

# Aesthetica Edizioni

PREPRINT

*Periodico quadrimestrale  
in collaborazione con la Società Italiana di Estetica*

N. 129  
aprile-agosto 2025

Fondato da Luigi Russo

DIRETTORE SCIENTIFICO: Paolo D'Angelo (Università degli Studi Roma Tre)

COORDINAMENTO REDAZIONE: Leonardo Distaso (Università degli Studi di Napoli Federico II)

SEGRETERIA DI REDAZIONE: Giacomo Fronzi (Università del Salento), Lisa Giombini (Università degli Studi Roma Tre), Leonardo Monetti Lenner (Università degli Studi Roma Tre), Gioia Laura Iannilli (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Immacolata De Pascale (Università di Napoli Federico II)

COMITATO SCIENTIFICO: Hans-Dieter Bahr (Eberhard Karls Universität Tübingen), Simona Chiodo (Politecnico di Milano), Pina De Luca (Università degli Studi di Salerno), Elio Franzini (Università degli Studi di Milano), Tonino Griffero (Università degli Studi di Roma Tor Vergata), Stephen Halliwell (University of St Andrews), José Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid), Jerrold Levinson (University of Maryland, College Park), Giovanni Matteucci (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Nicola Perullo (Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo), Winfried Menninghaus (Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik), Dario Russo (Università degli Studi di Palermo), Baldine Saint-Girons (Université Paris-Nanterre), Richard Shusterman (Florida Atlantic University), Victor Stoichita (Universität Freiburg), Salvatore Tedesco (Università degli Studi di Palermo)

I contributi proposti per la pubblicazione sono sottoposti a *peer review* secondo la procedura *double-blind*



*Aldo Giorgio Gargani.  
Ragione, narrazione,  
esperienza*

a cura di Nicola Perullo

Aesthetica Edizioni

2025 Aesthetica Edizioni

E-ISSN 2785-4442  
ISBN 9788877262844

[www.aestheticaedizioni.it](http://www.aestheticaedizioni.it)  
[info@aestheticaedizioni.it](mailto:info@aestheticaedizioni.it)

This is an open access journal distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY-NC-ND 4.0).

## *Sommario*

Introduzione <i>Nicola Perullo</i>	7
La matrice artigianale del pensiero. Gargani e la disposizione estetica della filosofia <i>Nicola Perullo</i>	17
« Méthodologisme & philosophie » ou La figure retrouvée d'Aldo Giorgio Gargani <i>Charles Alunni</i>	37
Limiti, modelli, atmosfere in Aldo Giorgio Gargani <i>Cecilia Rofena</i>	71
Il laboratorio logico-esistenziale di Aldo Giorgio Gargani <i>Gianluca Valle</i>	113
Gargani and Wittgenstein's Aesthetic Constructivism <i>Emanuele Arielli</i>	133
Le radici pratiche della conoscenza: Aldo Giorgio Gargani e l'epistemologia orizzontale? <i>Davide Dal Sasso</i>	151
La questione del divenire umano. A proposito della crisi del soggetto a partire da Aldo Gargani <i>Ubaldo Fadini</i>	173
Auf dem Totenbett eine Komödie zu schreiben. Thomas Bernhard e la morfologia dell'esaurimento <i>Manuel Mazzucchini</i>	187
A passo incrociato. Aldo Giorgio Gargani legge Thomas Bernhard <i>Micaela Latini</i>	201



## Introduzione

Nicola Perullo\*

Ho conosciuto Aldo Giorgio Gargani nell'ottobre del 1988, nei miei primi giorni da matricola del dipartimento di Filosofia di Piazza Torricelli, a Pisa. Gargani faceva lezione ogni giovedì, venerdì e sabato mattina, dalle 9 alle 10 e dalle 10 alle 11. La prima ora teneva il corso di Storia della filosofia moderna e contemporanea: quell'anno il testo di riferimento del programma era *Conseguenze del pragmatismo* di Richard Rorty, un filosofo americano la cui esistenza mi era fino a quel momento, ovviamente, ignota. Del resto, ugualmente ignoti erano molti nomi che costituivano la costellazione di riferimento di quel corso: Austin, Ryle, Quine, Goodman, Sellars, Putnam, Davidson, Cavell, e tanti altri. Queste figure, nel giro di qualche mese, diventarono bussole di discussioni serali e notturne, sulle panchine delle piazze o sui muretti dei lungarni. Lezione dopo lezione, Gargani commentava puntualmente, seppure con lunghe divagazioni, tutti i capitoli di quel libro il cui studio si rivelò piuttosto complesso, perché presupponeva buona parte della storia della filosofia degli ultimi tre secoli. La seconda ora era invece dedicata al corso di Filosofia del linguaggio. E proprio in quello stesso anno accademico – come seppi in seguito, non era affatto scontato perché la cosa non si verificava da tanti anni – l'argomento furono le *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein. Seguii entrambi i corsi con voluttà, non perdendo neanche un'ora di lezione e rimanendone segnato per sempre. L'approccio di Gargani alla filosofia mi apparve fin da subito radicale e originale anche se, com'è naturale, me ne sfuggivano ancora tanti presupposti e implicazioni.

Questa "introduzione" universitaria alla filosofia a partire dalla fine – Wittgenstein, le grandi questioni contemporanee sullo statuto del linguaggio e sulla metafisica, i dibattiti su decostruzione e post-moderno, senza contare quegli "strani" libri di Gargani che integravano il programma dei corsi (quel primo anno, *Sguardo e destino* e *Lo stupore e il caso*) – ha creato in me un'impronta in-

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

delebile che ha indirizzato tanto il successivo modo di intendere “professionalmente” la filosofia quanto altre posture e prospettive con cui sento e vedo il mondo, e delle quali sono forse solo in parte consapevole. Evidentemente, questa testimonianza non ha solo un valore personale: la racconto proprio perché questo genere di effetto ha coinvolto tanti altri studenti e allievi che hanno avuto il privilegio di ascoltare, seguire e studiare con il filosofo genovese. Alcuni di loro – Alunni, Rofena, Valle – sono tra gli autori di questo volume, nel quale abbiamo cercato soprattutto di mettere in luce il suo contributo all’estetica – più precisamente, a un certo modo di intendere e di praticare l’estetica.

Gargani è stato, per molti di noi, un vero e proprio Maestro. Nessun altro docente ha regalato quella febbrile intensità, al contempo intellettuale e passionale, che mi abitò durante i primi anni di frequentazione dei suoi corsi, dello studio dei suoi libri e – più di ogni altra cosa, forse – del suo Wittgenstein. Neppure Jacques Derrida, sul quale mi laureai e che seguii a Parigi nell’anno accademico 1993/94, nonostante avesse un enorme carisma e uno sguardo che ti attraversava, suscitò in me le stesse impressioni. Ricordo la notte di Capodanno del 1988. Dopo avere inventato a familiari e amici feste e impegni mondani che mi attendevano, mi diressi segretamente nell’alloggio che quell’anno dividevo a Pisa con un altro studente. In modo del tutto normale, l’alloggio era vuoto: tutti, compreso il mio coinquilino, erano a festeggiare. Passai parte della notte a rileggere *Sguardo e destino* ascoltando le *Vesperae solennes de confessore* di Mozart. Tale era l’adesione, con gli inevitabili rischi di giovanile identificazione. Rischi che, tuttavia, Gargani aiutava a tenere a freno, aborrendo ogni personalismo e ogni caratterizzazione di “guida”. Lui pretendeva che ognuno pensasse “da solo”, il suo carisma non si trasformava mai in manipolazione e tanto meno mai aspirò a creare scuole, cenacoli o parrocchie. Di questo insegnamento gli saremo sempre grati: il Maestro è colui che a un certo punto si sottrae, perché lascia libero l’allievo. E tuttavia, è proprio per questa ragione che, a oltre 16 anni dalla morte, la sua opera viene perlomeno trascurata o non abbastanza valorizzata<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Naturalmente, ci sono stati in questi anni ottimi e meritori contributi, anche se non specificamente dedicati alla dimensione estetica della sua opera. Si vedano, tra gli altri: Catherine Paoletti, *Aldo Gargani ou du (dé)constructivisme en philosophie*, in *Archives de philosophie*, 57, 1, 1994; “I vari volti della verità”, intervista biografico-teorica a cura di Manlio Iofrida, in *Iride*, 1, 2002; Catherine Paoletti, *Aldo Giorgio Gargani (1933-2009) ou “L’autre histoire”*, “Revue de synthèse”, 2 (2011), Paolo Francesco Pieri “L’esperienza del pensare. I saperi come limiti e come risorse del pensiero”, in *Atque*, 15/2014; Giulio Pennacchioni, “Per un pensare libero: Aldo Giorgio Gargani”, in *Effimera*, 5 ottobre 2020; a cura di Igor Pelgreffi, “Aldo Giorgio Gargani. L’attrito del pensiero”, in *aut aut* 393, marzo 2022 (fascicolo che contiene testi di Iofrida, Iacono, Donatelli, Fadini, Pelgreffi);

Mi sono spesso domandato il motivo di questo incantamento; dopo molti anni, oggi la risposta mi appare evidente: si è trattato fin dall'inizio di una *dimensione estetica*. Le idee di Gargani erano un tutt'uno con i suoi gesti, il suo tono di voce, le posture che assumeva, il modo in cui guardava e interloquiva. Coerentemente con la sua prospettiva teorica (solo a titolo di esempio: il suo ultimo libro è *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*), il pensiero non è mai solo questione di tesi e contenuti, ma si presenta e si realizza attraverso la sua propria espressività. Nelle comunicazioni orali di Gargani la filosofia era connotata sensibilmente, emotivamente, esistenzialmente, eticamente. Il celebre pensiero di Wittgenstein, "etica ed estetica sono tutt'uno", si esibiva nella sua concretezza: i pensieri che si dicevano non erano stati pensati prima e altrove, ma si facevano per dir così "in diretta". La dimensione performativa degli argomenti risuonava, si trattava veramente di un teatro filosofico. Così, anche nella scrittura – specialmente a partire dalla metà degli anni '80 – Gargani volle riprodurre questo effetto, radicalizzando al massimo tutte le conseguenze teoretiche presenti fin dai suoi primissimi lavori: già nel primo articolo pubblicato, "Metodologismo e filosofia" (1964) emergono temi e problemi che si ritroveranno lungo l'arco di tutta la sua produzione. Questa radicalizzazione della prassi teorica scritta suscitò molte prese di distanza da parte degli accademici più ortodossi, anche di alcuni tra coloro che avevano partecipato al progetto di *Crisi della ragione*, provocandogli non pochi problemi personali e addirittura, in alcuni casi, persino disgustose derisioni. Si manifestava apertamente quell'ottusità tipica del mediocre accademico professionista, che non riesce a distaccarsi dalle etichette di comodo con cui intende classificare non solo la materia del mondo ma anche se stesso. In questo caso, l'accusa nei confronti di Gargani era quella di una svolta "irrazionalistica" per l'incapacità di cogliere, dietro la reattività polemica del gesto di una scrittura volutamente estrema, la complessa articolazione di un discorso che si collocava prima, o dopo, ogni forma di dualismo. Gargani ha tentato, con la scrittura non convenzionale e sperimentale di diverse sue opere, di praticare un pensiero non regolato da standard già predisposti, un pensiero aperto ed esposto, artigianale, polifonico e

Ugo Morelli, "A.G. Gargani: siamo solo al principio", in Doppiozero 12 giugno 2022; Igor Pelgreffi, "Il senza fondamento nel sapere. Saggio su Gargani", in Kaiak. A Philosophical Journey – n. 10, 2023; Matteo Vagelli, *Pensare Wittgenstein. Una lettura de Il sapere senza fondamenti di A.G. Gargani*, Edizioni Ca' Foscari – Venice University Press, Venezia 2024. Si vedano inoltre anche l'introduzione di Arnold I. Davidson alla riedizione de *Il sapere senza fondamenti*, Mimesis, Milano-Udine 2009; la prefazione di Vincenzo Vitiello e la postfazione di Flavio Ermini al volume A.G. Gargani, *La seconda nascita*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2010; l'introduzione di Marco Ciaurro al volume A.G. Gargani, *L'arte di esistere contro i fatti*, Lamantica, Brescia, 2017.

prospettico. Anche per questo, non è possibile comprenderne fino in fondo lo spessore prescindendo dalla sua dimensione estetica.

L'opera di Aldo Giorgio Gargani (Genova 1933 – Pisa 2009) ha attraversato quasi mezzo secolo: si è aperta nel 1964 con un saggio uscito sulla rivista *Il pensiero* per concludersi nel 2008 con un altro saggio uscito poco prima della morte – coincidenza o volontà dell'autore? – per la stessa rivista. La prima monografia del 1966 è dedicata a Wittgenstein, così come al filosofo austriaco è dedicato l'ultimo, magistrale libro uscito nel 2008. Questo lungo periodo di attività è stato caratterizzato non solo da una notevole ampiezza di riferimenti filosofici, ma anche da un'enorme apertura e da una disponibilità verso discipline, ambiti e prospettive culturali tra le più diverse. Dalla filosofia analitica anglosassone alla cultura mitteleuropea, dalla psicanalisi alla sociologia, dalla logica alla matematica, dalla fisica teorica alla psicanalisi, dalla musica alla pittura, teatro, cinema: il pensiero di Gargani assorbe, elabora e restituisce la pluralità delle esperienze cognitive, artistiche ed esistenziali dell'operare umano secondo una prospettiva che non è esagerato definire originale e unica, non solo nel panorama italiano.

Il rapporto del filosofo genovese con l'estetica è esplicito e diretto, ma lo si può intendere in almeno due sensi. In un primo senso, come appena ricordato, Gargani ha sviluppato direttamente testi o riflessioni su artisti e movimenti – solo a titolo di esempio: Beckett, Kafka, von Hofmannsthal, Musil, Bachmann, Bernhard, ma anche su Schoenberg, De Chirico, Pirandello, Calvino, Camilleri... Ha partecipato a molti progetti e attività con teatri, istituzioni culturali, associazioni di artisti. Ha collaborato alla creazione e realizzazione di performance filosofico-musicali. Figlio di un pittore, Gargani non ha mai nascosto la sua indole artistica. In un secondo senso, come si è già chiarito, la sua stessa elaborazione teorica complessiva, in linea con quella di Wittgenstein, non considera gli ambiti della filosofia come compartimenti stagni, autonomi e separabili; ma questo, in Gargani, non va soltanto nel senso per cui l'estetica sarebbe una filosofia non-speciale, ma anche in quello per cui ogni pensiero, ogni sistema concettuale, ogni teoria trova la propria matrice e il proprio significato profondo nelle pratiche quotidiane da cui si origina, dalle operazioni concrete ed extra-filosofiche in cui si colloca. Ogni pensiero ha un colore, un tono, una postura che lo caratterizza come tale; la razionalità, per Gargani, non va confusa con la logica, tantomeno va ridotta alle inferenze dei processi formali e deduttivi. La razionalità è un complesso dinamico di fattori ed elementi eterogenei e irriducibili che non hanno alcun fondamento né cause finali.

*Ragione, narrazione, esperienza*, i concetti che abbiamo scelto per intitolare questa raccolta di testi non sono da leggersi disgiuntamente ma insieme, come un plesso nel quale si costituiscono tanto i sistemi filosofici che quelli scientifici, tanto l'arte che si esprime nelle opere che l'esistenza quotidiana. I saggi presentati in questo volume intendono dunque dipanare, da prospettive diverse, le complesse linee della sua opera che rimandano esplicitamente all'estetica o all'estetico o che li richiamano in modo obliquo. Alla base di questo volume sta la convinzione che occorra rigenerare l'attenzione su un filosofo che, sebbene sia ancora noto e apprezzato – in particolare per le sue insuperabili ricerche su Wittgenstein e per i lavori sulla cultura mitteleuropea – non è stato tuttavia ancora studiato fino in fondo, e che specialmente oggi, nell'epoca del pensiero dualistico polarizzato e dell'accelerazionismo più spinto, la sua opera meriti grande attenzione perché rappresenta un approccio originale e profondo, molto diverso dalle opzioni dicotomiche e dalle etichette semplicistiche che vanno per la maggiore. Veniamo ora a una breve sinossi dei contenuti.

Nel mio saggio, metto in evidenza come tutto il pensiero di Gargani possieda una “disposizione estetica” che si esprime attraverso un caratteristico approccio alla filosofia che definisco artigianale. A mio giudizio, questa artigianalità emerge come posizione relazionale, nel senso del superamento del modello epistemologico classico basato sul dualismo soggetto-oggetto e anche nel senso del superamento della classica nozione di verità come oggetto o stato di cose a favore del senso della verità come processo intransitivo. È per questo che Gargani caratterizza in positivo la filosofia come *narrazione teorica* piuttosto che come sistema chiuso o assoluto e, conseguentemente, come analisi interminabile e aperta, che incontra la scienza, le arti e la letteratura oltre ogni steccato disciplinare.

Charles Alunni parte, con un contributo del tutto originale, dal primo testo pubblicato da Gargani nel 1964: un testo mai citato o commentato prima d'ora, nel quale si possono già trovare in nuce i principali e più profondi motivi che saranno presenti fino agli ultimi lavori tra il 2007 e il 2009. Inoltre, nella seconda parte del testo Alunni confronta l'opera di Gargani con le posizioni del matematico Alexander Grothendieck, evidenziandone una particolare affinità.

Il testo di Cecilia Rofena si concentra invece sulle ultime ricerche filosofiche di Gargani. In particolare, vengono analizzate tre dimensioni che intrecciano l'estetica: (1) il rapporto tra modelli scientifici e modelli estetici; (2) l'analisi dei limiti epistemici e il loro rapporto con la natura delle proprietà estetiche; (3) la creazione di

alternative concettuali come la percezione delle atmosfere nell'arte. Rofena condivide l'idea che al centro del metodo filosofico di Gargani, volto a rivedere i modelli di rappresentazione e di razionalità attraverso una continua ibridazione di codici, possa ravvisarsi un paradigma estetico. Il saggio di Rofena è impreziosito da un ricco apparato che rimanda a lezioni, conversazioni e comunicazioni personali tra Gargani e l'autrice.

Gianluca Valle presenta una rassegna accurata e appassionata di temi e problemi del pensiero garganiano, ripercorrendo i punti principali dell'opera del filosofo genovese e sottolineandone la strategia ibrida, l'utilizzo di codici simbolici disparati e gli intrecci testuali inediti. Valle in particolare si concentra sulla nozione di metafora come strumento esistenziale-concettuale più adatto attraverso il quale Gargani ha elaborato l'idea di "seconda nascita" o di "altra storia", quella nella quale teorie e definizioni sono destinate a diventare parte della realtà che intendevano cogliere e definire. Ancora una volta, al cuore di questa proposta sta il concetto di verità, vero e proprio sfondo di ogni riflessione del filosofo; una verità che si colloca sempre tra necessità e possibilità, limite e apertura.

Il saggio di Emanuele Arielli si occupa invece del "paradigma estetico" ravvisabile, secondo Gargani, nella filosofia di Wittgenstein. Il saggio di Arielli è molto importante perché si concentra sull'autore più decisivo per tutta la filosofia di Gargani e dunque anche per la sua complessiva disposizione estetica, analizzandone le osservazioni sull'estetico quale paradigma costruttivista. Arielli esplora i contributi di Gargani su questo tema, esaminando l'importanza che la dimensione estetica assume nel pensiero di Wittgenstein in riferimento non tanto alle opere d'arte quanto alle pratiche espressive e linguistiche umane: il ruolo dei gesti espressivi, l'armonia e la familiarità nella comprensione musicale e linguistica, la funzione costitutiva di un senso di coerenza nel seguire una regola, insieme all'idea di "visione perspicua" in grado di rivelare connessioni significative. Arielli sottolinea, a giusta ragione, come la posizione di Gargani non sia in alcun modo riconducibile a un superficiale estetismo; si tratta, al contrario, di evidenziare come l'estetica costituisca precisamente il nesso tra "ordine pre-cognitivo" del linguaggio e forma di vita. Infine, Arielli mostra con efficacia e chiarezza come il paradigma estetico di Wittgenstein, ripreso anche da Gargani nella sua personale elaborazione filosofica, si trovi già nelle analisi sulla forma logica della proposizione e nell'indagine sulla costruzione delle dimostrazioni matematiche.

Davide Dal Sasso analizza il nesso tra estetica ed epistemologia in Gargani attraverso la nozione di "epistemologia orizzontale", in-

dicandone la base nell'approccio pragmatico e relazionale messo a punto fin da *Il sapere senza fondamenti*. In questo quadro, Dal Sasso sottolinea l'importanza della nozione di "forma di vita", fondamentale per comprendere le radici pratiche della conoscenza, il pensiero relazionale di Gargani e il ruolo centrale che gioca la nozione di "organizzazione" nella costruzione del paradigma epistemico-estetico.

Ubaldo Fadini propone una lettura originale della questione della crisi del soggetto, tema centrale della riflessione di Gargani a partire dagli anni '70, attraverso un confronto tra la sua opera e quella di altri importanti (e in qualche modo sottovalutati) filosofi italiani come Sergio Moravia e Ferruccio Masini. Dentro questo contesto, Fadini sottolinea come Gargani produca una sofisticata e accurata fenomenologia dell'esistenza basata su una concezione "plurale" della razionalità, tanto nei contenuti filosofici che nella loro espressione letteraria, che tende sempre a caratterizzarsi attraverso un rapporto di eccesso tra parola e le regole consolidate. Questo tema trova il suo oggetto di investimento in tutto ciò che manifesta insieme elasticità percettiva e inventiva concettuale.

Infine, gli ultimi due studi di questa raccolta investigano l'opera di Gargani dedicata alla cultura mitteleuropea e in particolare a Thomas Bernhard, da un certo punto in avanti uno dei suoi riferimenti costanti. Il saggio di Micaela Latini parte dalla lettura offerta da Gargani di un testo di Bernhard, *Geben (Camminare, 1971)*. Al centro dell'argomentazione sta uno dei temi centrali tanto del filosofo genovese che dello scrittore austriaco: il rapporto vertiginoso tra pensiero e linguaggio. Bernhard era affascinato dalla biografia di Wittgenstein; ma gli studi di Gargani hanno mostrato come anche alcune nozioni del filosofo del *Tractatus* abbiano influenzato in modo significativo la narrativa di Bernhard.

Manuel Mazzucchini chiarisce la prospettiva anti-rappresentazionista di Bernhard come arte di vivere contro i fatti, come modalità non descrittiva della realtà ma, piuttosto, di attraversamento vissuto. Egli si concentra sulla tensione tra pensiero e natura nell'opera di Bernhard; una tensione che viene descritta come una morfologia dell'esaurimento. Da questo punto di vista, Mazzucchini utilizza il saggio di Gargani *La frase infinita* (1990), e in particolare la sua specifica rappresentazione del pensiero come meccanismo di correzione perpetua che porta all'autodistruzione del soggetto e del mondo. L'unica possibilità di salvezza risiede nella *frase ulteriore*, nella scrittura.

A conclusione di questa introduzione, desidero tornare all'inizio ribadendo il mio debito intellettuale e la mia gratitudine umana

nei confronti di Aldo Giorgio Gargani, sicuro che questo sentire sia condiviso da tutti coloro che lo conobbero e lo ebbero come Maestro. A tale fine, riproduco il ricordo che scrissi in occasione della sua morte, originariamente pubblicato sulla *Rivista di Estetica* (42/2009).

Aldo Giorgio Gargani, *In memoriam*

Giorgio Gargani non aveva detto a nessuno la verità sul suo male; e il motivo, come avevo intuito non appena lo avevo saputo, non più di dieci giorni prima del suo decesso, e come d'altra parte mi aveva confermato al funerale il figlio maggiore Alberto, era che confessare il suo male avrebbe significato ridurre il carico dei suoi impegni e del suo lavoro. Giorgio Gargani ha lavorato, scritto, studiato, partecipato a conferenze fino a pochi giorni prima della sua morte, e questa passione per la filosofia, per il rigore incessante del pensiero, è stato il contrassegno, direi le stimmate della sua intera vita. Giorgio Gargani ci ha lasciato senza alcuna concessione al pettegolezzo, senza alcuna concessione all'esibizionismo, neppure quello, che solitamente ma certo erroneamente tendiamo a scusare, della malattia e del disagio. Confessare pubblicamente il male che lo aveva colpito, o che forse era semplicemente esploso, a causa delle profonde sofferenze da lui subite negli ultimi anni, per la morte della compagna della sua vita, Paola, e del fratello maggiore, che per lui era stato come un padre, confessare quel male avrebbe significato suscitare negli altri un atteggiamento compassionevole e richiedere speciali riguardi, tutto ciò che egli non voleva, non per moralismo, né per una visione bigotta della vita, tutt'altro: per continuare ad avere la libertà di essere ciò che era. Il coraggio di essere è il titolo di un libro di Aldo Giorgio Gargani sulla cultura mitteleuropea, ma il titolo esprime al meglio la tonalità emotiva della sua stessa esistenza.

Nell'ottobre del 2008 Giorgio Gargani mi aveva onorato della sua partecipazione alla presentazione di un mio libro, proprio nell'Aula Magna Nuova della Sapienza di Pisa, dove anche ha tenuto, nel maggio del 2009, l'ultima lezione della sua vita, nell'ambito delle celebrazioni dell'Anno galileiano. Pochi giorni prima della presentazione ero andato a trovarlo nella sua casa, in quella che è stata la sua ultima casa. Gargani non stava bene, aveva febbri alte che non riusciva a eliminare, così mi disse quando mi accolse, facendomi accomodare nella sala con le finestre che davano sulla strada. Nella sala dove mi aveva accolto non c'erano libri, ed era

la prima volta che entravo in una casa di un professore universitario senza avere la vista sovrastata e devastata dalle immagini di migliaia di volumi. Nonostante Gargani, nella sua lunga carriera scientifica, avesse letto centinaia e probabilmente migliaia di volumi, specialmente in italiano, inglese e tedesco, nel tragitto dalla porta di casa alla sala e dalla sala alla porta di casa io non avevo visto alcun libro. Ma, avevo subito dopo pensato, questo era in fondo proprio quello che avevo imparato da Gargani, che il mondo non è solo il mondo dei filosofi, come la maggior parte dei filosofi pensa, e neppure il mondo dei libri, come la quasi totalità dei professori universitari effettivamente pensa. Spero di non peggiorare, mi avevo detto, perché ho letto il suo libro e verrei molto volentieri; aveva preso in mano il mio libro, e io mi ero accorto che il libro era chiosato, piegato con le orecchie in molti punti, e poi guardando il tavolo davanti al divano dove era seduto Giorgio Gargani, di fronte a me, mi ero accorto che su quel tavolo erano presenti anche altri miei lavori precedenti, lavori che io non gli avevo certo fatto avere per la presentazione del mio ultimo libro ma che, evidentemente, egli si era procurato da solo. L'ho letto due volte, mi aveva detto, e io lì sono rimasto basito, effettivamente lì l'insegnamento che avevo coscientemente ricevuto non mi aveva permesso di razionalizzare il fatto: aveva letto due volte il mio libro, pagina per pagina, riga per riga, e la riprova del suo rigore assoluto era già lì, perché mi parlava a memoria degli esempi che io avevo fatto nel libro, ricordando nomi, citazioni e circostanze. Parlammo poco, perché non stava bene, avevamo solo accennato, anzi io avevo ancora accennato all'idea, vecchia di almeno un anno, di andare a cena sul mare, magari la prossima estate, insieme al mio amico e suo altro allievo, Marco Lenzi, e Giorgio Gargani aveva detto che volentieri sarebbe venuto a cena con noi, non appena si fosse rimesso, ma che, cosa che in effetti sapevo dal primo anno in cui l'avevo conosciuto, nel 1988, dovevamo sapere che non aveva la patente, e quindi non poteva guidare. La veniamo a prendere, gli avevo detto, perché a volte ci davamo del lei, a volte, quando lui lo ricordava, del tu, ma questo era avvenuto solo negli ultimissimi tempi. 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 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?.

Alla presentazione del mio libro Giorgio era ovviamente venuto, anche se aveva la febbre alta, e aveva parlato più di trenta minuti con grande profondità, con rigore e con originalità e, come avveniva sempre, e per me dall'ottobre del 1988, all'Università di Pisa, durante la prima lezione nella quale avevo avuto modo di ascoltarlo, aveva aperto nuovi scenari e illuminato nuovi sentieri.

Quel numero di telefono servirà per la nostra cena sul mare, che ormai potrò consumare solo nei sogni.

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

Nicola Perullo\*

ABSTRACT

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

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

KEYWORDS

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

*Esiste una matrice artigianale dei più elevati sistemi concettuali*

Aldo G. Gargani

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

Ludwig Wittgenstein

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

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



verità quanto nell'indagine sul *senso della verità*<sup>1</sup>. A partire dalla crisi dei fondamenti codificata dagli sviluppi delle scienze del XX secolo, dopo la teoria della relatività e la meccanica quantistica, dopo la dodecafonìa e l'arte astratta, dopo le tragiche esperienze politiche e sociali del "Secolo breve", anche la filosofia ha dovuto prendere atto non solo di non essere la regina delle scienze ma, addirittura, di non essere una scienza<sup>2</sup>. L'unità metodologica che aveva caratterizzato i discorsi sulla verità elaborati dalle grandiose costruzioni teoriche della modernità è andata perduta (cfr. Gargani 1993). Per Gargani, ciò impone un cambio di prospettiva, un nuovo approccio sia all'ontologia che all'epistemologia che implica una complessiva e profonda modifica *est-etica* della postura intellettuale ed esistenziale<sup>3</sup>.

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

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

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

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

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



Il passaggio dalla verità al senso della verità, dunque, non va affatto inteso quale effetto di un suo depotenziamento culturale: la verità non viene diluita nelle mutevoli condizioni spazio-temporali e culturali che, ciò nondimeno, la costituiscono<sup>4</sup>. La verità, in altri termini, non è un oggetto abbellito e imbellettato dall'aureola di un senso che si risolverebbe in contingenze culturali: la verità non è un'opzione nel mercato delle possibilità. Al contrario, lo stato del senso della verità va inteso come la sua letterale e intransitiva espressione: la verità si genera in primo luogo da uno stato di *necessità* che si produce dentro un gioco di cultura e linguaggio e che si manifesta in una *pluralità* di domande e risposte, in potenziali corrispondenze, ulteriori interrogazioni e interpretazioni. La verità è un'espressione intransitiva che dice sé stessa, ed è proprio in tale intransitivo presentarsi che consiste tutto il suo senso. Su questo decisivo argomento, che rappresenta la sua profonda elaborazione dell'autore di riferimento, Wittgenstein, Gargani tornerà ancora nel suo ultimo libro del 2008, intitolato non a caso *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, il cui filo rosso è appunto la nozione di intransitività. La verità si manifesta e si dice nel suo *senso*, e non c'è nient'altro, nessun rimando trascendentale e nessuna inaccessibilità. Per questo il senso della verità esprime l'intima esteticità del pensiero. Non solo perché, come è noto, il *senso della verità* richiama la doppiezza racchiusa nella parola "senso", come aveva già notato Hegel nelle *Lezioni di Estetica*: *senso* rimanda tanto alla realtà sensibile quanto al significato ideale, sia al sentire che all'intendere, e dunque l'esperienza della verità, in quanto sia intellettuale che passionale, è sempre un'esperienza estetica. Ma anche perché l'esperienza del vero è sempre tesa tra la singolarità situata e irriducibile dell'evento e l'aspirazione alla sua necessità estatica. La tensione tra necessità e possibilità permette di cogliere sia la tonalità estetica complessiva del pensiero di Gargani, nel senso che la *verità* non è un oggetto onto-epistemico isolato ma un campo di forze e forme intrecciate di cui fanno parte credenze, desideri, aspettative, valori; sia, più in generale, l'esteticità della filosofia, nel senso che l'esperienza del *senso* della verità è anche sempre – come vedremo meglio – un'esperienza estetica.

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

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



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

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

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

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

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





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

Così, dunque, tu dici che è la concordanza fra gli uomini a decidere che cosa è vero e che cosa è falso!” – *Vero e falso è ciò che gli uomini dicono; e nel linguaggio gli uomini concordano. E questa non è una concordanza delle opinioni, ma della forma di vita* (Wittgenstein 1995, § 241, p. 117, corsivo mio).

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

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

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

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



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

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

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



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

Questa impostazione costituisce una risposta radicale alle alternative dualistiche tra soggettivismo e oggettivismo, ovvero tra post-moderno e realismo, culturalismo e scientismo. Ora, secondo Gargani per essere compresa e accettata tale risposta richiede non soltanto una convinzione intellettuale ma anche un'intima disponibilità emotiva e passionale. È in gioco la volontà di sperimentare una complessiva dislocazione percettiva, una disponibilità a mettersi in questione che reclama certamente una comprensione razionale ma allo stesso modo un'esposizione e un'apertura al sentire che è operata dalla volontà<sup>7</sup>.

L'indagine sul senso della verità nei termini sopra chiariti apre il campo all'idea che il pensiero filosofico consista in una continua chiarificazione concettuale che sviluppa una consapevolezza teoretico-esistenziale la quale assume le caratteristiche di una radicale relazionalità, irriducibile a ogni polarizzazione dualistica. È infatti per quest'ordine di ragioni che le costruzioni della filosofia, secondo Gargani, continuano ad avere piena legittimità non in quanto sistemi teorici ma in quanto *narrazioni teoriche*. Si tratta di cogliere l'urgenza espressiva e comunicativa del pensiero, ma in una chiave critico-descrittiva e non esplicativa. Nei termini propri del filosofo genovese: quando la scrittura, anziché mimare l'automatismo meccanico-causale dell'algoritmo (ciò corrisponderebbe al linguaggio, fortemente avvertito da Gargani, tipicamente accademico, con la sua postura standardizzata e illusoriamente positivista<sup>8</sup>), genera invece pensieri che

<sup>6</sup> Per un approfondimento di questo punto rimando a Perullo 2025.

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

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





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

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

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

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

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

<sup>9</sup> Si vedano a questo proposito Pelgreffi 2015 e Gargani 2017.



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

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

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

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



*L'altra storia, Il testo del tempo*, ma anche in particolare nei lavori tematici sulla letteratura e cultura mitteleuropea quali *La frase infinita, Il coraggio di essere, Il pensiero raccontato* – essi vengono preparati teoreticamente fin dagli inizi del suo lavoro, nei lavori filosofici più “tradizionali”<sup>10</sup>. Ne *Il sapere senza fondamenti* (1975) il passaggio dalla verità come oggetto al senso della verità si presenta senza dubbio anche quale opzione teorica, ma senza ridursi all'esito esclusivo di un'argomentazione filosofica, giacché essa fiorisce e si sviluppa dalla ancora più fondamentale opzione storico-esistenziale per cui il pensiero non cresce in una bolla e non possiede alcun primato o primogenitura sugli altri campi della vita umana: il senso della verità non nasce esclusivamente né primariamente nella mente o nei libri dei filosofi ma è rimesso all'interno della teoria prasseologica dell'infondatezza dell'operare umano. Si pensa, si fa filosofia per una serie di ragioni che riguardano le più svariate necessità di sopravvivenza e di orientamento nel mondo, in altri termini per corrispondere con gli attriti presentati dalla vita e dalla natura<sup>11</sup>.

