filosofia come analisi delle possibilità* del 2008, pubblicato sulla rivista *Il Pensiero*, dove comparve anche il primo articolo nel 1964<sup>8</sup>. Gargani legge Friedrich Waismann, *How I See Philosophy* (1968), riflettendo sulla dimensione metafisica dell'indagine di Wittgenstein che, come è noto, progetta un libro non scritto con il matematico austriaco. La categoria della visione, del vedere, è considerata l'arco di volta delle *Ricerche filosofiche*, come negli esempi tratti dalle *Osservazioni sulla filosofia della psicologia* e dagli *Ultimi scritti sulla filosofia della psicologia*:

La grammatica filosofica di Wittgenstein e di Waismann è esercitata attraverso un metodo che ha come scopo quello di cambiare il modo della visione, il modo di guardare ai problemi e alle inquietudini filosofiche. Immagini ingannevoli, analogie improprie hanno l'effetto di generare i problemi filosofici ed è allora che suggerendo

<sup>5</sup> A.G. Gargani, *Il valore cognitivo delle emozioni*, in "Atque", 25-26 (2003), pp. 25-34.

<sup>6</sup> Il tema della visione è discusso nell'analisi del confronto fra Wittgenstein e Waismann. Il saggio di riferimento è *Wittgenstein: la filosofia come analisi delle possibilità*, in cui Gargani dimostra di essere d'accordo con le tesi di Gordon Baker (*Wittgenstein's Method. Neglected Aspects*, a cura di K. Morris, Blackwell, Oxford 2004), S. Mulhall (*On Being in the World e Inheritance and Originality*, Clarendon Press, Oxford 2001) e Paul Johnston (*Wittgenstein: Rethinking the Inner*, Routledge, London-New York 1993).

<sup>7</sup> Il 27 settembre 2003 Gargani riceve il premio Musatti, conferito dalla Società Italiana di Psicoanalisi.

<sup>8</sup> Prima e ultima scrittura: A.G. Gargani, *Metodologismo e filosofia*, in "Il pensiero", 1964, IX-1/3 (1964). Il saggio *Wittgenstein e la filosofia come analisi delle possibilità* è inviato a Vincenzo Vitiello il 16 marzo del 2008, come ricavo da una email personale. È da ricordare il saggio compreso nel volume curato da Luigi Perissinotto, *Un filosofo senza trampoli. Saggi sulla filosofia di Ludwig Wittgenstein*, Mimesis, Milano-Udine 2010. Per datare lo scritto recupero il momento da una email di Gargani del 10 luglio 2008 in cui mi riporta l'invito per la collana diretta da Perissinotto, con consegna prevista entro gennaio 2009 e pubblicazione entro l'estate 2009. Il titolo del saggio è *Filosofia e modalità nell'opera di Wittgenstein*. Gargani non poté rivedere le bozze pronte il 28 gennaio 2010.

immagini e analogie alternative si dissolve la matrice originaria di quei problemi (Gargani 2008b, p. 145).

È la stessa motivazione dell'indagine di Gargani. Restituire una visione complessiva di una ricerca filosofica così vasta è impossibile; esaminare nel dettaglio i molteplici aspetti degli interessi di Gargani, dedicando la giusta attenzione alle linee di sviluppo, richiede competenze complesse. Anche restringendo il focus a Wittgenstein, alla filosofia del linguaggio, all'epistemologia, alla storia della scienza, alle teorie della razionalità, del significato, della verità, della rappresentazione, alle analisi filosofiche della letteratura (Hofmannsthal, Conrad, Pirandello, Musil, Woolf, Kafka, Brecht, Beckett, Bachmann, Bernhard, Pinter, Carver per citare alcuni fra i principali interessi), è necessaria un'analisi su più dimensioni per misurare le singole opzioni teoriche, per cui queste considerazioni si frammenterebbero inesorabilmente. Per i limiti delle mie conoscenze e per lo spazio di questa occasione non percorro questa via.

Ma riuscire a mettere a fuoco lo scopo dell'indagine, la sua motivazione, è possibile attraverso il filtro della riflessione estetica. Vorrei fare alcune considerazioni su tre dimensioni che intersecano l'estetica nell'ultima fase della ricerca filosofica: (1) il rapporto fra modelli scientifici e modelli estetici; (2) l'analisi dei limiti epistemici e la relazione con la natura delle proprietà estetiche; (3) la creazione di alternative concettuali come percezione di atmosfere nell'arte. Il terzo livello della riflessione è analizzato estrapolando tre oggetti estetici dai lavori più recenti: (3.1) il volto della *Monna Lisa* di Leonardo considerato da Wittgenstein; (3.2) Beckett, Pinter e Carver letti attraverso Richard Feynman; (3.3) Pollock, Stella, Noland, Olitski considerati attraverso Clement Greenberg e Michael Fried, in risposta a Stanley Cavell.

Vorrei richiamare l'attenzione su alcuni oggetti estetici per interrogare l'unità e continuità dell'opera da una prospettiva estetica: sceglierò singoli casi di studio che appartengono agli ultimi lavori compresi nella prima decade del nuovo millennio. È anche il modo per ricostruire alcuni temi di una conversazione fino a quando si è interrotta nel giugno del 2009, per restituire un ricordo aderente agli ultimi anni di insegnamento e a una ricerca filosofica che non ha conosciuto ostacoli. Queste considerazioni sono anche un modo per ricordare e ringraziare il maestro.

1.1 Come per tutte le opere di un contemporaneo possediamo un frammento di un disegno più ampio che si rivela lentamente, osservando un quadro teorico in evoluzione sullo sfondo di dibattiti

filosofici e culturali cui Gargani, in modo influente, ha contribuito rispondendo criticamente e filologicamente. Con “critica” mi riferisco al rigore dell’esercizio analitico volto a individuare, insieme agli aspetti profondamente innovativi di una teoria, gli elementi che dobbiamo saper individuare nelle conseguenze della teoria<sup>9</sup>, anche quelle inconsapevoli, che possono restare implicite, inosservate, trascurate; fra questi effetti vi sono quelli che derivano da condizionamenti epistemici che, per usare una figura hegeliana, sono aspetti di un atteggiamento che si potrebbe paragonare alla proprietà dell’*a-nima bella* hegeliana (una “perdita di presenza” direbbe Gargani). Non è un caso che la traduzione del *De emendatione intellectus* di Spinoza fosse tra i primi impegni filosofici: un’analoga “emendazione” è rivolta ai metodi dell’analisi concettuale per riconsegnare alla filosofia il compito di un’emancipazione intellettuale e culturale.

“Critica” e “filologia” appartengono alla prassi procedurale analitica, il metodo che si sperimentava nei suoi corsi, eredità della lezione degli anni di formazione e dei maestri presso la Scuola Normale di Pisa e presso il Queen’s College di Oxford<sup>10</sup>: Francesco Barone e Bernard (Brian) Francis McGuinness<sup>11</sup>, in primis, ma anche

<sup>9</sup> Gargani segue una regola del pragmatismo che permette di acquistare «la consapevolezza di un *tertium*, sconosciuto e ignoto» che può condizionare valori, culture, programmi di emancipazione morale e sociale (Gargani 1994, p. XXIV).

<sup>10</sup> L’intervista di Manlio Iofrida restituisce un ricordo attraverso la viva voce di Gargani (Iofrida, 2002). Per un ritratto della ricerca filosofica, richiamo alcuni importanti contributi delle conversazioni dal 2009 al 2022: M. Iofrida, *Ricordo di Aldo Giorgio Gargani*, in “Tride”, 3 (2009), pp. 497-508; Ch. Alunni, *Aldo Giorgio Gargani (1933-2009). In memoriam* in “Revue de Synthèse”, 132/2 (2011), pp. 1-11 (a questa amicizia si deve anche l’introduzione del pensiero di Gargani in Francia); P. Donatelli, *La forza della ragione* in “aut aut”, 393/2022, pp. 112-127; la recente raccolta a cura di Igor Pelgrefi *Aldo Giorgio Gargani. L’attrito del pensiero*, “aut aut”, 393 (2022), con saggi di M. Iofrida, A. M. Iacono, P. Donatelli, U. Fadini. Nella vasta rete delle occasioni filosofiche, agli inizi del terzo millennio (che è il periodo che qui viene considerato), è necessario ricordare l’importante scambio scaturito dal seminario wittgensteiniano organizzato da James Conant e Michael Kremer presso il Dipartimento di Filosofia dell’Università di Chicago (novembre 2005), insieme al confronto con Arnold Ira Davidson, si veda Id., *Dai giochi linguistici all’epistemologia politica*, in A.G. Gargani, *Il sapere senza fondamenti* (2009) e la cura dell’edizione francese, *Le savoir sans fondement. La conduite intellectuelle comme structuration de l’expérience commune*, presso Vrin, Parigi 2013 (con traduzione di Charles Alunni); i seminari organizzati da Charles Alunni presso l’École normale Supérieure di Parigi per il ciclo del Séminaire de Musique e Mathématique (*Mamuphi*, ENS-Ulm); le lezioni presso il Master of Art and Culture Management a cura di Ugo Morelli Trento School of Management in cui discusse con Vittorio Gallese; come le ricerche presso il Wolfson College dell’Università di Oxford di cui è stato membro.

<sup>11</sup> È da ricordare il saggio *Francesco Barone interprete del neopositivismo logico*, compreso in *Scienza e filosofia: Riflessioni epistemologiche su Francesco Barone*, a cura di E. Moriconi, PLUS, Pisa 2005, pp. 35-56 e *Dialogo su Wittgenstein*, Cadmo, Siena 2006 (a cura di A.G. Gargani e C. Rofena) che raccoglie i saggi di Aldo Giorgio Gargani, Brian (Bernard) Francis McGuinness, Rudolph Haller, David Pears e Antonia Soulez, in occasione del convegno in onore di B.F. McGuinness che si svolse il 10 maggio 2001 nella Certosa di Pontignano dell’Università degli Studi di Siena.



Nicola Badaloni, Arturo Massolo, Eugenio Garin per la storia della filosofia, ai quali si affiancavano, nell'ampiezza degli insegnamenti della Classe di Lettere e Filosofia della Scuola Normale, Augusto Campana, Delio Cantimori, Arsenio Frugoni, Arnaldo Momigliano. Ma Gargani, più spesso, si riferiva al debito nei confronti dei compagni di studio e amici Carlo Ginzburg e Giulio C. Lepschy, ricordando il loro consiglio e la formidabile influenza<sup>12</sup>. Secondo il loro amichevole giudizio sarebbe arrivato lentamente a capire le cose, ma poi avrebbe dimostrato la proprietà di arrivare a capirle meglio, in profondità. Ricordava, con Wittgenstein, che in filosofia vince chi arriva per ultimo perché la ricerca delle conseguenze inconsapevoli (spesso insospettate) di una teoria richiede confronti per sciogliere gli effetti che derivano dai presupposti impliciti della teoria o da un eccesso di teoria, un *ultra-cogitare*, come spiega questo passo di uno degli ultimi saggi:

È stata talmente pervasiva ed influente l'assunzione della generalità illimitata e per conseguenza dell'onniscienza nella concezione del sapere umano, che scegliendo a caso una disciplina o l'altra, ci si imbatte invariabilmente nello scontro tra la facoltà della generalizzazione illimitata e un vincolo, spesso inatteso, che richiama l'attenzione su una nuova negoziazione concettuale e linguistica. Si suppone che esista un linguaggio universale, dunque la possibilità che al di là di lingue naturali, dialetti e idioletti si possa sempre comunicare, si possa sempre travasare contenuti di pensiero da una lingua ad un'altra» (Gargani 2008b, p. 66).<sup>13</sup>

Gargani individua una "mitologia filosofica" che è risultato delle idealizzazioni involontarie della ricerca e dei metodi di analisi. «Il vincolo che qui subentra è quello che limita questa immaginazione mitologica, che dovrà governare e contenere una filosofia del soggetto» (Gargani 2006, p. 86). L'analisi di Ludwig Boltzmann rileva lo stesso errore: «Non diversamente da Boltzmann, che rimpro-

<sup>12</sup> In un'intervista uscita in occasione della pubblicazione de *Il filtro creativo* (1999), rispondendo alla domanda "con chi sente, almeno in Italia, di poter trovare una profonda intesa intellettuale?", Gargani riconosceva una particolare vicinanza con alcuni colleghi italiani qui nominati: «In una varietà di persone: filosofi come Remo Bodei, Mauro Ceruti, Pietro Montani, Carlo Sini, ma anche matematici come Paolo Zellini, poeti come Franco Loi, tutte persone impegnate a cercare nelle rispettive discipline con l'amore indiviso per la vita», vedi *Oltre Newton e Galileo, per avvicinare cultura scientifica e umanistica*, curata da Donato Fasoli per il Sito Web Italiano per la Filosofia, Università degli Studi di Bari, ora non più disponibile online perché l'archivio ([www.filosofia.it](http://www.filosofia.it)) comprende gli anni 2000-2011.

<sup>13</sup> «Ma prima o dopo, la nostra facoltà di generalizzazione ci trascina in errori, in fraintendimenti, in paradossi e antinomie. Prendiamo il paradosso di Cantor, in cui Cantor assume che ogni insieme, sia finito che infinito, abbia un numero cardinale. Pertanto l'insieme infinito di tutti i numeri cardinali deve avere un numero. Ma il numero di tutti i cardinali dev'esser necessariamente più grande di qualsiasi numero cardinale dato. Questo accadeva nel 1895. Pochi anni dopo, si verificava qualcosa di peggiore: nel 1901 Russell scopre l'antinomia della classe delle classi che non appartengono a se stesse». (Gargani 2006, p. 65).

verava ai filosofi di estendere i concetti al di là del loro legittimo uso mancando in tal modo il bersaglio, Wittgenstein traccia volta a volta il *limite* entro il quale deve essere custodito il significato di un'espressione, oltrepassando il quale si generano *allucinazioni di senso* (Gargani 2008a, p. XXIV)<sup>14</sup>.

Il problema della generalizzazione illimitata è un'esperienza psicologica comune, non riguarda soltanto l'analisi filosofica che incontra sempre una "rottura di simmetria", un vincolo, dal quale può darsi una nuova negoziazione concettuale. Il linguaggio «non è una proiezione dell'attività immaginativa del soggetto, bensì è la compagine delle procedure d'uso che si ripercuotono sul soggetto» (Gargani 2006, p. 86). Per questo nelle nostre prassi discorsive la questione si fa più complessa, dal momento che costruiamo immagini del linguaggio nello scarto fra una prassi sedimentata in una comunità e le nostre autorappresentazioni, spesso condizionate da fraintendimenti del funzionamento del linguaggio più che da un uso consapevole. È molto più difficile accorgersi di questi sconfinamenti. Può esserlo anche eticamente<sup>15</sup>, quanto "trattenere le lacrime" dice Wittgenstein quando immagina la filosofia come un continuo lavoro su se stessi, sul proprio modo di vedere le cose (*Big Typescript*).