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

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

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

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



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

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

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

Metto questo passaggio in diretta relazione con quella che ho proposto di chiamare differenza tra una *modalità artigianale* e una *modalità industriale* del pensiero<sup>13</sup>. Se la modalità industriale produce pensieri che muovono dall'accettazione di standard prefissati, secondo il modello dell'automatismo meccanico-causale, quella artigianale procede nell'esplorazione continua di relazioni che possono sempre aprire a variabili e discrepanze e che quindi possono richiedere capacità improvvisative e soluzioni che differiscono dai pattern iniziali. Il gesto artigianale, inoltre, a differenza di quello industriale che, per essere validato, chiede verifiche logico-formali e deduttive, esibisce il suo valore in modo intransitivo e non ha necessariamente bisogno di verbalizzazione e tematizzazione. Il pensiero artigianale è, prima che cognitivo, *collusivo*: corrisponde alla situazione nella quale si trova, ed è perciò intimamente estetico<sup>14</sup>. Il pensiero industriale si sviluppa lungo "un percorso prestabilito dalla tradizione" di certi testi, testi trattati come oggetti o reliquie: è un modello orientato agli oggetti, come si vede, per esempio,

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

<sup>14</sup> Si veda, sull'idea di collusione estetica, Matteucci 2019.

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

La filosofia di Gargani coniuga così il più radicale relazionismo con l'esigenza irriducibile del nucleo di verità, proponendo una sintesi originalissima tra anti-fondazionalismo ontologico e costruttivismo epistemico basata sul superamento della polarizzazione dualistica del pensiero, nel quale si inserisce anche il valore positivo attribuito alla biografia: ancora una volta, un'elaborazione che proviene da Wittgenstein ma anche da Nietzsche<sup>15</sup>, da cui Gargani riprende l'idea del diventare artisti della propria vita. I *contenuti* dell'opera di Gargani sono perciò indissolubili da una disposizione complessivamente *est-etico-esistenziale* la quale caratterizza anche il modello sperimentale dell'argomentazione filosofica che il filosofo genovese presenterà in modo esplicitamente performativo con le opere scritte tra la fine degli anni '80 e la metà degli anni '90 ma in piena coerenza con le basi teoriche preparate nei venti anni precedenti. Nel primo, straordinario testo pubblicato da Gargani, *Metodologismo e filosofia* (1964), uscito nella rivista *Il pensiero*, la stessa sulla quale uscirà anche l'ultimo suo scritto nel 2008, all'interno di una serrata critica al "metodologismo" come pensiero che non incontra e non esperisce "la cosa", limitandola piuttosto a descriverla e disciplinarla dall'esterno, si può per esempio leggere:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Il senso della verità si presenta nella risonanza costante dei processi che si sviluppano lungo il fluire del mondo, senza mai esautorarlo né intaccarlo. Ecco la ragione della matrice artigianale di ogni sistema concettuale: come avviene in ogni attività artigianale, così nell'azione di pensare non si tratta di operare *sulla* materia, non è cioè in gioco l'imposizione di forme, schemi concettuali o facoltà di vario genere *sul* mondo. Si tratta invece di operare *con* il mondo, realizzando valori e qualità relazionali *insieme* con esso e, per questo, accettandone sempre l'infinita potenzialità, l'attrito, la necessità di riprendere, narrare, criticare, comunque procedere. È quella *frase infinita* che Gargani riprende con Thomas Bernhard, evidenziandone il lato non nichilistico e meramente distruttivo ma rigenerativo. Il senso della verità è una narrazione, una storia e anche una speranza<sup>16</sup>. Ma è con questo stesso modello relazionale e artigianale che avviene l'interpretazione di Wittgenstein, in particolare nell'ultimo libro del 2008: il filosofo austriaco è sempre più presentato come un grande chiarificatore di casi specifici, di scene di senso irriducibili a ogni unità o spiegazione generale<sup>17</sup>. Per esempio: recependo un'indicazione esegetica proposta dagli interpreti che sono stati identificati nel movimento “new Wittgenstein” (in particolare James Conant e Cora Diamond), Gargani sottolinea che il metodo oggetto/designazione non è sbagliato in generale; è *uno* dei modi in cui ci si può riferire alla realtà e al mondo, rispetto a scopi e obiettivi precisi.

<sup>16</sup> Si veda ancora Pelgrefi 2015.

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



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

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

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

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





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

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





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

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

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

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

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



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

### Bibliografia

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

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

# « *Méthodologisme & philosophie* »

ou

## *La figure retrouvée d'Aldo Giorgio Gargani*

Charles Alunni\*

### ABSTRACT

Starting from a text never cited or commented on by Aldo Giorgio and found more than twenty years ago, this essay aims in the first part to restore its discursive economy, then to compare it to the latest writings published in *L'Enciclopedia Treccani* in 2007 and 2009. The second part of this essay compares Gargani's work, and in particular the inaugural text published in 1964, to the affine positions of the mathematician Alexander Grothendieck.

### KEYWORDS

Method, positivism; consciousness, Hegelian dialectic, Grothendieck.

Pour Catherine P.

*Il pensiero è una paura trasformata, è una paura che si è data una attrezzatura metodica.*

(Gargani 2009a, p. 116, italiques dans l'original)

Un philosophe digne de ce nom *n'a jamais dit qu'une seule chose* : encore a-t-il plutôt cherché à la dire qu'il ne l'a dite véritablement.

(Bergson 1934, p. 123)

### *Introduction*

Manlio Iofrida a parfaitement défini ce que doit être le principe d'un travail réalisé en hommage au philosophe majeur qu'aura été Aldo Giorgio Gargani :

[F]aire le point sur la figure et sur l'œuvre d'Aldo G. Gargani ne signifie pas seulement remplir une obligation de reconnaissance et de souvenir d'un maître

\* École Normale Supérieure de Paris, alunni@ens.fr. Charles Alunni fut l'assistant du Professeur Aldo G. Gargani auprès de l'*Institut de Philosophie* de l'*Université de Pise* entre 1982 et 1986.

d'une aussi grande stature : réactiver les fils de son travail est pour nous une condition essentielle afin de pouvoir nous orienter dans notre présent, reconstruire un tissu philosophique et politique lacéré, rouvrir le débat autour d'une série de thèmes qui, depuis de nombreuses décennies, sont tombés dans l'oubli, dans un moment historique comme le moment actuel, qui est la fin d'un cycle et impose par conséquent des pensées radicales. (Iofrida 2022, p. 82)

On sait qu'Aldo G. Gargani a été le plus grand spécialiste italien de Ludwig Wittgenstein, qu'il a contribué largement à la découverte dans son propre pays de philosophes comme Bertrand Russell, George Edward Moore, Gilbert Ryle, Alfred Jules Ayer, David Pears, mais aussi d'auteurs de tradition étatsunienne comme Nelson Goodman, Hilary Putnam, Richard Rorty, Donald Davidson ou Saul Kripke, et enfin d'écrivains autrichiens comme Thomas Bernhard ou Ingeborg Bachmann.

Pour qui s'intéresse sérieusement à la pensée d'Aldo Gargani et à son contexte général, il est pour le moins naturel de recourir à une bibliographie exhaustive ou à un ouvrage récent qui lui serait consacré. Une simple recherche sur internet est censée nous donner les informations bibliographiques complètes et nécessaires : c'est sans doute le cas de la Bibliographie d'Aldo Giorgio Gargani, établie en juin 2008 sous le chapitre *Articles et essais*, que l'on doit à la *Fondazione Collegio San Carlo*<sup>19</sup>. L'itinéraire intellectuel initial de l'auteur y est présenté par une "première publication", *Linguaggio e società in G.E. Moore e nell'ultimo Wittgenstein* (Gargani 1965). Cette publication est suivie d'une deuxième, *Idea, mondo e linguaggio in T. Hobbes e J. Locke* (Gargani 1966a).

On peut étendre la recherche de manière plus large en consultant la page que *Wikipedia* consacre à l'auteur<sup>20</sup>. Ici, aucun article n'est cité, mais uniquement des monographies ou des directions d'éditions.

Si maintenant nous nous tournons vers une monographie très récente comme celle que Matteo Vagelli consacre au *Savoir sans fondements* (Vagelli 2024), le relevé bibliographique et chronologique des œuvres ne débute qu'en 1966, avec l'ouvrage *Linguaggio ed esperienza in Ludwig Wittgenstein* (Gargani 1966b), qui est suivi de *Hobbes e la scienza* (Gargani 1971) ; quant aux articles, on ne trouve que *Le procedure costruttive del sapere*, paru en 1987 dans la revue "Alfabetà" (Gargani 1987).

<sup>19</sup> [https://www.fondazioneancarolo.it/wp-content/uploads/2016/12/gargani\\_aldo\\_gior-gio.pdf](https://www.fondazioneancarolo.it/wp-content/uploads/2016/12/gargani_aldo_gior-gio.pdf).

<sup>20</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Aldo\\_Gargani](https://it.wikipedia.org/wiki/Aldo_Gargani).

Le travail d'écriture de Gargani ne débiterait donc, au mieux, qu'en 1966, ce qui constitue un phénomène des plus étranges : celui d'un oubli universel de l'article *Metodologismo e Filosofia*, publié deux ans plus tôt dans la revue "Il Pensiero" (Gargani 1964).

C'est sur ce texte que nous souhaitons attirer l'attention du lecteur, en montrant tout à la fois son importance essentielle dans le cadre de l'œuvre globale de Gargani, et ses connexions explicites avec les travaux contemporains du mathématicien et philosophe Alexandre Grothendieck (1928-2014)<sup>1</sup>. Disons, par anticipation, que non seulement ce texte ne marque aucune rupture avec tout ce qui va suivre au fil des ans, mais que toute l'œuvre à venir n'est finalement qu'une sorte de déploiement-redéploiement du texte fondateur d'une pensée sans fondements, et qui demeure des plus actuelles et des mieux partagées.

### *Il Pensiero & son contexte*

Revenons donc en 1964. Que et qui représente la revue "Il Pensiero" à cette époque ? "Il Pensiero" a été fondée par le philosophe Giovanni Emanuele Barié (1894-1956, date à laquelle il se suicida). Il fut l'élève du philosophe théoricien anti-fasciste Piero Martinetti. Parti de positions kantiennes, il aboutit à une position qu'il a lui-même définie comme « néo-transcendantalisme », une école de pensée dont il fut le fondateur. Il attesta de ses positions kantiennes à travers *La dottrina matematica di Kant nell'interpretazione dei matematici moderni* (Barié 1924), et *La posizione gnoseologica della matematica* (Barié 1925). Il marqua sa position philosophique critique à l'égard de la doctrine kantienne dans son ouvrage emblématique *Oltre la Critica* (Barié 1929) qui mettait en lumière les difficultés de sa position philosophique antérieure. Pour cette première approche véritablement métaphysique et influencée par Martinetti, il se situe dès lors sur une voie qui avait été celle de Spinoza, tout en finissant par s'apercevoir que même la position spinozienne est en réalité insuffisante pour tenter de résoudre le dilemme de la relation être-pensée ; d'où son rapprochement de Leibniz dont témoigne son ouvrage *La spiritualità dell'essere e Leibniz* (Barié 1933).

En 1950, Barié fonde l'*Istituto di filosofia dell'Università di Milano*, dans le but d'en faire le centre propulseur d'un débat philosophico-culturel prenant en compte les réalités philosophiques de l'époque en mesure de se confronter à sa nouvelle vision ; une

<sup>1</sup> Sur le personnage et l'œuvre exceptionnelle d'Alexandre Grothendieck, voir le site <https://csg.igrothendieck.org/>.

vision orientée vers une conception de la philosophie comme métaphysique ou d'une métaphysique comme cause de la réalité sensible et de la pensée. Un an plus tard ce projet débouchera très précisément sur la création de la revue "Il Pensiero".

En 1957, Leo Lugarini, qui participa intensément au processus de renouvellement de la culture philosophique durant la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, en devient le nouveau directeur. Parmi ses collaborateurs, on compte Martin Heidegger, Paul Ricoeur, Éric Weil ou Enzo Paci. À partir de 1995, avec le passage de la Revue aux "Edizioni Scientifiche Italiane di Napoli", le programme originare, strictement philosophique, va s'étendre, de par l'influence de Vincenzo Vitiello qui en prendra la direction dès 2005, à d'autres formes et à d'autres champs du savoir (de la théologie à la poésie, en passant par les arts visuels et la musique, accueillant de nouveaux collaborateurs tels que Massimo Cacciari, Mario Luzi, Bruno Forte ou Eugenio Trias).

Quelques rappels sur la personnalité de Leo Lugarini qui dirigera la revue et y accepta l'article de Gargani. Philosophe né à Parmes en 1920, il enseigna auprès des Universités de Milan, de l'Aquila et de Rome. D'orientation théoricienne, il s'engagea dans l'étude des divers moments et des divers problèmes de la philosophie antique et de l'idéalisme moderne. Parmi ses ouvrages principaux, on notera tout particulièrement *La logica trascendentale kantiana* (Lugarini 1950) ; *Aristotele e l'idea della filosofia* (Lugarini 1961) ; *Esperienza e verità* (Lugarini 1964a) ; *Filosofia e metafisica* (Lugarini 1964b) ; *L'esperienza di sé* (Lugarini 1965) ; *Filosofia e società in Hegel* (Lugarini, Riedel, Bodei 1977) ; *Prospettive hegeliane* (Lugarini 1986) ; *Orizzonti hegeliani di comprensione dell'essere. Rileggendo la "Scienza della logica"* (Lugarini 1998) ; *Hegel dal mondo storico alla filosofia* (Lugarini 2000) ; *Hegel e Heidegger. Divergenze e consonanze* (Lugarini 2004a) ; *Tempo e concetto. La comprensione hegeliana della storia* (Lugarini 2004b). On notera également son article important *Fonti spinoziane della dialettica di Hegel* (Lugarini 1982).

Le Hegel de Lugarini est devenu très rapidement une figure séminale de la culture philosophique italienne. Son intention explicite était de subvertir cette interprétation qui avait réduit sa pensée à une dimension métaphysique abstraite, *séparée du monde de la vie*. Examinant sous un jour nouveau les écrits de jeunesse de Hegel, en particulier ceux de la période de Berne et de Francfort, puis de Iéna jusqu'à la *Phénoménologie de l'esprit*, Lugarini montre en

quoi non seulement la pensée hégélienne naît d'une urgence liée aux « besoins les plus subordonnés des hommes », à savoir d'une *philosophie du concret*, de la *facticité de l'existence* et de *l'histoire*, mais également combien sa dimension spéculative elle-même tire son sens d'une réflexion sur le temps historique et sur la crise qui le traverse<sup>1</sup>.

Nous allons voir en quoi ce renouveau des études hégéliennes en Italie a eu une importance toute particulière dans l'approche philosophique du jeune Aldo Giorgio Gargani.

### *Methodologisme & Philosophie*

Ce texte de 17 pages est une sorte de « plagiat par anticipation » de l'œuvre encore à venir d'Aldo Giorgio Gargani.

Quels en sont les arguments fondamentaux ?

Une grande partie de la culture contemporaine et de sa philosophie se caractérise par *une attitude méthodologique*. Or cette attitude s'oppose à la « méthode de la chose » qui en réalité échappe à l'attitude « méthodologiste [...], car l'essence de tout methodologisme consiste dans *le refus de vivre la chose* pour établir de manière externe certaines conditions sur la base desquelles on pourra parler de cette chose sans la vivre et sans s'en laisser posséder » (Gargani 1964, p. 21). Si l'émergence de ce methodologisme est « le symptôme de la crise », il s'accompagne du renoncement de la conscience à tout effort en vue de sa propre transformation : il n'est que « conscience partielle de la crise, sa conscience incomplète » (*ibid.*). Il répond à la tentative d'affronter la situation nouvelle et d'y répondre, « sans la volonté d'accomplir ce *saut réel* représenté par l'appropriation vraie et authentique de la chose. Le *saut réel* est l'accomplissement d'une transformation réelle, chosale (*cosale*) de la conscience » (*ibid.*).

Aldo Gargani s'en prend ici, et dès l'abord, à la notion même de « conscience » solipsiste : « La conscience en effet est d'autant plus avertie de soi qu'elle parvient ainsi à *l'excessive conscience de soi au stade de sa plus grande impuissance réelle* » (*ibid.*). Ne vivant que de soi, elle ne retrouve que soi et son objet ne peut être que *la conscience seule*. Elle s'expérimente comme scindée des choses, « comme *durée uniforme du temps* en-dehors d'elles-mêmes » (*ibid.*). Si le methodologisme manifeste un engagement envers le

<sup>1</sup> Voir sur ce point <https://www.iisf.it/attivita/programmi/archivio-dei-programmi/item/3987-leo-lugarini-la-discussione-di-hegel-sui-principi-logici-1-4.html>.



réel et la vie, ce n'est qu'en tant qu'il « trace de manière préliminaire les coordonnées auxquelles les choses doivent se soumettre sans se mêler à elles », condition de toute vérité : « le méthodologisme révèle *la physionomie bienpensante e inerte* de sa tentative d'abordage de la vie et de l'histoire » (*ivi*, p. 22). Dictant les *conditions méthodologiques des choses*, la conscience demeure *en soi-même*, se retrouve comme elle était avant cette tentative d'abordage, à savoir « égale et identique à elle-même » (*ibid.*). « La conscience seule est l'unique objet que le méthodologisme est destiné à rencontrer, et elle est cet objet qui représente le lieu de l'absence de tous les autres objets » (*ibid.*). En ce sens, la conscience isolée « ou l'idée sans la chose » représentent « l'idéalisme délétère » » (*ibid.*). De par son incapacité constitutive à se soumettre aux choses, « le méthodologisme finit par n'être qu'un idéalisme délétère et se poser comme *parole inanimée* » (*ibid.*). Or, cet idéalisme, comme expression de la seule conscience, « coïncide avec le réalisme [...] [D]ès lors, le réalisme est la lassitude (*tedio*) de la chose *affirmée avant même d'être vécue* » (*ibid.*)<sup>2</sup>.

Par qui dès lors ce méthodologisme, tout aussi incapable de saisir le sens du cours de l'histoire, est-il représenté ? Sont qualifiés de

méthodologistes, par exemple, la *philosophie kantienne*<sup>3</sup>, le *positivisme logique*, l'*analyse du langage commun*<sup>4</sup>. Le trait caractéristique du méthodologisme est *l'attitude intrinsèquement réductionniste* : en tant que distante des choses, la conscience impose *une seule ligne interprétative de la réalité* ; elle doit réduire la plénitude non encore déployée des choses à sa propre mesure, laquelle, en tant que *mesure d'une solitude indivisible (car non diversifiée par la particularité d'une situation réelle)*, se présente comme mesure uniforme qui dissout les différences des contenus. (*Ivi*, pp. 22-23)

C'est aussi *l'aire du mécanisme* « qui a besoin d'une chaîne de termes [dont] l'étendue n'est autre que l'extension matérielle de cette chaîne » (*ivi*, p. 23).

Du point de vue de l'histoire du méthodologisme,

L'agnosticisme kantien, les systèmes logiques de la philosophie analytique moderne [...] signifient la tentative de représenter une histoire dont ils n'ont pas été les

<sup>2</sup> Sur ce renvoi dos-à-dos d'un idéalisme délétère et d'un réalisme de première intention, voir les analyses affines de Gaston Bachelard in Alunni (2018, *passim*). Bachelard, comme Gargani plus tard, inspecterons la solidarité spectrale de ces deux pôles extrêmes.

<sup>3</sup> Sur ce point, on pensera à la critique du criticisme kantien de Giovanni Emanuele Barié et au « non-kantisme » de Gaston Bachelard.

<sup>4</sup> En 1964, après son séjour à la *Scuola normale superiore* de Pise où il entra en 1957, Aldo Gargani avait déjà longuement étudié le positivisme logique sous la direction de Francesco Barone et durant son séjour à Cambridge. Sur tout ce contexte, cf. Iofrida (2002, p. 31).





protagonistes, mais qu'ils ont tout au plus tracée dans le désert de la conscience, d'une conscience qui n'a jamais ressenti sa propre contradiction avec un divers de soi. (*Ibid.*)

Gargani prend alors l'exemple de la *variable logique*, tirée des procédures logiques des systèmes formalisés puis employée spéculativement dans le discours philosophique de type non-formel, avec pour fonction de laisser les contenus à la fois indéterminés et non-résolus. *C'est là la marque d'une indifférence à l'égard de l'histoire et des contenus.* Ainsi, « la morale kantienne peut s'interpréter *comme une construction*, opérée dans le langage commun, des nombreuses variables morales ; elle n'est qu'un habit d'indifférence aux contenus moraux » (*ibid.*). Mais tout cela ne fait qu'exprimer *indirectement* la nécessité d'une transformation de la conscience, « laquelle éprouve la nécessité de se libérer de ses vieux contenus, sans voir encore la direction dans laquelle devoir opérer » (*ibid.*)<sup>5</sup>.

Tout cela présuppose la *fragmentation la plus totale de la réalité* : « Kant présuppose le pur multiple sensible dépourvu de toute unité (l'unité lui sera intellectuellement superposée), Russell les atomes logiques, Wittgenstein les faits atomiques » (*ivi*, p. 24).

Dès lors, que peut-on opposer à ce méthodologisme considéré comme la pointe extrême d'une position qui sera présente dans toute philosophie imposant à la réalité des conditions d'adaptabilité aux normes de la conscience *et de la conscience seule* ?

D'une manière tout à la fois étonnante, inattendue et inédite pour le lecteur d'aujourd'hui, le jeune Gargani propose une surprenante alternative : *la dialectique hégélienne.*

La dialectique hégélienne des figures de la conscience représente historiquement *une tentative de rupture avec toute hypostatisation de ce genre, avec toute affirmation méthodologique* et ce, en hommage au mouvement du réel, de la vie. La dialectique représente l'immense effort qu'accomplit la conscience pour se libérer des obstacles qui l'empêchaient de se mélanger aux choses ; elle est le signe de l'émancipation obtenue par la conscience qui ressent l'obligation de se transformer *pour redevenir conscience de quelque chose ou pour cesser d'être conscience de sa propre solitude.* C'est là *l'aspect inquiet* de la conscience qui éprouve le dégoût des vieilles déterminations culturelles qui se sont sédimentées. (*Ibid.*)

Pour le jeune Gargani, la dialectique entreprend l'acte de son propre abandon et inaugure une *vita nova.*

Voici donc Hegel et sa dialectique passés au centre de l'attention ! Est-ce donc si surprenant ? Rappelons ici qu'en-dehors d'une

<sup>5</sup> On verra plus bas l'extrême proximité de Gargani et d'Alexandre Grothendieck, en particulier sur cette idée de « libération » ...



certaine communauté de vue avec la direction de la revue “Il Pensiero” (en particulier avec Leo Lugarini), Gargani fut l’étudiant d’Arturo Massolo (1909-1966) pour qui il avait un grand respect et dont il ne cacha jamais l’influence durant ses études pisanes<sup>6</sup>. Rappelons ici que sa pensée, son activité et ses écrits ont influencé d’importantes figures du débat philosophique italien du XX<sup>ème</sup> siècle, comme Cesare Luporini, Nicola Badaloni, Livio Sichirollo, Pasquale Salvucci, Gian Mario Cazzaniga, Paolo Cristofolini, Onofrio Nicastro, Massimo Barale, Remo Bodei ou Domenico Losurdo. Il entretenait par ailleurs des échanges épistolaires avec nombre d’intellectuels comme Giovanni Gentile, Ugo Spirito, Carlo Bo, Franco Fortini, Luigi Russo, Aldo Capitini ou Éric Weil. De ses publications hégéliennes on peut citer *La hegeliana dialettica della quantità* (Massolo 1945b) et *L’essere e la qualità in Hegel* (Massolo 1945a), deux essais importants parus en 1945 dans la revue “Società” qu’il avait lui-même cofondée. Massolo procéda à la relecture de la genèse de l’idéalisme allemand, avec cette idée qu’il avait historicisé les dualismes kantien tout au long d’un processus qui trouva son accomplissement dans la *Phénoménologie de l’esprit*. En polémique avec Nietzsche et Heidegger, il s’est opposé à l’idée d’un savoir conçu comme *vision solitaire de l’individu*, et développa l’idée d’un savoir vu comme processus essentiellement *dialogique et communicatif*.<sup>7</sup>

En-dehors du contexte néo-hégélien et néo-marxiste alors dominant à la *Scuola normale superiore* de Pise (avec Nicola Badaloni, Remo Bodei ou Paolo Cristofolini)<sup>8</sup>, il faut noter ici cette confession intime qu’Aldo Giorgio Gargani me fit un jour au cours d’une discussion privée. Sachant que je travaillais alors plus particulièrement sur l’*Actualisme* et sa conception de la dialectique, il me confia ceci : « Dans mon adolescence, un peu après la guerre, j’avais pris l’habitude de me cacher sous mon lit pour lire Giovanni Gentile et sa *Réforme de la dialectique hégélienne*. Et cette littérature spéculative me passionnait ».

Le méthodologisme, incapable d’exposer la conscience au divers, n’est pas en mesure de la faire passer dans le monde et doit s’alimenter d’abstractions : « elle croit être dans l’histoire, mais en réalité elle vit dans une citadelle abandonnée » (Gargani 1964, p. 24). Pour Gargani, la conscience ne saurait trouver la méthode sans

<sup>6</sup> Sur Arturo Massolo, cf. Landucci (1966).

<sup>7</sup> Voir Massolo (1961).

<sup>8</sup> Voir sur ce point Iofrida (2002).



risque ; elle doit d'abord trouver la connaissance, puis sa méthode. En termes spinoziens, « elle doit être conscience de la conscience de la chose (*Methodum nihil aliud esse nisi cognitionem reflexivam, aut ideam ideae ; et quia non datur idea ideae nisi prius datur idea, ergo Methodus non dabitur, nisi prius datur idea* (Spinoza Benoît de, *De intellectus emendatione*, § 38)<sup>9</sup>. Que Spinoza soit convoqué par Aldo Gargani en renfort de la dialectique hégélienne n'a ici rien d'étonnant<sup>10</sup>.

À propos du « réductionnisme méthodologique », il se manifeste par l'application de divers types de *modèles mécaniques*, tantôt du genre *métaphysique*, et tantôt du genre *logico-linguistique* ; « toutes ces applications trouvent leur incomparable rigidité qui correspond à la violente imposition d'une logique préjudiciable à la réalité » (*ivi*, p. 25)<sup>11</sup>. Et c'est encore le soi-disant *panlogisme hégélien*, souvent interprété en ce sens de manière unilatérale, qui représente « une tentative de fluidification des instruments logiques en rapport à la mobilité des situations historiques et réelles » (*ibid.*). Par ce réductionnisme, le méthodologisme signe sa volonté de perdre la signification pour lui substituer une symbolique abstraite qui marque le réel plutôt que le contenir dans la parole. Et Gargani cible ici le *conventionnalisme* : « [le langage] pourra avoir une constitution conventionnelle, [et] dès lors c'est une symbolique abstraite qui classifie et énumère les objets, mais il ne s'épuisera plus dans un simple acte de stipulation quand il exprimera une attitude, un comportement de l'homme, ne serait-ce qu'à partir des attitudes motrices du corps envers les objets de l'expérience »<sup>12</sup> (*ibid.*).

<sup>9</sup> Sur l'importance de Spinoza dans l'œuvre épistémologique de Gaston Bachelard, qui n'est pas sans liens avec la position d'Aldo Gargani, voir Bachelard (2021).

<sup>10</sup> « Paolo Cristofolini est de la même année que moi [à l'entrée à la *Scuola normale superiore*] ; nous étions vraiment un groupe consistant de philosophes ; la séance dont je me souviens avec le plus de plaisir, il la consacra au *De intellectus emendatione*, ce texte extraordinaire de Spinoza, et ce fut un travail finement analytique pour lequel je n'ai par la suite ressenti aucune entorse dans mon passage à la philosophie analytique » (Iofrida 2002, p. 26). Plus généralement, la pensée spinoziste a été une source de réflexion et d'inspiration en Italie depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, d'abord avec la figure de Bertrando Spaventa, puis au XX<sup>ème</sup> siècle avec celle de Giovanni Gentile. Si Gentile fut le premier historien du spinosisme en Italie (« Comprendre Spinoza est devenu pour les spécialistes italiens un besoin pour comprendre la philosophie comme telle » (Gentile 1927)), pour Spaventa et sa théorie de la circulation des idées européennes, la philosophie spinozienne, jusqu'à Hegel compris, n'était que le développement de la philosophie italienne de la Renaissance. À noter son texte fondamental, *Il concetto dell'opposizione e lo spinozismo* (1867) : « Le spinosisme n'est pas mort, mais il vit encore et vivra toujours sous une forme plus adéquate à sa propre exigence, et par conséquent sous une forme plus vraie. Après sa mort, il est plus vivant que jamais » (Spaventa 2008). Sur ce thème, voir Cerrato (2016).

<sup>11</sup> C'est ce ressort central que développera, avec toutes ses conséquences philosophiques, *Le Savoir sans fondements* (Gargani 2009a). Sur ce texte, voir Paoletti (2011).

<sup>12</sup> Si Gargani cite ici Merleau-Ponty et sa *Phénoménologie de la perception* qu'il connaissait bien, on notera ici sa grande proximité avec l'entreprise philosophique





À l'instar de Hegel, Gargani critique *l'attitude méthodologiste kantienne* qui renonce tout simplement à la possession du monde phénoménal et demeure gouvernée par les principes purement formels de l'entendement. Manifestations indirectes d'une crise du moment historique, réagissant avec violence contre la tradition, les théories méthodologistes finissent toujours par déboucher sur *des révolutions manquées*.

Aldo Gargani exemplifie ici son propos en citant l'article *Psychologie in physikalischer Sprache* (Carnap 1932), qui met en parallèle le néo-positivisme et le marxisme, le freudisme et le darwinisme. Mais Gargani contredit l'affirmation carnapienne d'une position commune quant à la rupture révolutionnaire avec la tradition ; car ces théories, à la différence de la doctrine néo-positiviste,

n'ont tout simplement pas élaboré de nouveaux instruments logico-méthodologiques [mais ont] avant tout déployé de nouveaux contenus non encore effectués de la réalité (tandis que les positivistes logiques ne peuvent se targuer d'aucun objet). La profonde différence qui sépare ces théories du positivisme logique est que les premières, au moment du passage d'une vision historiquement insuffisante à une vision renouvelée et progressive, ont pour ce faire renouvelé intégralement la conscience, ont requalifié le monde des schèmes logiques et des structures linguistiques *grâce aux matériaux réels* avec lesquels elles sont entrées en contact. Dans cette transition, la parole a produit son propre renouvellement, en actualisant ce qui en elle n'était encore qu'implicite. (Gargani 1964, p. 26)

Les philosophies de type méthodologiste sont ainsi *incomplètes* et représentent autant de *révolutions avortées*. Partant de la crise des institutions culturelles existantes, elles ne posent pas la question de sa résolution dans les termes où elle s'exprime ; elles n'ont *qu'une conscience négative du problème* et ne construisent que par voie idéelle un monde qui leur est transcendant. Les contradictions, qui demandent à être réglées par une meilleure conscience, « sont rigidifiées par *La Critique de la raison pure* en une nature conçue comme séquence mécanique d'événements [...] Et sur le plan de *La Critique de la raison pratique* est conféré à la raison ce qu'elle a perdu sur le plan théorique [...] Lui est conférée *la seule et unique possibilité de*

de Gilles Châtelet qui concerne à la fois « le corps » et « le geste » dans l'activité du mathématicien. Rappelons également que ça n'est pas un hasard si Gargani insistera très fortement sur le performatif wittgensteinien, « Meaning is as physionomy » (« Bedeutung als Physionomie ») qui fut scandaleusement expurgé des *Philosophical Investigations* (Section 2.3.5. Première partie) par son éditrice Elizabeth Anscombe. En outre, il ne fut jamais rétabli par les exécuteurs testamentaires du philosophe de Cambridge. Voir l'intervention d'Aldo Gargani du 20 mai 2006 (Séminaire « Pensée des sciences » de l'École normale supérieure). On line : <https://www.youtube.com/watch?v=uNuA2tmDGuk>.





*rencontrer un objet, qui n'est qu'elle-même se voulant* » (ivi, p. 27). Par conséquent, le méthodologisme commence par écrire lui-même l'histoire de son propre éloignement du monde. Cette « citadelle abandonnée », dont il fut question plus haut, n'est finalement que la prison positiviste de la méthode.

Comme l'indique Aldo Gargani, le méthodologisme contemporain s'inaugure non pas sous forme de techniques de la raison, mais par *des techniques de langage*, isolant les formes linguistiques de leurs contextes réels. « L'incapacité à se libérer des anciennes déterminations culturelles, accompagnée d'un désir abstrait de nouveauté, ont induit *une forme d'idéalisme délétère* qui se manifeste [désormais] comme *solipsisme linguistique* » (ibid.). Le langage devient le seul objet d'analyse, car la conscience trouve dans le langage l'unique succédané de l'objet : « [E]n tant que la conscience ne connaît d'autre objet que le langage, ce dernier n'a plus du langage que le nom ; car il est admis non pas comme modalité d'appropriation de la chose, mais reçoit *sa fonction culturelle (non réelle)* d'être objet » (ibid.).

Cette conscience, éprise du désir de faire jaillir d'elle-même l'objet lui-même, doit le retracer *dans le langage* comme ensemble d'éléments matériels (que ce soient des vibrations ou des signes écrits) : « Le physicalisme de Neurath, le syntaxisme de Carnap représentent les procédures réductionnistes à travers lesquelles le méthodologisme peut fournir des objets à la conscience » (ibid.). Et selon Gargani, cela donne naissance à deux attitudes contradictoires :

La première et la plus essentielle est constituée par la justification de systèmes linguistiques et conceptuels [...] grâce à des principes de *cobérence interne* et *d'utilité pratique* (la possibilité de faire des prévisions scientifiques) qui contredisent les affirmations préliminaires de réduction de la parole à des faits physiques, et l'impossibilité de sortir du plan strictement linguistique<sup>13</sup>. L'autre est une contradiction implicite, néanmoins la plus vivante (car d'ordre pratique) qui consiste dans *l'usage d'un langage non encore réduit méthodologiquement* à une structure physique ou syntaxique représentant la réduction physicaliste ou syntaxique du langage. Mais si dans le méthodologisme le langage annonce l'extinction du langage comme langage, il ne s'agit en réalité que *d'une cérémonie fictive* pour simuler son propre accès à ce qui n'est autre que le semblant d'un objet. (Ivi, p. 28)<sup>14</sup>

Il s'agit ici de marquer l'aspect « constructiviste » qui oblige la pensée à « reconstruire l'objet dans lequel elle a *jusqu'ici vécu*

<sup>13</sup> Sur cette condamnation d'une philosophie exclusivement langagière, nous renvoyons à l'œuvre globale d'Alain Badiou, très affine sur ce point de rejet, et plus particulièrement à son ouvrage *L'Antiphilosophie de Wittgenstein* (Badiou 2017).

<sup>14</sup> Voir sur ce point les développements apportés par *Le Savoir sans fondements* paru en 1975 (Gargani 2009a).





*obscurément*, [et] dans lequel elle retrouve son propre passé comme cette plénitude qui est la sienne et qu'elle doit reprendre et déployer» (*ibid.*)<sup>15</sup>.

Et Gargani d'ajouter, « en tant que le concept dont il [le méthodologisme] fait usage est *un simple signe de la chose*, il doit, en constatant le caractère insoluble, *le résoudre par une hypocrisie spéculative* en se renfermant dans son propre champ constitué uniquement d'instruments, *uniquement de calculs* »<sup>16</sup>. La rencontre de la réalité avec la pensée qui donne la possession de la chose constitue une relation *qui ne peut se construire logiquement avant son avènement* ; cet avènement *n'est pas un événement pré-constituant la vérité*. Il ne s'agit là que du commencement de l'histoire de la vérité. Le terme de « vérité » est étroitement lié à la *particularité de la situation*<sup>17</sup>, sans quoi il est « sans substance, mais n'est qu'un signe » (*ivi*, p. 29). C'est précisément *la particularité de la situation* qui peut mettre en lumière le caractère productif de *la vérité comme production de sens*.

Plus précisément, qu'en est-il de cette notion fondamentale de vérité ?

La notion de vérité ne peut être assumée comme concept méthodologique, étant donné que quand nous voulons la concevoir, nous devons la déterminer, à savoir la définir, ce qui signifie en prédiquer des termes qui ne sont pas encore des signes écrits tels que le mot « vérité » ; ce qui signifie la déterminer avec des termes qui sont *quelque chose qui diffère d'elle* ; la notion de vérité doit donc, de l'initiale abstraction de sa position comme signe pur, comme universel simple, *se particulariser* par d'autres termes. (*Ibid.*)

Ici, à nouveau, la solution alternative est comprise dans *La Phénoménologie hégélienne* ! Car la raison a cessé d'être *une faculté qui dicte des règles* pour devenir *une chose qui se sait elle-même*. Nous ne sommes pas libres par rapport à elle, et l'on ne peut la construire méthodologiquement selon notre bon plaisir :

<sup>15</sup> « Constructivisme » partagé avec l'école française d'épistémologie (Brunschwicz, Cavailles, Lautman, Bachelard, Desanti ou Châtelet), mais également par Alexandre Grothendieck.

<sup>16</sup> Aldo Gargani touche ici un argument qui sera thématiqué par Gilles Châtelet (à savoir l'imposture qui consiste à « se cacher derrière les formules ») et, avant lui, par Évariste Galois (« sauter à pieds joints sur les calculs »). On ajoutera ici cette remarque de Grothendieck, parfaitement synchrone : « Du moment qu'ils donnaient des *recettes de calcul* au tout venant, pour des longueurs, des aires et des volumes, à coups d'intégrales simples, doubles, triples (les dimensions supérieures à trois restant prudemment érudées...), la question d'en donner une *définition intrinsèque* ne semblait pas se poser, pas plus pour mes professeurs que pour les auteurs des manuels », (Grothendieck 2022, p. 33).

<sup>17</sup> Sur ce point fondamental de l'« événement » et de son lien à la « vérité », de leur statut solidaire et du concept de *situation*, voir à nouveau l'œuvre d'Alain Badiou, et sa trilogie fondamentale : *L'être et l'événement*, publiés successivement sous le titre *L'être et l'événement* (Badiou 1988), *Logique des mondes* (Badiou 2006) et *L'immanence des vérités* (Badiou 2018) (voir tout particulièrement ce dernier volume).





C'est le mérite de Hegel d'avoir affirmé la possibilité, y-compris pour l'universel, de se présenter comme immédiateté, en déclarant par ailleurs le concept authentique ou concept chargé de réalité comme *concept devenu ou automouvement*, la logique hégélienne *réalisant ainsi la libération de la logique comme telle* des schèmes rigides des genres métaphysiques de la réalité [...] Le contenu de la sensation immédiate de la maison est aussi pauvre de réalité que le terme universel abstrait « maison ». (*Ivi*, p. 30)

Cette pauvreté rigide du méthodologisme est toujours articulée au *conventionalisme* et à son observance stricte : absence de contenu, propositions vides de tout contenu<sup>18</sup>. La logique de l'universel simple et abstrait *n'est que présomption d'une logique*, mais ne constitue pas encore une logique.

C'est ici que dans un geste auquel il restera fidèle toute sa vie, Gargani prend l'exemple de « *La Recherche de Proust* » (Proust 1961), qu'il tire de ses profondes connaissances littéraires :

Trébucher sur un pavé inégal dans la cour du Palais Guermantes, une madeleine trempée dans une infusion, la rigidité d'une serviette offrent à Proust une énigme à résoudre ainsi qu'une promesse de bonheur. Et ici, nous nous retrouvons non seulement au seuil d'une vocation littéraire, mais également d'un *nouveau cadre logique de la parole* et d'une *décision de vie* qui rendent indifférente la pensée à l'égard de la mort [...] ; une logique qui se présente non pas comme une *classification*, mais bien plutôt comme une *recomposition du sens de la réalité* [...] [qui] s'oppose à la logique formelle traditionnelle, en tant qu'elle en refuse les genres abstraits privés de vie et de contenu<sup>19</sup>. Ces universels ne sont en effet les contours d'aucune chose, les lignes d'aucun objet ; précisément, à cause de leur thèse méthodologiste implicite d'une pré-ordination de la réalité selon les genres, ils en représentent la négativité, celle d'une réalité qui se retire d'eux continuellement, car il ne sont en rien une concrétude, ni même aucune chose (ils ne sont tout au plus que la chose d'eux-mêmes, leur simple mêmété. (*Ivi*, pp. 30-31)

C'est ainsi que la logique deviendra alors *l'organisation des signes dont se compose le sens*, celui d'une *situation effective*, et la raison un dépl(o)itement de sens :

*Rendre raison d'une situation ce sera construire les signes d'après lesquels elle est elle-même configurée.* S'arrêter aux universels abstraits, non devenus, c'est en même

<sup>18</sup> Aldo Gargani rejoint ici le combat bachelardien contre le *réalisme* de l'immédiat empirique ou *l'immédiateté* réaliste défendus par Émile Meyerson (un « réalisme de première intention »), souvent combiné à un conventionnalisme épistémologique. Voir sur ce point, Alunni (2018, *passim*).

<sup>19</sup> À l'instar de Jacques Derrida, Gargani rompt toutes les barrières rigides entre disciplines littéraires et philosophie, ce qui aura bien des conséquences heureuses sur le développement de l'œuvre du philosophe Pisan. Nous pensons ici à ses écrits plus strictement « littéraires » ou « romanesques » comme *L'altra storia* (Gargani 1990a) ou *Una donna a Milano (Romanzi e racconti)* (Gargani 2001). Sur cette liaison essentielle avec le travail derridien, voir Paoletti (1994). Plus spécifiquement sur Marcel Proust, il est très instructif de consulter l'ouvrage remarquable d'un très grand interprète de l'œuvre proustienne, en grande affinité avec la vision que nous en offre Gargani, à savoir Dumoncel (2016).





temps toucher le point d'une mauvaise conclusion de la vie intellectuelle, d'une absence de toute inquiétude, d'un découragement (y-compris personnel) de toute vocation. (*Ivi*, p. 31).<sup>20</sup>

L'enjeu existentiel y est ici décisif, car

C'est une façon de percevoir le sentiment de la mort qui, à présent, ne se présente plus dans son acception de *pure limite de la vie* et qui, en tant que telle, n'affecte plus ni ne saurait arrêter son développement, mais c'est *un sentiment et un signe de la mort* comme sens global et totalisant de la situation particulière et concrète où elle est située ; ici *elle n'est plus une pure limite*, mais le terme marqué par le déjà su, le déjà fait ; dans ce déjà-fait, ce déjà su, la mort réussit à assumer une *physionomie* et une *forme*. Dans l'universel abstrait abandonné par les choses, la conscience perçoit la croix de sa fermeture et sa perte de liberté. (*Ivi*, pp. 31-32)<sup>21</sup>

Cette conscience doutant enfin de soi-même éprouvera désormais « le bonheur d'un problème ; son bonheur n'est pas en effet l'immédiateté pleine et entière de la réalité, mais "l'énigme de bonheur" qu'elle propose. *La conscience sursume<sup>22</sup> l'inconfort de sa propre attitude antérieure* » (*ivi*, p. 32). À nouveau, Gargani cite, en français dans le texte, le Marcel Proust d'*À la recherche du temps perdu*. Désormais, l'universel devenu n'est plus que sursomption de l'ébriété d'une expérience, qui est vécue *de manière immédiate* à travers sa lourde opacité.

C'est encore le Hegel phénoménologue qu'Aldo Gargani cite dans deux longues séquences. La conscience y prédispose *la modalité de l'observation, de l'expérimentation*, et par là-même elle s'assume elle-même comme *l'autre de soi*, le négatif :

La conscience *observe* : c'est-à-dire que la raison veut se trouver et se posséder elle-même comme objet *dans l'élément de l'être*, comme monde *effectif [effettuale] et sensiblement présent*. La conscience de cet observer possède un bel opiner et manifeste une belle prétention en voulant faire l'expérience *non d'elle-même*, mais tout au contraire, *de l'essence des choses comme choses*. (*Ivi*, pp. 33-34)

<sup>20</sup> C'est ce « rendre raison » d'une situation, comme relève des signes d'une « crise permanente de la raison », qui guidera toujours la conduite intellectuelle sans conditions du philosophe Aldo Giorgio Gargani. Ce sera d'ailleurs toute la thématique de fond de ce grand livre exceptionnel qu'est *Sguardo e destino* (Gargani 1990b).

<sup>21</sup> Ici, nous renvoyons de nouveau à une communauté de vue, mais cette fois sur « la mort » (et sur *l'immortalité* symbolique), avec l'un des tous derniers ouvrages d'Alain Badiou, *Sometimes, We Are Eternal* (Badiou 2019). Sur la notion récurrente de « physionomie » chez Gargani (comme chez Wittgenstein), voir la note 4 ci-dessus.

<sup>22</sup> Le verbe « sursumer » traduit l'hégélien *aufheben*, tel que cela fut proposé en son temps par Pierre-Jean Labarrière et Gwendoline Jarczick, traducteurs émérites de *La Science de la logique* de Hegel. C'est un « surmontement », une « relève » qui conserve la trace de ce qui a été surmonté ou relevé. Sur ce thème et sur les difficiles décisions de traduction, voir Alunni (2020). On verra également ce geste de « sursomption » chez Grothendieck lui-même.





Pour Gargani, ceci s'accompagne d'une *philosophie de la relation*<sup>23</sup> qui seule peut empêcher toute hypostase des genres logiques rendus alors impénétrables les uns dans les autres. Devient dès lors prégnante *une logique de la différence et de leur négativité réciproque* présupposant leurs relations possibles et signifiant le refus du caractère arbitraire de la formulation linguistique. Il s'agit de se retirer du cadre évident de la *proposition analytique* et des listes de termes abstraits qui sont sans aucun rapport entre eux. À nouveau, *le terme universel doit être situé*<sup>24</sup>.

Être situé signifie que le terme universel devra passer par *l'exercice de toute une série d'oppositions* ; le soi-même d'avant avec le différent de soi où reconnaître encore sa propre unité ; le soi-même d'avant acquérant *un sens nouveau* de soi, tout en reconnaissant sa propre nouveauté comme étant *déjà incluse dans l'ancien*. La conscience à présent vise *la totalisation de la situation*, mais cette totalité qu'elle vise n'est pas le tout immédiat (l'universel simple) ; elle se constitue comme sens, comme *sens de la totalité accomplie*. Dès lors, l'accomplissement du tout du concept *n'est plus son développement analytique, mais le dépl(o)itement de la chose*, de la situation elle-même, cette chose, cette situation ne sont que *l'unité des termes accomplis dans leurs déterminations contraires* [...] La réalité en tant que sens n'est pas une *synopsis* de divers éléments, mais une *synthèse*, leur *dialectique précisément* ; elle est autre si représentée à distance, et autre si rapprochée de son intériorité, dans toute sa complétude. (*Ivi*, pp. 34-35)<sup>25</sup>



<sup>23</sup> « Au commencement est *la relation* ; tout réalisme n'est qu'un mode d'expression de cette relation ; on ne peut pas penser en deux fois le monde des objets : d'abord comme relatifs entre eux, ensuite comme existant chacun pour soi. Encore bien moins dans l'ordre inverse, car on en revient toujours à prouver l'existence par la relation. En particulier il serait, à notre sens, complètement insuffisant de voir dans la relation une simple condition de la mesure physique, car la relation affecte l'être, mieux elle ne fait qu'un avec l'être. En remontant de proche en proche, on doit se rendre compte que si l'on retranche la relation, il n'y a plus d'attribut, partant plus de substance. » (Bachelard 1929, pp. 210-211).

<sup>24</sup> Voir à nouveau le concept central de *situation* dans le cadre de la philosophie d'Alain Badiou. Pour Badiou, le *savoir*, ce serait l'ensemble organisé et autorégulé des règles permettant de classer, en les répertoriant sous le concept de leurs propriétés, les différents multiples d'une même situation. Il conviendrait ainsi de penser le savoir comme dispositif de comptage des multiplicités qui assigne à celles-ci leur valeur de vérité en fonction de la place qu'elles occupent au sein d'une totalité signifiante rigoureusement organisée. Autrement dit : *le savoir comme rassemblement encyclopédique des différents domaines de connaissance*. La *vérité*, en revanche (que l'âge "classique" aurait abusivement assimilée au savoir [voir l'exemple de la *mathesis universalis*]), serait ce *processus de fidélité à un événement* (une nouveauté radicale introduite telle un excès par rapport à une situation donnée) qui *provoque une trouée et une rupture dans les savoirs établis*, rupture en ce sens que ce qui a rendu possible *la procédure de vérité – l'événement singulier – n'était pas pensable dans la langue "officielle" de la situation*. On dira donc qu'une *procédure de vérité* est un *processus de rupture immanent hétérogène aux savoirs institués*. Pour Badiou, les situations sont *multiples et infinies*. Une situation est *structurée* et *tout son être* est dans le *disparaître*.

<sup>25</sup> Sur cette problématique complexe de cette *dialectique*, voir l'extraordinaire ouvrage de Franco Chierighin (2020). Gargani rejoint Hegel et Chierighin dans sa fine perception d'une dimension inapparente mais essentielle et fondamentale de la dialectique hégélienne : celle *des opérations de récursivité, de récursion, de rétroaction et d'hologramme*, véritables *opérateurs* au sens physico-mathématique du terme.





D'une façon remarquable, Gargani mobilise ici la figure de *Swann* et parle de « l'éblouissement<sup>26</sup> que toute détermination conceptuelle porte en soi et tire de son divers et de son négatif » (*ivi*, p. 35)<sup>27</sup>. Ces déterminations, qu'on disait n'être qu'elles-mêmes, ne sont en vérité que les signes, les traces *qui portent au-delà d'elles-mêmes*.

Pour le sujet de la *Recherche* proustienne, l'impression de rigidité d'une serviette irradie autour d'elle tous les autres pans de l'existence ; l'existence passée de Balbec attend à la rigidité de l'"ici, maintenant" considéré comme moment *immédiat et séparé*. La totalité exige d'être effectuée, car elle n'est pas le tout en tant qu'association de situations séparées, mais en tant que *totalité de la situation présente*, de cette impression *ici* définie par la rigidité d'une serviette [...] Le tout devient universel en tant qu'il se constitue comme *complétude de la particularité déployée d'une situation*. (*Ivi*, p. 36)

Ainsi, l'universel émerge comme complétude et intégrité *d'une particularité dilatée* au point d'inclure la totalité de l'existence, comme concrétude de la vie particulière. La perception de cette chose « ici » est quelque chose d'autre que soi-même : c'est moins une affirmation qu'une question, qu'un langage qui demande à être déchiffré. Et la vérité de cette chose nous ne l'atteignons que quand nous sommes disposés à l'abandonner dans son identité, dans sa mêmeité, *pour la laisser être traversée par le sens qui va bien au-delà d'elle-même*. Gargani cite encore Marcel Proust (1961, p. 874).

La conscience n'est plus distincte de son être antérieur, mais elle donne lieu à son accomplissement au sein de sa propre conservation, et cette *vita nova* qu'elle inaugure est *l'événement d'une particularité qu'elle rencontre*<sup>28</sup>.

Tous ces liens sans "dépendance [*attinenza*] logique" [tous tirés de la *Recherche* proustienne] pourraient être considérés comme des liens stables, à cause d'un arbitraire linguistique, ce qui signifie ne pas réfléchir au fait que le problème de l'arbitraire se pose dans l'autre sens, à la racine de la classification de la réalité selon des universels simples dépourvus de *négativité*, et auxquels échappent toute

<sup>26</sup> À noter ici que le terme italien employé par Gargani est "*riverbero*", mot qui a le sens de « réverbération » avec son sens de *réflexion, répercussion, résonance, renvoi*, c'est-à-dire de *retour en arrière* et de *fondement par récurrence*. C'est le dispositif hégélien d'une *retroaction* par récursivité qui a été magistralement mis en évidence par Franco Chiereghin.

<sup>27</sup> Proust 1961, p. 870.

<sup>28</sup> On trouve ici toutes les prémisses théoriques et "métaphysiques" de *L'Étonnement et le hasard* (Gargani 1988). Voir en particulier la Préface : « La signification d'une expression linguistique, d'une pratique symbolique est saisie sur la base de la parenté ou de son rapport à des circonstances, réelles ou possibles, dont le contexte ou la communauté n'est nullement l'expression d'une règle, mais d'une reconnaissance. Aussi n'y a-t-il pas lieu de subordonner les voies qu'emprunte la reconnaissance des significations à une contrainte légale. Elles correspondent bien davantage à des réactions, à une superposition constructive d'actions, voire à l'intégralité d'une variété de superpositions de signes dans un contexte donné. Et c'est pour cette raison que le *hasard*, ce qui est *accidentel*, joue un rôle premier » (*ivi*, p. 10).





concrétude, toute chose ; il n'y a d'arbitraire que lorsque nous disons de toute chose qu'elle est une chose identique, et disons la même chose de choses qui ne sont, pour aucune d'entre elles, cette chose-là. La régularité et la garantie de ces *déterminations conceptuelles non devenues*, c'est précisément la *régularité rigide de substances* impénétrables et imperméables à tout contenu, à toute *particularité*, marquant ainsi la contradiction évidente de ces déterminations. (Gargani 1964, p. 37)

Il n'y a dans ce cas qu'une unique relation de *concomitance extérieure*. Mais l'universel, qui au départ ne possède que cette *négativité extérieure dans le particulier*, devient alors *constitutif de la chose*, devient la constitution et la composition de cette chose. La conscience qui auparavant était face à la chose, devient *conscience de la chose*. C'est le lieu d'inscription de la notion essentielle de *passage*, conçu comme une sorte d'*opérateur dialectique* :

Le *passage* que la conscience accomplit de l'universalité abstraite classificatoire à la conscience de la chose, à la subjectivité du réel, le *passage* de certains termes à d'autres termes n'ayant aucune "dépendance [*attinenza*] logique" entre eux (le *rapport logique de l'identique*), du présent au passé, des plis de la serviette au "plumage d'un océan vert et bleu comme la queue d'un paon", ce *passage* trouve donc sa propre garantie par rapport à n'importe quel arbitraire dans l'instruction même du rapport de ces termes qui n'est pas élaboré ni formé par la conscience privée qui perdure dans ses abstraites classification formelles, mais par cette conscience qui rencontre une particularité, ce quelque chose qu'elle ne se donne pas, qu'elle n'est pas allée chercher. La particularité est la condition *qui n'est pas constructible à partir d'une simple réflexion méthodologique* ; la particularité est "le livre aux caractères figurés, non tracés par nous".<sup>29</sup> (*Ivi*, p. 38)

Aldo Gargani, cet homme de la lacération, de la *Zerrissenheit* et de la déchirure<sup>30</sup>, déclare enfin que « la connaissance est un *destin* aux conséquences imprévisibles, et contient un besoin, s'impose même comme besoin d'interprétation et de scientificité ; *car le besoin, en tant que tel, est ce qui ne s'invente pas* » (*ibid.*).

<sup>29</sup> Proust 1961, p. 880.

<sup>30</sup> « Ainsi, pour ce qui relève strictement de mon travail, je pourrais affirmer qu'il s'est précisément manifesté à travers un long parcours qui, partant des catégories de la philosophie et de la science, et les assumant dans la littérature de leur statut syntaxique, a procédé à partir d'un certain point non plus à les développer et à les accumuler les unes à la suite des autres dans la direction linéaire d'une complexité croissante, mais à les *revisiter incessamment jusqu'à les revivre selon un nouvel ordre de discours et d'écriture*. Et ce nouveau climat d'écriture s'est formé *comme un état de transgression* dans lequel les conformations conceptuelles du vocabulaire philosophique, au lieu de crocheter des morceaux de réalité, les référents, comme c'était le cas à leur origine, se sont *éveillées comme les personnages d'une aventure humaine et d'un destin, comme volonté de dire et de faire*, tandis que *se réveillait la bête qui dormait en elles*, comme le sens de leur propre intention, qui n'était autre que leur agent secret immanent agitant et enrageant leur vocabulaire, et qui aspirait pour une fois à remonter pour trouver son accomplissement dans l'écriture de la narration [...] » (Gargani 1986, pp. 17-18). À noter que ses lacérations – entre science et art, histoire et théorie, argumentation et récit – étaient toutes dirigées par sa passion pour la vérité et son total désintéret pour les convenances pratiques. On verra encore bien d'autres affinités profondes avec les positions d'Alexandre Grothendieck ; voir *infra*.



## Du premier Gargani au Gargani de la maturité'

Parlant du regard non intentionné de l'enfance, Gargani évoque ce qui l'occulte, ce point aveugle que chacun porte, comme son amnésie constitutive, qui nous force, du moins jusqu'au premier silence de la "phrase à venir", à dire ce que nous croyons devoir dire, plutôt que ce que nous sommes. Ni le langage technique-calculant, ni même le langage poétique-méditant, ne peuvent nous détourner de l'illusion de nous croire universels, commencements absolus, "derniers mots". Mais un son juste, autrefois entendu, et soudain perçu de nouveau, peut nous mettre en pleine face de notre destin.

Villani 1992, p. 570

Il est maintenant fort intéressant de relier ce texte initiatique, portant sur les carences du "méthodologisme", aux dernières publications d'Aldo Giorgio Gargani comme *Fondazionalismo e antifondazionalismo* (Gargani 2007), *Crisi della ragione* (Gargani 2009b) et *Relativismo e nuovi paradigmi filosofici* (Gargani 2009c).

Dans le texte de 2007, soit près de 45 ans plus tard, Gargani cite des auteurs et appuie ses analyses sur une liste très étendue d'auteurs de référence comme Searle, Devitt, Haskell, Field, Evans, Kitcher, Goldman, McDowell, Einstein, Poincaré, Price, Carnap, Neurath, Popper, Sellars, Hanson, Goodman, Putnam, Kripke, Donnellan, Field, Quine, Peirce, Davidson, Kuhn, Feyerabend, Tarski, Rorty, Foucault, Derrida, Habermas, Gadamer, Brandom, Conant, Diamond, Dummett, Williams, Nagel, Stroud, Strawson, Cavell.

Revenant à nouveau sur le méthodologisme, et s'appuyant cette fois sur Rorty, il note que « les stratégies métaphysiques fondationnelles expriment en réalité une conceptualisation au service du passé, mais également la conservation de la tradition, là où les méthodologies anti-fondationalistes expriment l'espoir du futur » (Gargani 2007). Refusant toujours tout fondement méthodologique, il reprend ainsi les arguments de Putnam (1991, p. 20): « Mais l'idée qu'il existerait *un point archimédien* ou un usage du terme "exister" inhérent au monde comme tel, et à partir duquel prendrait sens la question "combien d'objets existent *effectivement* ?", cette idée n'est qu'une illusion ». Il indique également qu'on ne peut plus faire l'économie de la réévaluation de l'historicité qui a fait son entrée dans l'épistémologie contemporaine et qui a trouvé en



Italie ses prémisses « dans l'élaboration de la philosophie comme savoir historique grâce à Eugenio Garin et Tullio di Gregory » (Gargani 2007).

Dans son article exceptionnel traitant de la philosophie anglo-saxonne contemporaine du langage, intitulé *Crisi della ragione* (Gargani 2009b), un texte qui porte sur cette forêt hantée et particulièrement complexe des écoles analytiques et post-analytiques, Gargani applique sa perspective philosophique initiale à la zoologie post-analytique : c'est là ce qui fait sa singularité exceptionnelle. Il déroule tout l'héritage post-wittgensteinien avec une analyse des travaux de Quine, Rorty, Goodman, West, Bernstein, Stroud, Williams, Austin, Ryle, Strawson, Grice, Anscombe, Wisdom, Hare, Malcolm, Kaplan, Montague, Strawson, Ayer, Ramsey, Sellars, Horwich, Soames, Brandom, Rajchman, Putnam, McIntyre, Czarniawska, Gabriel, Searle, Kripke, Habermas, Appel, Cavell, Kremer, Goldfarb, Diamond, Conant, Davidson, Diamond et McDowell.

Il note que

La transition de la philosophie analytique – centrée sur une analyse théorique systématique et fondationaliste du langage et sur des méthodologies canoniques de recherche – vers la philosophie post-analytique, anti-fondationaliste, anti-essentialiste, *exempte de canons d'analyse rigides*, comporte une extension des vocabulaires philosophiques, un mode analytique plus complexe, une articulation à des argumentations qui connectent des thématiques et des instances entre elles différentes et variées. (Gargani 2009b)

S'intéressant à nouveau à des textes de physique théorique<sup>31</sup> (Smolin, Barbour, Penrose, Green, Rovelli) parus à partir de l'an 2000 et dans un contexte d'alternatives théoriques « qui n'avaient pas encore, à cette date, obtenu une confirmation expérimentale » (*ibid.*), il conclut ainsi :

On peut observer comment l'entrée dans le 21<sup>ème</sup> siècle ne présente plus de nouvelles propositions théoriques fortes, de nouveaux paradigmes de recherche, mais prolonge plutôt la sobriété d'une ligne de contrôles, de réélaboration et de révision de programmes déjà introduits au siècle précédent [...] La pervasivité du néo-pragmatisme, non seulement celui qui est expressément professé et théorisé, mais celui qui circule au cours de ces années-là sous une forme implicite et tacite, *constitue la confirmation d'une crise de la raison classique comme système et répertoire de concepts universels, anhistoriques et atemporels*. La praxis est le facteur ou l'élément

<sup>31</sup> Son invitation à mon initiative à tenir des conférences à Paris à l'École normale supérieure en 2006, m'a donné l'occasion de lui faire rencontrer l'astrophysicien Laurent Nottale, à l'origine de la *Théorie de la relativité d'échelle*, ce qui lui a redonné le goût de travailler les textes de physique contemporaine (voir ici même la photo et notre correspondance en *Appendice*).





qui vient saturer ces lacunes, ces sauts qui dans les inférences sont laissés à découvert par une rationalité classique qui avait été idéalisée et sublimée, qui avait été assumée comme un grand, et peut-être même le plus grand mythe philosophique [...] La crise de la rationalité classique implique *une manière plus variée et plus complexe de faire de la philosophie, elle implique une hybridation et une osmose de codes intellectuels et disciplinaires hétérogènes.* (*Ibid.*)

Enfin, dans *Relativismo e nuovi paradigmi filosofici* (Gargani 2009c)<sup>32</sup>, Gargani définit ainsi le *relativisme* :

[...] souvent, dans le débat culturel européen, le relativisme apparaît comme une thèse ou une tendance sans sujet, ou sans un auteur ou un partisan qui l'affirme, qui l'argumente, mais il s'avère par contre être un terme de référence passive, décrit, agi et parlé par d'autres, par tous excepté par soi-même, sans pour ainsi dire une agence autonome et indépendante. (*Ibid.*)

Le *relativisme* dans cette acception indique un *facteur de relationalité* et non plus un phénomène de scepticisme ou de nihilisme théorique.

Il peut dès lors rétablir la soudure avec l'article de 1964 :

Le monde, la réalité externe ne sont plus des variables indépendantes de la fonction personnifiée par le sujet humain connaissant avec ses facultés, avec ses batteries de concepts, ses intuitions, ses notations canoniques et ses procédures méthodiques [...] L'approche épistémologique poursuit dans sa tentative logisante et obstinée de durcir le flux de l'expérience dans les mailles d'un superordre apriorique, anhistorique et atemporel des concepts. (*Ibid.*)

*L'actualité d'Aldo Giorgio Gargani.  
Gargani et Alexandre Grothendieck*

Je dois préciser que les apports fondamentaux à mes recherches sont venus de grands mathématiciens comme Hermann Weyl ou L. E. J. Brouwer : ce sont eux, et avec eux nombre de scientifiques, bien plus que les épistémologues, qui ont su reconnaître qu'il existe une épistémologie non seulement en tant que réflexion *a posteriori* sur la science, mais en tant qu'*immanente à la structure même de la théorie* ; c'est là l'épistémologie la plus stimulante, celle à laquelle je suis vraiment intéressé, l'épistémologie

<sup>32</sup> Gargani s'appuie à nouveau sur une large brochette d'auteurs : Putnam, Einstein, Frege, Wittgenstein, Sellars, Hanson, Rorty, Kuhn, Brandom, Greene, Hicks, Davidson, Gros, Glock, Soames, Tarski, Wright, Searle, Devitt, Haskell, Field, Evans, Kitcher, Williams, Cavell, Nagel, Stroud, Strawson, Bacon, Austin, Emerson, Coleridge, Thoreau, Bernstein, Rajchman, West, Husserl, Ryle, Kuhn, Feyerabend, Hacking, Crombie, Nozick, Margolis, Mackie, Wiggins, McDowell et Diamond.





*qui est implicite*, par exemple, dans la théorie de la relativité, même si Einstein n'a jamais écrit un seul traité d'épistémologie.

Iofrida 2002, p. 34

Je vais maintenant m'attacher à comparer les principes philosophiques de l'activité créatrice d'Aldo Giorgio Gargani, à ceux, affines sur bien des points, d'Alexandre Grothendieck<sup>33</sup>.

En ce qui concerne la pensée et le langage, ces deux thèmes centraux dans l'œuvre de Gargani, Grothendieck y consacre un développement marqué par une proximité étonnante avec le texte de 1964 :

En écrivant ce passage, je pensais seulement à “la pensée” et au “langage” au sens habituel du terme – le “langage des mots”, qui est le langage aussi de ce qu'on pourrait appeler la “pensée éveillée”, ou la “pensée logique” (au sens très large du terme “logique”, il faut bien dire...). J'avais entièrement oublié qu'il existe pourtant *une toute autre “pensée” et un tout autre “langage”* ! On peut l'appeler le langage ou la pensée “des images” – sans qu'il soit même question de pouvoir distinguer ici “pensée” et “langage” – fut-ce comme “l'âme” et “le corps” d'un même processus dans la psyché. C'est ce qu'on pourrait appeler *la langue originelle*, ou *la langue archétype*. C'est aussi la langue par excellence du rêve ; je ne me suis rappelé de ce langage, et de ce type “archaïque” de pensée, que le surlendemain seulement, dans la section “La langue des images – ou le chemin du retour” (n. 24). Il serait plus approprié de qualifier “la pensée” au sens habituel (la seule qui, dans notre culture, soit reconnue comme telle !) de “pensée abstraite”, que de “pensée logique” (alors qu'elle ne mérite que très rarement cette appellation). La caractéristique principale de l'autre langage ou langue, *la langue sans mots ni phrases*, c'est qu'elle semble *entièrement étrangère à tout processus d'abstraction*. C'est une langue non pas “pré-logique” (car elle n'est pas moins logique que le langage des mots, même si sa logique est différente – plus fluide, et plus réticente à se laisser cerner par les mots, mais plutôt, “pré-abstraite”. C'est une langue entièrement “concrète”. (Grothendieck 2022, p. 1208)

<sup>33</sup> Alexandre Grothendieck (1928-2014) fut l'un des fondateurs de la géométrie algébrique et, sans l'ombre d'un doute, le plus grand mathématicien de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Son œuvre mathématique est immense, et elle est bordée de textes philosophiques, épistémologiques, métaphysiques ou mystiques qui s'étalent également sur des milliers de pages. Il était connu pour son intuition extraordinaire et sa capacité de travail exceptionnelle. La *médaille Fields* lui a été décernée en 1966. Pour une information complète sur le personnage et sur son œuvre, je renvoie à nouveau au site de l'*Istituto Grothendieck* fondé par la mathématicienne italienne Olivia Caramello (<https://csg.igrothendieck.org/>). On consultera également la page *Wikipedia* qui lui est consacrée ([https://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre\\_Grothendieck](https://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Grothendieck)). Indispensables sont les ouvrages et travaux du mathématicien et philosophe colombien Fernando Zalamea. Il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages et est l'un des plus grands experts mondiaux de l'œuvre mathématique et philosophique d'Alexander Grothendieck, ainsi que de l'œuvre logique de Peirce. Parmi eux, *Synthetic Philosophy of Contemporary Mathematics* (Zalamea 2012). Voir également Zalamea (2019) et Zalamea (2021).





Le modèle de ce positionnement philosophico-mathématique, Grothendieck le retrouve chez Bernhard Riemann :

Après la courte réflexion sur cette langue des images, la pensée m’est venue que cette langue, ou cette pensée, n’est pas l’apanage de notre seule espèce ; que nous la partageons tout au moins avec les espèces animales proches de la nôtre, voire même, qui sait avec tous les êtres vivants sans exception, animaux ou végétaux. Cela m’a rappelé alors un fragment philosophique de Bernhard Riemann, inclus dans son œuvre complète, qui m’avait assez interloqué et même impressionné, en le parcourant il y a quelques mois. Riemann y prend le terme “pensée” dans un sens visiblement plus vaste encore, sans qu’il y associe une connotation “d’images” sensorielles qui seraient le support de la pensée. Il s’agit donc d’une pensée qui (m’avait-il semblé) serait sans aucun “support” matériel ou sensoriel, et qui néanmoins *serait susceptible d’une évolution illimitée*, dans le sens d’une “connaissance” de plus en plus intime de certaines choses sondées par la pensée, Il parlait notamment de la “pensée de la (planète) Terre”, qui évoluerait en symbiose délicate avec celle des plantes innombrables qu’elle nourrit au cours des siècles et des millénaires, voire des millions et des milliards d’années, et dont elle totaliserait en quelque sorte, en *une “connaissance” créatrice globale, les “connaissances” individuelles, décantées par l’expérience de myriades sans nombre d’existences.*

De telles pensées, sous la plume d’un des grands mathématiciens des temps modernes, et en plein siècle des lumières, semblent détonner étrangement ; pour moi, elles attestent de la profondeur d’un esprit d’une qualité très rare et peut-être unique – celui en qui une pensée scientifique novatrice et féconde, se donnant libre cours dans les champs privilégiés de l’abstraction (la mathématique et la physique), s’est alliée à une intuition directe et pénétrante de choses plus délicates et plus essentielles ; des choses dérobées à jamais sans doute à la “pensée-abstraction”, ou tout au moins, aux gros sabots de la pensée dite “scientifique”.

Ce n’est pas la coexistence de deux “dons” exceptionnels, et généralement considérés comme “opposés”, qui me semble faire la grandeur de Riemann, cet homme modeste et sans prétention. Mais *c’est d’avoir gardé l’innocence de rester lui-même*, sans renier l’une de ses facultés, au douteux “bénéfice” d’une autre plus prisée de ses contemporains. Et je n’ai aucun doute que c’est *cette même innocence aussi qui a fait que sans l’avoir cherchée*, il a été “grand” aussi dans le métier qui a été le sien – celui de mathématicien. (*Ibid.*)

Je pense pouvoir dire que Gargani n’aurait pas retiré un seul mot de cette déclaration, lui qui avait également une très grande estime pour la figure intellectuelle de Bernhard Riemann.