A questa tendenza si oppone un'analisi filosofica che si indirizza ai contesti concreti della prassi linguistica. Non per restituire una geografia degli usi ordinari – Gargani peraltro inizia le sue ricerche dallo studio delle Scuole di Oxford e Cambridge e del loro "ordinary language approach" – ma per riportare alla luce tecniche grammaticali quando restano implicite. Sellars e Brandom prolungano la linea tracciata dal pragmatismo di Richard Rorty e la proposta dell'inferenzialismo diventa, nella lettura di Gargani, un nuovo assetto metodologico, dunque un modo per rivedere le possibilità alternative dell'analisi filosofica. Nel saggio *La revisione critica del rappresentazionalismo* troviamo questa definizione:

Esplicitare, ossia descrivere e analizzare le grammatiche dei nostri linguaggi, è dunque strappare le false apparenze che coprono il significato dei nostri discorsi e

<sup>14</sup> Insieme all'ultimo libro su Wittgenstein di Gargani, *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, vorrei ricordare anche l'articolo *Frege e Wittgenstein*, in "Paradigmi. Rivista di critica filosofica", 26/2 (2008c), pp. 113-129.

<sup>15</sup> Per un profondo esame della dimensione etica nel pensiero di Gargani si veda P. Donatelli, *Il lato ordinario della vita*, il Mulino, Bologna 2018; la dimensione politica è al centro dell'analisi di A.I. Davidson, *Dai giochi linguistici all'epistemologia politica*, prefazione della nuova edizione de *Il sapere senza fondamenti. La condotta intellettuale come strutturazione dell'esperienza comune*, Mimesis, Milano-Udine 2009, pp. 7-17. In ambito francese sono da ricordare, insieme ai contributi di J.-P. Cometti, J. Le Rider, A. Soulez un confronto inedito con l'opera di Jacques Derrida di C. Paoletti, *Aldo G. Gargani ou du (Dé)constructivisme en philosophie*, "Archives de Philosophie", 57/1, (1994), vol. 57, pp. 73-81.



delle nostre azioni; è anche riscoprire e restituire l'inferenza che l'immagine come tale nasconde. Si tratta di chiarire ciò che è detto con la prassi del dire, il compreso con la prassi del comprendere, l'agito con l'agire e simili. Naturalmente con la pratica dell'esplicitazione siamo solo all'inizio del nostro compito, perché non v'è un metodo o una regola canonica per normalizzare la procedura dell'esplicitazione, che pertanto è rimessa a se stessa, ai suoi processi, alla sua dialettica e ai suoi compimenti. Ma decisivo, mi sembra, è il passo teorico che riconduce i significati delle espressioni linguistiche alla prassi e alla tecnica grammaticale dalle quali essi derivano. Esso dissolve la mitologia e l'idealizzazione degli stati interni, dei processi psicologici occulti, insomma tutta la superstizione del "private language" (Gargani 2007, p. 95).

Siamo nell'orbita del pragmatismo, della sua influenza. Anche la concezione minimalista del concetto di verità, considerata manifestazione della sua funzione generalizzante come in Paul Horwich e Scott Soames, riflette possibilità alternative, per cui l'universalità (riconosciuta) è controbilanciata da una nozione che non attribuisce una proprietà "abissale" al predicato della verità, dissolvendo un'altra "mitologia" o idealizzazione: «nel senso che la formula della verità minimalista può tollerare una concezione corrispondentista, coerentista, verificazionista, epistemica, pragmatista, intensionalista o referenzialista delle categorie semantiche» (Gargani 2009a).

Dal punto di vista della filosofia del linguaggio Gargani è intento a mostrare come non possa esservi una normatività semantica rispetto a uno stato intenzionale e che una normatività (illusoria) si determini nel momento in cui costruiamo modelli che eleviamo a paradigmi della certezza e correttezza. Il progresso dell'analisi logico-linguistica si misura per Gargani in termini di chiarificazioni fregeane (*Erläuterungen*), come mostra bene il saggio *Frege e Wittgenstein* (2008c). Immagini ingannevoli condizionano i nostri usi linguistici e queste procedure possono determinare un conflitto fra alternative possibili. Gargani, sulla scorta di Cavell, è disposto a definire "allucinazioni di senso" i condizionamenti determinati da immagini ingannevoli:

Un'immagine mentale non ci può dire come viene usata una parola, ecco il punto. E, poi, un campione materiale del color rosso non sostituisce forse l'immagine mentale del rosso? È fondamentale la circostanza per cui l'immagine della prassi linguistica ha l'effetto di generare una sequenza di alternative tra loro in conflitto, quella che Stephen Mulhall definisce una «hallucination of sense». Come osserva Cavell in *Declining Decline*, si possono dare differenti interpretazioni del gioco dei muratori del § 2 delle *Ricerche Filosofiche* di Wittgenstein, in cui i parlanti si trasmettono soltanto singoli nomi nella forma di ordini elementari del tipo "mattone!", "pilastro!", "lastra!", "trave!": 1) come di una pratica propria di esseri che non raggiungono il livello della civiltà umana, 2) come un sistema di comunicazione, 3) come un'allegoria della degenerazione del linguaggio nell'epoca contemporanea. L'importante conseguenza da trarre è che non si riesce a fissare o a definire il significato dell'espressioni linguistiche se lo si cerca isolando alcuni elementi del loro impiego e connettendoli con immagini ingannevoli (Gargani 2006, pp 83-84).

Nel saggio *Relativismo e nuovi paradigmi filosofici* dell'Enciclopedia Treccani (Gargani 2009a), Gargani introduce la proprietà della *continuous presentness* che rappresenta un punto di svolta innovativo nel dibattito sul relativismo agli inizi del terzo millennio: voler produrre prove contro il relativismo significa presupporre ciò che invece deve essere dimostrato, l'esistenza di un mondo esterno. A questa tendenza si oppone un'analisi della presenza che è definita comprendendo l'esperienza estetica, come «un approccio sensibile alla varietà delle possibilità secondo le quali la realtà può declinarsi». (Gargani 2009b).

Il rischio è che il modello epistemico della certezza, se accettato come relazione fondamentale della conoscenza, decida paradossalmente della realtà o dell'irrealtà del mondo. E questo è francamente troppo. Se invece l'asse della ricerca ruota attorno alla matrice estetica l'esperienza ordinaria è restituita alla sua complessità: percepire, o afferrare, proprietà estetiche indica la nostra risposta sensibile al mondo e questo tema, negli ultimi scritti, è ripreso discutendo le tesi di Stanley Cavell.

Qui un carattere estetico nella direzione della ricerca interseca la dimensione etica dell'esperienza, per cui l'analisi logico-linguistica non è separabile dalla discussione delle implicazioni etiche ed estetiche. È come se Gargani individuasse un punto cieco, un bisogno che chiede un'appropriata classificazione e direzione metodica. Si legge nell'ultimo libro su Wittgenstein: «Il linguaggio nella prospettiva che definisco *espressivista*<sup>16</sup> di Wittgenstein – in contrasto con la concezione informazionale e denotativa che è sintomo della *Zivilisation*, ossia della società moderna basata su automatismi meccanici e nessi causali – è lo strumento per poter ancora dare voce alla personalità umana che risulta invece ridotta e mutilata dalle metodologie rigide e da una cultura intesa come esercizio di abilità» (Gargani 2008a, pp. 11-12).

L'idea della “continua presenza” dei contesti concreti e dei bisogni della vita reale inclina l'asse della ricerca verso le implicazioni etiche dei nostri schemi epistemologici. La riflessione si orienta verso le condizioni che precedono il giudizio influenzando la decisione: «è uno schema epistemologico che ci induce erroneamente a stabilire che il passato ha determinato il presente o che il presente determinerà il futuro». (Gargani 2009b).

Diventa essenziale riuscire a individuare nella teoria l'illegittima estensione della normatività dei modelli che costituisce una “mitologia filosofica” per Gargani. Questa consapevolezza dipende di-

<sup>16</sup> Nel testo *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, si trova per errore il termine “espressionista” che, ovviamente, deve essere sostituito e inteso con l'aggettivo “espressivista”.

rettamente dalla lezione delle *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein, dall'avvertimento sullo scambio fra modello e realtà (Gargani cita anche la formulazione ripresa da Nelson Goodman). È conseguenza dei “rituali epistemologici” intercettati dal radar storico-critico dell'analisi filosofica (come nel *Sapere senza fondamenti*) che, a loro volta, dipendono da una resistenza a corroborare i propri strumenti concettuali, provando la loro tenuta e prendendo una decisione (come nel volume collettaneo *Crisi della ragione*, Gargani, 1979).

Mi sembra allora decisiva una caratteristica che Gargani attribuisce alla filosofia del suo maestro a Pisa, Francesco Barone, quando distingue il metodo di chi usa una struttura concettuale per risolvere problemi interni a un campo scientifico da quello di chi, invece, mette in questione la stessa struttura concettuale (Gargani 2005, p. 38). Questo secondo modello, trasposto nel metodo di Gargani, integra condizioni epistemiche, modelli, teorie diversi, attraverso l'ibridazione di discipline e la “transizione” fra codici simbolici diversi (Gargani 1999). È una condizione sempre rispettata dalla sua ricerca che rispecchia una motivazione antidogmatica, la stessa che ritrova in Wittgenstein, come dimostra il saggio *Wittgenstein: la filosofia come analisi delle possibilità* (Gargani 2008b).

Lo stato in cui l'assenza di alternative condiziona una teoria può essere diagnosticato prima che le sue conseguenze possano deformarne la validità. È una lezione che si trae dall'uso del concetto di metafisica in Wittgenstein, molto diverso dal suo significato attuale: «L'emancipazione dal dogmatismo filosofico, la liberazione dalla tirannia metafisica si compiono mediante l'attivazione di un confronto con i *casi alternativi e antitetici* secondo i quali possono essere interpretati una prassi, un comportamento, una proposizione» (Gargani 2008b, p. 132). Anche la nozione di regola può essere interpretata in modo nuovo, ribaltando per così dire la proprietà che tradizionalmente le attribuiamo:

Ma *l'espressione di una regola* non dirige la nostra prassi linguistica dal momento che le sequenze dello sviluppo della regola non sono già predeterminate a volo nella formula che è espressa dalla regola. Regole sono quindi interpretazioni o caratterizzazioni delle procedure d'uso del linguaggio. In questo senso, le regole non sono però *rappresentazioni descrittive* della prassi umana, secondo Wittgenstein, bensì costruzioni interpretative alternative di essa. Questa distinzione corrisponde alla differenza che Wittgenstein insistentemente pone fra *l'elemento grammaticale* e *l'elemento fattuale* nei nostri enunciati. La filosofia metafisica è appunto la filosofia che non descrive alcuna realtà ma che proietta sulla realtà *un modo di dire, un modo di parlare*. Questa proiezione – che è la condizione metaforica della filosofia metafisica – impone uno statuto modale di necessità, di assenza di alternative e di antitesi che dipende unicamente dal modo in cui ci si impone di parlare (Gargani 2008b, pp. 130-131).

## 2. Limiti

Nella matrice estetica dell'esperienza Gargani individua la possibilità di revisione critica del modello di una razionalità aprioristica, astorica, illimitata. La scienza fornisce i modelli e l'arte – con la sua “finzione” – contribuisce a presentare modalità alternative dell'esperienza possibile, nella trasformazione dei suoi stessi codici espressivi che costituiscono nuovi possibili modelli di comprensione<sup>17</sup>.

Facendo propria una categoria tratta dal contesto della teoria dell'organizzazione e del management, nell'ultimo periodo Gargani attribuisce alla razionalità una proprietà “vincolata” oltre che vincolante (nel senso dei modelli), descrivendo i limiti di una *bounded rationality* che non è più contrassegnata da un esercizio illimitato delle sue proprietà (Gargani 2006, p. 62)<sup>18</sup>. Tutto il contrario. In questa descrizione insight cognitivo e insight affettivo si incontrano e sono al centro dell'analisi in cui la matrice estetica dell'esperienza affianca quella logico-linguistica, l'*attiva* per così dire (“attivazione concettuale”). È una concezione in cui confluiscono le analisi della filosofia del linguaggio, della scienza e della letteratura, l'epistemologia della complessità, il pensiero della psicoanalisi, le scoperte della neurofisiologia e la fisica contemporanea, insieme alla teoria dell'organizzazione da cui il concetto è derivato. Il nucleo estetico tiene unite le descrizioni del mentale (*olismo, relazione, contesto*) in una filosofia dell'esperienza in cui la concezione di un ordine ideale (precostituito) del pensiero lascia spazio alle forme dell'espressività.

Si ritagliano nuovi spazi per il valore cognitivo delle emozioni, per una mente incorporata in cui il cognitivismo risulta una

<sup>17</sup> Credo sia rilevante che il padre di Gargani, Alfredo Ubaldo Gargani (1898-1947) fosse un pittore. Apparteneva all'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova. È il gesto del padre, la sua scelta che possiamo leggere nell'interrogazione sul senso dell'arte, sul gesto simbolico. Gargani amava ricordare che la sua prima pubblicazione era stata in qualità di illustratore di un libro di fiabe, da un'idea del padre proposta all'editore genovese di un libro per bambini. Aveva otto o forse nove anni, non ricordo con precisione. Vorrei inoltre ricordare il legame con l'arte del fratello Ermanno, critico musicale del *Messaggero* e della rivista *Amadeus*, e del marito della sorella, il pittore Plinio Mesculam. La domanda sul significato dell'opera d'arte mi sembra inseparabile da questa storia familiare.

<sup>18</sup> Il tema dei vincoli o limiti epistemici è trattato inizialmente nel saggio *Vincoli e possibilità nei codici del sapere*, in “Teoria”, XXV/2 (2005), Nuova Serie, XV/2. Il saggio ebbe una seconda versione riveduta, *Il vincolo e i codici simbolici*, per il volume collettaneo P. Aite et. al., *Il vincolo*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006 (utilizzato qui per tutti i riferimenti testuali). Gargani aggiunse a questa seconda edizione un'epigrafe tratta dall'intervista di James Conant a Stanley Cavell, in R. Fleming, M. Payne (a cura di), *The Senses of Stanley Cavell*, Buknell University Press, London-Toronto 1989. Trascrivo qui l'epigrafe: «We say, “How do you know?” and “Why do you believe?”, but not “Why do you know?”, nor “How do you believe?”, ivi, p. 43.