Par ailleurs, Grothendieck oppose “intuition” et “logique”, ainsi qu’“inspiration” et “logique”<sup>34</sup> :

Dans certains travaux c’est *la structure logique de la théorie développée* qui est mise en avant, dans d’autres ce seront *les aspects intuitifs*. Il y a un déséquilibre, se manifestant chez le lecteur ou l’auditeur par un sentiment de malaise bien familier (et parfois chez l’auteur aussi), quand l’un de ces aspects indispensables est grossièrement négligé, au “profit” de l’autre. (Quand les deux sont grossièrement

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 607, où sont décrits les couples et les dualités fondamentales de termes ontologiquement et mathématiquement opposés. Sur cette question d’une *dialectique synthétique*, on consultera l’œuvre fondamentale d’Albert Lautman, *Les mathématiques les idées et le réel physique* (Lautman 2006), avec une *Préface* de Fernando Zalamea. Sur la question de son *Platonisme dynamique*, voir La Mantia, Alunni, Zalamea (2023, pp. 367-397).





négligés, on jette le livre à la poubelle, ou on quitte la salle en claquant la porte !) Quand chacun des deux aspects est fortement présent, que ce soit explicitement ou entre les lignes, cela se manifeste par un sentiment bien familier également *d'harmonie, de beauté, d'équilibre, de satisfaction*. Il en est ainsi, indépendamment du “ton de base” qui domine l’approche suivie, que ce ton soit dans la direction “logique” ou “intuition” (ou aussi “structure” ou “substance”). Inutile sans doute de développer cet exemple instructif, pour décrire par exemple où le bât blesse (c’est à dire, cerner le “malaise” rappelé tantôt), quand l’un ou l’autre des deux aspects se trouve négligé. (*Ivi*, p. 613).

Il est absolument remarquable que, se défendant des accusations de formalisme et de tendances méthodologistes qui lui furent adressées à propos de son œuvre strictement mathématique, Grothendieck utilise exactement le même vocabulaire que Gargani et parle de « fiction de la fameuse “*dépendance logique*” » et de « l’imposture de la “*dépendance logique*” de SGA 5» (*ivi*, p. 854, p. 888)<sup>35</sup>.

Cette déclaration et cette défense ne représentent aucunement un détail, car une telle “dépendance logique” renvoie à un élément d’amputation et de censure de sa créativité mathématique : « Je reviens sur ce “champ illimité du possible”, dont la structure même de la “pensée logique” (et du langage qui est sien) semblent vouloir nous couper sans retour» (*ivi*, p. 1197).

Sur le plan de la méthodologie telle que définie et critiquée par Gargani dans son article inaugural, voici la vision qu’en donne en partage Alexandre Grothendieck :

Règles et critères sont des ingrédients d’une méthode, laquelle a son utilité et son importance (souvent surestimée d’ailleurs, *au détriment d’autres facteurs et forces d’une toute autre nature*), comme outil de découverte et de consolidation dans le développement de la connaissance scientifique ou technique, *dans celui aussi d’un savoir-faire quelconque : conduire ou réparer une voiture*, etc. Par contre, au niveau de la connaissance et de la *découverte de soi et d’autrui*, le rôle de la méthode devient entièrement accessoire : c’est “l’intendance” qui suit à coup sûr, quand l’essentiel est là. Et de s’inspirer ou partir d’une méthode, voire même de s’y accrocher mordicus, ne favorise en rien l’apparition de cette chose plus essentielle – bien au contraire ! Pour le dire autrement : *celui qui part pour trouver telle chose décidée d’avance* (qu’il qualifiera de “vraie”, ou de “vérité”) n’aura aucune peine à la trouver, et même à la *prouver* à son entière satisfaction – et sûrement *il trouvera bien en chemin tel ou tel autre, si ce n’est toute une foule, tout content de conclure alliance avec lui et de partager convictions et satisfaction*. Il est comme le chasseur de papillons, qui part avec dans son filet un beau papillon (empaillé si ça se trouve), et qui le sort tout content (et à son entière satisfaction) en revenant de sa “chasse”. (*Ivi*, p. 523)<sup>36</sup>

<sup>35</sup> SGA pour *Séminaire de géométrie algébrique du Bois Marie*.

<sup>36</sup> Une part très importante de l’œuvre mathématique de Grothendieck (qui comporte des dizaines de milliers de pages), est publiée dans les monumentaux, quoique inachevés, *Éléments de géométrie algébrique* (EGA) et dans le *Séminaire de géométrie algébrique du Bois Marie* (SGA) en 7 volumes.





Plus loin, Grothendieck poursuit :

A l'opposé des sciences expérimentales et des sciences d'observation, c'est aussi [la mathématique] la seule science dont les résultats s'établissent par des démonstrations au sens le plus rigoureux du terme, *procédant suivant une méthode rigoureusement codifiée et en principe infaillible*, la méthode dite "logique", pour aboutir à *des certitudes qui ne laissent place à aucun doute ou réserve, ou à la possibilité d'exceptions* qui auraient échappé aux cas observés jusqu'à présent. Ce sont là autant de *traits extrêmes*-yang réunis dans le travail mathématique, et dans ce travail seulement.

Ce désir de comprendre pré-existe à toute "méthode", scientifique ou autre. *Celle-ci est un outil, façonné par le désir pour servir à ses fins* : pénétrer l'inconnu accessible à la raison, aux fins de comprendre. La connaissance naît du désir de connaître, donc du désir de comprendre lorsque c'est la raison qui veut connaître. *La méthode, instrument du désir, est par elle-même impuissante à enfanter une connaissance* – pas plus que les forceps du médecin, ni même les mains expertes d'une sage-femme, n'enfantent. *Mais parfois ils assistent utilement la naissance du nouveau-né, quand le temps est mûr et qu'ils savent venir à point [...]*.

En tous cas, toute ma vie j'ai été incapable de lire un texte mathématique, si anodin ou simpliste soit-il, lorsque je n'arrive pas à donner à ce texte un "sens" *en termes de mon expérience des choses* mathématiques, c'est-à-dire lorsque ce texte ne suscite pas en moi *des images mentales, des intuitions qui lui donneraient la vie, comme une chair vivante de muscles et d'organes donne vie à un corps, qui sans elle se réduirait à un squelette*. Cette incapacité me distingue d'ailleurs de la plupart de mes collègues mathématiciens. (*Ivi*, p. 608, p. 611, p. 615)

Le méthodologisme, comme forme stratifiée d'une manière rigide et unilatérale, est simplement *un obstacle à l'accueil du "nouveau"*. L'expérience qu'en a faite le mathématicien reste des plus éclairantes et des plus fidèles au texte de Gargani tel que nous l'avons exposé :

Au temps où je faisais encore de l'Analyse Fonctionnelle, donc jusqu'en 1954, il m'arrivait de m'obstiner sans fin sur une question que je n'arrivais pas à résoudre, alors même que je n'avais plus d'idées et *me contentais de tourner en rond dans le cercle des idées anciennes* qui, visiblement, ne "mordaient" plus. Il en a été ainsi en tous cas pendant toute une année, pour le "problème d'approximation" dans les espaces vectoriels topologiques notamment, qui allait être résolu une vingtaine d'années plus tard *seulement par des méthodes d'un ordre totalement différent*, qui ne pouvaient que m'échapper au point où j'en étais. *J'étais mûr alors, non par le désir, mais par un entêtement, et par une ignorance de ce qui se passait en moi*. Ça a été une année pénible – le seul moment dans ma vie où faire des maths était devenu pénible pour moi ! [...]

C'est dans cette même nuit, je crois, que j'ai compris que *désir de connaître et puissance de connaître et de découvrir sont une seule et même chose*. Pour peu que nous lui fassions confiance et le suivions, c'est le désir qui nous mène jusqu'au cœur des choses que nous désirons connaître. *Et c'est lui aussi qui nous fait trouver, sans même avoir à la chercher*, la méthode la plus efficace pour connaître ces choses, et qui convient le mieux à notre personne. (*Ivi*, p. 240, p. 241)

Comme chez Gargani, la "Pensée" non-méthodologiste, en osant affronter ses contradictions et leur dialectique, récupère son rapport à la « vie » que la méthode rendait exangue :





La pensée, et sa formulation méticuleuse, jouent donc un rôle important dans la méditation telle que je l'ai pratiquée jusqu'à présent. Elle ne se limite pas pour autant à *un travail de la seule pensée. Celle-ci à elle seule est impuissante à appréhender la vie.* Elle est efficace surtout *pour détecter les contradictions*, souvent énormes jusqu'au grotesque, dans notre vision de nous-mêmes et de nos relations à autrui ; mais souvent, *elle ne suffit pas pour appréhender le sens de ces contradictions.* Pour celui qui est animé du désir de connaître, la pensée est un instrument souvent utile et efficace, voire indispensable, aussi longtemps qu'on reste conscient de ses limites, bien évidentes dans la méditation (et plus cachées dans le travail mathématique). *Il est important que la pensée sache s'effacer et disparaître sur la pointe des pieds aux moments sensibles où autre chose apparaît* – sous la forme peut-être d'une émotion subite et profonde, alors que la main peut-être continue à courir sur le papier pour lui donner au même moment une expression maladroite et balbutiante [...]. (Ivi, p. 241)

*Méthodologie et Philosophie* se terminait par une déclaration concernant *la notion de créativité* :

La réalité et ses retrouvailles sont documentées par la présence d'une négativité, d'un non su, d'un élément différent de la conscience de celui qui cherche et interprète ; dans ce négatif, dans cette espèce de nostalgie de l'existence qui se manifeste dans l'enquête portant sur l'expérience, s'est établi le meilleur contact avec la réalité ; avec elle s'organise la première rencontre à partir du désir de faire des simples occasions de l'expérience quelque chose à la fois de durable et de renouvelable, *ce qui exige un côté créatif* de la connaissance à partir duquel le besoin lui-même est extirpé de son immédiateté et de la ponctualité de l'instant pour se faire désir d'existence et par conséquent désir de la chose. Ce côté créatif doit être mis en relation avec la chose comme désir d'existence et de réalité ; par la négativité qui est au sein même des figures de l'expérience. (Gargani 1964, p. 38)

À quoi répond en écho Alexandre Grothendieck :

Et je vois aussi, maintenant, que l'aspect doux, recueilli, silencieux de *cette chose multiple qu'est la créativité en nous*, s'exprime spontanément par l'émerveillement. Et c'est dans l'émerveillement aussi d'une indicible beauté en soi révélée par l'être aimé, que l'homme connaît la femme aimée et qu'elle le connaît. Quand l'émerveillement en la chose explorée ou en l'être aimé est absent, notre étreinte avec le monde est mutilée du meilleur qui est en elle – *elle est mutilée de ce qui en fait une bénédiction pour soi et pour le monde.* L'étreinte qui n'est un émerveillement est *une étreinte sans force, simple reproduction d'un geste de possession.* Elle est impuissante à engendrer autre chose que des reproductions encore, en plus grand ou plus gros ou plus épais peut-être, qu'importe, *jamais un renouvellement.* (Grothendieck 2022, p. 242)

Pour lui comme pour Gargani, la vertu créatrice est bien vertu de renouvellement ! Mais cela ne peut advenir tant que dure le déni d'un conflit :

Je doute qu'une telle relation de conflit puisse *se résoudre, sans avoir d'abord été assumée* [c'est là le rôle de l'*Aufhebung* chez Hegel] – c'est-à-dire, avant toute chose : *reconnue.* Du moins, pas une seule fois dans ma vie ai-je vu une telle chose se faire, *sans l'autre.* C'est ce qui m'a fait écrire que la connaissance de notre impuissance était "la clef" pour retrouver la pleine connaissance de notre pouvoir créateur, et par là aussi, pleinement, *le pouvoir créateur lui-même.* (Ivi, p. 704)





Et ce pouvoir créateur ne saurait donc réapparaître qu'à travers une dialectique, celle que Grothendieck qualifie plus précisément comme *dialectique du Yin et du Yang*, ou dialectique *Féminin / Masculin* :

Je n'entends nullement suggérer par là que l'effort qu'on fait (et que je fais moi-même constamment) de se faire une image de la réalité, aussi "fidèle" que possible, et d'ajuster cette image au fil des "informations" de toutes sortes qui nous proviennent – que cet effort soit vain ou stérile. Au contraire, *il y a là une dialectique d'une grande efficacité* pour nous mettre en contact avec la réalité et pour la "connaître". Dans la mesure seulement où *l'image* (lestée, par la nature des choses, d'une inertie propre) reste entièrement inerte, figée, devient-elle aussi un obstacle à l'appréhension de la réalité, ou pour mieux dire : un moyen efficace pour faire échec à nos facultés d'appréhension, et pour "évacuer" la connaissance que nous avons bel et bien de la réalité. (*Ivi*, p. 1128)

Grothendieck parle de notre "aliénation par la méfiance" des sources mêmes de la *créativité* et de la *création* en nous. Il précise que « ces sources sont profondément enfouies dans l'inconscient, et (je crois) à jamais dérobées au regard conscient » (*ivi*, p. 1197).

Dans *Regard et destin*, Aldo Gargani a parlé du « *regard non-intentionné de l'enfance* », comme une sorte de retour nostalgique au regard pur, curieux, obstiné, créatif de l'enfant, car habité par les choses, et encore privé de tous les codes et les filtres méthodiques imaginables (Gargani 1990b, pp. 73-93)<sup>37</sup>. Dans *Récoltes et semailles* Grothendieck précise ainsi : « Des années d'*ouverture* et de *créativité intense*, avant que ne se mette en place un processus de répression de ces aspects-là de sa personnalité créatrice, de "*l'enfant*" en lui. Ce sont les traits "yin", ou "féminins", de la créativité » (Grothendieck 2022, p. 1050)<sup>38</sup>. Comme pour Gargani, c'est « l'innocence », source de créativité, qui est tout simplement réprimée :

Ce ne sont pas ces dons-là, pourtant, ni l'ambition même la plus ardente, servie par une volonté sans failles, qui font franchir ces "cercles invisibles et impérieux" qui enferment notre Univers. *Seule l'innocence les franchit*, sans le savoir ni s'en soucier, en les instants où nous nous retrouvons seul à l'écoute des choses, intensément absorbé dans un jeu d'enfant [...]. (*Ivi*, p. 61)

Le petit enfant découvre le monde comme il respire – le flux et le reflux de sa respiration lui font accueillir le monde en son être délicat, et le font se projeter dans le monde qui l'accueille. L'adulte aussi découvre, *en ces rares instants où il a oublié ses peurs et son savoir*, quand il regarde les choses ou lui-même avec des yeux grands ouverts, avides de connaître, *des yeux neufs – des yeux d'enfant*. (*Ivi*, p. 154).

<sup>37</sup> À ce retour et à cette nostalgie Grothendieck répond en parfaite syntonie : « Cette force d'innocence en moi exerçait un rayonnement, une sorte de fascination je dirais ; comme celle d'un paradis perdu, infiniment lointain, dont on aurait la nostalgie une vie durant et qui, soudain, nous interpelle par la voix et le regard d'un enfant » (Grothendieck 2022, p. 596).

<sup>38</sup> À propos du mathématicien Jean-Pierre Serre, médaille Fields 1954, ancien compagnon de route de Grothendieck.





Cette innocence est source de renouvellement :

C'est quand nous sommes enfants et prêts à nous émerveiller en la beauté des choses du monde et en nous-mêmes, que nous sommes prêts aussi à nous renouveler [...]. *Le renouvellement* n'est pas chose quantitative, elle est étrangère à une quantité d'investissement, mesurable en un nombre de jours-mathématiciens consacré à tel sujet par tels mathématiciens de tel "niveau". Un million de jours-mathématiciens est impuissant à donner naissance à *une chose aussi enfantine que le zéro*, qui a renouvelé notre perception du nombre. *Seule l'innocence* a cette puissance, dont un signe visible est l'émerveillement [...]. (*Ivi*, pp. 242-243, p. 304)

C'est comme *working mathematician*, à l'épreuve des mathématiques profondes, que Grothendieck se retrouve confronté à la topique enfantine :

À partir d'un certain moment dans ma vie de mathématicien, il y a eu cette ambiguïté constante d'une cohabitation, d'une interpénétration étroite entre "l'enfant" et sa soif de connaître et de découvrir, son émerveillement en les choses entrevues et en celles examinées de près, et d'autre part le moi, le "patron", se réjouissant de ses œuvres, avide de s'agrandir et d'augmenter sa gloire par la multiplication des œuvres, ou par la poursuite opiniâtre et incessante d'une construction d'ensemble aux grandioses dimensions ! (*Ivi*, p. 395)

C'est *la dimension d'autocritique radicale* qu'il porte ici sur lui-même qui va marquer la seconde phase (méditative et mystique) de sa vie, et qui le conduira à l'abandon officiel de son métier de mathématicien parvenu aux sommets de la gloire et au rejet de la recherche scientifique<sup>39</sup> :

Pourtant, aujourd'hui je sais bien que j'étais autre chose aussi que cette carapace et ce dédain, autre chose qu'un muscle cérébral et une fatuité qui en tirait vanité. Comme en eux [ses collègues], il y avait *l'enfant en moi – l'enfant que j'affectais d'ignorer, objet de dédain*. Je m'étais coupé de lui, et pourtant il vivait quelque part en moi, sain et vigoureux comme en le jour de ma naissance [...] Le feu a brûlé à satiété. Une faim qui semblait inextinguible s'est trouvée rassasiée. Depuis deux ans ou trois ; il semble bien que cette quête-là est consumée sans résidu de cendres, laissant champ libre au chant et contre-chant de *deux passions*. L'une, la passion de mes jeunes années, m'avait pendant trente ans *servi à me séparer d'une enfance reniée*. L'autre est la passion de mon âge mûr, *qui m'a fait retrouver et l'enfant, et mon enfance*. (*Ivi*, p. 191, p. 237)

<sup>39</sup> En 1970, Grothendieck démissionne de l'*Institut des Hautes Études Scientifiques* de Bures-sur-Yvette, un institut qui avait été créé tout spécialement pour lui, et ce en signe de protestation contre le financement partiel de l'institut par le Ministère de la Défense. À la suite de sa démission, il fonde avec Pierre Samuel et Claude Chevalley le groupe écologiste et politique *Survivre et vivre* dans le but de propager ses idées antimilitaristes et écologistes. Voir sa conférence de 1972, *Allons-nous continuer la recherche scientifique ?* tenue au CERN de Genève. <http://cm2vivi2002.free.fr/AG-biblio/AG-cern.pdf> (enregistrement sonore <https://www.youtube.com/watch?v=ZW9JpZXwGXc>).





Cette passion de “l’âge mûr” ne pourra apparaître et se révéler que grâce à un travail méditatif non-méthodologique, pour ne pas dire anti-méthodologiste : « À défaut de *l’innocence* et de la *mobilité de l’enfant*, qui voit comme il respire, souvent pour voir l’évidence *il faut un travail*» (ivi, p. 253)<sup>40</sup>.

C’est ce que Grothendieck qualifie de *travail intérieur* :

C’est par le mûrissement seulement, *fruit d’un travail intérieur*, que nous pouvons retrouver le contact avec une innocence qui semblait disparue, avec un enfant en nous qui semblait depuis longtemps mort et enterré. Et il n’y a mûrissement qui ne soit aussi retour tant soit peu – *retour à l’enfant, et à la simplicité, à l’innocence de l’enfant*. C’est ainsi qu’une vie pleinement vécue est *comme un cercle encore qui se “parfait”* ; c’est *vieillesse retrouvant enfance, c’est une maturité retrouvant l’innocence* – et s’achevant en *une mort, peut-être, qui prépare une nouvelle naissance*, comme un hiver prépare un nouveau printemps [...]. (Ivi, p. 598)

Cette “ambiguïté” et cette tension entre les deux pôles est formalisée par Grothendieck par recours à une métaphorisation qui eût certes beaucoup plu à Gargani : l’idée d’une *dialectique enfant-patron*, à l’image de la *dialectique ouvrier-patron* :

Il n’y a pas que l’enfant, c’est sûr. Il y a le “moi”, le “patron” ou le “grand chef”, qu’on l’appelle comme on voudra. Sûrement qu’il est indispensable, le patron, à la marche de l’entreprise. S’il y a un patron ça doit bien être pour quelque chose. Il veille à l’intendance, et comme tous les patrons, il a une fâcheuse tendance à devenir envahissant. Il se prend terriblement au sérieux et veut à toute fin être meilleur que le patron d’en face. *Envahissant ou pas, il n’est que le patron, c’est pas lui l’ouvrier*. Il organise, il commande, et il encaisse c’est sûr ! – il encaisse les bénéfices comme son dû, et subit les pertes comme un outrage. *Mais il ne crée rien. Seul l’ouvrier a puissance de créer, et l’ouvrier n’est autre que l’enfant*. (Ivi, p. 256)<sup>41</sup>

Cette nouvelle dialectique entre dans le cadre grothendickien de la *dialectique entre le Yin et le Yang* :

Le mot même “enfant” ou “enfance” pour désigner la chose, cette unité de l’être, n’est d’ailleurs apparu que des années plus tard, vers le moment où j’ai commencé à faire connaissance, au niveau de la pensée consciente, avec *le double aspect yin-yang de toutes choses*. C’était le moment aussi où apparaissait cette connaissance (ou du moins, *ce pressentiment*) que *l’état d’enfance, l’état créateur*, est celui de l’équilibre parfait *des forces et énergies yin et yang*, celui des “épousailles” du yin et du yang, se manifestant par un *état d’harmonie créatrice*. (Ivi, p. 562)

Mais finalement, elle pourrait montrer quelques affinités avec la *dialectique hégélienne du Maître et de l’Esclave* :

<sup>40</sup> Ce travail est inauguré par les confessions de *Récoltes et semailles*.

<sup>41</sup> Grothendieck parle de « l’ouvrier-enfant » et de « dialectique ouvrier-enfant / patron » (ivi, p. 260).





Toutes ces choses là, l'enfant un jour les a sues, et même connues, pour les avoir intensément vécues. Mais le Maître les a oubliées, et n'a garde de s'en souvenir. Plutôt que d'être enfant, qui passionnément découvre et apprend *et en découvrant se transforme*, il a voulu être *le Maître immuable* qui sait, *de science infuse immuable*, et qui consacre sa vie à répandre ses Enseignements, pour le bénéfice du commun des mortels. Il s'est fait celui que ses adeptes et disciples, ceux qui croient en lui, voulaient qu'il soit : *l'incarnation d'un message statique, répétitif et par là, rassurant*, l'apôtre d'une nouvelle idéologie. Un Guru-pas-Guru en somme. (*Ivi*, p. 605)

Enfin, pour finir, Grothendieck relie tout ce dispositif à la pulsion<sup>42</sup> amoureuse, celle initiale et initiatique de la relation Mère-Enfant, puis celle de l'attachement à la Femme et à l'Amante :

Au niveau de nos facultés intellectuelles, de la raison, "connaître" une chose, c'est avant toute autre chose, la "comprendre". Et dans un travail de découverte qui se place dans ce registre-là de nos facultés, l'élan de connaissance qui anime l'enfant en nous (indépendamment des motivations propres au "moi", au "Patron") est *le désir de comprendre*. C'est peut-être là la principale différence qui distingue *la pulsion de connaissance intellectuelle* de sa soeur aînée, *la pulsion amoureuse*. Ce désir de comprendre *pré-existe à toute "méthode", scientifique ou autre*. Celle-ci est un outil, façonné par le désir pour servir à ses fins : *pénétrer l'inconnu accessible à la raison*, aux fins de comprendre. La connaissance naît *du désir de connaître, donc du désir de comprendre* lorsque c'est la raison qui veut connaître. *La méthode, instrument du désir, est par elle-même impuissante à enfanter une connaissance* – pas plus que les forceps du médecin, ni même les mains expertes d'une sage-femme, n'enfantent. Mais parfois ils assistent utilement la naissance du nouveau-né, quand le temps est mûr et qu'ils savent venir à point [...] Quand je parle de "la force" enfouie en chacun de nous, il ne s'agit nullement là d'une chose abstraite et vague, d'une subtilité toute verbale de "philosophe", ou de psychologue un peu philosophe sur les bords. C'est cette force qui te permet de "faire des maths" (ou de "faire l'amour"... ) comme un enfant respire – c'est-à-dire, sans t'astreindre prudemment à ne pas quitter le sillage laissé par tes devanciers, et à répéter avec application les gestes et recettes (ou les poncifs...) qui étaient les leurs ; et c'est celle aussi qui te donne *courage et humilité*, dans ta propre maison comme dans celle d'autrui, d'appeler un chat un chat et de ne pas prendre des vessies pour des lanternes, *même si ce faisant tu vas à l'encontre des consensus les mieux établis, ou des mécanismes les plus invétérés et les mieux rodés en toi-même*. (*Ivi*, p. 611, p. 703)

Comme pour Aldo Gargani, toute cette recherche devra déboucher sur *du vrai* comme résultat d'une forme de *dénuement* (celui de la méthode) :

Et il y a celui aussi qui se trouve placé devant un inconnu, *comme un enfant nu devant la mer*. Quand l'enfant désire la connaître, il entre et la connaît – qu'elle soit tiède ou fraîche, calme ou agitée. *Celui qu'attire telle chose inconnue*, et qui part pour la connaître, sûrement la connaîtra peu ou prou. Avec ou sans filet, *il trouvera*

<sup>42</sup> « Que la passion mathématique soit "de nature pulsionnelle", qu'elle soit expression de "l'enfant" (alias "l'ouvrier"), n'empêche pas [...] qu'elle ne soit également investie plus ou moins fortement par les "fringales" du "patron" – et cela fait partie du lot commun (dont je n'ai pas plus été exempt que quiconque) dans la relation entre "l'ouvrier" et "le patron" » (*ivi*, p. 708).



*le vrai, ou en tous cas du vrai. Ses erreurs comme ses trouvailles sont autant d'étapes dans son cheminement, ou pour mieux dire, dans ses amours avec ce qu'il désire connaître. (Ivi, p. 523)*

Cette proximité impressionnante du premier Gargani avec la pensée d'un Alexandre Grothendieck mature nous dit une seule chose, martelée comme un impératif : *lire, lire et relire encore* le travail magistral d'Aldo Giorgio Gargani.

*Charles Alunni*



19 Mai 2006 : Charles Alunni, Aldo G. Gargani & Laurent Nottale  
© Catherine Paoletti



19 Mai 2006 : Charles Alunni & Aldo G. Gargani  
© Catherine Paoletti






21 Mai 2006 : Laurent Nottale & Aldo G. Gargani  
© Catherine Paoletti

### *Bibliographie*

- Alunni, C., *Spectres de Bachelard. Gaston Bachelard et l'école surrationaliste*, Hermann, Paris, 2018.
- Alunni, C., 'Préface', in F. Chiereghin, *Relire la Science de la logique de Hegel. Récursivité, rétroactions, hologrammes*, Hermann, Paris, 2020, pp. 5-13.
- Bachelard, G., *La valeur inductive de la relativité*, Vrin, Paris, 1929.
- Bachelard, G., *Métaphysique des mathématiques*, edited by C. Alunni, G. Ienna, Hermann, Paris, 2021.
- Badiou, A., *L'être et l'événement*, Editions du Seuil, Paris, 1988.
- Badiou, A., *Logique des mondes*, Editions du Seuil, Paris, 2006.
- Badiou, A., *L'Antiphilosophie de Wittgenstein*, Nous, Paris, 2017.
- Badiou, A., *L'immanence des vérités*, Fayard, Paris, 2018.
- Badiou, A., *Sometimes, We Are Eternal*, Suture Press, Prague, 2019.
- Barié, G.E., *La dottrina matematica di Kant nell'interpretazione dei matematici moderni*, "Atti del V Congresso Internazionale di Filosofia", Napoli, 1924.
- Barié, G.E., *La posizione gnoseologica della matematica*, Bocca, Torino, 1925.
- Barié, G.E., *Oltre la Critica*, Libreria editrice lombarda, Milano, 1929.
- Barié, G.E., *La spiritualità dell'essere e Leibniz*, CEDAM, Padova, 1933.
- Bergson, H., 'L'intuition philosophique', Conférence au congrès de philosophie de Bologne (1911), in *La Pensée et le mouvant*, PUF, Paris, 1934.

- Carnap, R., *Psychologie in physikalischer Sprache*, “Erkenntnis”, III (1932), pp. 107-142.
- Cerrato, F., *Liberare la modernità. Spinoza in Italia tra Risorgimento e Unità*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2016.
- Chiereghin, F., *Relire la Science de la logique de Hegel. Récurtivité, rétroactions, hologrammes*, Hermann, Paris, 2020.
- Dumoncel, J.-C., *La Mathesis de Marcel Proust*, Classiques Garnier, Paris, 2016.
- Gargani, A.G., *Metodologismo e Filosofia*, “Il Pensiero”, IX/1-3 (1964), pp. 21-38.
- Gargani, A.G., *Linguaggio e società in G.E. Moore e nell'ultimo Wittgenstein*, “Giornale critico della filosofia italiana”, 1 (1965), pp. 98-118.
- Gargani, A.G., *Idea, mondo e linguaggio in T. Hobbes e J. Locke*, “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa”, 3/4 (1966a), pp. 251-292.
- Gargani, A.G., *Linguaggio ed esperienza in Ludwig Wittgenstein*, Le Monnier, Firenze, 1966b.
- Gargani, A.G., *Hobbes e la scienza*, Einaudi, Torino, 1971.
- Gargani A.G., *Un percorso di ricerca nella scrittura. Dai concetti alle immagini*, “Rivista di estetica”, 22 (1986), pp. 13-19.
- Gargani, A.G., *Le procedure costruttive del sapere*, “Alfabeta”, 92 (1987), pp. XIV-XV.
- Gargani, A.G., *Lo stupore e il caso* (1985); transl. *L'Étonnement et le hasard*, Chemin de Ronde/Éditions de l'éclat, Combas, 1988.
- Gargani, A.G., *L'altra storia*, Mondadori, Milano, 1990a.
- Gargani, A.G., *Sguardo e destino* (1988); transl. *Regard et destin*, Seuil, Paris, 1990b.
- Gargani, A.G., *Una donna a Milano (Romanzi e racconti)*, Marsilio, Milano, 2001.
- Gargani, A.G., *Fondazionalismo e antifondazionalismo*, in *Enciclopedia Treccani*, 2007.
- Gargani, A.G., *Il sapere senza fondamenti. La condotta intellettuale come strutturazione dell'esperienza comune* (1975), Mimesis, Milano, 2009a.
- Gargani, A.G., *Crisi della ragione*, in *Enciclopedia Treccani*, 2009b.
- Gargani, A.G., *Relativismo e nuovi paradigmi filosofici*, in *Enciclopedia Treccani*, 2009c.
- Gentile, G., *Spinoza e la filosofia italiana*, “Chronicon Spinozanum”, V (1927), pp. 104-110.
- Grothendieck, A., *Récoltes et semailles, I, II. Réflexions et témoignage sur un passé de mathématicien*, Gallimard, Paris, 2022.

- Iofrida, M., *I vari volti della verità, Intervista biografico-teorica ad Aldo Giorgio Gargani a cura di Manlio Iofrida*, "Iride", XV, 35, (2002), pp. 21-74.
- Iofrida, M., *Una critica antinichilistica della modernità*, "Aut Aut", 393 (2022), pp. 82- 97.
- La Mantia, M., Alunni, C., Zalamea, F. (eds.), *Diagrams and Gestures: Mathematics, Philosophy, and Linguistics*, Springer, Berlin, 2023.
- Landucci, S., *Arturo Massolo*, "Belfagor", 21, 5 (1966), pp. 545-562.
- Lautman, A., *Les mathématiques les idées et le réel physique*, Vrin, Paris, 2006.
- Lugarini, L., *La logica trascendentale kantiana*, "Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano" 20, Milano, Messina, Principato, 1950.
- Lugarini, L., *Aristotele e l'idea della filosofia*, Nuova Italia Editrice, Firenze, 1961.
- Lugarini, L., *Esperienza e verità*, Argalia, Urbino, 1964a.
- Lugarini, L., *Filosofia e metafisica*, Argalia, Urbino, 1964b.
- Lugarini, L., *L'esperienza di sé*, Argalia, Urbino, 1965.
- Lugarini, L., *Fonti spinoziane della dialettica di Hegel*, "Revue Internationale de Philosophie", 36, 139/140 (1/2) (1982), pp. 21-36.
- Lugarini, L., *Prospettive hegeliane*, IANUA, Genova, 1986.
- Lugarini, L., *Orizzonti hegeliani di comprensione dell'essere. Rileggendo la "Scienza della logica"*, Guerini e associati, Milano, 1998.
- Lugarini, L., *Hegel dal mondo storico alla filosofia*, Guerini e associati, Milano, 2000.
- Lugarini, L., *Hegel e Heidegger. Divergenze e consonanze*, Guerini e associati, Milano, 2004a.
- Lugarini, L., *Tempo e concetto. La comprensione hegeliana della storia*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2004b.
- Lugarini, L., Riedel, M., Bodei, R., *Filosofia e società in Hegel*, Verifiche, Padova, 1977.
- Massolo, A., *L'essere e la qualità in Hegel*, "Società", 1-2 (1945a), pp. 100-128.
- Massolo, A., *La hegeliana dialettica della quantità*, "Società", 4 (1945b), pp. 148-170.
- Massolo, A., *La storia della filosofia e il suo significato*, "Belfagor", 16, 2 (1961), pp. 154-162.
- Paoletti C., *Aldo Gargani ou du (dé)constructivisme en philosophie*, "Archives de philosophie", 57, 1, (1994), pp. 73-81.
- Paoletti, C., *Aldo Giorgio Gargani (1933-2009) ou "L'autre histoire"*, "Revue de synthèse", 2 (2011), pp. 160-163.
- Proust, M., *À la recherche du temps perdu*, III (*Le temps retrouvé*), Gallimard, Paris, 1961.

- 
- Putnam, H., *The many faces of realism* (1987); transl. *Le sfide del realismo*, Garzanti, Milano, 1991.
- Spaventa, B., 'Il concetto dell'opposizione e lo spinozismo' (1867), in Id., *Opere*, edited by F. Valagussa, Bompiani, Milano, 2008, pp. 409-419.
- Vagelli, M., *Pensare Wittgenstein. Una lettura de Il sapere senza fondamenti di A.G. Gargani*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2024.
- Villani, A., *Aldo Gargani*, Regard et destin, "Les Études philosophiques", 4, (1992), pp. 570-571.
- Zalamea, F., *Synthetic Philosophy of Contemporary Mathematics*, Urbanomic/Sequense Press, Falmouth and New York, 2012.
- Zalamea, F., *Grothendieck. Una guía a la obra matemática y filosófica*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2019.
- Zalamea, F., *Modelos en haces para el pensamiento matemático*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2021.
- 
- 

# *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 « 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 « Alfabeto », 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 metafilosofica 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’*anima 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 “Iride”, 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 Pelgreffi *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 Mesciulam. 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*, Castelvecchi, 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 esternalista) dipende un concetto di verità incardinato nella "prassi costruttiva" del linguaggio, in una linea che è tracciata da Wittgenstein a Quine:

Questa nozione esternalista 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 esternalista 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 fondamentale 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. È 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 Sembra 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 epistemici. 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 ravvicinamento 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 significhino 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 "negoziante 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 "negoziante 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. *Atmosfera*<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* – trascivo 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 *Ritrarsi: volto, sguardo, segno*, di C. Rofena, *A prima vista. Logiche del disegno e del racconto*, Castelvecchi, 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 *Atmosfera 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 traggio 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 (percepiti e apprezzate) 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. Salwa, *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, atmosfera*, 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 analogia 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 evolutivista, 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
- Noè 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>

# *Il laboratorio logico-esistenziale di Aldo Giorgio Gargani*

Gianluca Valle\*

## ABSTRACT

Fifteen years after his death, Aldo Giorgio Gargani's work remains largely unexplored. He repeatedly deconstructed traditional notions of "reason" and "truth" by unmasking "top-down theoretical strategies" and the epistemological fetishes that derive from them, relating them to variable and contingent decision-making modules, as well as to the discursive regimes of an anthropological form of life. Since the 1980s, Gargani has questioned disparate symbolic codes and promoted unexpected textual intertwining. He drew on the formidable intellectual repertoire offered by Central European culture, from Ernst Mach and Sigmund Freud to Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Franz Kafka, Thomas Bernhard, and Ingeborg Bachmann. From this renewed perspective, metaphor emerges as the most fitting linguistic tool through which the individual can strive to regain control of their life. Experimenting with a new, highly personal style of philosophical-literary writing, Gargani demonstrates that every theoretical endeavor and description of oneself and the world is surpassed by a second narrative. Our theories and definitions are destined to become part of the reality they intended to grasp – along with us, their creators. Thus, another story begins, in which being distant from the truth is the only way to be closer to it, displacing ourselves in the gap between reality and unreality.