“impostura”<sup>19</sup>, proponendo un modello che esclude la materialità dell’*hardware* della mente, sensibile invece al contesto e a un tipo di percezione che oggi definiremmo penetrata cognitivamente<sup>20</sup>. «Richiamandoci a William James, possiamo dire che il linguaggio, ripercotendosi sul parlante, fa di questo parlante un soggetto che pensa, una mente, un Sé» (Gargani 2006, p. 86).

Così, per esempio, funziona la nozione di “stupore”<sup>21</sup> che, nelle osservazioni sulla psicoanalisi, si salda al *sensu estetico* della lingua: l’identità personale dipende dai processi di una consapevole (riflessa) riappropriazione estetica nel rapporto con la significazione. Nell’introduzione al libro di Salomon Resnik<sup>22</sup> *Ferite, cicatrici e memorie. I precursori dello spazio e del tempo*, la dinamica estetica si proietta sul rapporto fra pensiero e linguaggio, definendo i confini del mentale in termini estetici ed etici:

Lo stupore è il *motivo del discorso*, nel senso estetico di passaggio da una parola all’altra, da un significato a un altro significato, e nel senso etico in quanto motivo inteso come motivazione. Resnik ci ha insegnato in *Spazio mentale* e in *Persona e psicosi* che il soggetto catatonico non ha l’energia e il coraggio di parlare perché non ha più la forza di elaborare il passaggio da una parola all’altra (Introduzione a Resnik 2000).

<sup>19</sup> Dall’intervista biografico-teorica a cura di Manlio Iofrida (Iofrida, 2002) emerge il giudizio sulla prospettiva cognitivista per cui la mente funziona come un computer. Il modello computazionale costringe all’esclusione di ogni rapporto con la materialità dell’*hardware* della mente, escludendo la concretezza del contesto e dell’ambiente. Sono gli stessi presupposti della teoria a limitare le possibilità di indagine. Gargani parla di una vera e propria “impostura” nel caso del cognitivismo. L’idea del linguaggio che si ripercuote sul nostro modo di pensare porta a un vero e proprio riorientamento gestaltico, si potrebbe dire, in una relazione costante (creativa) di reciprocità fra mente e natura.

<sup>20</sup> Vedi A. Voltolini, *Cognitive penetrability and late vision*, in “Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologia”, 11/3 (2020), pp. 363-371.

<sup>21</sup> Sul tema dello stupore Giuseppe Varchetta, unito da un lungo rapporto di lavoro e amicizia con Gargani, ha presentato un’antologia genetica per cogliere le proprietà della nozione di “stupore”, instaurando un confronto con la sua elaborazione in momenti diversi fino al saggio *Transizioni fra codici simbolici* che compone *Il filtro creativo* (Gargani 1999). Vedi a cura di G. Varchetta, A.G. Gargani, *Aperti allo stupore*, in “Educazione sentimentale”, 23/2015, pp. 38-43.

<sup>22</sup> Descrivo un dialogo fra Gargani e Resnik, che si svolse a Venezia il 28 febbraio 2009, in *A prima vista. Logiche del disegno e del racconto*, Castelveccchi, Roma 2022, pp. 91-99 (*Segni e disegni*). Il corso che seguii prima di lavorare alla mia tesi di laurea era incardinato sul confronto fra l’ultimo Wittgenstein e il pensiero di Wilfred Bion. Grazie a una comunicazione di Nicola Perullo ho recuperato l’argomento dell’ultimo corso di Estetica, dedicato agli *Scritti postumi* di Nietzsche. Come Gargani ripeteva spesso, Nietzsche era una moneta da non far circolare troppo perché aveva un valore personale, prezioso, fra le sue letture. Nietzsche, come è noto, era legato anche a quei *Diari segreti* di Wittgenstein da cui si ricava la prova di una lettura diretta: era stato Giorgio Colli a confermarli i testi compresi nel volume acquistato da Wittgenstein nell’edizione Naumann di Lipsia. Parlando di questo episodio, ricordava che Colli sosteneva di avere scelto Nietzsche perché poteva essere affrontato dalla giusta distanza, preferendo in realtà Schopenhauer sul quale, proprio per questa ragione, non avrebbe mai potuto scrivere con la stessa obiettività scientifica.

L'elaborazione simbolica è letta come prova dell'esperienza cosciente e attenzionale, definita "coraggiosa" perché affronta l'impatto dell'emozione attraverso l'articolazione dell'espressione linguistica: l'espressione può riuscire a tradurre traumi dolorosi e ferite non rimarginabili.

L'emozione dello stupore, qui interpretata come categoria estetica, definisce una proprietà specifica della filosofia di Richard Rorty, per cui dalla "ridescrizione semantica" dei fenomeni ("ricontestualizzazione" nel gergo di Rorty) dipende il progresso cognitivo nell'esperienza della realtà. Avvalorando la tesi di Gargani che assegna una funzione cognitiva alla metafora, Rorty conferma la nozione di metafora come struttura del pensiero, riconoscendo il valore del confronto fra codici semantici:

Aldo Gargani's contribution to this volume opens with an original, and very suggestive, thesis about wonder. "Wonder", he says, "does not constitute the point of contact with an original and unsayable reality". Rather, it is the result of a "different semantic codes being played off against one another [...] Gargani links this point up with what Davidson and I have written about metaphor. Words like "mystery" and "wonder", he says, "turn out to be simply notions announcing the debut of a new live metaphor and of a new text." If we call the production of novel metaphors "poetry", we can read Gargani as saying that our sense of the uncanny is the gift of the poets. For *Unheimlichkeit* is the result of plucking a word out of the language game that was their original home and using it as a counter in a new game. Poets employ what Gargani calls a "strategy of surprise" – the surprise caused by an old acquaintance turning up in unexpected surroundings.

Not just poems, but also novel scientific theories and political proposals – discursive novelties of all sorts – rely on metaphor. They do so, Gargani says, "not so much for establishing a closer cognitive relation to reality in itself as for serving the purposes men wish to achieve". Metaphors are the cutting edge of progress – of suggestions about how better to serve human purposes – because they destabilize old linguistic arrangements. They thereby weaken the hold of old social practices (Auxier & Hahn 2010, pp. 193-195).

Il "filtro creativo", per usare una categoria introdotta da Gargani nel 1999<sup>1</sup>, determina una nuova cognizione della realtà assieme ai gradi dell'esperienza linguistica consapevole (e delle diverse possibilità di interiorizzazione). Come è noto la *live metaphor* di Rorty è un'estensione "inaudita" e non è decodificabile nel linguaggio ordinario di riferimento. Ma, come si legge nel saggio *Crisi della ragione* pubblicato con questo titolo dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, «è proprio attraverso la produzione di *metafore vive* che gli esseri umani danno espressione e voce alla propria identità personale» (Gargani 2009a).

L'esame delle forme dell'espressività risponde dunque a una ricerca delle condizioni necessarie, anche se non sufficienti, del mentale; da cui Gargani deriva il compito di descrivere correttamente i



modelli descrittivi da un lato e i limiti o vincoli cognitivi (*category mistakes*) dall'altro. Non è un punto normativo della teoria, ma puramente descrittivo e metodologico. Lo scopo è quello di individuare una condizione necessaria per chiarire la fenomenologia cognitiva dei codici espressivi, articolandone il contenuto concettuale implicito. Dalla necessità della competenza inferenziale Gargani deriva la proprietà di negoziazione concettuale da cui dipendono conoscenze, azioni e ciò che siamo o possiamo essere (il concetto di persona resta sempre centrale). L'inferenzialismo di Brandom diventa un ulteriore strumento di revisione critica del concetto di razionalità classica<sup>23</sup>. Gargani generalizza questa tesi per definire la proprietà intersoggettiva e sociale del sé che descrive attraverso una nozione di identità personale "declinata intersoggettivamente":

Qui emerge l'articolazione intersoggettiva e sociale della conoscenza sulla base della quale si definisce il ruolo sociale dell'identità personale. La parola "io" non designa alcuna identità sostanziale e ottiene un significato solo all'interno del contesto proposizionale che fornisce una descrizione declinata intersoggettivamente. Di me non si può dire propriamente che io *so* di avere un dolore, perché come nel caso della credenza senza giustificazioni, è all'assertore della proposizione sul mio stato che deve essere ascritta la cognizione del mio dolore. Sul radicamento relazionale della duplicità si distinguono lo spazio logico delle ragioni e lo spazio logico delle connessioni naturali; una distinzione che coinvolge la relazione tra recettività e spontaneità specificate da Kant, per il cui il dato della recettività è da sempre filtrato dalla spontaneità intellettuale (Gargani 2004, pp. 198-199).

La pratica del dare e ricevere ragioni, alla quale non possiamo sottrarci, è il comune denominatore che spiega il gioco del linguaggio, spostando l'attenzione dalla "building blocks theory", interessata a definire unità minime di significato, all'analisi degli usi linguistici nei contesti concreti delle prassi discorsive; seguendo l'inferenzialismo di Brandom acquistano centralità filosofica i contesti discorsivi (pragmatici), in una forma di esternalismo, o espressivismo, che è discusso ampiamente nell'ultimo libro su Wittgenstein:

L'impronta linguistico-espressivista del pragmatismo razionalista di Brandom genera spiegazioni che prendono il loro avvio non da inferenze relative alle *forme* degli enunciati, bensì dalle inferenze *materiali o contenutive* corrette. [...] Per inferire qualcosa bisogna fare qualcosa, occorre cioè produrre un'estensione non conservativa

<sup>23</sup> Nel saggio per l'Istituto Italiano dell'Enciclopedia Treccani intitolato *Crisi della ragione*, Gargani scarica una conseguenza filosofica dal metodo dell'inferenzialismo di Brandom: «Attraverso la pratica dello scambio di ragioni e giustificazioni, gli interlocutori conseguono un punteggio, uno *scorekeeping*, rispetto ai proferimenti di cui si dichiarano assertori. Ma appunto ciò che essi devono portare all'esplicitazione non è una struttura logica prefissata e sedimentata quale presunto deposito della razionalità e della verità, bensì relazioni e inferenze materialmente valide di carattere contenutivo per la scoperta ed esplicitazione delle quali la logica risulta essere lo strumento, ma non già il fondamento» (Gargani 2009a).

del linguaggio. L'esercizio della razionalità non consiste per Sellars, Rorty e Brandom nell'illuminazione di un'intuizione introspettiva cartesiana, bensì nella padronanza pratica (*practical mastering*) di un certo agire inferenziale. A sua volta, questa padronanza si manifesta in una prassi linguistica, e per questa ragione da James a Dewey, da Sellars a Rorty e Brandom "afferrare un concetto è padroneggiare l'uso di una parola" (Gargani 2009a).

In *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, la "prospettiva espressivista" si riferisce all'estensione grammaticale di quello che potremmo chiamare un "idioletto creativo". L'attenzione per la dimensione estetica (nel senso più esteso) è all'origine dell'interesse per quella «invenzione di nuovi vocabolari alternativi (ad esempio, le rivoluzioni scientifiche, un nuovo lessico poetico, una nuova teoria dell'armonia musicale e simili)» che appartiene al neopragmatismo: «L'aspetto più nuovo e originale del neopragmatismo in questi anni è costituito dall'impronta prassiologica che sancisce *il primato dell'espressione rispetto alla verità*» (Gargani, 2009a). Da una definizione espressivista (o externalista) dipende un concetto di verità incardinato nella "prassi costruttiva" del linguaggio, in una linea che è tracciata da Wittgenstein a Quine:

Questa nozione externalista va intesa in vari sensi: da quello empirico e naturalizzante nonché olistico adottato da Quine, che assume il linguaggio stesso come un'ipotesi scientifica, a quello di Wittgenstein nella fase successiva al *Tractatus logico-philosophicus*, secondo cui la prassi costruttiva del linguaggio rimpiazza la mitologia filosofica di un presunto flusso di coerenza e continuità analitica, senza limiti e vincoli, che connetterebbe i passi del pensiero e poi i passaggi da un enunciato ad un altro, sulla base di un presunto nesso che attraversa le fibre proposizionali di un testo. Il punto di vista externalista è quello che al meglio Wittgenstein esemplifica quando in un testo recentemente venuto alla luce, *The Voices of Wittgenstein*, depositato nel *Nachlass* del matematico Friedrich Waismann, scrive che " $2+2=5$ " non è una proposizione falsa, ma è semplicemente una proposizione che non ha applicazione nel nostro linguaggio, che è esclusa dal traffico della nostra comunicazione (Gargani 2006, pp. 63-64).

I «passi del pensiero e poi i passaggi da un enunciato ad un altro» includono l'estensione della significazione nei modelli della comunicazione (i significati secondari), come accade quando, in una conversazione introduciamo un nuovo gesto, una nuova modalità espressiva, una battuta (*Witz*), una metafora o "una fotografia", come diceva a lezione. Ma nel momento in cui realizziamo descrizioni alternative dell'esperienza codificata (pragmaticamente), attraverso modi di significare diversi dalle condizioni di verità degli enunciati, come nel caso della finzione letteraria, afferriamo o creiamo nuove proprietà estetiche del linguaggio? Potremmo rispondere ricordando l'idea di una costruzione metaforica che estende in senso estetico le possibilità del linguaggio in modo inusuale e inaudito,

rispetto al significato ordinario dello scambio della comunicazione. Da questa capacità dipende la costruzione di determinate atmosfere come accade nel linguaggio poetico. Ma prima dobbiamo considerare un livello che precede l'aspetto creativo del linguaggio, quello che è costituente rispetto ai modelli di conoscenza della realtà.

### 3. *Modelli*<sup>24</sup>

Se il progresso è un cambiamento per cui si rende necessaria una creatività (innovazione) nella competenza linguistica, allora i passaggi fra schemi e codici simbolici (ibridazioni/transizioni) devono essere costantemente esercitati, mantenendo la prospettiva della visione neopragmatista per cui la competenza concettuale deve essere commisurata alle conseguenze “desiderabili” per l'azione. Le varianti concettuali delle teorie adottate possono infatti irrigidirsi in schemi dogmatici.

La natura metafilosofica, “autoriflessiva” per così dire, della motivazione filosofica qui è evidente. Alle origini, come è noto, aveva assunto un ruolo decisivo la necessità di comprendere una nuova cultura facendo leva sull'idea di “svolta linguistica” (*linguistic turn*)<sup>25</sup>: «una nuova cultura che manifesta di essere fondamentalmente impegnata nell'analisi e nell'esemplificazione dei propri repertori simbolici e delle proprie strumentazioni linguistiche» (Introduzione a *Verità e progresso* di Richard Rorty). Una “terza cultura”, potremmo dire, che discute i risultati della scienza le sue trasformazioni assieme ai contesti antropologici della scoperta e della trasmissione dei modelli del sapere come nel saggio *Anche il passato cambia*, introduzione ad *Antropologia della conoscenza* di Yehuda Elkana e nell'introduzione di *Conoscenza e errore: Abbozzi per una psicologia della ricerca* di Ernst Mach.

È nella conversazione filosofica con Richard Rorty che possiamo fissare l'origine di un'attenzione all'alternanza fra codici

<sup>24</sup> Riflettendo sulla definizione del concetto di limite, su cui Gargani scrive nell'ultimo periodo a partire da saggio sul vincolo del 2005, è inevitabile pensare all'associazione con il concetto matematico. Una conferma si trova nel ricordo di Nicola Perullo: «Prima di congedarmi, mi aveva chiesto di riscrivergli il mio numero di telefono, per qualunque evenienza, aveva detto, e con quel sorriso accennato da grande attore di teatro, quale anche effettivamente egli era, guardando un foglio di carta sul tavolo davanti al divano sul quale Giorgio Gargani era seduto, di fronte a me, un foglio di carta su cui erano scritte alcune formule matematiche per me del tutto incomprensibili, mi aveva detto «che dice, lo scrive sotto quei limiti?», vedi N. Perullo, *Aldo Giorgio Gargani, In memoriam*, in “Rivista di Estetica”, 42/2009, pp. 211-212.

<sup>25</sup> D. Marconi, “Dopo la svolta linguistica”, introduzione a R. Rorty, *La svolta linguistica*, Garzanti, Milano 1994, pp. 7-21.

espressivi e modelli simbolici che tocca questioni metodologiche mai abbandonate da Gargani. Tale interesse rimanda alla capacità di vedere nuovi aspetti alternando i modelli di descrizione e dipende dalla profonda conoscenza della scienza da cui, è una mia impressione, si può ricavare anche l'idea di coscienza come "oggetto quantico", con la sua capacità di sostenere possibilità cognitive multiple e simultanee nel rapporto con la realtà presente e passata.

Potrebbe sembrare che, in una prospettiva pluralistica, si nasconda necessariamente un interesse per forme di relativismo aletico o epistemico, ma è tutto il contrario. "Unità perduta del metodo filosofico" è il sottotitolo della seconda edizione, riveduta ed estesa, di *Stili di analisi* (1980; 1993), ma *L'attrito del pensiero*, saggio compreso in questo volume (pubblicato prima in *Filosofia* '86 a cura di Gianni Vattimo), spiega il senso di un'operazione che vuole analizzare in modo critico le conseguenze filosofiche della teoria delle «versioni del mondo o paradigmi di descrizione o schemi concettuali»:

E in effetti le opere di Descartes, Galilei, di Van Gogh e Canaletto sono definite appunto come versioni possibili del mondo, ed è proprio perché sono così rappresentate che esse risultano essere soltanto possibili versioni del mondo, ed è quindi infine perché esse sono soltanto possibili versioni del mondo che quello specchio intellettuale è una superficie troppo liscia che ci lascia insoddisfatti (Gargani 1993, pp. 44-45).

Dobbiamo leggere qui un'operazione opposta all'atteggiamento scettico del deflazionismo "metafilosofico", spesso erroneamente attribuito a Wittgenstein, secondo cui la malattia da curare sarebbe proprio la filosofia (metafisica) e la sua ricerca della verità. La prospettiva di Gargani mette alla prova i limiti della capacità analitica della disciplina rispetto alla dimensione etico-prassiologica dell'esperienza. La nozione di esperienza dipende dalla dissoluzione del riduzionismo operata da Quine, dalla critica di W. Sellars al "immediately given", dall'influenza neopragmatista impegnata a riconoscere gli effetti del linguaggio sui modi di pensare e vivere, dall'inferenzialismo, con la centralità per l'analisi delle pratiche discorsive che diventa un passaggio tecnico per saldare l'analisi logico-linguistica alla misurazione dei concetti rispetto ai contesti concreti. In questa prospettiva hanno valore da un lato i modelli della scienza contemporanea, che rivoluzionano il senso comune, dall'altro i modelli dell'arte, sensibili all'innovazione dell'espressione artistica che Gargani concepisce nei termini di una costruzione di significati alternativi all'esistente.

Agli inizi del nuovo millennio la filosofia «deve elaborare modelli più avanzati dell'esistenza umana, ossia modelli dell'essere uomo, sul piano etico e estetico, ai fini di una vita buona da vivere», come si legge nel saggio sul relativismo pubblicato dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani (Gargani 2009b).

L'attenzione per i limiti dei modelli descrittivi adottati e il modello della fisica teorica contemporanea, col suo scenario di tesi filosofiche, sono il repertorio di teorie dal quale illuminare le dinamiche filosofiche contemporanee. Penso, per esempio, all'interesse per gli aspetti filosofici nella fisica teorica di Smolin, Barbour, Penrose, Green, Rovelli.

Sono già passati dieci anni dalla scoperta delle particelle di Higgs che Gargani sceglie come esempio nel saggio *La revisione critica del rappresentazionalismo* (Gargani 2007), discutendo l'interazione fra natura e osservatore nei termini costruttivi. È interessato all'idea che l'assenza di una verifica sperimentale non intacca il valore del modello; così come per la funzione d'onda di Schrödinger, in quanto schema matematico che descrive un'area di possibilità e di probabilità relative agli stati quantici del sistema.

Durante le lezioni a Pisa, Gargani richiamava spesso l'attenzione sull'irruzione della dimensione temporale nella fisica classica come causa di quel rovesciamento dell'idea di razionalità illimitata presupposto dalla fisica newtoniana nella quale i sistemi fisici sono sottoposti a leggi universali e deterministiche. Citando Prigogine<sup>26</sup> ricordava che non ha senso asserire che due eventi siano simultanei se non vengono assunti entro la definizione di un sistema di riferimento, come l'arrivo del treno in stazione e la posizione delle lancette dell'orologio. Era importante partire dall'idea che era stata la termodinamica ottocentesca a insegnare che il tempo ha una freccia e la natura ha una storia.

Come mostrano gli ultimi scritti, Gargani era intento a discutere la funzione dei limiti dei modelli per richiamare l'attenzione sul contesto relazionale. In questa procedura la filosofia analitica era accostata alla scienza post-newtoniana in questa tesi:

È la stessa grande svolta, compiuta sia dalla scienza post-newtoniana sia dalla filosofia analitica. Per la stessa ragione, propriamente parlando, non possiamo dire che i numeri razionali abbiano tali e tal'altre proprietà, perché i numeri razionali non *hanno*, bensì sono o consistono di quelle proprietà. Essi non esistono, come suggerisce l'immaginazione metafisica, *prima* delle loro proprietà. Analogamente la regina degli scacchi non *ha* le tali e tal'altre proprietà, perché essa è la sintesi di quelle proprietà. E se dicessimo con Wittgenstein «ora scenderà in campo una

<sup>26</sup> I. Prigogine, I. Stengers, *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, trad. it. di D. Napoletani, Einaudi, Torino 1981, p. 23.

regina dall'aspetto terrificante» questo non modificherebbe le possibilità delle sue mosse. E dunque il contesto a subentrare in luogo delle definizioni metafisiche irrelate, anche se non si è ancora detto abbastanza evocando esclusivamente questa nozione, dal momento che anche la teoria fisica newtoniana ha un carattere contestuale quando iscrive gli eventi fisici nel contesto di tempo e spazio assoluti; il fattore dirimente è, infatti, la nozione che suscita e specifica il contesto, ossia la *relazione*. (Gargani 2007)

3.1 Sembrerebbe che nell'ultima fase della sua ricerca Gargani dedichi un'attenzione esclusiva alla fisica teorica, ma un ruolo centrale spetta anche alla neurofisiologia che integra la prospettiva della psicoanalisi. Nel saggio dedicato all'opera di Gerald Edelman, compreso nel volume curato da Pino Donghi, *Limiti e frontiere della scienza*,<sup>27</sup> si ritrovano alcune costanti della riflessione metodologica proprio nel momento in cui la riflessione assume un punto di vista esterno alla filosofia. Gargani individua nella teoria di Edelman una svolta ulteriore rispetto alla prospettiva di Prigogine di cui riprende la descrizione dei modelli: il modello della scienza del XVII secolo è l'orologio, nell'Ottocento è la macchina termica a esaurimento a fornire il paradigma e l'arte costituisce il modello per il Novecento. Ma questa attenzione al paradigma estetico non è ancora sufficiente: nel terzo millennio sono le scienze del cervello a inaugurare nuove immagini, più avvertite, della metafora della coscienza fornendo un nuovo modello disciplinare. Così le categorie di "reentry" (rientro) e "semantic bootstrapping" ("autoelevazione semantica") proposte da Edelman forniscono la prova della connessione della mente al mondo naturale da cui dipende l'espressività creativa nella reciprocità di mente e ambiente – anche la creazione della metafora nel suo "traffico occulto" (Gargani 1993, p. 190), come la propensione per l'espressione e per la comunicazione simbolica, sono parti di un processo che conferma la spontaneità interna alla determinazione naturale. Il "rientro" rappresenta un elemento costitutivo della finzione letteraria che va oltre la natura della rappresentazione. Un "orizzonte prassiologico" presiede sempre alla formazione delle operazioni intellettuali e linguistiche «secondo un principio analogo a quello che in biologia viene caratterizzato come *epigenesi*» (Gargani 1993, p. 193).

<sup>27</sup> Vorrei ricordare la discussione con Gerald Edelman avvenuta nell'ambito del festival "Spoleto Scienza", svoltasi assieme a Paolo Fabbri, Remo Bodei, Giulio Giorello, da cui nasce il saggio *Autoelevazione semantica e rientro. Riflessioni sull'opera di Gerald Edelman*, compreso nel volume curato da Pino Donghi *Limiti e frontiere della scienza*, con saggi di J.B. Barrow, G. Cairns-Smith, J. Casti, P. Davies, G.M. Edelman, G. Holton, S. B. Nuland, R. Penrose, S. Rose, S. Toulmin, insieme ai contributi filosofici di R. Bodei, E. Boncinelli, G. Giorello (Gargani 1999b).



Prima di adottare il modello dei nuovi studi di neurofisiologia, Gargani discute ampiamente i processi dell'*autopoiesis* di Humberto Maturana e Francisco Varela, in particolare nel dialogo con Gianluca Bocchi e Mauro Ceruti<sup>28</sup>; si confronta con Stefano Manghi su Gregory Bateson; fa propria la teoria dello “spazio mentale” di Salomon Resnik. È una sensibilità esercitata per l'emergenza di nuovi problemi e metodologie (per nuove scienze nel terzo millennio). La conoscenza del mondo reale richiede nuovi concetti: Gargani riflette sulle strutture dissipative, sui teoremi di limitazione, sui sistemi dinamici, sul pensiero matematico (nelle conversazioni con l'amico e allievo Charles Alunni). Dall'epistemologia della complessità, e dalla “nuova alleanza” di Prigogine e Stengers, porta l'analisi a sviluppare le implicazioni filosofiche dei modelli di Poincaré e Penrose.

Che cosa possiamo osservare in tutti questi oggetti di studio? Come proprietà distintiva potremmo riconoscere la ricerca di schemi e strutture teoriche che forniscono nuovi modelli del pensiero e della conoscenza nella diagnosi degli statuti epistemic. Le basi analitiche di Boltzmann forniscono utili strumenti. Ogni speculazione astratta, idealizzata, cristallizzata è corretta dall'applicazione di modelli scientifici a disposizione. Anche il destino della nozione di verità è sottoposto alla stessa prova critica e viene ridescritto nei termini di una fascinazione «la nozione di verità ha continuato ad esercitare il suo fascino in direzione della sublimazione e dell'idealizzazione, anche dopo le opere di Wittgenstein, di Quine, di Nelson Goodman e di Thomas Kuhn». È il caso della teoria di Donald Davidson che ha assorbito la lezione del suo maestro (W.O. Quine) «e poi è ripartito con una teoria semantica forte che prevede la formulazione di un teorema per ogni enunciato, in modo da controllarne il valore di verità attraverso l'applicazione di un'operazione ricorsiva su un bicondizionale e l'impiego del calcolo proposizionale, del calcolo dei predicati, di una batteria di assiomi e di regole d'inferenza e di una gamma per la quantificazione delle variabili» (Gargani 2006, p. 73). Per cui Michael Dummett trova il controesempio:

possiamo cogliere il significato di un'espressione assertoria (dunque suscettibile di essere vera o falsa) senza passare attraverso il controllo metalinguistico della sua verità? È un'idea questa, anche un'avvertenza, che è venuta in mente a Michael Dummett quando ha formulato un enunciato del tipo “su questo terreno non sorgerà mai una casa” (per definizione inverificabile, ma appunto dotata di senso) (Gargani, 2008b, p. 73).

<sup>28</sup> Richiamo qui almeno due libri: G. Bocchi, M. Ceruti (1994), *Origini di storie*, Feltrinelli, Milano 2009; M. Ceruti (1995), *Evoluzione senza fondamenti. Soglie di un'età nuova*, Meltemi, Milano 2019<sup>2</sup>.

E l'arte? Quale posto assume l'arte in questo metodo di analisi? Potremmo sciogliere l'interrogazione in due questioni: come cambiano i nostri concetti in risposta all'esperienza e come i codici simbolici e gli schemi concettuali possono favorire quella crescita asintotica delle nostre conoscenze che è necessaria al progresso considerato come adattamento ed evoluzione. I codici, o i vocabolari, della scienza, della filosofia e dell'arte non sono separabili nella cultura contemporanea.

L'opera di Gargani risponde tenendo uniti il mondo della scienza e quello dell'arte in quanto generati da una comune radice immaginativa, in quel superamento della demarcazione fra discipline che deve favorire una visione unitaria di mondi che non sono separati. È sulla base «di un fondamento costruttivo e performativo comune all'arte e alla nuova scienza termodinamica dei sistemi non in equilibrio, che scienziati, filosofi, epistemologi tentavano un riavvicinamento di queste due culture lacerate a partire da Galileo e da Newton» (Gargani 1999<sup>2</sup>, pp. 186-187).