## KEYWORDS

Reason, truth, metaphor, oblique gaze, further word

È soltanto quando il discepolo è  
pronto che sorge la figura del maestro

(Gargani 1999, p. 49).

## 1. *Quale ragione?*

L'opera di Aldo Giorgio Gargani, a tre lustri di distanza dalla sua scomparsa, ci sembra ancora in gran parte inesplorata. La sua notorietà di intellettuale è stata – e, forse, ancora è – legata ai lavori degli anni '70 sulla crisi della razionalità classica, assai innovativi

\* g.valle@caetanionline.org; Liceo Gelasio Caetani di Roma.

al tempo, in un contesto culturale come quello italiano, non solo sul piano storico-filosofico, ma anche su quello più squisitamente epistemologico.

Il discorso che Gargani ha portato avanti nei decenni successivi, pur rimanendo coerente con le premesse iniziali, è andato incontro ad una formidabile contaminazione con diversi ambiti del sapere – dalla filosofia della scienza all’ermeneutica, dalla letteratura alla psicoanalisi al management aziendale – assumendosi il compito, perseguito in modo tenace, di “reperire alle spalle delle operazioni linguistico-concettuali lo sfondo delle azioni e delle situazioni proprie di una forma di vita che hanno modellato le procedure concettuali, gli abiti della razionalità” (Gargani 1975, p. 108)<sup>1</sup>.

Siamo dell’idea che le sue scelte intellettuali o stilistiche non siano state guidate, sin da principio, da un progetto totalizzante e disciplinato, ma siano invece il frutto di incontri, di curiosità, di eventi contingenti. Per di più, non saremmo fedeli alla matrice costruttiva della sua ricerca, se cercassimo di ricondurre le molteplici direzioni verso cui si è espansa ad un unico centro, evidenziandone il carattere sistematico. Si ricadrebbe così nell’ambito di una strategia fondazionalista, tanto cara alla tradizione occidentale, eppure così intensamente decostruita da Gargani. Tradizione che ha preteso configurare la razionalità nei termini di “una struttura naturale, necessitante e apriorica” (Gargani 1979, p. 6), in grado di assorbire ogni circostanza singolare dell’esperienza in “un modello logico-grammaticale prevedibile, rigido e invariante” (Gargani 1975, p. 23).

L’aver rivelato la natura pratico-grammaticale dello schema “oggetto-designazione” e del paradigma della verità come corrispondenza, l’aver mostrato – a più riprese e negli ambiti più disparati (scienza, arte, letteratura) – che “essi sono o riflettono procedure operative; sono sintomi, cioè, di qualcosa che si è fatto o che si è costruito” (Gargani 1975, p. 24), non ci autorizza tuttavia a far confluire l’opera del filosofo pisano, in modo immediato e senza ulteriori puntualizzazioni, all’interno della temperie post-moderna o, se si vuole, restringendo il campo all’Italia, dell’avventura intellettuale del “pensiero debole”<sup>2</sup>. Al netto di alcune affinità, senz’al-

<sup>1</sup> Sulla potenziale trasgressività degli abiti intellettuali e sull’emergenza attivo-passiva del nuovo, cfr. Pelgrefi 2022, pp. 146-163.

<sup>2</sup> Cfr. Vattimo e Rovatti 1983. Per un inquadramento storiografico del pensiero di Aldo Giorgio Gargani nell’ambito del dibattito filosofico italiano contemporaneo si veda F. Restaino 1994, pp. 738-745. Un’analisi più aderente al lavoro filosofico di Gargani ci sembra, però, quella di R. Bodei: “se il volume collettivo *La crisi della ragione* è stato il tentativo estremo di salvare il potere di sintesi all’interno del tessuto simbolico, della «ragione» appunto, *Il pensiero debole* ha piuttosto segnato il compiuto abbandono di tale obiettivo” (Bodei 1997, p. 178).



tro accertabili ma comunque circoscritte, l'operazione culturale di Gargani si inserisce in un quadro diverso e di più ampio respiro, pur rispondendo alle esigenze di "frammentazione", "decanonizzazione", "ibridazione", "costruzionismo", proprie del clima letterario-artistico-teorico del post-moderno<sup>3</sup>.

L'indebolimento delle categorie metafisiche di "soggetto", "fatto", "essenza", "significato", l'abbandono del principio di completezza (non solo in ambito matematico) secondo cui "*per sapere qualche cosa, bisogna sapere ogni cosa*" (Gargani 1979, p. 11), il ridimensionamento delle procedure cognitive allo statuto di una "*paura trasformata*", ovvero di "*una paura che si è data un'attrezzatura metodica*" (Gargani 1975, p. 95), lo smascheramento delle "strategie teoriche dall'alto" e dei feticci epistemologici che da esse derivano, sono solo alcune delle manovre concettuali messe in campo da Gargani, allo scopo di rivelare come le dottrine filosofico-scientifiche, i sistemi linguistico-simbolici, gli apparati delle nostre credenze si basino su modi di operare privi di fondamento:

prima della decisione non si vede alcunché; i segmenti del quadro dell'esperienza sono disposti a casaccio, presentano possibilità di introdurre modelli alternativi di *un ordine che – comunque venga scelto – non c'è prima che venga costruito* (Gargani 1975, p. 100).<sup>4</sup>

Secondo tale prospettiva, ciò che chiamiamo "fondamento" o "significato" non si trova al di sopra o al di sotto dell'esperienza, come un archetipo ideale o una sostanza che la determina, ma emerge dagli scambi interumani propri di una forma di vita, che ha scelto di privilegiare *un* uso, *un* modulo interpretativo, escludendo così altre modalità di impiego alternativo: per Gargani, le nostre condotte simboliche, così come i nostri costrutti linguistici,

non detengono uno statuto naturale. Sono tecniche della descrizione e non v'è accesso ad alcuna conoscenza o interpretazione se non attraverso tecniche di rappresentazione. Potremmo sempre rappresentare diversamente ciò con cui trattiamo (Gargani 1979, p. 15).

Una volta revocato lo schema oggettuale e messo in luce il carattere operativo-decisionale di qualsivoglia autoevidenza intellettuale, appare chiaro come non sia il significato delle parole a deciderne l'uso, ma al contrario sia l'uso delle parole a stabilirne il significato, nelle evenienze e nelle situazioni fortuite della nostra vita.

<sup>3</sup> Cfr. Hassan 1986, pp. 503-520. Per un approfondimento di questi punti, cfr. Chiu-razzi 2002.

<sup>4</sup> Sui risvolti teoretici, ma anche storiografici, dell'antifondazionalismo di Gargani, cfr. Pelgrefi 2023, pp. 1-17.





Come il significato non preesiste al sistema notazionale adoperato, in qualità di antefatto ideale o proprietà oggettiva ad esso immanente, ma dipende dall'uso che volta per volta ne facciamo, così l'universalità di una norma di comportamento o di una legge è “*la ritraduzione di una decisione che non prevede eccezioni*” (Gargani 1975, p. 89), mentre queste ultime si profilano come modi di agire o abiti intellettuali che una specifica forma di vita ha stabilito essere irriducibili e particolari:

Quella che si chiama conformità di una prassi ad una regola è a sua volta una funzione della condotta pratica. Sono ancora l'operare, la prassi a decidere in ultima istanza *il modo in cui* una rappresentazione, una struttura simbolica possono fungere da norme o criteri di disciplinamento di un decorso di operazioni (Gargani 1975, p. 94).

Le posizioni neo-pragmatiste e antifondazionaliste, sin qui richiamate per sommi capi, non solo attraversano longitudinalmente l'intera produzione di Gargani, come testimoniano in modo aggiornato e puntuale gli ultimi scritti, ma si riverberano “rizomaticamente” nei lavori in cui egli si confronta con la cultura mitteleuropea (da Ernst Mach a Sigmund Freud, da Hugo von Hoffmannsthal a Robert Musil a Franz Kafka), in cui discute le posture intellettuali di Samuel Beckett e di Luigi Pirandello, in cui sperimenta un nuovo personalissimo stile di scrittura filosofico-letteraria.

La decostruzione dello statuto trascendentale della logica e della matematica, della sublimità del sapere scientifico, dello stesso soggetto conoscente, cartesianamente inteso come *cogito* autocentrato, non conduce infatti ad esiti scettici o nichilistici, ma ad una riconsiderazione complessiva delle nozioni tradizionali di “ragione” e di “verità”, e cioè – sulla scia dell'analisi del linguaggio ordinario praticata dal secondo Wittgenstein e dalle scuole di Oxford e di Cambridge – alla loro relativizzazione ai moduli decisionali, variabili e contingenti, nonché ai regimi discorsivi di una forma antropologica di vita:

In questa specifica accezione il relativismo si riferisce a uno sfondo di esistenza che precede e che condiziona le regole dei molteplici e differenti saperi – un regime d'esistenza che non è a sua volta vero o falso, ma che stabilisce le condizioni di possibilità del vero e del falso, ossia dischiudendo il gioco linguistico del vero e del falso (Gargani 2009a, p. 122).

A partire dalla seconda metà del XX secolo, l'abbandono di una concezione forte, unitaria e sistematica della razionalità umana, ad opera di approcci filosofici differenti, quali l'ermeneutica e la filosofia post-analitica, ugualmente segnati dal *linguistic turn* (per usare



la fortunata espressione introdotta da Richard Rorty), ha comportato una progressiva mitigazione della concezione altrettanto forte e fiduciosa della verità. Integrando in una stessa costellazione di pensiero i contributi eterogenei dello Heidegger di *Essere e tempo* e di Nelson Goodman, Gargani complessifica il vocabolario della razionalità classica, riconoscendo il valore cognitivo delle emozioni: se ogni “comprensione è sempre emotivamente tonalizzata (*Alles Verstehen ist gestimmtes*)” (Heidegger 1976, p. 182), allora “comprensione e interpretazione procedono insieme, di conserva. Non è che, come credevano filosofi metafisici e filosofi positivisti, da un lato ci siano i fatti nudi e obiettivi e dall’altro noi soggetti umani che tappezziamo i fatti con valori” (Gargani 2002-2003, p. 31).

Secondo questa prospettiva, ogni atto del sistema pensiero-parola, e in fondo la ricerca filosofica stessa, si attuano sotto la spinta delle emozioni con cui recepiamo ciò che accade: essi non si configurano come meri effetti causati da uno stimolo esterno, ma come risposte che retroagiscono sul mondo-ambiente, investendolo di un senso e svelando le nostre stesse possibilità esistenziali. Espandendo la nozione metafisica di ragione al di fuori dei parametri meccanicistici, evidenziando come i concetti non siano “rappresentazioni adeguate” della realtà interna, né tantomeno semplici etichette da apporre agli oggetti *out there*, ma veri e propri “organizzatori di discorsi (*speech organizers*)”<sup>5</sup>, Gargani segnala come

sono le emozioni che tessono le connessioni fra i concetti e le parole nei quali costruiamo i mondi della conoscenza. L’emozione è infatti il principio motore che connette un simbolo ad un simbolo, un concetto ad un altro. È l’emozione che illumina nuovi aspetti della realtà (Gargani 2002-2003, p. 32).

## 2. *Quale verità?*

L’allargamento della nozione classica di ragione, come già detto, va di pari passo con l’abdicazione al paradigma della verità come corrispondenza, che trascina con sé due importanti conseguenze: si tratta di rinunciare infatti, da una parte, all’immagine influente, di matrice cartesiana, del soggetto come “spettatore di idee chiare e distinte” (Gargani 2009b, p. 104) e, dall’altra, al “mito del dato immediato (*myth of the immediately given*)”, per usare la fortunata espressione introdotta da Wilfrid Sellars, che cessa di essere il banco di prova – ultimo e dirimente – di concetti, ipotesi, teorie, spostando l’asse dell’indagine filosofica dalla ricerca di rappresen-

<sup>5</sup> Cfr. Diamond 1996, pp. 247-248.



tazioni adeguate del mondo alla ricerca di *giustificazioni*, e cioè di motivazioni all'interno di un contesto argomentativo garantito o di nuovi vocabolari emersi dal logoramento di vecchie metafore:

Il linguaggio comune e le teorie scientifiche non vengono confrontate con la realtà, ma si misurano in modi alternativi con un mondo che è previamente articolato dal codice del linguaggio. In questo senso, il rifiuto del mito filosofico del dato immediato dell'esperienza e la concezione pragmatista delle teorie come *strumenti* porta a concludere che le teorie non implicano l'esistenza degli oggetti e dei fatti ai quali si riferiscono (Gargani 2009b, p. 105).

Nel rinnovato scenario che viene così a delinearci, il presupposto metafisico dell'io come *res cogitans* autotrasparente e quello della sussistenza di *sense-data* primitivi e neutrali, posseduti a-linguisticamente, vengono rivisitati alla luce di un "*fattore di relazionalità*" (Gargani 2009a, p. 121), che li riconduce rispettivamente allo *status* di "costruzione narrativa" (Gargani 2009b, p. 106) e di dati osservativi "carichi di teoria (*theory laden*)" (Gargani 2009a, p. 121). Se – sulla scia di Nietzsche – lo statuto della verità viene indebolito e quest'ultima ripensata nei termini di "un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane che sono state potenziate poeticamente e retoricamente" (Nietzsche 1990, p. 361), le questioni tradizionali dell'identità personale e della descrizione della realtà devono essere sottoposte ad una profonda revisione, espandendo "l'ordine del discorso"<sup>6</sup> vigente e ricorrendo a insolite *live metaphors*, non immediatamente decodificabili nei termini del linguaggio ordinario<sup>7</sup>. Al di là dell'ordine cognitivo "ufficiale" che stabilisce corrispondenze lineari tra mente, mondo e linguaggio, collocandosi al di fuori della tradizionale filosofia del soggetto, Gargani rivendica l'esistenza di un "ordine grammaticale *pre-cognitivo*", sulla scia di Wittgenstein, di Nietzsche e di Foucault, delle cui imprese speculative rivela la singolare convergenza, essendosi tutti ugualmente impegnati – seppure in modi differenti e con sviluppi a volte contrastanti – a riportare alla luce la "grammatica profonda" su cui costruiamo le nostre connessioni inferenziali:

Sotto questo riguardo, si può dire che Wittgenstein condivide un assunto comune a Nietzsche e a Foucault, ossia l'idea che l'assetto linguistico-concettuale del vero e del falso venga aperto e fondato in un *ordine pre-cognitivo*, in una forma di vita di cui non si può predicare né il vero né il falso (Gargani 2008, p. 130, corsivo nostro).

<sup>6</sup> Cfr. Foucault 2004, p. 26 ss.; Foucault 1999. Un interessante – e persuasivo – accostamento tra il razionalismo critico-costruttivo di Gargani e l'opera genealogica di Foucault, ma anche l'Adorno di *Dialettica negativa*, è proposto da Iofrida 2022, pp. 82-97.

<sup>7</sup> Cfr. Rorty 1990. Sul concetto di "metafora viva (*live metaphor*)", si veda anche Gargani 1993b, pp. VII-XXV.



Secondo questa prospettiva, definire se stessi non equivarrà più ad afferrare degli oggetti interni, depositati nel foro interiore della nostra coscienza, privato e inaccessibile, ma consisterà nel “dire quello che ne è stato di noi mentre eravamo alle prese con il problema di definire la nostra identità” (Gargani 2009b, p. 106). Allo stesso modo, descrivere il mondo non equivarrà più ad uncinare stati di cose, ma consisterà in un *lavoro espressivo* che si attuerà nel “processo di chiedere e dare ragioni a sostegno delle asserzioni proferite e scambiate fra gli interlocutori” (Gargani 2009b, *ibidem*).

La funzione prassiologica del fabbricare ragioni e motivazioni, del rendere esplicite (*making it explicit*, secondo la fortunata espressione coniata da Robert Brandom) le connessioni che – a livello implicito, e talora inconsapevolmente – guidano le pratiche simboliche umane, ha soppiantato l’ideale della conoscenza come rappresentazione e con essa la semantica del rappresentazionalismo epistemologico, assegnando alla riflessione filosofica inattesi appassionanti obiettivi:

L’inferenza non riflette una forma logica prestabilita e prefissata, ma traccia il gesto originario di una connessione tra contenuti. Per inferire qualcosa bisogna fare qualcosa, occorre cioè produrre *un’estensione non conservativa del linguaggio* (Gargani 2009b, p. 107).

Avendo definitivamente rinunciato alla pretesa che i concetti di “vero” e di “falso” siano proprietà intrinseche e necessarie degli enunciati, giacché ogni “simbolo – come aveva ribadito Wittgenstein – è in un certo senso contenuto in se stesso, lo si afferra come un tutto” (Wittgenstein 1995a, p. 64), Gargani concorda con la tesi sostenuta da Peter F. Strawson, in base alla quale non ci sarebbe alcun *fatto*, se non ci fosse un *enunciato*:

ciò che viene definito come un fatto è semplicemente una conseguenza dell’enunciato, nel senso che l’enunciato con la sua “clausola-che” (*that-clause*) introduce il paradigma del fatto che viene espresso. Senza la “clausola-che” espressa dalla proposizione non saremmo in grado di constatare alcun fatto. Che qualcosa appaia come un fatto è la conseguenza di essere asserito in un enunciato (Gargani 2008, p. 153).

La messa in discussione del razionalismo, osserva a questo punto Gargani in uno dei suoi ultimi lavori, che assume pertanto il carattere di un testamento spirituale, e la conseguente assunzione di un atteggiamento relativistico, che sarebbe più opportuno denominare “relazionistico”, rischiano tuttavia di infilare il discorso filosofico contemporaneo in una strettoia dalla quale diviene impossibile uscire:

La disputa fra razionalismo e relativismo è stata fino al 20° sec. anche una contesa sulla questione se vi sia una verità oppure ve ne siano molte, se vi sia un solo metodo oppure più metodi filosofici e scientifici, anche se vi sia una sola teoria filosofica in posizione privilegiata sanzionata come la più vera o se invece occorra riconoscere l'esistenza di più teorie filosofiche su un piano di parità (Gargani 2009a, p. 128).

Da una parte, il razionalismo e realismo oggettivo impiegheranno i consueti metodi della “razionalità costrittiva” per dimostrare con “prove irresistibili” (cfr. Nozick 2003) che esistono una sola verità e il mondo esterno, nella loro irrecusabilità e inemendabilità, attestando che le tesi relativistiche sono destinate ad arenarsi in forme più o meno ostinate di scetticismo. Dall'altra, il relativismo si difenderà dalle accuse ricorrendo a contro-argomentazioni altrettanto cogenti, allo scopo di dimostrare che i primi sono in errore e che invece esistono molte verità tra loro incommensurabili, tutte ugualmente valide. Ma così facendo, e cioè cercando di promuovere l'assoluta coerenza della propria posizione, il relativismo, rimarrà di fatto invischiato all'interno del programma fondazionalista che pretendeva abbandonare. Tanto il razionalismo quanto il relativismo puntano all'evidenza apodittica, restando ingabbiati all'interno del vocabolario decisivo stabilito dall'epistemologia cartesiana, giacché cercano la corrispondenza immediata con una batteria di assiomi inderogabili o con gli stati di cose del mondo, dimenticando che concetti come “assioma” o “stato di cose” acquistano significato solo all'interno di un determinato “gioco linguistico” e di una forma antropologica di vita.

Seguendo sempre di nuovo il monito wittgensteiniano secondo cui lo scopo della filosofia è quello di “indicare alla mosca la via d'uscita dalla trappola” (Wittgenstein 1995c, p. 137), Gargani – in accordo con Rorty e Michael Williams – riconosce che l'alternativa tra razionalismo e relativismo è “la conseguenza del modo stesso in cui i filosofi hanno approntato e hanno costruito i loro stessi problemi” (Gargani 2009a, p. 124) e che, pertanto, la loro dicotomia non è affatto insanabile, se solo si assume un'ottica diversa, di matrice pragmatica, in grado di inaugurare uno spazio culturale in cui “il razionalismo oggettivo e il relativismo si ricalibrano a vicenda ammettendo l'uno anche le ragioni dell'altro” (Gargani 2009a, p. 128).

In altri termini, si tratta di liberare la filosofia dalla presunzione di attingere al fondamento di una meta-ragione interamente dispiegata, ad un criterio di traducibilità universale o alla dimensione bruta dei fatti, e con esse dal compito di stabilire quale delle due impostazioni abbia ragione e quale torto: “non c'è *un* metodo della filosofia, ma ci sono metodi; per così dire, differenti terapie”

(Wittgenstein 1995c, p. 71). Dopo aver abbandonato il vocabolario delle argomentazioni logicizzanti o delle percezioni dirette e ricollocandosi nel mondo ordinario che aveva perduto, il lavoro della riflessione intellettuale consiste nel soppesare in modo critico “il paniere delle visioni filosofiche”<sup>8</sup> ammissibili, al fine di riscoprire le procedure inferenziali e le condotte di vita contingenti in cui si radicano, indicando possibilità di conoscenza alternative, ribadendo la rivedibilità di ogni sistema teorico, contemperando con la dovuta cautela la pretesa epistemica – peraltro legittima – di cogliere la verità con il sospetto scettico sull’oggettività delle nostre credenze.

Nello scenario proposto da Gargani, quindi, realismo e relativismo risultano “paradossalmente” compatibili e una diversa strada appare finalmente percorribile, quella del “lasciar essere le cose”<sup>9</sup>, ovvero del contatto con l’esperienza vissuta del mondo, sempre filtrata dalla prassi umana, un mondo che il soggetto oramai detrascendentalizzato, e cioè derubricato da “regista di pensieri a teatro di eventi” (Gargani 1993a, p. 51), “non deve decidere o costruire ma *ascoltare per riconoscerlo e per accettarlo*” (Gargani 2009a, p. 125). Sulla scia di Stanley Cavell, e in sintonia con l’esercizio fenomenologico del “reimparare a vedere il mondo” (Merleau-Ponty 2003, p. 30), ritrovare la nostra “presenza continua (*continuous presentness*)”<sup>10</sup> ad esso equivale a *porsi in ascolto*, ovvero ad essere capaci di

riferire i contenuti della nostra vita mentale, intellettuale e percettiva a una trama che non sia preventivamente definita dal regime di un’epistemologia prefissata e privilegiata, ma inserita nella (e integrata dalla) sfera degli apprendimenti, delle pratiche, degli abiti, dei costumi, dell’informazione a cui sono esposti i membri delle comunità storico-sociali (Gargani 2009a, p. 125).

### 3. *Lo sguardo obliquo e la parola ulteriore*

A partire dagli anni Ottanta, insieme alla ricerca speculativa più direttamente ascrivibile al registro della scrittura filosofica, Gargani dedica una parte cospicua del suo lavoro intellettuale a interrogare codici simbolici disparati (soprattutto, la letteratura e la musica) e a promuovere intrecci testuali inaspettati, allestendo nuovi strumenti di analisi, mettendo alla prova diversi *stili di ragionamento* e cimentandosi in sperimentazioni letterarie più o meno intensamente

<sup>8</sup> Cfr. Nozick 2003, pp. 36-37.

<sup>9</sup> Sull’«esposizione alle cose e al loro Aperto», tematizzato da Rilke, per cui esse «sono se stesse e poi ancora qualcosa più di se stesse», cfr. Gargani 1993a, p. 23 ss.

<sup>10</sup> Cfr. Cavell 2004. Per la biografia intellettuale del filosofo statunitense e una ricostruzione dei principali temi affrontati nelle sue opere, si veda Ariano 2024, pp. 44-84.



ibridate alla riflessione teoretica. L'approccio al suo campo disciplinare d'elezione, rappresentato dal pensiero di Ludwig Wittgenstein e dagli sviluppi della filosofia analitica, su cui ha costruito la sua carriera accademica, imponendosi come uno dei massimi esperti in quell'ambito di studi, diviene più arioso e polifonico, disinvolto e capillare, andando alla ricerca delle matrici culturali e dei contesti discorsivi in cui sono emerse la crisi della razionalità classica e dei sistemi metafisici della modernità.

Attingendo al formidabile repertorio di scienziati, letterati e artisti vissuti nella fase storica della *finis Austriae*<sup>11</sup>, Gargani intercetta e connette le loro originali esperienze intellettuali, inserendole all'interno di una "rappresentazione perspicua (*übersichtliche Darstellung*)" (Wittgenstein 1995c, p. 69)<sup>12</sup>, al fine di criticare la complessità crescente della *Zivilisation* e i suoi estraniamenti automatismi:

Wittgenstein e Musil individuano una comune aspirazione a collocarsi in quel centro (*Mitte, Mittelpunkt, Zentrum*), dal quale si possono cogliere con perspicuità i significati del sapere, della vita e si possono catturare quelle illuminazioni intellettuali (*Einfälle*) che restituiscono un senso ai tratti e agli aspetti della nostra vita; quel senso che ne costituisce la motivazione interna ma che è stato cancellato dal modello della considerazione causale (Gargani 1992b, p. 93).

In questa prospettiva, la *metafora* costituisce la sola risorsa linguistica con la quale il soggetto può tentare di riguadagnare il centro della propria vita, in "un mondo di qualità senza uomo, di esperienze senza colui che le vive" (Musil 1972, p. 143), risvegliandone la capacità – etica ed estetica a un tempo – di associare in un significato unitario segni e vissuti che altrimenti giacerebbero dispersi nella sua esistenza o di dissociare assetti di senso anonimi e cristallizzati che la società seriale cui appartiene gli ha imposto:

La metafora risulta il dispositivo semiologico che esprime la forma d'esistenza dell'uomo contemporaneo il quale, rifiutandosi di farsi racchiudere entro uno schema rigido e invariante di esperienza, sottopone la vita a continui esperimenti, violandone l'ordine definito e pietrificato, provocandola lungo possibilità alternative, strappandola a se stessa e ricomponendola nelle pratiche associative della similitudine (Gargani 1992b, p. 86).

Nello scenario esistenziale che Gargani tratteggia, in compagnia di intellettuali e scrittori della Mitteleuropa quali Musil e Kafka,

<sup>11</sup> Sul modo in cui Gargani avrebbe riletto e interpretato la cultura austriaca, nei termini di una "proterva autoflagellazione moralistica", non evidenziando che in essa – complessivamente presa – "era contenuto non solo il male, ma anche il rimedio", cfr. il duro giudizio, che troviamo irricevibile, di Perniola 2009, pp. 62-67.

<sup>12</sup> Su questo punto, si veda anche Wittgenstein 1995b, pp. 29-30; p. 39. Sulla nozione di "rappresentazione perspicua", cfr. Bouveresse 1995, p. 69 ss.; Gargani 1986, p. 177 ss.; Gargani 2008, p. 68 ss.



Hoffmansthal e Schönberg, l'avvento di nuove metafore non costituisce soltanto una trasgressione di codice, ma accompagna – o per meglio dire “compie” – il sentimento di *stupore* da noi provato di fronte alle accidentalità della nostra vita, esprimendo l'attrito che ha scosso il *discorso normale* entro il quale eravamo soliti pensare a noi stessi: “lo stupore – infatti – è lo stato in cui uno riconosce di non essere quello che è, o che credeva di essere” (Gargani 1986, p. 12), generato dal *caso*, ovvero dal “varco che si apre nella fabbrica del simbolismo ben protetto e fondato, l'occasione fortuita che si dischiude entro una versione già predisposta del mondo” (Gargani 1986, p. 19).

Prendendo sul serio, sulla scia di Goodman, la circostanza per cui il mondo, ciascun mondo è sempre e inevitabilmente una *versione del mondo*<sup>13</sup> e in sintonia con Merleau-Ponty, secondo il quale “la mia visione dell'Essere non si effettua da un altro luogo, ma dal cuore dell'Essere” (Merleau-Ponty 2007, pp. 133-134), diviene possibile attuare un prodigioso raddoppiamento dello sguardo che si scopre immerso nello spettacolo – ovvero nel sistema informazionale – che pure guarda, intento a riannodare i fili e le *relazioni interne* che legano osservatore e osservato, senza mai riuscire ad eliminare tutti i punti ciechi:

un osservatore, mentre descrive un mondo, sta contemporaneamente descrivendo se stesso che descrive quel mondo. [...] L'osservatore per gettare luce su di sé, per tracciare una descrizione dello stato del proprio sistema è contemporaneamente messo nella posizione di creare un nuovo margine d'ombra, entro il quale sono all'opera le strumentazioni e le operazioni indispensabili per raggiungere il suo scopo. [...] Come a dire che, mentre ricostruiamo il nostro passato, il nostro passato cambia (Gargani 1993a, pp. 67-70).

Un esempio suggestivo della circostanza per cui “nella verità ci si trova per così dire *di già*, e non ci si può *andare*” (Gargani 1986, p. 99), e di quella per cui non si può pretendere che il linguaggio raffiguri la realtà né che l'osservatore – paragonato all'occhio di Dio – rimanga estraneo alla situazione che descrive è fornito dall'avventura letteraria di Kafka. Per lo scrittore praghese, infatti, non si tratta di rappresentare – attraverso un'esposizione narrativa lineare – le caratteristiche della civiltà borghese e della società patriarcale cui appartiene, ma di illuminare il «contesto animale» di relazioni sociali e familiari degradanti nel quale si trova imbrigliato, grazie alla creazione linguistica dell'«immondo insetto» in cui Gregor Samsa, il protagonista della *Metamorfosi*, scopre una mattina di essersi trasformato. Anziché adottare un punto di vista

<sup>13</sup> Cfr. N. Goodman 2008, pp. 1-25.

panottico e neutrale, in grado di squadernare di fronte a sé la verità, Kafka “descrive insieme alla situazione anche l’osservatore come parte della situazione descritta” (Gargani 1986, p. 85), spingendo il lettore ad entrare nel tracciato di relazioni reciproche, nell’incrocio di sguardi, che si instaura tra l’insetto-Samsa e i componenti della sua famiglia, inducendolo cioè a giocare la grammatica del loro stesso linguaggio, a praticare il “*linguaggio costitutivo degli oggetti di quel linguaggio, di quella forma di vita, di quel codice di condotta*” (Gargani 1986, p. 93).

La critica della mitologia mentalistica di un soggetto unitario e coeso, la rinuncia al paradigma della verità come corrispondenza in luogo di “teorie occasionali (*passing theories*)”<sup>14</sup> del linguaggio, di volta in volta proferite dai parlanti in riferimento a contesti, credenze e comportamenti storicamente definiti, l’affiorare accidentale di anomalie nel discorso normale, l’avvitamento a spirale delle descrizioni in sempre ulteriori descrizioni di descrizioni sono alcuni dei possibili esiti cui conduce l’esercizio di uno *sguardo doppio*, o obliquo, che per una parte vede qualcosa e per l’altra si sforza di vedere lo stile concettuale, il sostrato di segni, il codice simbolico in virtù del quale può vedere quel qualcosa. Questa peculiare modalità dello sguardo che consiste nel vedere le connessioni di anelli intermedi grazie a cui siamo in grado di vedere, ribadisce Gargani, consente a coloro che la sanno praticare di “trasformare qualcosa che *facciamo* in qualcosa che *possiamo dire*” (Gargani 2005, p. 68). Si profila così una strategia “stereoscopica” di apprendimento che – mentre apprende – si ritorce su di sé, cercando di decifrare il *frame* con cui inquadra ciò che apprende:

Si tratta di quel “deutero-apprendimento”, ossia di quella visione duplice, di quella “descrizione doppia”, che è stata illustrata da Gregory Bateson, la quale comprende un paradigma, un modello di visione, di interpretazione e al tempo la consapevolezza dell’assunzione di quel modello, di quel paradigma attraverso il quale viene filtrata la percezione della realtà; e dunque anche la consapevolezza della sua contingenza e revocabilità (Gargani 2005, p. 76)<sup>15</sup>.

#### 4. Il teatro dell’esistenza

Nel laboratorio logico-esistenziale allestito da Gargani, termini quali “pensiero”, “mente”, “teoria”, “proposizione”, “soggetto”, “coscienza” e molti altri, di cui il discorso filosofico si è da sempre

<sup>14</sup> Cfr. Davidson 2005, pp. 89-107.

<sup>15</sup> Sulla nozione strategica di “deutero-apprendimento” cfr. Bateson 1976, pp. 199-217; pp. 324-356.

nutrito e che concorrono a definire il suo vocabolario istituzionale, vengono rivitalizzati all'interno di atipici contesti d'esperienza e rimodulati alla luce di nuove esigenze espressive, andando a delineare un'insolita costellazione di *strumenti concettuali* che – solidarizzando l'un con l'altro – consentono di riconsiderare le situazioni dell'esserci umano, raccontandole e rimettendole in movimento. Grazie all'assunzione di questo peculiare atteggiamento di reverenza verso le cose, ovvero per effetto della *decisione* intransitiva con cui le si lascia accadere insieme all'orizzonte di possibilità e di aspetti inauditi con cui si manifestano, diviene possibile scoprire che “la mente di ogni uomo è un teatro all'aperto ed è un luogo di incidenti, casualità che si stringono insieme in quella comunità che chiamiamo pensiero” (Gargani 1993a, pp. 52-53).

Spostandosi dalla posizione di chi parla *sul* linguaggio per guadagnare quella di chi parla *dal* linguaggio, diviene possibile riconsiderare il dilemma tra lo spiegare e il pensare: con il primo, si intende pervenire ad una descrizione conclusiva di se stessi e delle cose, ponendo di fatto fine a se stessi e ai propri pensieri; con il secondo, si prende atto che “non c'è più un *mondo da descrivere*, ma c'è soltanto un'*esistenza da criticare*” (Gargani 1988, p. 30) e quindi si è più vicini a se stessi, perché si continua a pensare la possibilità di se stessi. Se non ha più senso parlare della “mente”, ma delle *menti*, e cioè delle comunanze di tratti, accidenti temporali, segmenti di vita che – stando insieme per il fatto di essere accaduti – danno origine ad una specifica *fisionomia*, non ha più senso nemmeno canonizzare la coscienza nei termini dell'autoconsapevolezza riflessiva, giacché essa si configura invece come “il punto terminale, l'estremità che affiora da questo teatro di scene, di segni, di casi ed eventi che si aggregano per così dire *in noi ma prima di noi*, e che sono tutta la passione del nostro vivere” (Gargani 1993a, p. 55). Allo stesso modo, occorre abbandonare l'immagine del linguaggio come sistema di simboli sottomessi a regole che gli preesisterebbero e che ne predeterminerebbero la totalità dei possibili impegni, per considerarlo invece – wittgensteinianamente – “come una vecchia città: un dedalo di stradine e di piazze, di case vecchie e nuove, e di case con parti aggiunte in tempi diversi” (Wittgenstein 1995c, p. 17), giacché il significato stesso di una proposizione non è altro che “una fisionomia” (Wittgenstein 1995c, p. 198) e la comprensione di un enunciato “consiste in una procedura dinamica, nella produzione di un'altra proposizione, di un ulteriore simbolo” (Gargani 2008, p. 95).

Raccontando quanto gli è accaduto, dopo essere stato nominato *Mitglied* dell'Accademia delle Scienze e delle Arti di Berlino,

dove avrebbe dovuto scrivere un libro che alla fine non ha mai scritto, scrivendone invece un altro, Gargani fa vedere che “*una teoria filosofica è un muro*” (Gargani 1988, p. 92) perché pretende di racchiudere in “*un super-ordine tra super-concetti*” (Wittgenstein 1995c, p. 63) l'intero sviluppo successivo delle determinazioni e delle occorrenze della realtà, o magari di dire l'ultima frase sulle modalità di funzionamento del linguaggio, quando invece occorre rimarcare che

la nostra esistenza non raggiunge mai l'ultima frase, ma soltanto *la frase ulteriore*, che la supposta ultima, definitiva frase è in realtà una frase ulteriore, e che l'effettiva ultima frase è invece soltanto la frase ulteriore che confuta la penultima frase che pretendeva di essere la frase della realtà, o magari di dire l'ultima frase sulle modalità di funzionamento del linguaggio, quando invece occorre rimarcare che

Le proposizioni non svolgono più il compito di raffigurare stati di cose, giacché non è possibile confrontare pezzi di linguaggio con pezzi di realtà, ma solo confrontare discorsi con altri discorsi, ovvero connettere parole con altre parole, sperimentando – grazie ad uno stile di *pensiero che si ascolta* mentre parla o scrive – come tutte le frasi che possiamo proferire si trasformino nello *stato estetico* di se stesse: ogni frase infatti dipende dalle istanze pragmatiche, dall'intonazione e dai gesti, dalle circostanze discorsive nelle quali emerge, essendo simultaneamente se stessa ma anche l'infinita varietà dei modi in cui può essere detta e ridetta, e cioè sempre e soltanto una frase diversa.

Le tecniche di scrittura letteraria messe in campo da Thomas Bernhard e da Ingeborg Bachmann, eredi della cultura mitteleuropea di cui sono anche gli epigoni, mirano precisamente a mostrare come tanto più si cerca di raffigurare la realtà, ovvero di trasformarla in “*immagine (Bild)*”, quanto più la si cancella; tanto più si cerca di rappresentarla a distanza, in modo univoco e obiettivo, quanto più la si dissolve: “il dato di fatto dell'esistenza non è l'esistenza che descriviamo, che è sempre una menzogna, bensì l'impossibilità di dirla come essa è” (Gargani 1990b, p. 9). Il rifiuto del regime descrittivo da parte dello scrittore austriaco si accompagna ad una diversa declinazione del pensiero, ora identificato come “l'arte propriamente di esistere contro i fatti” (Gargani 1990b, p. 13), che devono appunto essere scompaginati, criticati, disarticolati, applicando ricorsivamente alle enunciazioni dell'io narrante o dei suoi personaggi la clausola “*einerseits ... anderseits* (da un lato ... dall'altro)”. Così facendo, si viene a scoprire che ciò che si reputava essere un fatto reale non lo era, rinvenendolo invece nel suo contrario, di cui poco dopo si dovrà constatare l'irrealtà e così via:

“tutto è completamente diverso. È sempre tutto diverso. Farsi capire è impossibile” (Bernhard 1995, p. 33), dichiara il padre dell’io narrante di *Verstörung*.

Se – come suggerisce Wittgenstein – “la mia comprensione è soltanto cecità di fronte alla mia incomprendione” (Wittgenstein 1999, p. 66), appare chiaro come la scrittura di Bernhard intenda rovesciare ogni concetto, ogni parola, ogni fatto nel suo contrario, deponendo l’assioma della coerenza analitica e attuando processi di pensiero che equivalgono a “progressive correzioni (*Korrekturen*), che si succedono l’una all’altra fino alla dissoluzione totale dell’oggetto, il quale dunque alla fine non può nemmeno essere più pensato” (Gargani 1990b, p. 30). La constatazione dell’impossibilità di una narrazione in presa diretta della realtà e, con essa, dell’incomunicabilità della verità, eccetto della verità della menzogna, si traduce nella coazione a ripetere del “*pensare contro (Widerdenken)*” (Gargani 1990b, p. 37 ss.) e porta all’adozione di un paradossale *stile citazionale* per cui la figura narrante (*Erzählergestalt*), distinta dall’io scrivente (*schreibendes-Ich*: l’autore), si disloca continuamente nei suoi personaggi di cui si limita a riferire le frasi, per poi ritrattarle, distorcerle, mostrarne l’impossibilità, trasformando il loro esercizio di pensiero – fatalmente destinato alla disperazione e alla follia – nella sua (di Bernhard) *narrazione letteraria*:

Non dunque per quello che dicono e vogliono dire gli uomini si salvano dalla follia e dall’estinzione, bensì per il fatto che *essi stessi vengono raccontati*, che c’è una scrittura che si fa carico di loro. Nessuna frase che un uomo possa dire potrà salvarlo, ma la scrittura *che è la narrazione della sua frase* avrà il potere di proteggerlo dalla pazzia e dalla morte (Gargani 1990b, p. 61).

Come la *geometria della scrittura* di Bernhard non intende rispecchiare la realtà così com’è, ma si adopera a sfiorarne l’enigma, attraverso la mediazione letteraria, che narra di personaggi alle prese con il problema di definire se stessi mentre cercano la verità, così l’utopia letteraria di Ingeborg Bachmann non aspira a rappresentare il mondo che c’è, ripercorrendo la successione lineare degli eventi, ma a *presentare* “un mondo che non c’è ancora, che non è iscritto nella dimensione del tempo” (Gargani 1995, p. 8), un non-tempo che è anche un non-luogo, e cioè “il tempo che è ancora da venire” (Gargani 1995, p. 12), ineducibile dal passato, dalla lingua e dalla società esistenti. Facendo segno alla sfera oscura dell’esistenza, alla nostra origine preverbale, cui si può solo alludere dall’interno dei limiti intrascendibili del linguaggio, “l’utopia di un nuovo linguaggio è la garanzia di qualcosa di ineffabile che mette in discussione

ogni linguaggio che abbiamo a disposizione” (Gargani 1995, p. 26). Per quanto ognuno preferisca rinchiudersi nella propria infelicità, essendo in grado di comprendere solo il proprio linguaggio, che da cintura protettiva si trasforma via via in carcere solitario, la Bachmann coltiva il “sogno linguistico (*Sprachtraum*)” (Bachmann 1993, p. 73) di arrivare a un nuovo mondo per il quale “ciò che vale è continuare a scrivere (*es gilt weiterzusprechen*)” (Gargani 1995, p. 75)<sup>16</sup>, abitando la dismisura, la tensione irriducibile tra il linguaggio ufficiale, violento e ripetitivo, e una nuova lingua, che avrebbe dovuto essere e che quindi non sarà mai del tutto: è per questo motivo, osserva Gargani, che “la Bachmann e Bernhard hanno stabilito un regime e una condotta di scrittura che è sia filosofica, sia letteraria in quanto si tratta di *una scrittura che è un pensiero raccontato*” (Gargani 1995, p. 69)<sup>17</sup>.

Nel laboratorio analitico-esistenziale di Gargani, che viene a profilarsi sempre più come un *teatro*, nel quale ogni uomo si trova gettato ad esistere e a scegliere, prendono corpo nuove figurazioni concettuali che consentono di rimettere in prospettiva i temi e i problemi tradizionalmente affrontati dalla filosofia, partendo stavolta “dal basso” e non “dall’alto” delle sue astrazioni o delle sue schematiche ricapitolazioni semantiche. In questo teatro, nel quale entriamo quando nasciamo, venendo alla luce in un mondo che ci preesiste, occorre *accettare e riconoscere* che

noi siamo gli attori esclusivamente di noi stessi, attori che vivono il dramma del loro stesso apparire sulla scena, della loro implausibilità, siamo attori in realtà senza un ruolo, senza una parte assegnata, eccetto quella di rappresentare il ruolo di attore senza avere una parte, siamo gli attori della nostra casualità procreati da altri attori casuali (Gargani 1990a, p. 74).<sup>18</sup>

Non avendo a disposizione alcuna storia vera e obiettiva, e nemmeno un copione da recitare, siamo nella posizione di chi deve ammettere che le frasi a cui è appeso coincidono con il loro interminabile commento, di modo che “*l’arte della vita è il destino di raccontare senza fine, con parole e azioni senza fine*” (Gargani 1990a, p. 45): trovandosi nella posizione di chi ancora non sa come sono andate le cose, essendo parte in causa della vita che cerca

<sup>16</sup> Sugli aspetti dell’attesa, che permette nuovamente di riavvicinarsi al mondo “*nella pausa e nella cadenza di un respiro come un universo creaturale*”, e sull’urgenza di continuare a scrivere, cfr. Gargani 1999, pp. 183-201.

<sup>17</sup> Sui risvolti etici individuali del “pensiero raccontato”, per cui l’uomo si congela dalla scena della grande Storia collettiva per dedicarsi al “mestiere di vivere”, cfr. Bodei 1998, pp. 120-124.

<sup>18</sup> Sulla peculiare situazione in cui versa l’attore, sospeso tra invenzione e scoperta, e sul rapporto tra arte e vita, cfr. Gargani 1999, pp. 203-226.



di analizzare, l'«artista della propria vita» si rifiuta di trasformarsi nelle cose che ha detto e fatto sino a quel momento, per praticare invece “l'arte delle alternative versioni di quello che abbiamo detto e fatto per raccontarci nuovamente ciò attraverso cui già una volta ci siamo raccontati, per riscriverci in quello che abbiamo già scritto, per entrare nuovamente meglio in quello che abbiamo pensato” (Gargani 1990a, p. 48).

Non potendo più oggettivare il mondo e la nostra esistenza in una definizione, secondo la strategia fenomenologica dell'*Ego* trascendentale che li costituirebbe in virtù dei suoi atti di “donazione di senso (*Sinnggebung*)”, appare chiaro che la filosofia debba abbandonare – come suggerisce Merleau-Ponty – la ricerca della verità o della coincidenza con lo sfondo muto delle cose, facendo sì che l'«artista della propria vita» si consegna a

un linguaggio di cui egli non è l'organizzatore, di parole che egli non riunirebbe, che si unirebbero attraverso di lui grazie alla connessione naturale del loro senso, al *traffico occulto della metafora*, – ciò che conta non essendo più il senso manifesto di ogni parola e di ogni immagine, ma i rapporti laterali, le parentele, che sono implicati nei loro rivolgimenti e nei loro scambi (Merleau-Ponty 2007, p. 143, corsivo nostro)

Ogni impresa teoretica, ogni descrizione del mondo, ogni definizione inesorabile della struttura del linguaggio risultano oltrepassati da una *seconda storia*, che adombra la loro spoliatura, ovvero la loro remissione ad un mondo più grande di noi, visto che le nostre teorie, descrizioni o definizioni sono destinate a divenire – insieme a noi che le abbiamo edificate – parte della realtà che intendevano afferrare, e cioè assorbiti nella versione di una narrazione, episodi di un *racconto ulteriore*, dal quale possiamo essere sempre guardati come sul margine del nulla:

*La narrazione come tale, cioè la trasformazione di un'impresa teoretica e di colui che la compie nei personaggi di una seconda storia che è il loro racconto, è precisamente il destino imposto da un mondo più forte di noi* (Gargani 1990a, pp. 138-139).

Sarà forse per questo che non esiste verità al di fuori della nostra messa in scena del problema della verità e che “noi siamo degli attori non perché simuliamo, ma perché dobbiamo inventare la nostra storia allo scopo di scoprirla; *per quanto strano possa apparire dobbiamo inventare quello che siamo per poter diventare quello che siamo*” (Gargani 1992a, p. 133). L'indicazione della nostra distanza dalla verità costituisce per noi, infatti, il solo modo di essere più vicini alla verità, uscendo dalla versione ufficiale di noi stessi, dal nostro io autocentrato e dal linguaggio letterale in cui lo abbiamo soffocato, per cui cessiamo di essere indagatori autoscopici della



verità e ne diventiamo attori. La verità sussiste nella percezione della differenza, dello scarto tra la nostra *realtà* e la nostra *irrealtà*, tanto più che “ci si mette a fare gli attori unicamente per amore della propria irrealtà; *l'attore, la messa in scena, il teatro sono il trasalimento della forza esercitata dalla realtà su di noi*” (Gargani 1992a, p. 86). E come gli attori hanno la sensazione di essere nella verità quando entrano nella loro messa in scena, così gli uomini “diventano attori perché devono inventare attraverso la simulazione quello che più profondamente avvertono di essere, che c'è già ma che non esiste ancora” (Gargani 1992a, p. 38). In ciò consiste la *dimensione estetica* della nostra vita, un variopinto intreccio di segni e di gesti, di parole e di argomentazioni, la scoperta di qualcosa che gli uomini non possono trovare se non la inventano.

### Bibliografia

- Ariano R., *Profilo di Stanley Cavell*, in “APhEx Rivista italiana di filosofia analitica”, n. 29, 2024, pp. 44-84.
- Bachmann I., *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, ed. it. a cura di R. Colorni, trad. it. di V. Perretta, Adelphi, Milano 1993.
- Bateson G., *Verso un'ecologia della mente*, trad. it. di G. Longo e G. Trautteur, Adelphi, Milano 1976.
- Bernhard T., *Perturbamento*, ed. it. a cura di E. Bernardi, Adelphi, Milano 1995.
- Bodei R., *La filosofia nel Novecento*, Donzelli, Roma 1997.
- Bodei R., *Il noi diviso. Ethos e idee dell'Italia repubblicana*, Einaudi, Torino 1998.
- Bouveresse J., *Wittgenstein antropologo*, in L. Wittgenstein, *Note sul “Ramo d'oro” di Frazer*, introd. di R. Rhes, trad. it. di S. de Waal, Adelphi, Milano 1995.
- Cavell S., *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life*, Harvard University Press, Cambridge – Mass 2004.
- Chiurazzi G., *Il postmoderno*, Bruno Mondadori, Milano 2002.
- Davidson D., *Truth, Language, and History*, Clarendon Press, Oxford 2005, pp. 89-107.
- Diamond C., *Wittgenstein, Mathematics and Ethics*, in Aa. Vv., *The Cambridge Companion to Wittgenstein*, a cura di H. Sluga e D. Stern, Cambridge University Press, Cambridge 1996, pp. 247-248.
- Foucault M., *L'archeologia del sapere*, trad. it. di G. Bogliolo, BUR, Milano 1999.
- Foucault M., *L'ordine del discorso (e altri interventi)*, trad. it. di A. Fontana, M. Bertani e V. Zini, Einaudi, Torino 2004.

- Gargani A.G., *Il sapere senza fondamenti*, Einaudi, Torino 1975.
- Gargani A.G., *Introduzione*, in Aa. Vv., *Crisi della ragione*, a cura di A.G. Gargani, Einaudi, Torino 1979.
- Gargani A.G., *Lo stupore e il caso*, Laterza, Roma-Bari 1986.
- Gargani A.G., *Sguardo e destino*, Laterza, Roma-Bari 1988.
- Gargani A.G., *L'altra storia*, Il Saggiatore, Milano 1990a.
- Gargani A.G., *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca*, Laterza, Roma-Bari 1990b.
- Gargani A.G., *Il testo del tempo*, Laterza, Roma-Bari 1992a.
- Gargani A.G., *Freud Wittgenstein Musil, Shakspeare and Company*, Milano 1992b.
- Gargani A.G., *Stili di analisi. L'unità perduta del metodo filosofico*, Feltrinelli, Milano 1993a.
- Gargani A.G., *La conversazione filosofica tra metafora e argomentazione*, in R. Rorty, *Scritti filosofici*, vol. II, trad. it. di B. Agnese, Laterza, Roma-Bari 1993b, pp. VII-XXV.
- Gargani A.G., *Il pensiero raccontato. Saggio su Ingeborg Bachmann*, Laterza, Roma-Bari 1995.
- Gargani A.G., *Il filtro creativo*, Laterza, Roma-Bari 1999.
- Gargani A.G., *Il valore cognitivo delle emozioni*, in "Atque", n.25-26, giugno 2002-maggio 2003.
- Gargani A.G., *Dal mito del museo all'inferenza pragmatica*, in A.G. Gargani e A.M. Iacono, *Mondi intermedi e complessità*, ETS, Pisa 2005.
- Gargani A.G., *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2008.
- Gargani A.G., *Relativismo e nuovi paradigmi filosofici*, in Aa. Vv., *XXI Secolo. Norme e idee*, sotto la direzione di T. Gregory, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2009a.
- Gargani A.G., *Crisi della ragione*, in Aa. Vv., *XXI Secolo. Norme e idee*, sotto la direzione di T. Gregory, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2009b.
- Goodman N., *Vedere e costruire il mondo*, introd. di A.C. Varzi, trad. it. di C. Marletti, Laterza, Roma-Bari 2008.
- Hassan I., *Pluralism in Postmodern Perspective*, in "Critical Inquiry", 12, n. 3, Spring 1986, pp. 503-520.
- Heidegger M., *Essere e tempo*, trad. it. di P. Chiodi, Longanesi, Milano 1976.
- Iofrida M., *Una critica antinichilistica della modernità*, in "Aut aut", n. 393, marzo 2022, pp. 82-97.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, trad. it. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2003.
- Merleau-Ponty M., *Il visibile e l'invisibile*, a cura di M. Carbone, trad. it. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2007.

- Musil R., *L'uomo senza qualità*, vol. I, trad. it. di A. Rho, Einaudi, Torino 1972.
- Nietzsche F., *Su verità e menzogna in senso extramorale*, in Id., *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e Scritti dal 1870 al 1873*, Vol. III, t. II, versione di G. Colli, Adelphi, Milano 1990.
- Nozick R., *Invarianze. La struttura del mondo oggettivo*, introd. di S. Maffettone, trad. it. di G. Pellegrino, Fazi, Roma 2003.
- Pelgreffi I., *Il problema degli abiti intellettuali*, in "Aut aut", n. 393, marzo 2022, pp. 146-163.
- Pelgreffi I., *Il "senza fondamento" nel sapere. Saggio su Gargani*, in "Kaiak. A Philosophical Journey", n. 10, 2023, pp. 1-17 (consultabile online: <https://www.kaiakpj.it/wp-content/uploads/2023/12/Il-senza-fondamento-nel-sapere.pdf>).
- Perniola M., *Strategia del bello. Quarant'anni di estetica italiana (1968-2008)*, in "Ágalma. Rivista di studi culturali e di estetica", n. 18, settembre 2009, pp. 62-67.
- Restaino F., *Il dibattito filosofico in Italia (1925-1990)*, in N. Abbagnano, *Storia della filosofia*, Vol. IV, tomo II, *La filosofia contemporanea*, a cura di G. Fornero, F. Restaino, D. Antiseri, Utet, Torino 1994, pp. 738-745.
- Rorty R., *La filosofia dopo la filosofia. Contingenza, ironia e solidarietà*, pref. di A.G. Gargani, trad. it. di G. Boringhieri, Laterza, Roma-Bari 1990.
- Vattimo G. e Rovatti P.A. (a cura di), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano 1983.
- Wittgenstein L., *Lezioni 1930-1932*, ed. it. a cura di A.G. Gargani, Adelphi, Milano 1995a.
- Wittgenstein L., *Note sul "Ramo d'oro" di Frazer*, introd. di R. Rhes, trad. it. di S. de Waal, Adelphi, Milano 1995b.
- Wittgenstein L., *Ricerche filosofiche*, ed. it. a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1995c.
- Wittgenstein L., *Della certezza*, introd. di A.G. Gargani, trad. it. di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1999.

# *Gargani and Wittgenstein's Aesthetic Constructivism*

Emanuele Arielli\*

## ABSTRACT

Within the framework of Aldo Gargani's anti-foundationalist thought, a central focus is cast on what he coined the "aesthetic paradigm" in Ludwig Wittgenstein's philosophy (Gargani 2003). Firstly, this essay aims to illuminate the significance of Gargani's contributions to the aesthetic issue in Wittgenstein. A contribution that does not deal with Wittgenstein's stances on artistic matters, but rather examines the prominence in his thinking of the aesthetic dimension in human expressive and linguistic practices. These include the role of expressive gestures, the harmony and familiarity in musical and linguistic understanding, the constitutive function of a sense of coherence in following a rule, along with the idea of a "perspicuous view" able to reveal meaningful connections. Furthermore, the essay illustrates how Gargani, while incorporating Wittgenstein's reflections on these points and anticipating some developments in subsequent debates, distanced himself from a superficial postmodern aestheticism. His thoughts were in fact profoundly tied to specific issues in the epistemological discourse and incorporated contributions from the Anglo-Saxon tradition.

In this context, Gargani accentuates the concept of a "pre-cognitive order" of language emerging from all linguistic practices associated with a form of life. Aesthetics becomes the medium through which "the hidden forms in which parts of life are connected to each other are unveiled" (Gargani 2008, 42). Notably, Gargani underscores how the aesthetic paradigm is already present in Wittgenstein's analyses surrounding the logical form of the proposition and, later, in his investigations on the construction of mathematical entities and proofs, culminating in a specific aesthetic constructivism. In this view, constitutive role is given to how the structure of a logical proposition or of a mathematical proof is harmonious and compelling, and to the concordance in our use of symbolic expressions in creating similarities, regularities, and connections.

In light of these insights, the essay ultimately proposes a reevaluation of some aspects of the relationship between aesthetics and linguistic, cognitive, or epistemological phenomena that are the object of contemporary research. While many studies focus on exploring the cognitive factors underlying aesthetic experience, the "aesthetic paradigm" outlined here prompts a consideration of the reverse relationship as well – namely the role of aesthetic phenomena in thinking and sense-making, a connection that warrants systematic investigation (Arielli 2019) and where Gargani's interpretive venture into Wittgenstein's thought stands as an authoritative and fruitful guide.

## KEYWORDS

Wittgenstein, Gargani, aesthetics, aesthetic constructivism

\* Istituto universitario di architettura di Venezia, arielli@iuav.it.

## Introduction

Aldo Gargani's contribution to the interpretation of Ludwig Wittgenstein's thought is well-known, particularly within the framework of the so-called "New Wittgenstein" scholarly tradition (Crary and Read 2000), which has advocated for an anti-neopositivist and non-analytical reading of the Austrian philosopher's work. In line with the philosophy of the "later" Wittgenstein, Gargani explores the consequences of viewing language as an activity intrinsically linked to human practices and rooted in *forms of life* and cultural contexts. From his early studies on Wittgenstein, Gargani questioned the notion of language as a tool for representing the world and identified in Wittgenstein's thought (Gargani 1966) an ally in moving away from reductionist approaches to epistemological issues. Gargani's perspective embraces a vision that acknowledges the multiplicity and complexity of human praxis as a constructive dimension of knowledge.

From *Il Sapere senza fondamenti* in 1975 to his later essays focused on the "aesthetic paradigm" in Wittgenstein (Gargani 2003, 2008), Gargani anticipated and partially aligned with certain positions characteristic of the later postmodern debate. However, he never succumbed to the radical relativism or epistemological nihilism often associated with such approaches, which he dismissively refers to as "metaphysical gangsterism" (Gargani 1975). Drawing on Wittgensteinian reflection, Gargani's anti-foundationalist stance does not imply a rejection of truth but rather a view of truth as a process, a social and cultural construction that emerges from the interaction of symbolic practices and forms of life. From this perspective, Gargani sees the role of historical and cultural contingency as fundamental to our forms of life, which he suggests should be revisited by recovering a "sense of the possible," a term he borrows from Robert Musil (Gargani 2003). Moreover, central to his thought is the connection between philosophical practice and the aesthetic-artistic dimension, which he views as a privileged lens through which to observe and understand forms of life.

Characteristic of Gargani's work are in fact his explorations of the Central European cultural tradition and his emphasis – as Toulmin and Janik had already done in 1973 (Toulmin and Janik 1973) – on the deep affinity of Wittgenstein's thought with the major exponents of that cultural context, namely the "Great Vienna" of

the early 20th century (Gargani 1982; Gargani 1983). Wittgenstein's thinking is intimately connected to the Viennese intellectual climate, marked by figures such as Sigmund Freud, Karl Kraus, Adolf Loos, Arnold Schoenberg, and Robert Musil, and by a general rejection of absolute certainties and foundational systems. Gargani builds on these insights, highlighting how Wittgenstein shared with those intellectuals a non-dogmatic approach and a vision of knowledge as a continuous construction, devoid of stable foundations.

In Gargani's work, the centrality of the aesthetic-artistic dimension in interpreting Wittgenstein's thought does not merely concern Wittgenstein propositions on contemporary artistic and aesthetic issues, like his observations on music. Rather, *many of his best-known theoretical proposals should be considered aesthetic notions in their own right*. Indeed, fundamental concepts in Wittgensteinian thought such as perspicuity, expression, "aspect-seeing" (seeing-as), his observations on judgments of adequacy and "correctness", the idea of "imponderable evidence," and so on, can be seen as aesthetic mechanisms applied to philosophical reflection, tools of a phenomenology of forms of life that is essential in grasping human symbolic activities, from the language of mathematics to everyday language. According to Wittgenstein, aesthetics is deeply embedded in both philosophical and mathematical methods.<sup>1</sup>

The first part of this essay will focus on reviewing these well-known concepts, emphasizing their aesthetic nature. As this essay will argue, Gargani's reading of this aspect of Wittgenstein's thought shows how these concepts are not simply descriptive modalities through which we can understand the rules and meanings of language games embedded within forms of life but have a *constructive function*. They are part of what he calls the "pre-cognitive" order, that is, the substrate linked to human practices and experiences that precede and build the basis of assertive and propositional forms of knowledge:

In this regard, it can be said that Wittgenstein shares an assumption common to Nietzsche and Foucault, namely the idea that the linguistic-conceptual arrangement of true and false is opened and founded in a pre-cognitive order, in a form of life of which neither truth nor falsity can be predicated. (Gargani 2008, p. 122, my translation).

<sup>1</sup> "The queer resemblance between a philosophical investigation (perhaps especially in mathematics) and one in aesthetics. (e.g., what is bad about this garment, how it should be, etc.)" (Wittgenstein 1980, 44)

In other words, the “aesthetic paradigm” in Wittgenstein, as defined by Gargani, goes beyond the fact that the concepts used by the philosopher have a descriptive and analytical function (for example, the “perspicuity” necessary to grasp complex connections and relationships within a cultural practice): these concepts become fundamental in the constitution of the practices themselves. This constructive dimension of aesthetics, as will be argued in the second part of this contribution, is particularly evident in Wittgenstein’s reflections on the foundations of mathematics. Here, for instance, clarity and overview are not simply means to represent and describe a symbolic system of calculation but are conditions for such a system to acquire meaning for us and to be used.

Wittgenstein’s mathematical constructivism, this essay will argue, has an aesthetic basis, and this can be generalized to the broader realm of his reflections on language. Aesthetic principles – perspicuity, aspect-seeing, correctness, and so on – operate as active elements in shaping and giving form to the reality of our forms of life. In this sense, the interweaving of description and construction, of understanding and creation, suggested by the aesthetic paradigm that Gargani glimpses in Wittgenstein opens interesting perspectives on the relationship between historical-cultural factors in the constitution of forms of life and aesthetic factors that guide their constitution and evolution.

### *Perspicuity*

In examining Wittgenstein’s philosophical methodology, Gargani places particular emphasis on several key concepts that exemplify the aesthetic dimension of the Austrian philosopher’s thought. Among these, the notion of perspicuity (*Übersichtlichkeit*) and perspicuous representation (*übersichtliche Darstellung*) stand out as fundamental. These concepts not only illuminate Wittgenstein’s approach to philosophical problems but also highlight the affinity between his method and aesthetic-artistic modes of understanding.

A key aspect of *Übersichtlichkeit* relates to the possibility of grasping all aspects, properties, but more importantly all internal connections within a phenomenon. Following Gargani:

The autonomy and immanence of meaning to its own symbols are themes connected to the notion, fundamental for the Austrian philosopher, of ‘perspicuous vision’. A *grammatical schema* of comparison between linguistic expressions proves to be perspicuous. What is perspicuous is not so much the representation taken in



itself – that is, the clarity, sharpness, and graspability of its content – *but rather the relationship in which we compare statements with one another.* (Gargani 2008, p. 132, my translation).

Perspicuity is based on the fact that it is immediately graspable, visible, that is, not mediated by inferences, nor based on causal explanatory principles. Its persuasive nature is given by virtue of how it presents itself to our eyes.<sup>2</sup> Taking perspicuity as a paradigm for philosophical investigation, Wittgenstein considers philosophical analysis as something different from logical or scientific analysis, but more akin to aesthetic-artistic or *rhetorical* practices by means of strategies based on presenting, describing, putting on the right perspective, juxtaposing, and comparing.

In the Brown Book, Wittgenstein offers an example of the difference between clarity as *Übersichtlichkeit* and reductionist analysis of phenomena. The apparent paradox is that a reductionist representation is somewhat more direct, analytical, and detailed, like describing a table by enumerating its metric details, material features, and exact shape, while the perspicuous description is more analogous to a literary and rhetorical image:

There is on the other hand a different kind of description of a table, such as you might find in a novel, e.g., “It was a small rickety table decorated in Moorish style, the sort that is used for smoker’s requisites”. Such a description might be called an indirect one; but if the purpose of it is to bring a vivid image of the table before your mind in a flash, it might serve this purpose incomparably better than a detailed ‘direct’ description. [...] You can find such detailed descriptions in some of the great novels. (Wittgenstein 1958, 1991, II, §24)

An aesthetic way of presentation aims at an overview (*Überblick*) that only an immediate and perspicuous exhibition of phenomena can foster. If the perspicuous representation seeks to “see the connections,” then the ideal of clarity it entails should be seen as the main tool with which philosophical argumentation should also proceed (“A thinker is very much like a draftsman whose aim it is to represent all the interrelations between things.”, Wittgenstein 1980, 12).

Gargani emphasizes how these suggestions connect Wittgenstein with the spirit of exponents of Central European culture. For ex-

<sup>2</sup> “The perspicuous representation does not presuppose any theory of truth, nor does it imply explanations or arguments. A grammatical paradigm must be perspicuous, but not necessarily true. The perspicuous representation is not so much an image as it is a function of comparison between uses of language through analogies or differences.” (Gargani 2008, *Ibid*, my translation).



ample, when Hugo von Hofmannsthal reiterates the function of the poet as one who unveils “the hidden forms that bind together the various aspects of life” (quoted from Schorske, cited by Gargani, 2008, p. 42), we see the proximity to Wittgenstein’s suggestion that the activity of philosophical reflection is comparable to aesthetic-artistic work, as it too aims to highlight the characteristics and internal connections of a form of life, presenting the key aspect of a specific historical, cultural, and human contexts in which our language games are immersed. “Aesthetic elaboration,” Gargani emphasizes, “provides to discover their intimate, secret connections.” (Ibid, my translation). Wittgenstein stresses this point also in crucial sections of the *Philosophical Investigations*:

A perspicuous representation produces just that understanding which consists in ‘seeing connexions’ (*Zusammenhänge*). Hence the importance of finding and inventing *intermediate links* (*Zwischengliedern*). The concept of a perspicuous representation is of fundamental significance for us. It earmarks the form of account we give, the way we look at things. (Is this a ‘Weltanschauung’?) (Wittgenstein 1953, I, §122)

Philosophy must bring clarity by showing and describing and, according to Wittgenstein, by revealing the subtle distinctions and connections. Not analytical clarity, but a perspicuous one that allows a unified view of phenomena. If the philosophical method meets in this regard artistic expression, it does however not coincide with it. Doing philosophy is not making poetry, but it shares with it the process of understanding reality through modalities aimed at showing its characteristics in a persuasive way. Wittgenstein’s philosophical style (that he considers like a “bad musical composition”, Wittgenstein 1980, 39) is notoriously unsystematic and full of repeated reflections on examples, paradoxes, recurring questions and doubts that aim to operate shifts of perspective that illustrate apparent puzzles from different angles. Wittgenstein’s philosophical style can be characterized as *ostensive* – that is, demonstrative and based on gestures aiming to show rather than to explain.

### *Expression and Expressivity*

Perspicuity in Wittgenstein’s philosophy is closely linked to expression. His critique of denotative-referentialist language models and causal explanations of human communication culminates in his ideas about “expression” and “physiognomy” (“Meaning is a

physiognomy,” Wittgenstein, 1953, I 568) that emphasize the “physiognomic, gestural, sonic, musical, and material aspects of language” (Gargani 2008, p. 12). On this matter, Gargani notes: “Expressionism, the direct and immediate perception of meaning, atmosphere, and pathos of a symbolic expression or religious ritual unfolds and condenses in the notion of perspicuous vision, which is seeing direct connections” (Gargani 2008, 12, my translation). Gargani refers to this as Wittgenstein’s “linguistic expressionism”: “We can say that the turning point in Wittgenstein’s work consists in having absorbed the concepts of belief, opinion, truth, and hypothesis *into the linguistic expression that manifests them*. That is, linguistic expression does not presuppose a belief; rather, we discover the belief within the linguistic assertion that contains it.” (Gargani 2008, 45).

Meanings, intentional attitudes and inner states such as emotions do not refer to particular entities to which language points, as if it were a “pointing with the mind” (Wittgenstein, Zettel, §12, 1953, §693). By virtue of an intersubjective conception of understanding, they manifest themselves in the public constitution of sense and on the expressive “surface” of linguistic practices, gestures, and symbolic forms. However, “surface” should not imply an “inside” of what is on the surface: Wittgenstein is a staunch opponent of such a conception, precisely because we do not come to know a person’s inner life through some sort of analogy with our internal states and behavior. Seeing a sad face does not mean seeing a bundle of features that refer to something behind that surface. Not: the face has a property that refer to some (inner) sadness, but: one sees the sadness *in* the face, and the face *is* sad. (Wittgenstein 1958; §18).

Crucial in defining the concept of expression are Wittgenstein’s references to music. That a melody expresses a “musical thought” derives from the fact that it “expresses itself” (Wittgenstein 1958, §17). In this regard, Wittgenstein famously states that “‘understanding a sentence’ is, in many cases, much more similar to understanding a musical theme than we would think” (Wittgenstein 1953, §527; see Zettel, §172). In this context, the dimension of giving reasons in aesthetics becomes also a paradigm for the investigation of language practices. Consider, for example, the numerous references to the importance of rhythm and intonation in poetic reading, but also in linguistic understanding in general; the “musical” element of language takes on a primary expressive significance, and understanding a sentence also means “grasping its musicality” (Wittgenstein 1991, §34): “[...] for a long time I could not hear it

as a passage, but now I listen to it this way. Before, it sounded like many small fragments that were always stopping – now I listen to it as an organism” (Wittgenstein 1982, III, §677). Moreover, the formal and structural dimension of music is put in analogy with mathematics, where both domains are united in the constructive process of finding the “right” form and understanding: “The *exact* correspondence of a correct (convincing) transition in music and in mathematics.” (Wittgenstein 1956, II, §63)

In this context, Gargani has highlighted some analogies between Wittgenstein’s ideas and Arnold Schönberg’s well-known critique of musical traditional tonality as absolute laws of harmony (Gargani 1992). In terms of personal taste, it is unlikely that the philosopher had sympathy for the innovations of atonality, however Schönberg’s need for perspicuity and unitary vision, both in thought and musical composition, is comparable to Wittgenstein’s need to sweep away old dogmatic conception by means of clarity. The paradigm of clarity, however, can lead to very different outcomes if understood as systematic and analytical schematicity. It is not always easy to distinguish between analytical, atomizing clarity and perspicuous, aesthetic clarity, and Schönberg’s innovation has been subject to this criticism, namely a search for rational distinctness that was not accompanied by a corresponding aesthetic “perceptibility” (Gargani, *ibid.*, p. 98). As Wittgenstein said: “As when one says: These sequences of notes make no sense; I cannot sing them with expression. I cannot vibrate with them. Or, which is the same: I do not vibrate with them.” (1956 I, §116).