Facendo un po' di storia della filosofia, questa è la radice di due dimensioni del *Sapere senza fondamenti*. L'influenza dei rituali epistemologici nella formazione delle teorie, il ruolo delle tecniche e delle pratiche scientifiche che ordinano i fenomeni, insieme alle aspettative di una cultura (il "condizionamento" diventerà, in seguito, "organizzazione") sono parte di una tensione che non si scioglie, fino a nutrire una doppia dimensione dell'indagine: (1) l'interesse costante per un'analisi che affronta, in modo analitico, i temi rilevanti del dibattito epistemologico e scientifico, incardinando la filosofia in un *fisicalismo non riduzionistico*; (2) la tesi del paradigma "costruttivo" di ogni forma di sapere secondo "tecniche costruttive", "filtri creativi", "elaborazioni simboliche", "metafore vive" che, fornendo controesempi, dimostrano la frontiera imprevedibile della costruzione costitutiva della mente.

Ma questo è vero già a partire dall'analisi dei "giochi linguistici" di Wittgenstein che vanno presi sul serio: non è vero che gli enunciati e i nomi significano tutti allo stesso modo, per dirla con una formula. Non c'è un'unica definizione di gioco. Da cui due conseguenze: (1) esistono infinite possibilità di giocare; (2) la creazione spontanea, entro una distribuzione di probabilità data dalle regole sintattiche, semantiche e pragmatiche non significa un "universo" linguistico deterministico o in preda all'arbitrio del caso.

Il concetto di "grammaticalizzazione dell'esperienza" che Gargani ricava da Wittgenstein è metodologico, non intacca la struttura del reale che la scienza prova a decifrare, ma permette di provare (testare) i modelli di interpretazione, rivolgendo l'attenzione agli

aspetti della linguisticità dei fatti (a lezione la tesi della *clause-that* di Strawson nella discussione con Austin era presentata come esemplare, uno spartiacque nel pensiero filosofico).

È ovvio dire, se fosse il caso di ribadirlo, che un modello costruttivista non perde l'evidenza fenomenologica. Ciò che acquista rilevanza filosofica è la capacità di vedere se e quando un'articolazione simbolica possa effettivamente generare nuovi paradigmi di senso, dunque nuove forme di conoscenza e di esperienza, dal punto di vista di un interesse e di una volontà individuali oppure, al contrario, impedisca l'accesso a una conoscenza della mente e del mondo, per cui si rende necessaria una revisione critica del modello (quando addirittura non si tratti di una costruzione ideologica da demolire).

Ricordando alcuni concetti metodologici introdotti e discussi da Gargani si trova una conferma spontanea della definizione offerta da Hilary Putnam per cui la filosofia è una *sperimentazione di concetti con concetti* (vedi Gargani 1999<sup>2</sup>). Fra i principali possiamo ricordare: antiessenzialismo, antifondazionalismo, antimentalismo, costruttivismo, esternalismo, espressivismo, strategia contestuale-relazionale, pratica dell'esplicitazione; richiamando anche le locuzioni metaforiche: sdivinizzazione della verità (*de-divinizing* di Rorty), crepuscolo della probabilità, metafora viva, osmosi o ibridazione dei vocabolari, trasfigurazione o transizione di un modello simbolico nei termini di un altro. Ciò che unisce questi concetti (che sono passi di un *concept engineering* si direbbe oggi) è la natura di metodo che si propone di garantire scelte libere all'interno della sperimentazione concettuale o, come dirà nell'ultimo periodo, di strutturare la filosofia come "negoziiazione concettuale e linguistica"<sup>29</sup> (Gargani 2008b, p. 66).

L'elaborazione dei diversi codici simbolici (scientifici, filosofici, matematici, artistici), con l'applicazione di schemi e paradigmi di interpretazione, resta il genuino interesse dell'analisi. La prospettiva grammaticale è sinottica e comprende un'idea rinnovata di storia della filosofia coniugata all'epistemologia. È una visione che permette di confrontare i modelli prima della decisione:

Il vincolo che qui subentra è quello che limita questa immaginazione mitologica, che dovrà governare e contenere una filosofia del soggetto. È solo a partire da una filosofia del soggetto che l'immaginazione può generare una proiezione illimitata di rappresentazioni. Il linguaggio invece non è una proiezione dell'attività immaginativa del soggetto, bensì è la compagine delle procedure d'uso che si ripercuotono

<sup>29</sup> Per una discussione di tre modelli della filosofia, fra cui una critica al concetto di "negoziiazione concettuale" in R. Casati, si veda D. Marconi, *Tre immagini della filosofia*, "Rivista di filosofia", 103/2012, pp. 437-464.

sul soggetto. Quando Wittgenstein introduce il vincolo con il motto “denkt nicht, sondern schau!” intende dire che anziché proiettare il nostro pensiero sul linguaggio, noi dobbiamo compiere il movimento contrario, e cioè osservare quello che facciamo con le parole per afferrare ciò che la nostra mente può legittimamente pensare. Richiamandoci a William James, possiamo dire che il linguaggio, ripercotendosi sul parlante, fa di questo parlante un soggetto che pensa, una mente, un Sé (Gargani, 2006, p. 86).

#### 4. *Atmosfere*<sup>30</sup>

Gargani sembra cercare controesempi alla critica tagliente di Robert Musil per cui vi sarebbe troppo poco intelletto nelle cose dell'anima. Il passaggio dall'estetica all'etica, dalla concettualizzazione inferenziale alla creazione artistica, è indagato dal vertice dell'elaborazione di nuove grammatiche che devono restituire esattezza e precisione nella conoscenza della mente.

La descrizione dell'oggetto “quantico” dell'identità personale non viene mai persa di vista. È intessuta dalle categorie elaborate nell'incontro con la psicoanalisi, per cui anche la dimensione inconscia ha una valenza costruttiva, creativa. Gargani non rinuncia mai a una prospettiva sinottica sulla persona, anche quando prevale una dimensione più tecnica, focalizzata su singoli oggetti filosofici distanti dalle questioni etiche o psicologiche.

Consultando fra quaderni personali che ancora resistono al tempo, nel loro supporto cartaceo di appunti annotati a lezione, ritrovo elementi discussi durante i corsi a Pisa, fibre della corda a tre capi in cui estetica, etica, epistemologia sono saldamente intrecciate. Gargani osserva che: «è necessario catturare la verità di noi stessi attraverso un momento inventivo come nell'arte», così “nel nucleo duro” dell'esperienza estetica che è “inventivo”. L'esperienza estetica corrisponde a un vedere diversamente attraverso nuove possibilità espressive che estendono lo spazio cognitivo della comprensione dell'esperienza personale. Parafrasando Proust, citato da Alexander Nehamas in *Life as Literature* – trascrivo ancora dai miei appunti – «un'opera letteraria non si compone a piacimento, ma inseguendo la verità come lo scienziato insegue una legge scientifica»<sup>31</sup>. Il livello cognitivo della percezione delle proprietà estetiche

<sup>30</sup> Il tema delle atmosfere è parte della ricerca per il progetto “Atmospheres (ATMOS): What They Are and How They are Grasped” che unisce le Università degli Studi di Torino (PI, E. Di Bona), Università degli Studi di Genova (PI, M. Frixione), Università Vita e Salute San Raffaele (PI, E. Sacchi) e Università Ca' Foscari di Venezia (PI, S. Ercolino), a cui va il mio ringraziamento.

<sup>31</sup> Gargani discute questo tema nel saggio introduttivo al primo volume degli *Scritti filosofici* di Rorty: *Il soggetto di credenze e desideri* (Gargani 1994).

è qui confermato e si unisce alle implicazioni etiche della creazione artistica nella critica allo sperimentalismo linguistico. Questo può essere impermeabile a uno scatto morale e conoscitivo e diretto invece all'innovazione fine a se stessa (come spiega la poetica delle *Lezioni francofortesi* di Ingeborg Bachmann)<sup>32</sup>. Mi sembra che il rifiuto dello sperimentalismo, come soluzione di combinazioni inedite generata dalle varianti dei codici espressivi ereditati dalla tradizione, dipenda dalla convinzione che creare atmosfere, performativamente, costituisca nuovi contesti dell'esperienza possibile e dunque nuove possibili forme del sé (*self*).

Forse è utile introdurre un termine chiave che Gargani definiva "inattuale" mentre spiegava che c'era una ricerca di "autenticità" nella molteplicità dei punti di vista della letteratura che aveva portato alla frammentazione di un soggetto coeso con Proust, Woolf, Beckett, Joyce, Svevo. A lezione era illustrata quella pluralità a partire dalle descrizioni che costituiscono il nostro "parlamento interiore", per cui si deve riuscire a conservare una democrazia interiore, a difesa della varietà delle singole voci.

Vorrei ricordare che lo studio di testi della psicoanalisi contemporanea era parte integrante del programma istituzionale del corso di Estetica (Matte Blanco, Wilfred Bion, Salomon Resnik) e, in questo contesto, la definizione di identità personale utilizzata da Rorty, cui Gargani aderiva senza esitazione, risultava coerente: "l'identità come ciò che ne è stato di noi nel tentativo di descriverci" diceva a lezione citando Rorty, riportando a memoria intere pagine dell'*Uomo senza qualità* di Musil. L'identità personale era il risultato imprevedibile, inatteso, di ciò che resta di un esercizio lungo quanto la nostra vita<sup>33</sup>, costituito da una varietà di versioni che si devono confrontare con l'opacità di vincoli storici e contingenti.

Si potrebbe dire che la duplice dimensione dell'analisi del soggetto/coscienza sia un unico filo rosso che corre attraverso l'intera opera. La soggettività, nella forma di una razionalità cui Gargani ascrive la proprietà di essere "bounded", risulta costituente e costituita, immersa nella fitta trama delle relazioni con il mondo esterno e con gli altri in un regime inferenziale ed estetico. Eppure è libera di tessere nuovamente un altro disegno attraverso la consapevolezza della riflessione. Oggi, citando Gallese, parleremmo di un'attenzione per la "consonanza intenzionale" da cui dipende l'intersoggettività. Ma è la capacità individuale e, parlando eticamente, il coraggio che ci

<sup>32</sup> A.G. Gargani, *Il pensiero raccontato. Saggio su Ingeborg Bachmann*, Laterza, Roma-Bari 1995.

<sup>33</sup> Su questo tema mi permetto di rinviare, nel contesto di un'analisi dell'autoritratto, al capitolo *Ritarsi: volto, sguardo, segno*, di C. Rofena, *A prima vista. Logiche del disegno e del racconto*, Castelvocchi, Roma 2022.

permette di “apprendere dall’esperienza”, come nel libro di Wilfred Bion che, come allievi imparavamo a studiare assieme alle *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein. Il contesto è il risultato di un’elaborazione dei dati di senso sulla base di concetti che si costruiscono nelle relazioni interpersonali e ambientali attive, come la percezione che oggi possiamo articolare nei termini di una penetrazione cognitiva in cui valgono *affordances* (Gibson 1979) che sono nuovi inizi per l’azione.

Un “io ragno” come quello di Daniel Dennett per cui sono i nostri racconti a tesserci – Rorty si trova esattamente su questa riva del fiume – non corrisponde completamente alla descrizione offerta dall’ultima riflessione di Gargani.

#### 4.1 *Atmosfere del volto*

Come posso interpretare e comprendere in qualche modo il sorriso enigmatico di Monna Lisa? Costruendo una *storia*, un *racconto*, ossia connettendo i tratti, gli elementi del quadro con lo sfondo delle mie esperienze, dei miei linguaggi, di una tradizione di gesti dai quali traggo la possibilità del significato. Ma per Wittgenstein questa procedura analitica non implica la *concettualizzazione del significato del quadro di Leonardo*. Infatti non siamo pervenuti con il nostro racconto ad una spiegazione generale del significato del quadro secondo criteri e regole prearrangiati; quello che abbiamo fatto è che abbiamo trovato *una storia possibile* per rendere ragione dell’*unicità* del sorriso di Monna Lisa (Gargani 2008a, p. 9)

In *Wittgenstein. Musica, parola, gesto* Gargani si riferisce all’uso del termine “atmosfera” discutendo l’esempio delle *Osservazioni sulla filosofia della psicologia* in cui Wittgenstein descrive la proprietà del sorriso del dipinto di Leonardo come il caso di un’espressione che ci colpisce. Wittgenstein si riferisce al “sorriso enigmatico” della Gioconda rispetto al modo in cui è percepito, mentre si reagisce di fronte a quella particolare atmosfera che è attribuita al quadro come sua proprietà peculiare, distintiva. La domanda implicita che appartiene alla possibile reazione è: «in quale situazione, in quale storia, si potrebbe sorridere così?». Leggiamo dal testo delle *Osservazioni sulla filosofia della psicologia* (OFP):

“Questo caffè non sa *proprio di niente*”. “Questo volto *non ha assolutamente* espressione”. Il contrario di questo è: “Ha un’espressione ben determinata” (anche se non saprei dire quale). Ha un’espressione *forte*, ad esempio, potremmo associare subito una storia, oppure la ricerca di una storia. Quando si parla del sorriso enigmatico di Monna Lisa, questo vuol dire proprio che ci si chiede: in quale situazione, in quale storia, si potrebbe sorridere così? Quindi potremmo pensare che qualcuno riesca a trovare una soluzione; che racconti una storia, riuscendo a farci dire: “Sì, è *questa* l’espressione che avrebbe assunto qui *questo* personaggio” (OFP, I § 381).

La domanda non riguarda le possibili circostanze concrete in cui quella espressione corrisponderebbe (pragmaticamente) a una



reazione linguistica opportuna, plausibile, conforme al contesto concreto. Si costituisce piuttosto una relazione interna fra la fisiologia del volto e la percezione di quella particolare atmosfera, a cui potremmo voler attribuire una circostanza (contesto concreto). Così nell'interpretazione di Gargani per cui la spiegazione è olistica: è l'intero contesto di una storia che ci porta a decifrare il significato, la particolare atmosfera che trasforma "Monna Lisa" nel personaggio di un racconto. Non si esaurisce qui la descrizione del significato della raffigurazione pittorica, ma si genera una domanda che sono le proprietà estetiche (percepita e apprezzata) a generare: le proprietà esteticamente rilevanti sono in relazione al contesto in cui collochiamo il soggetto e il medium del quadro.