### *Seeing-as and Imponderable Evidence*

The key question here is what Wittgenstein means by perspicuous perception in seeing or musical hearing. For him, seeing and listening go beyond mere physiological sensation. Instead, Wittgenstein proposes a rich sensory experience that involves understanding and resonating with phenomena, what he calls “vibrating” with them.

When discussing how we recognize a drawn face rather than seeing it as a mere complex of lines, Wittgenstein notes that while we might say of a chaotic scribble “It’s nothing,” we can’t see anything in it. However, with a face, we can ask about its expression, whether it’s a man or woman, if it’s sad, and so on (1958, p. 163). This is a case where we “see something as something” or “in some-

thing,” like when a two-dimensional figure on paper appears as a three-dimensional object, or when we see a human figure as sad or happy.

The discussion of seeing-as (*sehen-als*) is primarily found in the second part of the *Philosophical Investigations*. Wittgenstein notoriously calls “seeing an aspect” as the sudden appearance of an image in a figure, like a face in a configuration of lines. Aspects enrich and transcend simple sensory perception: “‘Seeing as...’ is not part of perception. And for that reason it is like seeing and again not like.” (1953, XI, § 197). Wittgenstein is tempted to consider it a “mixture of seeing and thinking” (Ibid). The ability to grasp different aspects depends on imagination used to explore and investigate the multiple aspects of a phenomenon: “The concept of an aspect is akin to the concept of imagination (*Vorstellung*). [...] Doesn’t it take imagination (*Phantasie*) to hear something as a variation on a particular theme? And yet one is perceiving something in so hearing it. [...] Seeing an aspect and imagining are subject to the will” (Ibid, p. 213). Conversely, a lack of *Vorstellungskraft* (power of imagination) prevents one’s gaze from penetrating the image and grasping its aspects, that is, its internal relations and connections.

If an expression communicates something to me, Wittgenstein asks (1980a, I, §1076), “should I say that I see better than the other person? I could say so.” Those who fail to grasp the nuances, the “physiognomy,” the “slight specific aroma” that characterizes words, are “meaning-blind,” unable to understand the precise sense those expressions hold within a form of life. If some “perceive the modification of a word’s spelling with very different intensity” (poets, for example), “The person for whom spelling is merely a practical matter lacks a feeling similar to what the ‘meaning-blind’ person lacks” (Wittgenstein 1990 II, §572; Zettel §180).

This isn’t simply about lacking a “painter’s eye” or a “musician’s ear” acquired through aesthetic education (Wittgenstein 1981, I, § 764), but the absence of sensitivity that involves a more general understanding of aspects of an entire form of life. The aspect- and meaning-blind person is one for whom suggestions like “You must feel the word as...”, “Play it as if it were the answer...”, “See it this way,” etc. (Wittgenstein 1980a I, §247) would have little success, as they lack understanding of the gestures connected with aesthetic and everyday expressive phenomena:

Is it that such a person is unable to appreciate a sentence, judge it, the way those who understand it can? Is it that for him the sentence is not alive (with all that that implies)? Is it that the word does not have an aroma of meaning? And that therefore he will often react differently to a word than we do? – It might be that way. (Wittgenstein 1980a, II, §465)

For Wittgenstein, the appreciation of a work is possible if grasped in its significant aspects, “in the right way” (Wittgenstein 1966), while for the meaning-blind person, the work doesn’t assume an aesthetic value. They are relegated to the prosaic, unable to understand the richness of nuances, the possible meanings of an expression, and thus, ultimately, incapable of “seeing the connections” intrinsic to a cultural tradition, a *Lebensform*. In other words, “seeing an aspect” is the mechanism that allows for the “connection between symbolic practices, surroundings of action, social and natural modes of existence” (Gargani 1953, 55, my translation): “What I perceive in the dawning of an aspect is not a property of the object, but an internal relation between it and other objects” (1953, II, p. 212).

Wittgenstein, moreover, introduces the idea of knowledge of subtleties and complexities in grasping the authenticity of an expression. In knowing how to exercise subtle aesthetic distinctions, even in mundane contexts, we have an indication of the ability to understand and be familiar with the symbolic practices of a form of life. On several occasions, Wittgenstein emphasizes the importance of “subtle nuances” of behavior (*feines Abschattungen des Benehmens*), expression, and judgments of correctness (Wittgenstein 1980a, II, §616). The subtle meanings of a word make a poem irreplaceable, as the slightest change would modify its “soul” (Wittgenstein 1991, §32) or, as he says in the 1938 lecture on aesthetics, “change the picture ever so slightly, and you won’t want to look at it any more” (Wittgenstein 1966, p. 36).

### *Correctness and appreciation*

In his *Lectures and Conversations on Aesthetics* (Wittgenstein 1966), Wittgenstein reflects about what does it mean to learn elementary aesthetic evaluations: “If you ask yourself how a child learns ‘beautiful’, ‘nice’, etc., you’ll find that, roughly speaking, they learn them as interjections. (‘Beautiful’ is a strange word to talk about because it’s hardly ever used)” (Ibid. p. 2). Relevant are the factors that contribute to learning such expressions: “An

extraordinarily important thing in teaching is the exaggeration of gestures and facial expressions. The word is taught as a substitute for a facial expression or a gesture” (Ibid). In this context, those gestural expressions are seen as an antecedent and foundational moment, a “pre-cognitive” moment according to Gargani, for linguistic learning. Similarly, Wittgenstein ask how is it possible to identify someone’s aesthetic appreciation in a context where terms like “beautiful,” “good,” etc., are expressed in a language unknown to us. What phenomena would one pay attention to in such a case? “You would look at smiles, gestures, food, toys,” thus the totality of expressive forms, habits, etc.

Another significant example is the “correct way” of reading a poem, where the metric and musical element assumes an essential role in its understanding and appreciation. After managing to read Gottlieb Klopstock’s archaic verses in the right way, which previously seemed boring to him, the philosopher “sees” the text in a totally different manner, even changing his attitude towards it:

I smiled, said: “This is grand,” etc. But I might not have said anything. The important fact was that I read it again and again. When I read these poems, I made gestures and facial expressions which were what would be called gestures of approval. But the important thing was that I read the poems entirely differently, more intensely, and said to others: “Look! This is how they should be read.” Aesthetic adjectives played hardly any role (Wittgenstein 1968, p. 4)

In these contexts, adjectives like “beautiful” or “splendid” are generic and derivative categories compared to a more refined evaluative process based on descriptions and founded on expressions related to coherence, correctness, precision (1966, p. 55).

Correctness, according to Wittgenstein, refers to knowledge of specific rules, as in the case of laws of musical harmony or of tailoring. Without such rules, one would not be able to give an adequate aesthetic judgment: “By learning the rules, you acquire an increasingly refined judgment. Learning the rules actually changes your judgment” (Wittgenstein 1966, p. 5). And the nature and origin of a rule in aesthetic judgment seem to be linked to the contingency of habits and tastes of an epoch, and this applies both to tailoring norms and to the arts. “What does appreciation consist in?” Wittgenstein asks, “an appreciator is not shown by the interjections he uses, but by the way he chooses, selects, etc. Similarly in music: “Does this harmonize? No. The bass is not quite loud enough. Here I just want something different ....” This is what we call an appreciation.” (Ibid, p. 7).

Appreciation is therefore closer to an “estimate” or a measure rather than the detection of a subjective evaluation. Wittgenstein concludes: “It is not only difficult to describe what appreciation consists in, but impossible. To describe what it consists in we would have to describe the whole environment.” (Ibid, p. 7). Again, for Wittgenstein as for Gargani, appreciation refers to the interweaving of the observed object with the set of practices of an entire form of life, and an effective evaluative description is one that can make us see the object in the appropriate perspective to grasp the connections within a given symbolic and cultural context (“What belongs to a language game is a whole culture”, Ibid. p. 7).

Highlighting certain characteristics, making comparisons with other works, appropriately placing things side by side to show the aspects one wants to emphasize in the right perspective, all this is part of that “good way of representing facts” that aesthetic explanation implements in order to show, exhibit, the object. The true aesthetic reason must motivate any possible dissatisfaction with “correct” descriptions, it must not refer to a person’s inner state but must try to provide an adequate and convincing presentation of the object trying to induce a specific perspective in the other persons by means of persuasion.

### *Constructivism and the “aesthetic paradigm”*

This brief overview focused on the aesthetic dimension of some of Wittgenstein’s main ideas and it brings us back to Gargani’s analysis of what he defines as the *aesthetic paradigm* that deeply permeates Wittgenstein’s entire work, both in the early phase of the *Tractatus* and in his later writings (Gargani 2003). The centrality of the aesthetic dimension, according to Gargani, is not reduced to a specific vision of artistic and literary phenomena, or of aesthetic judgments, but constitutes a key element of Wittgenstein’s philosophical reflection, as is now clear to us: aesthetics is not just akin to philosophy, but becomes a methodological principle that guides it, and indeed the central principles of Wittgenstein’s philosophical thought manifest themselves as profoundly aesthetic, that is, linked to formal and sensible mechanisms, which is expressed in his remarks about the “The strange resemblance between a philosophical investigation (perhaps especially in mathematics) and an aesthetic one (E.g. what is bad about this garment, how it should be, etc..)” (Wittgenstein 1980, 29).

Now, the discussion on the mechanism of “correctness” that we considered in the previous section might make us think that Wittgenstein is elaborating ideas akin to the notion of a sensibility based on the classic “je ne sais quoi” principle, so debated at the origins of philosophical aesthetics. Wittgenstein makes no references to this tradition, since he does not consider the idea of correctness as linked to the notion of taste, a connection he in fact rejects in several passages of his *Lectures on aesthetics*. In fact, this would be a psychological interpretation of the idea of correctness: “Whenever we get to the point where the question is one of taste, it is no longer aesthetics. In aesthetic discussion what we are doing is more like solving a mathematical problem. It is not a psychological one. Aesthetic discussion is something that goes on inside the range of likes and dislikes. It goes on before any question of taste arises.” (Wittgenstein 1966, p 34)

Orienting oneself towards a hedonic notion of taste, where the determining criterion is the feeling of pleasure/displeasure, would constitute a descent towards a “sensual” and aestheticizing reading of the question of correctness, which Wittgenstein also applies to contexts such as mathematics. In this perspective, it makes no sense to affirm that a certain mathematical structure is perceived as correct because it is “pleasant.” Wittgenstein is far from this: the “pleasant” at most is a secondary psychological manifestation of an agreement that already has taken place. Therefore, it is necessary to dispel the suspicion that the “aesthetic paradigm” is a re-proposal of an “aestheticizing” theory of thought, where tastes, preferences, and whims, both individual and collective, constitute the unstable basis of every judgment on reality. In this sense, Gargani, through Wittgenstein, distance himself from what he sees as a “post-modern” reading of this aesthetic paradigm.

Aesthetics has more to do with all ways of grasping the connections that link human practices and experience. The crucial point is the fact that *aesthetic mechanisms are not only tool of description, observation, and understanding of forms of life and symbolic systems, but are constitutive principles of such systems and forms of life as well*. In other words, following the idea of the aesthetic paradigm in Wittgenstein outlined by Gargani, principles such as perspicuity, “seeing connections”, “overview”, do not only have a descriptive function, but also a constitutive and constructive function. They do not limit themselves to describing the phenomena of forms of life but participate in their very constitution. In this sense, aesthetic

principles outline the way in which forms of life are structured and experienced. We might even come to the conclusion that Wittgenstein is alluding to a formal dimension of the construction of symbolic systems, representations, and languages in which principles of unity, consonance, coherence, symmetry, harmony, but also of familiarity, persuasiveness and the like are general aesthetic factors that, beyond the variations and diversity they manifest within cultural practices and historical contexts, contribute to the act of acceptance, the perception of adequacy and correctness.

According to Wittgenstein, conformity to a *Lebensform* is a pragmatic fact, it is something that is actualized and manifested in practice, habits and in the uses of symbols and rituals that are historically and culturally sedimented (Arielli 2023). But what Wittgenstein also tells us is the fact that internal conformity to a form of life manifests itself precisely through those moments of perspicuity and agreement, in a kind of harmonic “accord” of aesthetic nature. This is especially evident in his reflections on the foundations of mathematics, which Wittgenstein considered as being his most important contribution to philosophy: aesthetic clarity and perspicuity are not just ways to describe a system of rules or a theory, but actively contribute to the constitution and validation of that system. Perspicuity, therefore, is not just a tool of analysis, but a principle that participates in the creation of the very structures it seeks to understand.

It is no coincidence that, as Gargani introduces the notion of “aesthetic paradigm” in Wittgenstein, he investigates precisely the crucial intersection between the philosopher’s reflections on mathematics and his references to aesthetics. For Wittgenstein, the appeal to aesthetics is part of a strategy aimed at removing mathematical discourse from “logical mechanization” (to use a term of Musil’s, see Gargani 2003, p. 110) and from the then-dominant axiomatic and logicist reductionism. Gargani points out how, under the influence of L.E.J. Brouwer’s (1881-1966) constructivist theories in mathematics, “Wittgenstein reshaped in aesthetic and constructive terms the procedure that generates mathematical entities” (Ibid, p. 114, my transl.): “The mathematician is an inventor, not a discoverer,” Wittgenstein says (Wittgenstein 1978, p. 6), although he distances himself from Brouwer’s psychologism that considered mathematics as the product of a mental activity. For Wittgenstein, mathematics generates from specific practices and symbolic procedures, which in turn are rooted in a form of life.

In this regard, the Wittgensteinian conception of proof is a condition of *surveyability* and graspability, closely related to that of perspicuity. He defines it as the “‘geometric’ conception of proof” (Wittgenstein 1978, §14) and speaks of proof as “memorable configuration” that “remains impressed on our minds” (Wittgenstein 1978, II, §9). This memorable picture is essential in mathematical proof: “The strange thing is that the picture, not reality, is supposed to prove a proposition.” (Wittgenstein 1978, p. 15). Surveyability is crucial for “the identity and reproducibility of a proof” (Ibid.) not in the sense that certain proofs are preferred over others for trivial aesthetic reasons, but because they appear in their perspicuity: “A proof is a picture”--it can be thought of as a cinematographic picture.” (Wittgenstein 1978, II, §22). Or elsewhere: “Perspicuity is part of proof. If the process by means of which I get a result were not surveyable, I might indeed make a note that this number is what comes out – but what fact is this supposed to confirm for me? I don’t know ‘what is supposed to come out’” (Wittgenstein 1978, I, §153).

As Gargani emphasizes (2003, p. 113, my transl.): “A decisive property of a mathematical proof is that it can be embraced with a glance (*uebersehbar*), and that it can be repeated, thus coming to constitute a demonstrative paradigm. Wittgenstein recognizes in the gaze and in seeing, the condition responsible for a new logical and mathematical discovery.”

The requirement that a proof should be perspicuous is essentially connected with Wittgenstein’s mathematical constructionism. A proof is not a process of discovery of mathematical essences, but is an “architectural” construction (1978, I, §166), where the “harmonious” element of the proof (Ibid., II, §69) is fundamental because it shows us the way we are compelled in our mathematical reasoning. Wittgenstein rejects the essentialism of mathematical truth, but denies that it therefore becomes pure arbitrariness: once again, perspicuity is the ultimate term of a conceptual investigation that must stop at the description of the mathematical fact; that is, it stop at the fact that “we proceed in this way.” (Ibid., II, §69).

### *Conclusion: History and Persuasion*

Gargani saw philosophy not just as an academic pursuit but as an existential engagement that challenges rigid doctrines and embraces the fluidity of human thought and experience. His writings

often crossed disciplinary boundaries, reflecting his belief in the multiplicity of perspectives and the creative potential inherent in philosophical inquiry. At the same time, however, constructivism based on the aesthetic paradigm, which he elaborates from his investigations in Wittgenstein's texts, does not mean giving in to the relativistic rhetoric of arbitrariness. While referring to the realm of everyday language can easily lead us to think that Wittgenstein's thought, and thus also Gargani's interpretation, opens up to a weak and postmodern conception of the absence of foundations, Wittgenstein's investigation on the foundations of mathematics imposes caution towards this kind of reading, revealing a certain tension in how the constructionist perspective should be interpreted in these authors. That is: if on the one hand contingency does not allow us to establish absolute foundations and prohibits falling into metaphysical assertions, at the same time the reference to principles of aesthetic perspicuity that guide the construction of rules and language systems seems to allude to *internal* forces that rule out a simple arbitrariness in the constitution of those systems. The pragmatic perspective determines the possibility of alternative language games and form of life, but this does not mean that anything is possible, that every symbolic system is in principle realizable. Human practices happen to be delimited by historical but also by natural constraints. In mathematics, form of life and historical constitution of symbolic systems might determine what kind of proof is persuasive; but persuasiveness follows "aesthetic" principle, such as simplicity: a numerical series like 2,4,6,8 etc. can be described in many ways compared to the simple  $n+2$ , yet this latter rule usually appears simpler and more convincing to us than more sophisticated way to determine the underlying principle of that series: "the proof is a figure, a paradigm from the totality of whose terms we emerge convinced [...]: the proof is a harmonious figure." (Gargani 2003, p. 146, my transl.).

One possible conclusion of these considerations can be summarized in a statement present in Wittgenstein's *On Certainty*: "At the end of reasons comes *persuasion* (Überredung)" (Wittgenstein 1969, §612), that is: "the proof turns out to be a convincing image" (Gargani 2003, p. 148). At this point, one might observe an apparent tension or circularity between two general principles, perspicuity and persuasion (Übersichtlichkeit and Überredung). In other words, the question is if perspicuity does rest on a persuasiveness determined by habits, forms of life, history, or if persuasiveness is governed by perspicuity, that is, by underlying formal and aes-

thetic factors that can “take hold” our thinking. In general, one could say that at the end of reasons lies the internal adequation to a *Lebensform* and its specific “laws.” Therefore, the principles of aesthetic perspicuity are *internally* determined by the form of life and do not have a universal character. On the other hand, forms of life are constrained, influenced, and “constructed” by principles of aesthetic persuasiveness. Going even beyond Wittgenstein’s contribution and Gargani’s fundamental interpretation, this fact does not preclude the possibility that philosophy and other human sciences could investigate in detail the nature and functioning of such aesthetic principles in the constitution of symbolic processes, reasoning and human thinking (see Arielli 2019), that is, to explicitly analyze the ways in which those principles tend to “force itself on us” in their persuasiveness (Wittgenstein 1978, I, §14).

### References

- Arielli, E. (2019), “La forma del pensiero. La critica alla razionalità neoclassica e la dimensione estetica dei processi decisionali”, *Studi di Estetica*, 3, 21-39.
- Arielli, E. (2023). “Wittgenstein and Repetition” *Wittgenstein-Studien*, vol. 14, no. 1, pp. 1-16.
- Crary, A.; Read, R. (eds) (2000). *The New Wittgenstein*. London; New York: Routledge.
- Gargani, A.G. (1966). *Linguaggio ed esperienza in Ludwig Wittgenstein*. Firenze: Le Monnier.
- Gargani, A.G. (1975), *Il sapere senza fondamenti*, Einaudi, Torino.
- Gargani, A.G. (1982). *Freud, Wittgenstein, Musil*. Milano: Shakespeare and Company.
- Gargani, A.G. et al. (1983). *Wittgenstein: Momenti di una critica del sapere*. Napoli: Guida.
- Gargani, A.G. (1993), *Stili di Analisi*, Feltrinelli, Torino.
- Gargani, A.G. (2003), *Wittgenstein. Dalla verità al senso della verità*, Plus, Pisa.
- Gargani, A.G. (2008), *Musica, parola, gesto*, Cortina, Milano.
- Toulmin, S.E. & Janik, A S. (1973), *Wittgenstein’s Vienna*, New York.
- Wittgenstein, L. (1953, 1999). *Philosophical investigations* (G.E.M. Anscombe, Trans.). Blackwell.
- Wittgenstein, L. (1958, 1991). *The Blue and Brown Books: Preliminary Studies for the ‘Philosophical Investigations’*. Edited by Rush Rhees. 1st edition. Oxford: Wiley-Blackwell.

- Wittgenstein, L. (1966), *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief*, ed. Cyril Barrett, Oxford: Basil Blackwell.
- Wittgenstein, L. (1969), *On Certainty*, Oxford: Basil Blackwell.
- Wittgenstein, L. (1978). *Remarks on the foundations of mathematics* (G.E.M. Anscombe, Trans.). Blackwell
- Wittgenstein, L. (1980), *Culture and Value*, trans. Peter Winch, ed. G.H. von Wright and Heikki Nyman, Oxford: Basil Blackwell.
- Wittgenstein, L. (1980a), *Remarks on the Philosophy of Psychology*, Volume 1, G.E.M. Anscombe and G.H. von Wright (eds.), G.E.M. Anscombe (tr.), Oxford: Basil Blackwell. (Original work written 1948-49)
- Wittgenstein, L. (1982). *Last writings on the philosophy of psychology, Vol. I* (H. Nyman & G.H. von Wright, Eds.).
- Wittgenstein, L. (1991). *Philosophical grammar* (P. M. S. Hacker & J. Schulte, Eds.). Wiley-Blackwell.

# *Le radici pratiche della conoscenza: Aldo Giorgio Gargani e l'‘epistemologia orizzontale’*

Davide Dal Sasso\*

## ABSTRACT

In this paper I provide some of the reasons underlying Aldo Giorgio Gargani's discourse of the possibilities of knowledge, namely about what I propose to call his 'horizontal epistemology'. My aim is to show its main traits by considering some critical aspects about the forms of life, the roles of expressiveness and organization, and the pivotal nexus between epistemology and aesthetics. At the same time, I also focus on a selection of methodological aspects that characterize Gargani's critical discourse on the practical roots of knowledge in order to show the pragmatic and relational attitudes on which it rests and the influence of the Wittgensteinian philosophy on it.

## KEYWORDS

Forms of life, Experience, Ordinary Life, Expressiveness, Relationality, Human Organization.

## *Introduzione*

Quello delle *forme di vita* è un soggetto diventato progressivamente imprescindibile per gli esiti della filosofia di Aldo Giorgio Gargani, tanto per le sue direzioni di ricerca (storica, teorica, metodologica) quanto per la sua eredità. Di quel soggetto si vorrebbe dire immediatamente che abbia natura teorica poiché, senza troppi giri di parole, esso è evidentemente anche un prezioso concetto tratto dall'‘ultima filosofia di Wittgenstein’<sup>1</sup>. Ma tale accezione non sarebbe comunque convincente. Risulterebbe semmai ben poco soddisfacente poiché Gargani lo intende, per estensione, un ‘fattore operativo’: ossia, uno sfondo dinamico e imprescindibile dal quale originano e variano le culture.

\* Scuola IMT Alti Studi Lucca, [davide.dalsasso@imtlucca.it](mailto:davide.dalsasso@imtlucca.it)

<sup>1</sup> L'accezione designa la produzione filosofica di Ludwig Wittgenstein successiva al suo *Tractatus logico-philosophicus* (1921). La possibilità di distinguere ormai in tre fasi ha originato un dibattito che ha preso forma negli anni Settanta del Novecento e che oltre ai contributi dei filosofi Allan Janik e Stephen Toulmin – autori di un libro molto apprezzato da Gargani, *Wittgenstein's Vienna* (1973) – è alimentato, tra gli altri, in particolare da quelli di Stanley Cavell, Cora Diamond, James Conant, Hilary Putnam, Sonia Sedivy, Sandra Laugier, Jacques Bouveresse, Daniele Moyal-Sharrock.

Gargani si è impegnato nella elaborazione di quella che potremmo descrivere come una dissertazione sulle possibilità della conoscenza, sviluppata per individuarne le matrici pratiche e la profonda relazione con le trasformazioni delle culture. Una dissertazione svolta all'intersezione tra ricerca storica, metodologica e analitica. Un discorso articolato su più livelli, sviluppato nel corso degli anni e sintetizzabile nella formula 'epistemologia orizzontale'. Alla sua base vi è l'ammissione di un componente fattuale assoggettato a variabilità e alternative di ordine, l'operosità umana, che ha un ruolo attivo negli approcci conoscitivi dall'alto e dal basso. Ad alimentare il discorso di Gargani sono infatti moventi, relazioni e dinamiche proprie della progressiva strutturazione delle culture influenzata dalla fioritura e dalle ricorrenti trasformazioni delle forme di vita. Il loro esame viene svolto nel corso del tempo alla luce del rapporto che egli stabilisce e gradualmente rafforza tra epistemologia ed estetica, un nesso imprescindibile per la sua filosofia.

Il mio tentativo in questo saggio è di individuare le principali ragioni alla base della concezione possibilista coltivata da Gargani per supportare la sua epistemologia orizzontale. Per farlo, nelle prime due sezioni procedo dall'esame di alcuni aspetti critici concernenti le forme di vita verso l'individuazione del ruolo dell'espressività e dell'organizzazione nel discorso di Gargani; nelle tre sezioni successive mi soffermo sul ruolo della cultura e sul nesso tra epistemologia ed estetica per dettagliare ulteriormente l'immagine della epistemologia orizzontale; nelle ultime tre sezioni esamino il discorso di Gargani per mostrare come difende criticamente le sue tesi sulle radici pratiche della conoscenza e quali siano i suoi lasciti.

### 1. *La dimensione pragmatica*

Il profilo delle 'forme di vita' che Gargani traccia, in particolare nel quadro del suo studio dei modelli di elaborazione teorica della conoscenza<sup>2</sup>, riprendendo la concezione di Wittgenstein (1953) è quello di uno sfondo comune per le attività degli esseri umani determinato da un tessuto di decisioni, comportamenti, abiti e costumi. Estendendone l'accezione Gargani sottolinea ulteriormente quella che, in ultima analisi, è la loro natura pragmatica. Le forme di vita sono concepite come uno sfondo per le attività degli esseri umani caratterizzato da due tratti: è *dinamico*, poiché quelli che

<sup>2</sup> Il cui riferimento principale è il suo libro *Il sapere senza fondamenti* (1975). Data la sua importanza rispetto all'indagine svolta in questo saggio, tornerò più volte a esso anche nelle prossime pagine.



lo costituiscono sono incessanti rivolgimenti dovuti all'incedere secondo autonomia della realtà e all'ininterrotto avvicinarsi di accadimenti, processi e pratiche umane; è *intercedente*, ossia è la base per molteplici possibilità di mediazione e rigenerazione conoscitiva: la formazione delle culture avviene mediante ricorrenti rettifiche, progressioni e regressi, necessari ampliamenti e riduzioni del lavoro conoscitivo.

La dimensione pragmatica è decisiva: più volte Gargani rimarca la necessità di tenere conto di quale influenza abbia sulla conformazione dei tessuti sociali nonché sulle dinamiche che animano le relazioni umane. Ma non si tratterebbe che di un primo livello, perché egli sottolinea soprattutto la necessità di collegare tali fattori alla produzione teorica, non tanto e solamente in direzione dell'orizzonte dei prodotti di scienza e filosofia, quanto in quello della origine e permanente trasformazione delle culture. Il suo discorso sulle radici pratiche della conoscenza poggia su questi presupposti. Tuttavia, per coglierne la portata è necessario chiarire anche altri aspetti.

In primo luogo, le osservazioni di Wittgenstein sul ruolo delle indagini grammaticali sono riprese e ampliate da Gargani in modo tale da non limitare la sua indagine al solo piano del linguaggio ma aprendo alla dimensione fattuale ed effettiva delle condotte umane. Se da una parte Gargani (2008: 135; 139) osserva che la “nostra conoscenza, il nostro sapere, il nostro gioco linguistico sono compiutamente espressi nelle descrizioni della nostra grammatica”, dall'altra egli porta in primo piano quello che chiama ‘ordine pre-cognitivo’ individuandolo “alla base dei giochi linguistici e delle forme di vita” poiché determinante una “relazione esterna” (ivi: 141): ossia, rende manifesto che il paradigma grammaticale possa rappresentare “il modo in cui la grammatica si riferisce al mondo” (ivi: 143). Quel modo si struttura non solo per via di possibilità offerte dal linguaggio ma anche di altre risultanti dalle pratiche umane. Questo approccio alla seconda filosofia di Wittgenstein permette di riconoscere la familiarità di Gargani con altri approcci eterodossi, soprattutto con quello di Stanley Cavell<sup>3</sup>.

In secondo luogo, nel programma filosofico di Gargani i nessi tra pratica e teoria, tra forme di vita e culture, sono corroborati – non solo ma con evidente interesse – in particolare dall'accen-

<sup>3</sup> Nel suo importante libro *The Claim of Reason* (1979), Cavell lavora su questa possibilità concentrandosi soprattutto sul ruolo dei criteri wittgensteiniani nel quadro delle dinamiche sottostanti gli usi delle parole e le formulazioni esplicative, gettando così le basi in modo ancora più netto per un ampliamento dello studio della grammatica, condiviso anche da Gargani. Per ulteriori dettagli si veda Cavell 1979 [2001], parte prima: in particolare le sezioni 1, 2 e 4, 5.



tramento di due temi: l'*espressività*, tema portato in luce soprattutto attraverso lo studio dell'ultima filosofia di Wittgenstein; l'*organizzazione*, ossia l'impegno ad agire in una direzione o in un'altra secondo esigenze che provengono direttamente dalla conformazione stessa delle forme di vita. Oltre a fare risaltare quale importanza abbiano le forme di vita – non solo per la sua filosofia ma anche ai fini della epistemologia orizzontale – entrambi i temi permettono di riconoscere tanto l'influenza della filosofia di Wittgenstein quanto la rifinitura di una inclinazione evidentemente pragmatica rispetto all'accesso alla conoscenza. Alcune specificità dei due temi richiedono pertanto di essere ulteriormente introdotte.

## 2. *Espressività e organizzazione*

Il quesito intorno alla filosofia di Wittgenstein Gargani lo sviluppa affrontando, tra gli altri, proprio il tema della espressività. Di questa disposizione a esternare ciò che altrimenti giacerebbe su uno sfondo – esprimere significa rendere manifesto, portare alla luce – Gargani traccia un profilo specifico: anziché relegarla alle più popolari possibilità offerte dagli usi pubblici del linguaggio, soffermandosi soprattutto sul ruolo dei giochi linguistici, la designa come un modo di fare le cose, di porsi in relazione alla fitta rete di accadimenti, relazioni, eventi e imprevisti, che incentiva le possibilità di esternazione. Da una parte, assegna all'espressione un ruolo chiave tenendo conto della realtà, del mondo esterno che segue i propri ritmi e ordinamenti, preservando la libertà della produzione dei significati alla base delle possibilità offerte dal costruttivismo; dall'altra, la specifica nel quadro di quella che risulta essere una concezione relazionale delle possibilità della conoscenza. Gargani critica, infatti, sia l'eventualità che la conoscenza sia possibile mediante modelli applicabili dall'alto (dalla mente al mondo) sia l'orientamento opposto, dal basso (dal mondo alla mente). Ora, l'alto e il basso sono in qualche modo designabili mantenendo come riferimento primo la contrapposizione tra materiale e immateriale, tra le cose e le parole, tra il piano delle tangibilità offerto dalla realtà mediante ciò che arreda il mondo esterno e quello delle intangibilità inerente alle possibilità di elaborazione (teorica, concettuale, linguistica) offerte dalla mente. Il profilo della sua epistemologia orizzontale sembra pertanto configurarsi in uno spazio di intersezione (tra realtà e conoscenza) che non è però riconducibile a una concezione verticale delle dinamiche

conoscitive poiché si struttura conformemente a inclinazioni, pratiche umane e relazioni che si compiono secondo moti orizzontali. Non è detto che essi siano caratterizzati da parità, poiché come osserva Gargani, non solo le possibilità ma anche i limiti caratterizzano gli andamenti dell'accessibilità conoscitiva. Di quei moti orizzontali, dalla sua filosofia, risulta infatti che siano tanto affinità e costanza quanto differenze e mutevolezza a determinarne la sostanza.

Il tema dell'organizzazione è dunque imprescindibile. Già nella prima fase dei suoi studi, Gargani (1975: 36) segnala l'esigenza del compimento di un cambiamento metodologico che possa basarsi sulla presa in carico di specifici problemi, rispetto ai quali si formulino proposte di risoluzione, in rapporto alla disciplina di "modelli di comportamento della vita intellettuale e della condotta pratica". Il modo in cui si organizzano gli esseri umani è alimentato da più competenze, insieme a quelle linguistiche sono altrettanto decisive quelle operative, le possibilità di fare le cose in qualche modo. Il rapporto tra forme di vita ed elaborazioni teoriche offre ragioni utili per sostenerlo, proprio come scriverà in seguito Gargani (1994: 40): "*ciascun individuo non è la teoria della propria esistenza. [...] Piuttosto, le loro concezioni, opinioni, giudizi, stanno insieme alle loro azioni in una forma di vita che non è sottoposta ad alcuna costrizione logica*". Le fondamenta dell'organizzazione sarebbero pertanto da riconoscere proprio nelle forme di vita poiché, come Gargani (1975: viii) precisa avviando il suo studio dedicato al sapere senza fondamenti, le "modalità dell'esperienza e dell'organizzazione delle forme di vita umana costituiscono, per così dire, l'interiorità dei moduli conoscitivi."

Le ricadute, come Gargani subito metteva a fuoco, riguardano sia l'elaborazione teorica, ossia gli ambiti delle scienze e della filosofia, sia quello ben più ampio delle culture umane. Pertanto, non sarebbe azzardato riconoscere che sia stato proprio questo ampliamento di prospettiva metodologica a rendere applicabile la sua filosofia, in più sedi (epistemologia, filosofia del linguaggio, estetica<sup>4</sup>), e certamente alla sua riflessione sulla cultura.

<sup>4</sup> A questi ambiti possono essere ricondotti numerosi tra gli studi di Gargani. Senza alcuna pretesa di esaurirne il carattere spesso multidisciplinare e altrettanto spesso evidentemente epistemologico, si potrebbe provare a suddividerne una selezione come segue. Per esempio, sono riconducibili al primo ambito *Hobbes e la scienza* (1971), *Il sapere senza fondamenti* (1975), il volume collettaneo *Crisi della ragione* (1979), *L'altra storia* (1990), *Stili di analisi* (1993); al secondo *Linguaggio ed esperienza in Wittgenstein* (1966), *Introduzione a Wittgenstein* (1973), *L'organizzazione condivisa* (1994), *Il filtro creativo* (1999), *Wittgenstein* (2003); al terzo *Kafka oggi* (1984), *La frase infinita* (1990), *Il coraggio di essere* (1992), *Il pensiero raccontato* (1995), *Wittgenstein* (2008).

### 3. La condizione di sfondo

Dapprima nel quadro della sua critica ai fondamenti della conoscenza e in seguito con la sua lettura eterodossa dell'ultima filosofia di Wittgenstein, Gargani si concentra sulla questione del contesto: la produzione dei significati avviene all'interno delle società, mediante relazioni e pratiche umane che non possono essere osservate senza tenere conto dei diversi ambiti nei quali sulla base di più abitudini prendono forma le culture. In tali contesti si palesano naturalmente imprecisioni incompiutezza e variabilità. Vale a dire, in prima istanza, i tratti di quella che è una porosità propria delle condizioni di produzione e ricezione dei significati. Gargani (1994: 30) la spiega come segue:

non abbiamo un fondamento logico certo di ciò che parliamo quando parliamo. Questo non significa che non possiamo riferirci agli oggetti, ma che non possiamo più sostenere di riferirci all'oggetto sulla base di un fondamento certo, ma piuttosto sulla base di arrangiamenti conversazionali, di soluzioni, di ipotesi che volta a volta ci sembrano pragmaticamente più semplici, più efficaci.