È da notare che per Gargani il contesto è creato dal confronto con le possibili spiegazioni alternative; queste ci portano ad affermare la proprietà che colpisce in quel sorriso. Il contesto è fittizio, si tratta di una storia possibile; ma la percezione è guidata cognitivamente dall'esperienza che abbiamo delle diverse situazioni della vita, dei volti che abbiamo incontrato, dell'espressioni enigmatiche che abbiamo cercato di decifrare, interrogandoci, dubitando e cercando una soluzione. Gargani non approfondisce la dimensione atmosferica per cui oggi si potrebbe parlare correttamente di "penetrazione cognitiva"<sup>34</sup> e più specificamente di "atmosfera"<sup>35</sup>. Propone invece una generalizzazione che presuppone ancora la "sfera interiore" della *esperienza vissuta del significato*: un rimando mentalistico che, tuttavia, si può forse considerare superato nel riferimento all'aspetto fittizio della costruzione di un'ipotesi narrativa, nella costruzione che crea una nuova metarappresentazione.

La tesi estende ulteriormente la spiegazione chiamando in causa il criterio di una cultura che rende "pieni di significato" i propri simboli, come nell'esempio dei nomi Schubert o Beethoven. È una versione antropologica e culturale, si potrebbe dire, che caratterizza il riconoscimento e l'apprezzamento estetico. Sono in gioco il significato dell'espressione del volto (la sua percezione) e l'apprezzamento estetico dell'opera d'arte (proprietà artistica) – estetico e artistico non sono separabili. Ma Gargani ha in mente una possibilità etico-culturale. Così anche i nomi propri possono generare una

<sup>34</sup> Vedi A. Voltolini, *Perceiving aesthetic properties*, "The British Journal of Aesthetics", 63/3 (2023), pp. 417-434.

<sup>35</sup> Gli studi sulle atmosfere hanno raggiunto ormai proporzioni molto vaste. Qui mi limito a richiamare soltanto alcune interpretazioni all'origine del dibattito degli ultimi anni: T. Griffero, *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Mimesis, Milano-Udine 2010; T. Griffero *Quasi-Things: The Paradigm of Atmospheres*, Suny Press, Albany 2017; A. Andrzejewski, M. Salva, *What is an Urban Atmosphere*, "Contemporary Aesthetics", 8 (2020), URL = <https://contempaesthetics.org/2020/07/16/what-is-an-urban-atmosphere/>; Trigg, D., (a cura di), *Atmospheres and Shared Emotions*, Routledge, New York 2022.

particolare impressione “atmosfera” che dipende da una fisionomia creata “ad arte” con «un’espansione della nostra grammatica». Sarebbe dunque grazie a un «effetto di applicazioni uniche, originali e individuali», che possiamo afferrare una fisionomia profonda, interna «colma di espressione di significato»:

(1) «Così il termine “Schubert”, attraverso quest’esperienza vissuta del significato, da nome può trasformarsi in un aggettivo, cioè nel criterio di una storia umana. Il nome non si adatta al portatore, ma attraverso un nuovo uso individuale, unico nello sviluppo del linguaggio, attraverso un’imprevedibile espansione del linguaggio il nome viene ad acquisire un’atmosfera».

(2) «Il nome “Beethoven” cessa di essere un segnale, un indicatore e diventa un *simbolo colmo di significato* perché è come se esso, in termini wittgensteiniani, *avesse assorbito in se stesso l’esperienza vissuta del suo senso*. A questo punto il nome “Beethoven” si trasforma in un gesto (*der Name wird zu einer Geste*), in una struttura figurale, in un assetto architettonico (*zu einer architektonische Form*)». (Gargani 2008a, p. 10)

Ma qui si potrebbe osservare che non è necessario ricorrere né a una nozione mentalistica né a una nozione antropologica o culturale, come nell’idea dell’esperienza vissuta del significato<sup>36</sup> che Gargani associa alla nozione di “fisionomia profonda”. Come ha mostrato Alberto Voltolini, vi sono buone ragioni per tenere separati e distinti i significati di fisionomia e atmosfera introdotti da Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche*<sup>37</sup>, rispettando così l’impianto antimentalistico dell’ultima filosofia.

Gargani, tuttavia, è interessato a quel particolare stato mentale che guida la percezione costruendo un nuovo contesto d’uso, introducendo una variazione semantica. Potremmo chiamarlo un “immaginare rammemorante”, cognitivamente penetrato dalla nostra esperienza precedente, “competente” da un punto di vista della cultura cui si appartiene.

La particolare percezione che coglie la proprietà atmosferica dei due nomi di musicisti dipende da una precisa competenza derivata da un’esperienza estetica (artistica) senza la quale non si arriverebbe alla relazione che salda i nomi al contesto della loro storia. Gargani propone, in aggiunta, una generalizzazione ulteriore (culturale) riferendosi all’idea di “storia umana”. Questa tesi forse spiega troppo e, ricorrendo all’idea di un’esperienza vissuta del significato, non

<sup>36</sup> Ho discusso il tema dell’esperienza del significato nell’ultimo Wittgenstein in *Sentire e consentire. L’esperienza delle parole*, compreso nel numero *Interpretare e sentire* (a cura di R. Dreon) di “Ermeneutica letteraria”, XII (2016), pp. 103-118.

<sup>37</sup> Per la distinzione tra fisionomia e atmosfera nell’ultimo Wittgenstein si veda, in modo conclusivo, A. Voltolini, *Significato, fisionomia, atmosfere*, in R. Dreon et al. (a cura di), *Senza trampoli. Saggi in onore di L. Perissinotto*, Mimesis, Milano-Udine 2023.

chiarisce completamente il fenomeno dell'alone particolare di quei nomi né individua la proprietà che può generare l'apprezzamento estetico. Possiamo dedurre che il fatto di conoscere l'opera musicale dei due grandi compositori crei una relazione interna, un vero e proprio legame affettivo, da cui dipende l'interpretazione dei nomi che non sono separabili dalla loro storia per chi conosce le proprietà espressive della loro musica; presi in isolamento, infatti, senza relazione alla nostra esperienza della musica, quei nomi sono lemmi di un dizionario di storia della musica, storicamente avvertito ma neutrale. Una volta che siano invece collocati in un contesto diverso, le cose cambiano. Gargani spiega in questo modo la particolare proprietà ascritta a quei nomi:

Così il termine "Schubert", attraverso quest'esperienza vissuta del significato, da nome può trasformarsi in un aggettivo, cioè nel criterio di una storia umana [*Ultimi scritti*, § 69, § 72]. Il nome non si adatta al portatore, ma attraverso un nuovo uso individuale, unico nello sviluppo del linguaggio, attraverso un'imprevedibile espansione del linguaggio il nome viene ad acquisire un'atmosfera. [...] Così in *Pensieri diversi* commentando le due ultime battute della "Morte della fanciulla" di Schubert, Wittgenstein osserva che è possibile afferrarne la figura ordinaria e convenzionale per poi passare ad una comprensione più profonda, ossia riempire ciò che è ordinario di un nuovo, inaudito significato. L'atmosfera dell'esperienza vissuta del significato viene così a riempire ciò che è ordinario, comune, letterale nel linguaggio di codice. Si tratta del linguaggio denotazionale che però non viene applicato nel gioco linguistico della denotazione [OFP I § 170] (Gargani 2008a, pp. 10-11).

A me sembra che l'applicazione della nozione di "metafora viva", intesa da Gargani come sradicamento da un contesto d'uso (dal gioco linguistico familiare) con una sua nuova collocazione, ricontestualizzante, possa spiegare meglio la percezione di quella particolare atmosfera creata dalla visione di Leonardo o dalla musica. Perché qui accade qualcosa di analogo a quanto abbiamo visto funzionare con la categoria dello stupore che diventa il criterio di una nuova espressività. Il volto di Monna Lisa e i nomi Schubert e Beethoven sono sradicati da una consuetudine comunicativa o informazionale e immersi nella loro giusta atmosfera, per questo la nostra comprensione ne risulta modificata: ora "risuona" diversamente il nome e "appare" un aspetto diverso nel sorriso del volto dipinto. È sorprendente ciò che accade nel momento in cui si crea una relazione di reciprocità fra ciò che sappiamo, ciò che abbiamo conosciuto o provato, e l'oggetto dell'esperienza estetica. Non è una semplice proiezione del soggetto. È questo il caso in cui Gargani parla di una "metafora viva".

Una testimonianza tratta da un momento del dialogo con Salomon Resnik aggiunge un elemento per chiarire questa nozione chiave. È una comunicazione del febbraio 2009 che Gargani mi

inviò per email. Resnik scrive dopo aver terminato la lettura del testo che Gargani scrive come prefazione a *Ferite, memorie, cicatrici. I precursori dello spazio e del tempo* (Resnik, 2009); nelle prime impressioni individua dei nuclei condivisi appartenenti a un “neo-umanesimo”, una “contingenza comprensiva” che caratterizza entrambe le ricerche. Insieme alla bellezza di questa comunicazione possiamo cogliere un significato dell’asse etico ed estetico<sup>38</sup> della ricerca filosofica di Gargani, attorno al quale filosofia e psicoanalisi ruotano incontrandosi. Resnik sottolinea l’aspetto del passaggio, “traspasso” (neologismo creato, forse involontariamente, dalla crasi dello spagnolo “traspaso” e dell’italiano “trapasso”, ma che potrebbe essere voluto, conoscendo la creatività linguistica di Resnik), con un riferimento esplicito alla natura *trans-disciplinare* dei rispettivi metodi. Si coglie anche una variante semantica nell’uso dell’espressione “*métaphore vitale*” invece che “*métaphore vive*”. Rispecchia la stessa differenza semantica in italiano, quando l’elemento necessario, “vitale”, è riconosciuto nel passaggio a un nuovo contesto di ricerca. Questo è possibile attraverso una forma di “sradicamento” che Resnik colloca nello spazio della motivazione etica della ricerca (“*éthiquement*”). Riporto per intero il messaggio:

«Da: “Salomon Resnik” <resnik@orange.fr>  
Data: 17 febbraio 2009 19:28:53 GMT+01:00  
A: “aldo.gargani” <aldo.gargani@tin.it>  
Oggetto: Re: Prefazione a “Ferite, memorie, cicatrici”

Caro Giorgio Aldo Gargani

Je suis tout à fait concentré comme dans un laboratoire sur ton merveilleux écrit à propos de mon livre. J’essaie de le traduire en Anglais pour qu’il soit connu dans l’édition anglaise, si tu es d’accord.

C’est incroyable de constater, pour moi, une chose que je savais déjà en partie mais qui se confirme: la contingence compréhensive entre nous deux, venant de disciplines différentes mais toujours reliées à l’Homme et à sa culture: une espèce de néo-humanisme émerge de notre dialogue.

Je voulais ajouter à la conférence que tu vas faire la prochaine semaine que pour moi la notion de trans-disciplinarité est essentielle et que, éthiquement, parler d’une science ou d’un champ de recherches humain signifie retrouver la *métaphore vitale* qui permet le passage “traspasso” d’un champ à l’autre, d’un espace vécu à l’autre. Ce qui est réalité scientifique dans une discipline peut devenir une *métaphore vitale* dans une autre discipline à travers le trans... et ses transformations.

A bientôt et merci encore énormément.  
Ton ami fraternel, Salomon Resnik»

<sup>38</sup> Per un’analisi dell’aspetto estetico della terapia psicoanalitica, con particolare attenzione al pensiero di A.G. Gargani, vedi L. Boccanegra *La relazione terapeutica è un’esperienza estetica*, in “Educazione sentimentale”, 16/2011, pp. 74-91.

Per Gargani cogliere proprietà estetiche significa estendere le forme di una coscienza considerata in continua trasformazione, immersa nelle atmosfere che *deve* creare per rispondere all'invito e resistere all'ostacolo della realtà; questa conoscenza ha implicazioni etiche<sup>39</sup> e condiziona l'analisi logico-linguistica. L'attenzione per le forme espressive della transizione fra codici disciplinari appartiene a una motivazione profonda di una ricerca filosofica che vuole comprendere lo scenario processuale, costruttivo e auto-organizzativo dell'esperienza.

Su questa linea oggi troviamo conferme spontanee nello sviluppo dell'estetica che discute i concetti di mente e simulazione "incarnata" in una prospettiva volta a illuminare gli aspetti dell'esperienza estetica attraverso la pluralità delle discipline<sup>40</sup>, come la filosofia della mente contribuisce a spiegare le possibilità di conoscere il "marchio del mentale" attraverso la percezione estetica.

Ho l'impressione che se Gargani avesse potuto confrontarsi con alcune recenti soluzioni teoriche (*enactivism*, *extended mind*, *embodied cognition*) avrebbe riflettuto sui modelli, cercando di mettere alla prova i limiti degli schemi concettuali, andando alla ricerca di elementi metodologici per individuare conseguenze inattese. Potremmo immaginare Gargani intento a trattare "contro-pelo" le risposte che tendono a saturare il punto di vista grammaticale. Vale un'identificazione strutturante, per così dire, con Wittgenstein che modula l'idea di filosofia nella matrice di una costante "analisi delle possibilità":

Wittgenstein, riferendosi alle tesi di Moore, osservava che la medesima proposizione può risultare una proposizione grammaticale oppure fattuale in base al ruolo che essa viene ad esercitare all'interno di una grammatica, nell'assetto di un gioco linguistico. [...] La filosofia come analisi delle possibilità implica il rovesciamento da parte di Wittgenstein dei concetti filosofici tradizionali (ma anche dei miti mentalistici e "pneumatici" del senso comune) di necessità analitica, coerenza, consistenza e argomentazione inferenziale (Gargani 2008b, p. 149).

<sup>39</sup> Per le implicazioni etiche del concetto di "senso delle possibilità" in riferimento alla lettura di Gargani dell'opera di Kierkegaard vedi C. Gabbani, *Weaver of the wind. Aldo Giorgio Gargani and the "sense of possibility"*, in "Philosophical Inquiries", 3/1 (2015), pp. 185-197.

<sup>40</sup> Per una prospettiva sinottica sul nesso fra estetica, scienza, filosofia della mente, nell'ambito degli studi italiani, vedi P. Kobau, G. Matteucci, S. Velotti, *Estetica e filosofia analitica*, il Mulino, Bologna 2007; P. D'Angelo, *Introduzione all'estetica analitica*, Laterza, Roma-Bari 2008; F. Desideri, *La percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, Cortina Milano 2011; A. Pinotti, S. Tedesco S. (a cura di), *Estetica e scienze della vita*, Cortina, Milano 2013; Matteucci G., *Estetica e natura umana. La mente estesa tra percezione, emozione ed espressione*, Carocci, Roma 2019.

## 4.2 *Sum over histories*

L'elettrodinamica di Richard Feynman, la letteratura narrativa di Samuel Beckett, Thomas Bernhard, la poesia di Raimond Carver illustrano non la realtà specularmente, bensì un vocabolario con le sue risorse per descriverla. Si tratta, nell'uno come nell'altro caso, di "*sum over stories*", di una «somma di storie», ossia di una varietà di contesti spazio-temporali alternativi attraverso i quali il testo illustra il patrimonio delle sue possibilità espressive (Gargani 2006, pp. 74-75).

La nozione teorica di Feynman, "*sum over histories*", diventa la leva per sollevare la critica all'idea della letteratura come rappresentazione della realtà: un'opera letteraria può illustrare le sue stesse proprietà espressive, descrivendo il patrimonio di descrizioni alternative mentre costruisce nuove atmosfere creando "contesti spazio-temporali alternativi". Non si tratta di rappresentare la realtà o una realtà possibile, potremmo dire, ma di non rappresentare affatto, proponendo una riflessione sull'espressività. E ancora il modello scientifico fornisce la lente attraverso cui guardare le proprietà dell'esperienza estetica: diventa strumento di un'indagine che scava i livelli del valore cognitivo dell'opera d'arte, nei punti in cui può darsi la trasformazione di chi legge, nei punti di rivoluzione nel modo di vedere. Non si tratta più di catturare le proprietà emergenti della rappresentazione, ma di definire le condizioni possibili e alternative della metarappresentazione, diremmo oggi.

Perché occuparsi di Feynman quando si propone una tesi sulla letteratura? Abbiamo visto come dimostrare la presenza di un paradigma estetico nell'ambito delle discipline fisico-matematiche, interno ai metodi delle discipline più resistenti all'estetica, più "dure", sia un modo per provare *a fortiori* la pervasività della dimensione grammaticale ed estetica dell'esperienza.

Gargani è interessato a individuare "concetti dinamici" nelle teorie filosofiche e scientifiche: i contesti dell'arte diventano dunque il terreno di analisi privilegiato. Le proprietà artistiche sono la sintesi o il risultato dell'interrelazione fra esperienza filtrata linguisticamente e la percezione penetrata cognitivamente (per chi osserva e per chi crea). Nell'ambito dell'esperienza estetica è il gioco dei modelli rappresentazionali che produce versioni alternative. Nel "patrimonio delle possibilità espressive" riaffiora la matrice wittgensteiniana. I vincoli sono concetti dinamici, sono ciò che condiziona e che è condizionato (Gargani 2006, p. 78). Scrive Gargani:

Non a caso ritroviamo la nozione di "sum of stories" menzionata ed esemplificata significativamente nei testi di Samuel Beckett, Harold Pinter, Raymond Carver o in quelli di Thomas Bernhard. Ritroviamo quegli scenari testuali che, abbandonata la finalità stessa della rappresentazione univoca degli eventi, esibisco-



no le possibilità alternative della scrittura e di un vocabolario letterario che non declina la raffigurazione della realtà, ma si concentra sul repertorio delle possibilità alternative secondo cui descriverla. C'è una sorta di analoga funzione d'onda anche nei romanzi di Beckett quando egli scrive, ad esempio, «le notizie erano cattive ma anche lì c'era del buono», «avevamo avuto un inverno rigido dunque avevamo diritto a quell'estate smagliante. Poi avevo pensato che non ne avevamo diritto. Allora sono rientrato in casa e ho scritto: "è mezzanotte e la pioggia sferzava i vetri". Ma non era mezzanotte e non pioveva affatto [Beckett 1996, p. 192] (Gargani 2006, pp. 75-76).

Il linguaggio non può essere soltanto una «proiezione dell'attività immaginativa del soggetto, bensì è la compagine delle procedure d'uso che si ripercuotono sul soggetto (Gargani 2006, p. 86). Wittgenstein ha mostrato una possibile direzione opposta: «osservare quello che facciamo con le parole per afferrare ciò che la nostra mente può legittimamente pensare» (Gargani 2006, p. 86).

### 4.3 *Autonomia estetica*

È ancora una variante della nozione di «sum over stories» l'idea di Greenberg secondo cui la pittura contemporanea, per esempio quella di Jackson Pollock, anziché dirigere l'attenzione dello spettatore verso il mondo tridimensionale, esterno alla tela del quadro, dirige lo sguardo sui segni e sui colori che si trovano sulla tela.

Potremmo riformulare in questo modo la questione sull'estetica nell'opera di Gargani: la dimensione estetica, con i suoi “strani strumenti”<sup>41</sup>, è necessaria e/o sufficiente (autonoma) per favorire forme di emancipazione intellettuale?

Il significato dell'arte figurativa contemporanea offre un modello, presentando un'alternativa che è colta ancora attraverso il “filtro epistemologico”. Mettere in questione i modelli, provare la loro tenuta significa rivolgere lo sguardo sulla stessa strumentazione raffigurativa che risulta così rivoluzionata dal suo interno. La tradizione è immaginata attraverso possibilità nuove della raffigurazione che esplicitano i loro stessi strumenti. È il tema del modernismo che ritroviamo negli ultimi scritti come esempio di un'autonomia che dipende dalla percezione di nuovi aspetti:

Il modernismo risulta così essere la condizione culturale nella quale i pittori non poggiano più sopra accordi e convenzioni ereditati dalla tradizione per poter giustificare quello che fanno, per sancire l'identità della loro opera. Quello che è riconosciuto come pittura risulta essere un problema, una questione che viene posta nel quadro stesso, in rapporto alla tradizione da cui proviene. Con le loro opere Stella, Noland e Olitski pongono la questione che le loro stesse opere introducono in merito al significato dell'arte figurativa (Gargani 2006, p. 77).

<sup>41</sup> A. Noë, *Strani strumenti. L'arte e la matura umana*, Einaudi, Torino 2015.

Gargani coglie una proprietà della ricerca estetica che mostra un processo di autonomia fino alla costruzione di nuove imprevedibili possibilità. La stessa libertà che ascrive all'analisi filosofica, che è una libertà intellettuale ed etica (pratica), si mostra anche dalle capacità esercitate nella percezione estetica. La stessa motivazione antiessenzialista, nell'arte e nella riflessione filosofica, incorpora il limite e il vincolo da cui si può disegnare un nuovo confine:

Michael Fried e Clement Greenberg hanno inaugurato un'indagine anti-essenzialista nel campo della riflessione sull'esperienza estetica: con l'avvento dell'illuminismo e la rottura con la Chiesa, ogni disciplina del sapere ha acquisito la sua autonomia. Per l'estetica poteva essere un rischio. Realizzando l'autonomia, ogni sfera doveva documentare e certificare i propri limiti e i vincoli ai quali era sottoposta (Gargani 2006, p. 76).<sup>42</sup>

Si arriva al punto metafilosofico della ricerca quando facendo proprio il pensiero di Friedrich Waismann e di Gordon Baker<sup>43</sup>, rispettivamente interlocutore ed interprete di Wittgenstein, Gargani tocca un elemento di tensione nella definizione di un compito per la filosofia. Gargani domanda: «Come si concilia la varietà e quindi la libertà dei modi di vedere con il richiamo all'uso ordinario del linguaggio che sembrerebbe alludere ad un sistema pre-arrangiato o ad una prassi irregimentata?» (Gargani 2008b, p. 146). La filosofia di Wittgenstein è una filosofia del dialogo, come mostrano alcuni passi in Friedrich Waismann alla luce del commento di Gordon Baker analizzati da *Wittgenstein: filosofia come analisi delle possibilità*. Il passo seguente disegna un tratto essenziale per Gargani:

La filosofia consiste nel criticare, dissolvere e oltrepassare tutti i pregiudizi, allentando tutti i modelli rigidi e coattivi del pensiero. Il suo scopo è quello di aprire i nostri occhi, di portarci a vedere le cose in modo nuovo, da un punto di vista più ampio non ostruito da fraintendimenti. Il suo scopo è quello di *estendere* la libertà intellettuale (così come lo scopo della psicoanalisi è di estendere la libertà pratica) (Waismann 2003, p. 174).<sup>44</sup>

Entriamo nella dimensione etica della libertà pratica, anzi non ne siamo mai usciti, anche parlando di scienza e arte. Qui si coglie

<sup>42</sup> Gargani commenta questo passaggio dall'analisi di Cavell di Stephen Mulhall «Il medesimo urgente bisogno incalzò le differenti arti a erigere la propria sfera, ciascuna a stabilire la propria autonomia verificando i propri limiti, esplorando le proprie condizioni di possibilità e mettendo in luce quelle che non sarebbero condivise con nessuna altra arte» [S. Mulhall 1996, *Introduzione*, p. 2], vedi (Gargani 2006, p. 76).

<sup>43</sup> G. Baker (a cura di), *The Voices of Wittgenstein. The Vienna Circle: Ludwig Wittgenstein and Friedrich Waismann*, Routledge, London 2003.

<sup>44</sup> Baker G., *Friedrich Waismann. A Vision of Philosophy*, in "Philosophy", 78/304 (2003), p. 174.

una motivazione profonda. “Si deve fare qualcosa”, come nell’arte, ossia «produrre una estensione non conservativa del linguaggio» (Gargani 2009a).

Ho voluto richiamare l’attenzione sugli ultimi saggi che sono accomunati dalla volontà di caratterizzare un episodio come quello della conoscenza collocandolo nello spazio delle ragioni, nella capacità di giustificare quello che si dice, secondo le tesi del “pragmatismo razionalistico”. Per fare questo si confrontano con la scienza e con l’arte in un intreccio inestricabile.

Ma questa consapevolezza “pragmatista” non è ancora sufficiente per Gargani. Negli ultimi anni egli discute la tesi di una “perdita dei concetti” che si nasconde nelle forme più nobili della conoscenza (scientifica, matematica, filosofica), fino ai passaggi quotidiani dei contesti concreti della comunicazione. Da questa tesi dipendono due corollari: (1) i concetti non sono etichette (come nel “mito del museo” criticato da Quine) ma *organizzatori del discorso* (una proprietà riconducibile alle analisi di Wittgenstein); (2) la classificazione concettuale (con le sue generalizzazioni) può condizionare i risultati della ricerca, generando false “allucinazione di senso”.

La prima idea dipende dalla discussione della filosofia di Cora Diamond, con un’adesione convinta alla sua revisione critica dell’etica secondo la diretta influenza wittgensteiniana; la seconda deriva dal confronto con Stanley Cavell che negli ultimi anni si fa sempre più esplicito e molto probabilmente può retrodatarsi già agli anni immediatamente successivi alla pubblicazione di *The Claim of Reason* (1979).

Esplicitando una questione si potrebbe domandare: l’arte può restituire i concetti che abbiamo perduto o che rischiamo di perdere? Il suo “fare” è la prova dell’espressività che è riuscita a coniugare il senso estetico di un linguaggio con il momento concreto della sua realizzazione, nella libertà di una competenza artistica che è una nuova alternativa possibile. In questo processo non c’è perdita, c’è solo guadagno.

Alla ricerca della radice costruttiva nelle scienze fisico-matematiche, nei terreni apparentemente più duri e resistenti all’idea di libertà estetica ed etica, Gargani trova il punto da cui scardinare il riduzionismo e lo “sguardo da nessun luogo”, come direbbe Nagel, contrapposto al proferimento di un soggetto “situato” che deve poter dire (giustificare inferenzialmente) “da dove parla”, a partire dalla descrizione del modello epistemico con cui sta decifrando la realtà e dai linguaggi delle arti che sono modi di pensare il cambiamento possibile. L’arte immagina e crea forme alternative all’esisten-

te, elaborando nuove forme critiche di comprensione della realtà, modi della sua decifrazione in una “forma di sensibilità rinnovata” (Gargani 2008a, p. 30).

I limiti nell’arte non sono vincoli rigidi, i modelli sono sempre sostituibili, rivedibili, correggibili. Ma questo vale anche per la filosofia. Citando Wollheim, che descrive il lavoro filosofico nell’Harvard degli anni Ottanta in *The Thead of Life* (un testo che Gargani aveva letto), potremmo dire che:

They had not worried whether what they were doing would be counted as philosophy by the conventional norms of the day. They had done what they needed to do, they followed the argument where it led, and, if this is no longer so apparent as it once must have been, the reason is that, after the fact, philosophy formed itself, re-formed itself, around their work, so that this work now appears at the centre of the subject (Wollheim 1984, p. 8).

Viene allora da chiedersi: che cosa penserebbe oggi Gargani dei limiti che abbiamo appena cominciato a scoprire studiando, per esempio, il tasso di espansione dell’universo attraverso l’inedita visione offerta dallo *James Webb Space Telescope*, mentre trasmette dati che non corrispondono alla teoria e sono sconosciuti ai nostri modelli? Che cosa direbbe della certezza che oggi abbiamo per cui la neuroplasticità non ha affatto una data di scadenza?

Gargani ha letto nel linguaggio la varietà di limiti in continua espansione. Wittgenstein amava l’immagine del linguaggio come città, al cui centro stanno i quartieri storici, antichi e affascinanti, e alla periferia si estendono le nuove costruzioni delle scienze; Gargani immagina i limiti in espansione del linguaggio concepito come universo del discorso umano. Si potrebbe usare una metafora cosmologica ed evolucionistica, aderendo a questo modello: Gargani è interessato all’universo del linguaggio nelle sue forme imprevedibili perché artistiche, storiche e contingenti. È la stessa imprevedibilità, con il suo ordine e le sue regole autonome, che legge nella mente umana, nel suo progresso creativo e riflessivo.

Ma questa è un’altra storia, tutta da raccontare, che può iniziare proprio dalle parole di Gargani:

Siamo gli eredi di una storia di vincoli, questa è poi l’origine di noi uomini contemporanei, e se si va a vedere nei campi diversi del sapere e delle discipline fisico-matematiche, così come nelle scienze sociali, l’intero patrimonio che abbiamo raccolto è un repertorio di vincoli, di limitazioni, di incompletezze. Erano vincoli quelli che abbiamo tesaurizzato dal passato e poi interpretato come conoscenze assolute e illimitate per effetto di una filosofia distorta che ha sublimato se stessa. Non è che ci siamo sbagliati; erano conoscenze, ma erano anche vincoli. Il fatto è che abbiamo posto l’enfasi sul primo termine, anziché sul secondo o su entrambi senza distinzione. In realtà, si tratta di due aspetti di un’unica e medesima cosa. Il vincolo della conoscenza segnato da certi confini di validità (Gargani 2008b, p. 74).

## Bibliografia

- Alunni Ch., Aldo Giorgio Gargani (1933-2009). *In memoriam* in “Revue de Synthèse”, 132/2 (2011), pp. 1-11
- Andrzejewski A., Salwa M., *What is an Urban Atmosphere*, “Contemporary Aesthetics”, 8 (2020), URL = <https://contempaesthetics.org/2020/07/16/what-is-an-urban-atmosphere/>
- Austin J.L., *Truth* in “Proceedings of Aristotelian Society. Suppl.”, 24/1 (1950), pp. 111-129
- Auxier R.E., Hahn L.E. (a cura di), *The Philosophy of Richard Rorty*, Open Court, vol. XXXII, Chicago La Salle 2010
- Baker G., (a cura di), *The Voices of Wittgenstein. The Vienna Circle: Ludwig Wittgenstein and Friedrich Waismann*, Routledge, London 2003
- Baker G., *Friedrich Waismann. A Vision of Philosophy*, in “Philosophy”, 78/304 (2003), pp. 163-179
- Baker G., *Wittgenstein's Method. Neglected Aspects*, a cura di K. Morris, Blackwell, Oxford 2004
- Beckett S., *Molloy*, Les Éditions de Minuit, Paris 1951; trad. it., *Molloy*, Einaudi, Torino 1996
- Bocchi G., Ceruti M. (1993), *Origini di storie*, Feltrinelli, Milano 2009
- Brandom R., *Articulating Reasons. An Introduction to Inferentialism*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.)-London 2000
- Cavell S., *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy*, Oxford University Press, Oxford 1979
- Cavell S., *Declining Decline, Wittgenstein as Philosopher of Culture*, in S. Mulhall, (a cura di), *The Cavell Reader*, Blackwell, Oxford-Cambridge (Massachusetts) 1996
- Ceruti M. *et al.*, *Il linguaggio non è una cosa diversa dalla vita*, “Alfabeta”, 112 (1988), pp. 7-9
- Ceruti M., *Evoluzione senza fondamenti. Soglie di un'età nuova*, Meltemi, Milano 2019<sup>2</sup>
- Crary A., Rupert R. (a cura di), *The New Wittgenstein*, Routledge, London-New York 2000
- D'Angelo P., *Introduzione all'estetica analitica*, Laterza, Roma-Bari 2008
- Davidson A.I., *Dai giochi linguistici all'epistemologia politica*, prefazione a *Il sapere senza fondamenti. La condotta intellettuale come strutturazione dell'esperienza comune*, Mimesis, Milano-Udine 2009, pp. 7-17
- Davidson D., *On the Very Idea of a Conceptual Scheme*, in Id., *Inquiries into Truth and Interpretation*, Clarendon Press, Oxford 1984

- Desideri F., *La percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2011
- Donatelli P., *Il lato ordinario della vita*, il Mulino, Bologna 2018
- Donghi P., *Limiti e frontiere della scienza*, Laterza, Roma-Bari 1999
- Edelman G.M., *La materia della mente*, Adelphi, Milano 1993
- Fleming R., Payne M. (a cura di), *The Senses of Stanley Cavell*, Buknell University Press, London-Toronto 1989
- Fried M., *Art and objecthood* in Battcock G. (a cura di), *Minimal Art. A Critical Anthology*, E.P. Dutton, New York 1969, pp. 116-147
- Gabbani C., *Weaver of the wind. Aldo Giorgio Gargani and the "sense of possibility"*, in "Philosophical Inquiries", 3/1 (2015), pp. 185-197
- Gargani A.G., *Hobbes e la scienza*, Einaudi, Torino 1971
- Gargani A.G. (a cura di), *Crisi della ragione*, Einaudi, Torino 1975
- Gargani A.G., *Il sapere senza fondamenti*, Einaudi, Torino 1975
- Gargani A.G., *Introduzione a Mach E., Conoscenza e errore: Abbozzi per una psicologia della ricerca*, Einaudi, Torino 1982
- Gargani A.G., *Anche il passato cambia*, introduzione, E. Mach, *Antropologia della conoscenza*, Laterza, Roma-Bari 1989
- Gargani, A.G., *La conversazione filosofica tra metafora e argomentazione*, "Introduzione" a R. Rorty, *Scritti filosofici*. Volume II, Laterza, Roma-Bari 1993
- Gargani A.G., *Il soggetto di credenze e desideri*, Introduzione a R. Rorty, *Scritti filosofici*. Volume I, Laterza, Roma-Bari 1994
- Gargani A.G., *Il pensiero raccontato. Saggio su Ingeborg Bachmann*, Laterza, Roma-Bari 1995
- Gargani A.G., *La filosofia della psicologia di Ludwig Wittgenstein*, Introduzione a L. Wittgenstein, «*Ultimi scritti, 1948-1951: La filosofia della psicologia*», Laterza, Roma-Bari 1998
- Gargani A.G., *Il filtro creativo*, Laterza, Roma-Bari 1999a
- Gargani A.G., *Autoelevazione semantica e rientro. Riflessioni sull'opera di Gerald Edelman*, in Donghi P., 1999b
- Gargani A.G., *I vari volti della verità. Intervista biografico-teorica ad Aldo Giorgio Gargani a cura di Manlio Iofrida*, in "Iride", 35 (2002), pp. 21-71; trad. ingl., *The Manifold Turns of Truth. A biographical-theoretical interview with Manlio Iofrida*, in "Iris. European Journal of Philosophy and Public Debate", 2/4 (2010), pp. 289-345
- Gargani A.G., *Wittgenstein. Dalla verità al senso della verità*, Plus, Pisa 2003
- Gargani A.G., *Le paradigme esthétique dans l'analyse philosophique de Wittgenstein*, in "Rue Descartes" (*Wittgenstein et l'art*), 39 (2003), pp. 56-68

- Gargani A.G., *Dal mito del museo all'inferenza pragmatica*, in Paoletti G. (a cura di), *Homo duplex*, ETS, Pisa 2004, pp. 197-230
- Gargani A.G., *Francesco Barone interprete del neopositivismo logico*, in E. Moriconi (a cura di), *Scienza e filosofia: Riflessioni epistemologiche su Francesco Barone*, PLUS, Pisa 2005
- Gargani A.G., *I vincoli e i codici simbolici*, in Aite P. et al., *Il Vincolo*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006, pp. 61-86
- Gargani A.G., *La revisione critica del rappresentazionalismo*, in E. Moriconi, S. Perfetti (a cura di), *Pensiero, parola e scrittura. Filosofia e forme della rappresentazione*, ETS, Pisa 2007, pp. 67-95
- Gargani A.G., *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2008a
- Gargani A.G., *Wittgenstein: la filosofia come analisi delle possibilità*, in "Il Pensiero", 47/2 (2008b), pp. 127-154
- Gargani A.G., *Frege e Wittgenstein*, in "Paradigmi. Rivista di critica filosofica", 26/2 (2008c), pp. 113-129
- Gargani A.G., *Crisi della ragione*, in *XXI Secolo. Norme e idee*, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2009a
- Gargani A.G., *Relativismo e nuovi paradigmi filosofici, XXI Secolo. Norme e idee*, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2009b
- Gargani A.G., *Il sapere senza fondamenti*, Mimesis, Milano-Udine 2009c<sup>2</sup>
- Gargani A.G., *A Pragmatist View of Language: From Truth to the Meaning of Truth*, in Auxier-Hahn (a cura di), 2010, pp. 175-192
- Gargani A.G., *Le savoir sans fondements. La conduite intellectuelle comme structuration de l'expérience commune*, con traduzione di C. Alunni, Vrin, Parigi 2013
- Gibson J.J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Boston 1979
- Greenberg C., *After abstract expressionism* in Geldzahler (a cura di), *Painting and Sculpture: 1940-1970*, E.P. Dutton, New York 1968, pp. 360-371
- Greene B.R., *The elegant Universe. Superstrings, Hidden Dimensions and the Quest for the Ultimate Theory* (1999, (trad it.), *L'universo elegante. Superstringhe dimensioni nascoste e la ricerca della teoria ultima*, Einaudi, Torino 2000
- Griffero T., *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Mimesis, Milano-Udine 2010, trad. ing. *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*, Ashgate, Farnham 2016
- Griffero T., *Quasi-Things: The Paradigm of Atmospheres*, Suny Press, Albany 2017
- Iofrida M., *Ricordo di Aldo Giorgio Gargani*, in "Iride", 3 (2009), pp. 497-508



- Kobau P., Matteucci G., *Estetica e filosofia analitica*, il Mulino, Bologna 2007
- Mach E., *Conoscenza e errore. Abbozzi per una psicologia della ricerca* a cura di A.G. Gargani, Einaudi, Torino 1982
- Marconi D., “Dopo la svolta linguistica”, introduzione a R. Rorty, *La svolta linguistica*, Garzanti, Milano 1994, pp. 7-21
- Marconi D., *La tradizione analitica nella filosofia italiana della seconda metà del secolo*, in E. Donaggio, E. Pasini (a cura di), *Cinquant'anni di storiografia filosofica in Italia: un bilancio. Omaggio a Carlo Augusto Viano*, il Mulino, Bologna 2000, pp. 367-377
- Matte Blanco L., *L'inconscio come insieme infiniti. Saggio sulla Biologica*, introduzione di P. Bria, Einaudi, Torino 1981
- Matteucci G., Kobau P., Velotti S., *Estetica e filosofia analitica*, il Mulino, Bologna 2007
- Matteucci G., *Estetica e natura umana. La mente estesa tra percezione, emozione ed espressione*, Carocci, Roma 2019
- Mulhall S., *Introduzione a The Cavell Reader*, Blackwell, Oxford-Cambridge (Mass.) 1996
- Noë A., *Strani strumenti. L'arte e la matura umana*, Einaudi, Torino 2015
- Pelletier J., Voltolini A., *The Pleasure of Pictures: Pictorial Experience and Aesthetic Appreciation*, “Routledge Research in Aesthetics”, Routledge, London 2019
- Paoletti C., *Aldo G. Gargani ou du (Dé)constructivisme en philosophie*, “Archives de Philosophie”, 57/1, (1994), vol. 57, pp. 73-81
- Pelgreffi I. (a cura di), *Aldo Giorgio Gargani. L'attrito del pensiero*, in “aut aut”, 393 (2022)
- Penrose R., *The Emperor's New Mind. concerning Computers, Minds and Laws of Physics*, Oxford University Press, Oxford 1999
- Perullo N., *Aldo Giorgio Gargani, In memoriam*, in “Rivista di Estetica”, 42/2009, pp. 211-212
- Pinotti A., Tedesco S. (a cura di), *Estetica e scienze della vita*, Cortina, Milano 2013
- Preta L., (a cura di), *Immagini e metafore della scienza*, Laterza, Roma-Bari 1993
- Prigogine I., Stengers I., *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, trad. it. di D. Napoletani, Einaudi, Torino
- Putnam H., *Reason, Truth and History*, Blackwell, Oxford 1961
- Quine W.O., *Ontological Relativity and Other Essays*, Columbia University Press, London-New York 1969
- Quine W.O., *Word and object*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 1960
- Resnik S., *Ferite, memorie, cicatrici. I precursori dello spazio e del tempo*, Borla, Roma 2009

- Rofena C., *Accordi e disaccordi fatti di valore* in “Filosofia e teologia”, vol. XXVIII/2 (2014), sezione «Ancora su «Relativismi», pp. 349-364 [accettato in “Relativismi” a cura di G.L. Paltrinieri, XXVII/1 (2014)]
- Rofena C., *Sentire e consentire. L'esperienza delle parole*, compreso nel numero *Interpretare e sentire* (a cura di R. Dreon) di “Ermeneutica letteraria”, XII (2016), pp. 103-118
- Rofena C., *A prima vista. Logiche del disegno e del racconto*, Castelvecchi, Roma 2022
- Rorty R., *La filosofia dopo la filosofia*, a cura di A.G. Gargani, Laterza, Roma-Bari 1989
- Rorty R., *Scritti filosofici. Volume II*, a cura di A.G. Gargani, Laterza, Roma-Bari 1993
- Rorty R., *Scritti filosofici. Volume I*, a cura di A.G. Aldo Gargani, Laterza, Roma-Bari 1994
- Rorty R., *Verità e progresso. Scritti filosofici*, introduzione di A.G. Gargani, Feltrinelli, Milano 2003
- Strawson P.F., “Truth”, in Id., *Logico-Linguistic Papers*, Methuen, London 1971, pp. 190-213
- Trigg D., (a cura di), *Atmospheres and Shared Emotions*, Routledge, New York 2022
- Velotti S., *The Conundrum of Control: Making Sense through Artistic Practices*, Brill, Leiden-Boston 2024; trad. it. *Sotto la soglia del controllo. Pratiche artistiche e forme di vita*, Laterza, Roma-Bari 2024
- Voltolini A., *How Picture Perception Defies Cognitive Impenetrability*, in A. Reboul (ed.), *Mind, Values and Metaphysics. Philosophical Essays in Honor of Kevin Mulligan – Volume 2*, Springer, Dordrecht 2014, pp. 221-234
- Voltolini A., *Perceiving aesthetic properties*, “The British Journal of Aesthetics”, 63/3 (2023), pp. 417-434
- Voltolini A., *Significato, fisionomia, atmosfere*, in R. Dreon et al. (a cura di), *Senza trampoli. Saggi in onore di L. Perissinotto*, Mimesis, Milano-Udine 2023
- Waismann F., *Notes on Talks with Wittgenstein*, in “The Philosophical Review”, 74 (1965), pp. 12-16
- Waismann F., *How I See Philosophy*, in H.D. Lewis (a cura di), *Contemporary British Philosophy*, George Allen and Unwin, London 1968, pp. 447-490; Id., *How I See Philosophy*, Palgrave Macmillan, London 1968
- Wittgenstein L., *Libro Blu e Libro Marrone*, a cura di A.G. Gargani, Einaudi, Torino 1983
- Wittgenstein L., *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, a cura di R. De Monticelli, Adelphi, Milano 1990<sup>3</sup>

- Wittgenstein L., *Lezioni 1930-32*, a cura di A.G. Gargani, Adelphi, Milano 1995
- Wittgenstein L., *Ultimi scritti. La filosofia della psicologia*, a cura di A.G. Gargani, Laterza, Roma-Bari 1998
- Wollheim R., (1984), *The Thread of Life*, Yale University Press, New Haven 1999<sup>2</sup>