Piuttosto che dalla verificabilità, la via che Gargani promuove è guidata dalla *comparazione*, dalla possibilità di rimettere in discussione i presupposti, di aprire a nuove linee di indagine, di riformulare le spiegazioni tenendo conto di quanto incida la variabilità. Ben prima di essere rivolto alle versatilità del linguaggio – i suoi limiti e possibilità sul piano espressivo e su quello delle possibilità di intesa che esso concede<sup>5</sup> – quello che Gargani sviluppa è un discorso concernente i modi in cui gli esseri umani si organizzano per stare nel mondo. Lapidario osserva che “le proposizioni rimangono vere, ma le cose di cui parliamo cambiano” (Gargani 1994: 31). Il punto di partenza è pertanto lo spazio in cui si verifica tale scarto nonché il suo movente. Il primo è la cultura, il secondo le forme di vita.

“*Cultura* significa il contesto globale di abiti linguistici, di grammatiche, di circostanze della vita umana, di connessioni e di intrecci di significati” (Gargani 2008: 9). Quel contesto è stabilito mediante una fitta rete di pratiche processi e relazioni che sono attivate svolte e consolidate tanto in sede semantica quanto in sede pragmatica. Nell'incessante dinamismo di fatti accadimenti ed eventi in cui si articola autonomamente la realtà, gli esseri umani sono in costante attività.

Iniziando a dettagliare il profilo della epistemologia orizzontale

<sup>5</sup> Inclinazione teorica che avvicina anche in questo caso la posizione di Gargani a quella di Cavell: il suo *Must We Mean What We Say?* (1969) offre preziosi approfondimenti per molti aspetti della medesima questione.

di Gargani è importante considerare che gli approcci conoscitivi dall'alto e dal basso sono naturalmente influenzati da un ulteriore fattore attivo su un piano intermedio tra realtà e conoscenza. Quel fattore possiamo chiamarlo 'operosità umana'. Orientata dal linguaggio e dal puro fare, essa è assoggettata a continua variabilità e si contraddistingue per il suo dispiegarsi orizzontale. In proposito, vi sono due temi che hanno particolare incidenza sul discorso di Gargani.

Primo, l'operosità umana si configurerebbe come l'insieme delle condizioni di possibilità delle forme di vita: concezioni, presupposti e decisioni che trovano espressione in abiti, comportamenti e pratiche umane di vario tipo.

Secondo, le nostre operosità, mediante il linguaggio e le azioni – d'accordo con l'accezione di una positiva distinzione tra i due, basata su gradi diversi di espressività (ciò che potrei esprimere con il linguaggio potrebbe essere inesprimibile mediante le mie azioni e viceversa) – concorrono attivamente alle nostre possibilità conoscitive.

Entrambi i temi permettono di riconoscere l'identificazione delle forme di vita non solo con uno sfondo comune per gli esseri umani ma anche con un campo di possibilità e condivisione vitali ancor prima che culturali, d'accordo con quanto Gargani (1994: 41) osserva:

Una forma di vita – una costellazione di conformazioni concettuali, di sistemi rappresentativi, di figure e di atteggiamenti della condotta degli uomini – è l'espressione di un destino di convivialità e di *compatibilità tra gli uomini*; è una forma di cultura che non è disciplinata dalla logica dell'implicazione, per cui se c'è *a*, allora deve seguire *b*, ma che è modellata dalla logica della coesistenza o comunanza di vita, dalla circostanza nella quale dove c'è *a*, c'è anche *b*, dove l'una cosa dà l'altra.

Quale sia la portata di questa logica della coesistenza vitale, Gargani (1975) lo ha già in chiaro quando, mettendo in discussione gli approcci conoscitivi dall'alto si soffermava sul rapporto tra vita quotidiana e vita intellettuale sottolineando il ruolo di quelli che chiama 'modelli decisionali' che avrebbero origine nelle forme di vita ovvero nelle condotte pratiche umane. In estrema sintesi, si tratta di riconoscere quelle che Gargani (1975: 68) rispetto a tutto quel lavoro nel quale sono impegnati gli esseri umani chiama efficacemente "le radici pratiche dei loro abiti intellettuali"; ossia riconoscere la possibilità di rinvenire "nelle forme della vita quotidiana modelli di formazione delle credenze, dell'assenso della decisione della condotta" che possano valere "come criteri di decisione delle questioni dottrinali e speculative" (Gargani 1975: 65)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup>Una spiegazione che Gargani elabora gradualmente riconoscendo una possibile matri-

Le forme di vita come condizione di sfondo per la coesistenza vitale e culturale. Per supportare meglio alcune considerazioni in proposito è utile avere una idea ancora più chiara della portata del discorso di Gargani: è importante che la direzionalità operativa orizzontale delle operosità umane sia il più possibile riconoscibile. I seguenti schemi (figure 1 e 2) offrono due immagini che possono essere di aiuto poiché mostrano graficamente uno dei capisaldi del suo discorso.

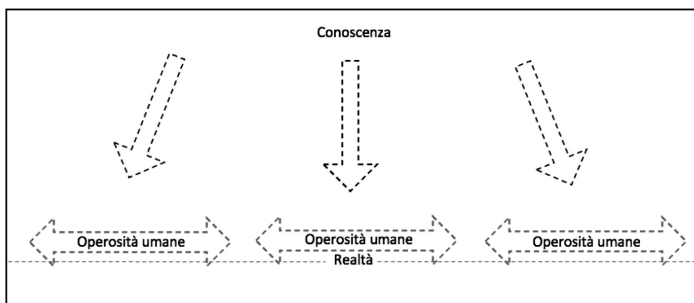


Figura 1. L'approccio dall'alto (dalla mente al mondo).

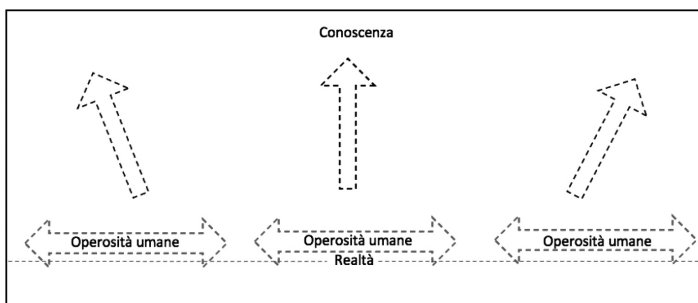


Figura 2. L'approccio dal basso (dal mondo alla mente).

Sulla base del discorso di Gargani è possibile riconoscere che l'operosità umana sia un insieme di comportamenti e pratiche utili ad affrontare esigenze e richieste che si presentano svolgendo le

ce critica anche nelle dissertazioni dell'umanista francese Sébastien Castellion (1515-1563). Per ulteriori dettagli, si veda in particolare Gargani 1975: 63-68.

nostre vite quotidiane nel mondo, mediante il linguaggio e per via delle nostre azioni. La posizione delle operosità umane è infatti intermedia rispetto alla relazione tra la mente e il mondo. Un aspetto importante da considerare è che Gargani per la sua spiegazione ammette che il presupposto sia ontologico e ricorre alla formulazione di una trattazione epistemologica per affrontarlo. Naturalmente, le operosità umane si attuano nella realtà ma il principale riferimento di Gargani sono i *modi* in cui sarà possibile elaborare descrizioni e formulare spiegazioni sulla scorta di quello che diciamo e facciamo. Dunque, non sono immediatamente le reti di relazioni accadimenti e processi che innervano la realtà ma la loro incidenza orizzontale a essere tra i maggiori oggetti di indagine di Gargani.

#### 4. La dimensione estetica

Che cosa implichi per le sue ricerche l'individuazione del ruolo delle operosità umane è ancora più chiaro se si considera in particolare proprio quella loro posizione nella relazione tra la mente e il mondo. Una posizione intermedia nella misura in cui quello che diciamo e facciamo concorre a costituire gradualmente le fondamenta delle forme di vita nonché, successivamente, a dare origine alle trasformazioni delle culture.

La spiegazione di questa condizione operativa Gargani la offre stabilendo anzitutto un nesso, già emerso nelle sezioni precedenti ma non ancora precisato, tra epistemologia ed estetica. Alla sua base vi è il ruolo che assegna all'estetica, a quella dimensione primigenia del sentire che è *modalità di mediazione* tra la mente e il mondo nonché apertura a *possibilità espressive* formantisi attraverso le pratiche umane e l'esercizio del linguaggio. In quest'ultimo ambito, gli esiti possono essere diversi ed è anzitutto a quello descrittivo che Gargani pone attenzione discutendo quella crisi dei fondamenti che a suo modo di vedere attanaglia tanto il piano ontologico quanto quello epistemologico. Una critica tutt'altro che secondaria poiché rivela immediatamente l'esigenza di una mediazione, come chiarisce Gargani (1986: 52) riconoscendo che l'essere umano

è anche un essere naturale, e non nel senso che sia genuino e autentico di fronte a se stesso, ma che sia visto all'opposto come un essere affastellato di concezioni, di teorie che sono anche dentro di lui, ma che non sono uno specchio di qualcosa di cui egli sarebbe il portatore limpido e vigile. Piuttosto, egli va in giro per le strade, incontra persone, va in riva al mare in una giornata di sole e avverte il peso, l'aggravio che appartiene né alla vita come tale, né alle teorie e credenze come tali, ma al punto del loro incontro.

A quell'esperienza l'essere umano può reagire, sensibilmente, in più modi. Tuttavia, sono due i soggetti che Gargani pone al centro della sua riflessione, a riprova del legame tra modalità di mediazione e possibilità espressiva, o se si preferisce tra estetica ed epistemologia: (i) le "esperienze di *discrepanze*" (ibidem) e (ii) la necessità di posizionarsi. Dalle prime deriva il rilievo di scarti, incongruità, asperità di vario genere nonché il vivere fatiche e sofferenze; dal secondo la possibilità di dare forma all'esperienza. I due soggetti (i, ii) sono profondamente intrecciati poiché hanno origine in una condizione che condividiamo continuamente nel corso delle nostre vite quotidiane: ci troviamo nel mezzo. Di che cosa? Di ciò che Gargani (1986: 53) descrive nei termini di "un confronto che è inaspettato perché sopravviene da solo".

Prima di essere della realtà, l'autonomia che identifica Gargani è propria della relazione con essa, dei diversi modi che possiamo avere di interagire, cercare vie percorribili, organizzarci, formulare spiegazioni. Ecco perché, in ultima analisi, il nesso tra estetica ed epistemologia che egli stabilisce e frequentemente sottopone a esame è di primaria importanza: perché rivela il ruolo della relazionalità ossia, ancora una volta, di una necessità di mediazione. "La parola non dice le cose, e non le descrive, e d'altronde la cosa non comanda il linguaggio; quello che però è vero è che qualcuno, qualche uomo, sta lì in mezzo" (Gargani 1986: 53).

Di che tipo di mediazione si tratta? Da una parte Gargani ha in chiaro che essa si radichi nel dinamismo vitale, o più precisamente nelle possibilità che hanno gli esseri umani di fare qualcosa: "un muoversi, un partire per qualche parte" (ivi: 54) per riuscire a reagire a sofferenze dovute ai loro modi di interagire e sentire il mondo, ovvero per poter dare forma alle loro esperienze. Come riuscirci? Tornando a sé stessi, alla propria posizione che non senza sacrificio richiede di fermarsi e fare il punto. "La forma, se sorgerà, non sarà il programma di una forma, ma sarà *l'impronta della sua fermata*" (ibidem [p. 54]).

Il breve profilo della dimensione estetica operante nella filosofia di Gargani non si risolve però in questa prima precisazione. Dall'altra parte, infatti, egli apre a uno studio delle possibilità del linguaggio. Il nucleo della mediazione risiede in questo secondo ordine di riflessioni. La parola chiave è 'narratività', ossia la dichiarazione di un limite che si pone immediatamente sulla base del pronunciarsi della stessa dimensione estetica. Reagiamo a esperienze di discrepanze (e di molteplici altri ordinari scarti) cercando di ottenere delle forme. Ossia, detto altrimenti, provando a dare un senso alle nostre esperienze, ma spesso l'esito non è positivo. Non lo è non



solo perché potremmo non riuscire a coglierne il senso, ma anche perché ne avvertiamo il peso.

“La passione del dire, la passione del senso sono motivi profondamente radicati nel bisogno umano di raccontare, di trasmettere memoria e desiderio; ossia *nel profondo bisogno umano di essere accettati e capiti*” (Gargani 2001: 11). Gargani, come aveva già mostrato Cavell (1979), rileva che avvertire il peso della perdita del senso è questione inevitabile e che normalmente successi e insuccessi si devono al linguaggio. Tuttavia, è ai modi in cui l’essere umano si impegna a fare fronte a eventuali insuccessi che Gargani guarda con particolare attenzione.

Torniamo un momento all’esempio di qualcuno che va in riva al mare in una giornata di sole: si tratta di riconoscere quel punto di incontro in cui ci troviamo e di ammettere il palesarsi di uno o più limiti. Anzitutto, proprio sul piano epistemologico.

Sì, perché si tratta di ritornare su di sé mentre contemporaneamente si ha l’impressione di disperdersi nei fiocchi della propria cenere. Ciò che di fatto appare irreali è la tenuta temporale, lineare delle teorie, delle concezioni, delle dottrine, perché l’esperienza di fronte alla quale è messo quell’uomo lungo la spiaggia è la circostanza che i nostri pensieri prima o poi diventano falsi (Gargani 1986: 54-55).

Dunque, quali possibilità vi sono? Le idee possono benissimo andare in frantumi, teorie e concezioni diventare repentinamente instabili. Da una parte, Gargani assegna un ruolo importante alla narratività, sottolineandone il carattere immaginativo che la pervade osservando che essa “non è un ornamento della vita” bensì “motore immanente e segreto delle trame e dei contenuti delle esistenze degli uomini e delle donne” (Gargani 2001: 16). Dall’altra, egli prova a definire in modo ancora più netto la dimensione estetica, quella sua duplice condizione di *modalità di mediazione* tra la mente e il mondo e apertura alla *possibilità espressiva*, ricorrendo al termine ‘duplicità’. Ossia, rinviando al potenziale che, ancora una volta, può avere l’operosità umana. “La duplicità contrassegna anche la natura bipolare della proposizione, la circostanza che la proposizione assume i valori del vero e del falso sulla base di una forza assertiva” (Gargani 2005: 42)<sup>7</sup>. Ma in virtù di quale elemento è possibile riconoscere questo ruolo delle operosità umane? Si tratta delle possibilità del costruttivismo? Non in prima istanza, poiché il vero oggetto della riflessione di Gargani è la relazionalità. La

<sup>7</sup> La riflessione svolta da Gargani (2005) non è immediatamente rivolta all’estetica, tanto meno a quella che in queste pagine sto proponendo di chiamare ‘dimensione estetica’. Tuttavia, in quella sede egli riflette nuovamente sul rapporto tra epistemologia ed estetica lasciando che a guidarlo sia anche il discorso sul ruolo che svolge l’etica. Per approfondire si veda Gargani 2005.



dimensione estetica riconoscibile dalla sua riflessione è lo spazio in cui ci troviamo stando nel mezzo, quello in cui possiamo compiere molteplici attività anche (non solo) con l'ausilio del linguaggio ribadendo la primarietà della nostra posizione mediana. Ecco perché egli sceglie il termine 'duplicità' che "non allude, non si riferisce al numero 'due', né al dualismo in genere, ma al campo della relazionalità" (Gargani 2005: 44).

Quel campo è quello in cui la dimensione estetica, pur legandosi al piano epistemologico può comunque contribuire a metterne in crisi le fondamenta, aprendo frequentemente alla dimensione pragmatica.

### 5. *Orizzontalità*

Facciamo il punto. Per tracciarne una immagine ancora approssimativa, all'inizio di questo testo ho scritto che l'epistemologia orizzontale di Gargani è una dissertazione sulle possibilità della conoscenza che mira a individuarne le radici pratiche. Da una parte, quella che egli formula è una teoria della conoscenza (epistemologia) che ne esamina metodi limiti e possibilità in rapporto al ruolo della esperienza e delle operosità umane; dall'altra, è indagine svolta dall'interno della medesima formulazione teorica per riuscire a rendere conto del ruolo che hanno in essa dinamiche operative, esperienziali e relazionali, ossia ammettendo un'altra via (orizzontale) per le possibilità conoscitive. Una via offerta dall'organizzazione propria delle forme di vita, intese come campo di possibilità in cui, attraverso il linguaggio e le azioni umane, si configura l'orizzontalità propria della coesistenza vitale e culturale.

Per quanto influenti, gli usi del linguaggio, i contesti della sua condivisione pubblica, la dimensione estetica, se presi singolarmente sono comunque fattori insufficienti per riuscire ad avere una idea ancora più chiara della epistemologia orizzontale di Gargani. Piuttosto, è *quello che facciamo* in relazione a e sulla base di tali fattori a determinarla. La formulazione di quel suo discorso che può essere svolto a più livelli – essendo a sua volta una pratica che possiamo compiere – rivela in modo ancora più evidente il profilo di una epistemologia che si configura nello spazio intermedio tra conoscenza e realtà, basandosi sulla comparazione. L'orizzontalità che la caratterizza origina nella dimensione pragmatica della indagine sulla conoscenza svolta dal suo interno così come nella formazione quotidiana dei discorsi in stretto rapporto a esperienze, relazioni e mutamenti della realtà. Dunque, se da una parte Gargani sviluppa



la sua epistemologia orizzontale identificandola con un modo soddisfacente di fare filosofia, dall'altra essa è risposta a una richiesta di mediazione ossia rivelazione della dimensione estetica che la attraversa e alimenta in quanto altrettanto costitutiva dell'organizzazione delle forme di vita.

Pur trovando definizione nella ricorrente interrogazione della conoscenza, l'elemento costituente della sua epistemologia orizzontale è la relazione, l'essere con, il trovarsi tra, il condividere insieme a: il fare parte di un mondo che richiede continuamente di non si ripiegare sulla mera condizione conoscitiva ma di misurarci con le sue ricorrenti trasformazioni. In ciò si riconosce ancora più nettamente l'influenza della inclinazione estetica nella epistemologia orizzontale di Gargani, un fatto per niente secondario poiché rivela un doppio movimento: dei nostri moti organizzativi e dei nostri sforzi di dare forma alle esperienze mediante la conoscenza.

## 6. L'esperienza relazionale

L'operosità umana è decisiva sia perché può concorrere a mettere in scacco le elaborazioni teoriche – in entrambi gli approcci conoscitivi, dall'alto e dal basso – sia perché incide profondamente su di esse in relazione alla variabilità dei processi in cui si articola la realtà e delle innumerevoli attività svolte dagli esseri umani.

Il nesso tra la rete delle relazioni umane, i contesti nei quali si configurano, e le possibilità di ampliamento della conoscenza si basa sul ruolo assegnato anzitutto alla esperienza vissuta del significato. Tuttavia, per Gargani – ammettendo la possibilità di ampliare l'orizzonte del quadro che traccia – non si tratterebbe meramente di una relazione di carattere semantico. Piuttosto, essa è anche di carattere pragmatico, essendo basata principalmente sulla produzione dei significati, nonché sulla loro impressione, espressione e comprensione. Gargani (2008: 9) offre un esempio utile a chiarire questo punto:

È in relazione al complesso di una cultura che posso comprendere il significato di una nuova unica espressione inaudita. 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 traggio la possibilità del significato.

Rispetto a quel lavoro di connessione che porta in luce anche il ruolo della interpretazione, Gargani (1994: 43-44) sottolinea la



necessità di “partire da un’*attitudine* verso i nostri interlocutori”: ossia di “assumere le proposizioni, che noi non comprendiamo di un nostro interlocutore, di una cultura altra e di un linguaggio altro, come se fossero proposizioni vere di qualche cosa ed esplorare [...] se si possa riuscire a realizzare una certa base di accordo coi nostri interlocutori”.

I comportamenti e le pratiche umane come guida per la formazione della conoscenza. Questa, in estrema sintesi, è la tesi che Gargani sviluppa attraverso più ricerche per difendere il ruolo precipuo delle forme di vita e dell’*attitudine* pragmatica che concorrerebbe a successi e insuccessi del lavoro mentale. L’elaborazione teorica andrebbe dunque considerata in relazione a entrambi: come già anticipato nelle sezioni precedenti, una delle ragioni principali Gargani la individua nel ruolo che avrebbero proprio le condotte pratiche umane nell’offrire criteri e modelli operativi utili per il formarsi della conoscenza.

La possibilità che l’esperienza vissuta del significato mediante l’elaborazione linguistica possa dare origine a ciò che Gargani chiama un ‘mondo’ – ossia un vasto ambito di applicabilità del linguaggio e delle parole – rinvia agli esiti costruttivisti da lui più volte descritti, influenzato soprattutto dallo stupore di Wittgenstein (1966) verso l’esistenza stessa del mondo e del senso che si può provare a darne<sup>8</sup>. Tuttavia, a essere dirimente sarebbe la sua inclinazione relazionale che rivela un approccio che è anzitutto di carattere comportamentale, quale esercizio delle abilità caratterizzanti il nostro stare nel mondo. Abilità che sarebbero essenzialmente umane – abiti, comportamenti, *attitudini* – e non esclusivamente di carattere linguistico.

Il tono sarebbe dunque quello di una indagine che apre dal piano semantico in direzione di quello dell’esperienza vissuta, concepita nella sua forma più ampia in termini pragmatici come esperienza relazionale. Ecco perché a distanza di più di quarant’anni, sulla scorta dei suoi primi studi dedicati a Wittgenstein, Gargani porta in primo piano anche il nesso tra musica parola e gesto per dare forma a un contributo eccezionale – che si inserisce naturalmente nel quadro del dibattito sulla seconda e terza filosofia wittgensteiniana – nel quale risalta il ruolo della organizzazione umana, del disporsi in modo tale da concorrere con quello che si fa alla

<sup>8</sup> Nel corso della sua dissertazione sull’etica, vi è infatti un ruolo cruciale che Wittgenstein (1966) assegna all’esperienza rispetto alla possibilità di assegnare valore a qualcosa, descrivendola come il fatto stesso che ci stupiamo “*per l’esistenza del mondo*” (p. 12). Il ruolo del linguaggio è parallelamente sottolineato chiarendo che le nostre parole “sono strumenti capaci solo di contenere e di trasmettere significato e senso, senso e significato *naturali*” (Wittgenstein 1966 [2005]: 11).

conformazione della cultura. Un esito conseguibile essendo fautori indiretti della cultura, suoi naturali formatori e riformatori a partire dalla vita di tutti i giorni. 'Indiretti' significa questo: lo siamo già naturalmente sulla base di quello che facciamo quotidianamente. Per questo per il discorso di Gargani diventa altrettanto decisivo il primato dell'ordinario, la dimensione lineare e solo apparentemente tanto elementare delle esperienze della vita quotidiana.

Difendere la possibilità che la formulazione teorica possa basarsi sul ruolo della coesistenza e sulla esperienza relazionale è una scelta che Gargani prende mettendo a fuoco anche un'altra significativa conseguenza della rigidità dei modelli teorici elaborati attraverso approcci conoscitivi dall'alto, quella che sul finire degli anni Settanta chiama 'crisi della ragione'. Una delle sue cause andrebbe cercata nella resistenza al ruolo delle possibilità sistemiche: la elaborazione di costrutti teorici basati sull'approccio conoscitivo dall'alto implica che essi abbiano "un effetto devastante sui sistemi ai quali sono stati applicati dissolvendo il reticolo delle relazioni che sussistono all'interno di essi" (Gargani 1979: 10). Ma il vero fattore di rischio è il compimento di un "esaurimento della forma di vita" determinato soprattutto dalla ripetizione di applicazioni razionali e di modelli conoscitivi preesistenti, nonché dall'assumere che "il repertorio di tecniche di una forma di razionalità" possa essere concepito come "l'inventario completo delle cose stesse e di tutte le possibilità che ad esse competono" (ivi: 15). Entro tale concezione prende forma la crisi della ragione, che Gargani (1979: 44-5) sottopone a esame anche per rimarcare ulteriormente il ruolo dell'esperienza:

Nella scoperta di un nuovo ordine di verità subentra una specie di nuova tensione muscolare. Piantando in asso figure logore e astratte proprie dei linguaggi e del sapere istituzionalizzati, ricerchiamo un contatto più diretto, un'approssimazione crescente con l'esperienza che ci circonda, sottraendoci allo schema fondamentale della razionalità classica di un antefatto primordiale del nostro sapere, di una teologia del sapere tutto dispiegato.

In questa dinamica, da un punto di vista metodologico, risalta ancora di più il ruolo chiave del nesso tra epistemologia ed estetica che Gargani ha stabilito e sviluppato nel tempo attraverso la sua prospettiva filosofica. L'origine di questa prospettiva è nella critica che muove verso i modelli tradizionali delle spiegazioni della formazione delle conoscenze. Data la sua importanza ai fini di questo studio, la prendo in esame nella prossima sezione mostrandone alcune delle principali componenti e nella successiva individuando alcune delle alternative che egli ha mostrato.

## 7. I modelli adamantini

Nel suo *Il sapere senza fondamenti*, Gargani si muove in due direzioni: in primo luogo (*a*), individua qualcosa come uno ‘spazio per l’instabilità’, ossia lo spazio entro il quale è necessario mettere e rimettere in discussione possibilità anzitutto descrittive, ma in ultima analisi esplicative, della relazione tra realtà e conoscenza. In secondo luogo (*b*), cerca di riporre al centro della riflessione sulle possibilità del discorso teorico la relazione, non solo e immediatamente con le sue origini nella percezione, ma con l’esperienza quale imprescindibile punto di riferimento per fare i conti anche con la variabilità, l’imperfezione, il disaccordo.

Rispetto al primo punto (*a*) è importante quanto Gargani (1975: 15) scrive dopo avere ricapitolato l’andamento della filosofia moderna entro quella che chiama “la strategia geometrica del mondo fisico”:

Quello che è qui in gioco tra aristotelismo e galileismo è il diritto teorico di sottrarre il mondo fisico ai modelli e all’apparato categoriale del linguaggio geometrico. Simplicio dice infatti che ‘non è dubbio che l’imperfezione della materia fa che le cose prese in concreto non rispondono alle cose considerate in astratto’. Galilei supera tale difficoltà del modello grammaticale geometrico in modo da includere in esso anche quei casi, quelle circostanze, quegli oggetti che, secondo l’interlocutore aristotelico, si sottrarrebbero al modello in questione. Salviati replica in questo senso che l’applicabilità della scienza geometrica al mondo fisico non è condizionata e ostacolata dalle imperfezioni della materia, dagli accidenti e causalità cui risultano sottoposti gli oggetti fisici.

Rispetto al secondo punto (*b*), è rilevante quanto osserva Gargani sulla base della individuazione di quello spazio per l’instabilità menzionato. Quello spazio, non è negato, ma generalmente ricondotto alla spiegazione che se ne può offrire mediante le formulazioni di filosofia e scienza. Un modello teorico di riferimento è cruciale poiché concede di procedere con molteplici spiegazioni. Proprio per questo “Galilei si rifiutava di uscire dal modello geometrico perché quest’ultimo costituisce l’ambito all’interno del quale sono decidibili tutte le questioni che si riferiscono al modello geometrico prescelto” (Gargani 1975: 17). Pertanto, osserva puntualmente Gargani (*ibidem*):

Le imperfezioni, le causalità, le accidentalità proprie del dominio ontologico delle cose fisiche reali invocate dal filosofo aristotelico non implicavano una smentita del modello grammaticale della geometria, dal momento che esse si limitavano a tracciare distinzioni controllabili all’interno dell’apparato linguistico-categoriale assunto.

Guardando alla filosofia contemporanea, in particolare alle ricerche svolte da Frege, Russell e Wittgenstein, Gargani considera altri

esiti del modello che chiama 'grammatico oggettuale'. Esso incontra la sua applicabilità immediatamente, attraverso il tentativo di elaborare strutture teoriche secondo approcci conoscitivi dall'alto che consentano a chi le svolge di formulare spiegazioni il più possibile soddisfacenti, non trascurando però il necessario confronto con i limiti che esse possono incontrare. Gargani (1975: 23) osserva infatti che la "rappresentazione del mondo fisico risulta in tal modo emancipata dal disconoscimento rigido del modello oggettuale connesso alla forma 'soggetto-predicato'". Inoltre, sottolinea la conclusione tratta dal principio di Wittgenstein, secondo il quale "la forma delle proposizioni elementari non si può prevedere". Gargani (ibidem) scrive:

La conclusione epistemologica di questa vicenda è che la descrizione del mondo fisico e dell'esperienza comune non è consegnata al disciplinamento di una strategia normativa complessa 'dall'alto' espressa dal modulo di una simbologia logica.

Una questione che diventa altrettanto imprescindibile per Gargani è pertanto quella concernente il nesso tra la forma delle proposizioni e la variabilità, vale a dire che essa possa anche essere frutto del configurarsi stesso delle forme di vita umana e della loro organizzazione. In proposito, è proprio il ruolo della esperienza, della possibilità di trattare con essa, a essere portato in primo piano.

Gli uomini elaborano i loro moduli grammaticali trattando con l'esperienza, con le situazioni che li circondano, non attraverso gli incalchi di un ordine ideale che, per così dire traspaia dalle cose degli oggetti stessi (Gargani 1975: 23-4).

Un filo conduttore della critica di Gargani verso quei modelli adamantini di formazione della conoscenza è dunque nella possibilità stessa di riconoscere non il primato della mente ordinatrice bensì l'insieme di riferimenti operativi storici e culturali che ne guidano le direzioni nel suo rapporto con il mondo. Se un ordine può essere stabilito, nonché individuato, non è meramente per le possibilità che sono a disposizione della mente – mediante l'articolazione razionale, le applicazioni concettuali e le inclinazioni logiche – ma anche per via della relazionalità umana.

## 8. *Gli arrangiamenti pragmatici*

Rispetto al problema della formazione della conoscenza, Gargani ne interroga le radici pratiche mettendo in discussione il ruolo di quei moduli (grammaticali ossia conoscitivi) e la rigida inflessibilità che li caratterizzerebbe quali approcci dall'alto.

In presenza di modelli di sapere così definiti viene da domandarsi se essi in qualche modo abbiano assolto a quello che si assume sia il problema della conoscenza, cioè l'approccio o il confronto con termini o grandezze incogniti. O se, invece, essi siano stati, o perlomeno siano anche stati qualcos'altro che assolveva ad una funzione non propriamente conoscitiva. Qualcosa, cioè, la cui trasformazione e la cui funzione siano modelli o strutture di disciplinamento. Nelle dottrine filosofiche e talvolta perfino in alcune teorie o ipotesi scientifiche appartenenti a epoche e a dimensioni concettuali tra loro lontane, come sono alcune di quelle che abbiamo menzionato sopra, *si possono riscontrare non già procedure cognitive, ma strutture d'ordine, statuti di disciplinamento nei quali sono stati distribuiti gli oggetti, i termini di riferimento di una cultura.* (Gargani 1975: 35)

Conformemente a tali strutture d'ordine, il procedimento critico razionale giungerebbe pertanto in una fase di arresto: anziché aprire al vaglio di possibilità che provengono anche dalla relazione con la realtà – dunque con l'imprevedibile e l'ignoto – e, soprattutto, la variabilità determinata dalle forme di vita, ne predefiniscono la stabilità. Gargani (1975: 35) rifinisce la sua critica osservando che tali sistemi teorici “realizzano un sistema d'ordine in cui a tutti i possibili tipi di problemi sono già state coordinate simmetricamente tutte le risposte.”

Le dottrine teoriche che sono rigidamente inflessibili, condividono una caratteristica: “non accettano e non legittimano problemi che siano già previamente risolti nelle assunzioni di partenza del sistema” (ibidem). Perciò, la loro funzione risulta essere “quella di sancire modelli di pensiero, incalchi entro i quali devono essere disposte e costrette le nostre operazioni intellettuali e i nostri comportamenti pratici” (Gargani 1975: 35-6).

Gargani identifica questi modi di elaborazione teorica con quelle che chiama ‘strategie di disciplinamento della vita umana’ che hanno carattere rigorosamente *prescrittivo* e ne critica l'inflessibilità rispetto alla mutevolezza delle forme di vita nelle quali avrebbero origine. Formulata nel quadro di una riflessione sulla natura delle possibilità epistemologiche tale critica apre all'ammissione di inclinazioni costruttiviste orientabili non solo dalla mutevolezza che innerva la realtà ma, soprattutto, da comportamenti e abiti umani.

Quella di un costruttivismo semantico è una prima concezione che Gargani introduce per sottolineare quale sia la portata delle forme di vita, o meglio, proprio di quella dimensione pragmatica che egli rileva. Per esempio, la stessa critica che può essere formulata sul piano delle elaborazioni teoriche non sarebbe accettabile neppure se si trattasse dell'orizzonte offerto dalla loro verificabilità o falsificabilità – ecco perché, Gargani non è soddisfatto neppure delle vie percorribili sulla scorta del falsificazionismo<sup>9</sup> –

<sup>9</sup> Il principale riferimento è il volume di Karl R. Popper, *The Logic of Scientific Discovery* (1934 [1959]).



principalmente perché per quanto il destino delle teorie scientifiche sia deciso mediante fatti e dati sperimentali “essi non parlano mai da soli, bensì soltanto attraverso l’intero apparato categoriale e grammaticale di una teoria” (Gargani 1975: 52). In estrema sintesi, con il suo argomento afferma che: le radici pratiche della conoscenza possono influenzare in più modi la sua formazione, dunque le successive formulazioni teoriche; queste ultime richiedono pertanto ricorrenti interventi di rettifica e stabilizzazione; una via per ottenerli è il costruttivismo. Quest’ultimo è pensato da Gargani come la possibilità di formulare una concezione del mondo determinata dalla attivazione di paradigmi critici, teorici e speculativi basati sulla influenza delle forme di vita, non mediante inflessibili modelli conoscitivi imposti secondo un approccio dall’alto.

Per avere una idea ancora più chiara dell’epistemologia orizzontale promossa da Gargani è importante tenere in considerazione che le forme di vita possono essere in relazione ai modelli adamantini elaborati della formazione della conoscenza, oppure manifestare l’esigenza di sottrarsi alla loro disciplina.

Che cosa comporta questa precisazione? L’individuazione di un particolare capovolgimento che appare come uno degli esiti più significativi della sua epistemologia orizzontale. Riconoscendo il ruolo influente del caso, dell’accidentalità, del palesarsi di alternative possibili dovute al dinamismo proprio delle forme di vita, Gargani (1994: 60-61) spiega quell’inversione ragionando sul rapporto tra dinamiche processuali e formazione del pensiero: l’esito consiste nella possibilità che avrebbe un essere umano di non “constatare che un processo si produce nella sua coscienza, ma che un processo si è svolto e che una sua estremità giunge alla fine sino a questa zona chiara che è la sua coscienza.” Il ruolo di quelli che potremmo chiamare ‘arrangiamenti pragmatici’ – ossia di quei *modi pratici* inerenti alle forme di vita che consentono di affrontare il dinamismo, la repentina mutevolezza, il porsi di imperfezioni limiti e possibilità – non sarebbe però orientato immediatamente all’esito di una eventuale formulazione costruttivista. Piuttosto, vi sarebbe un passaggio intermedio, ossia la possibilità stessa di svolgere tali pratiche di accomodamento in direzione della conoscenza: i due referenti principali sarebbero l’esperienza e le operosità umane. Il suo discorso, in questo caso, affronta un livello che precede la definizione narrativa della dimensione estetica individuata nella quarta sezione di questo testo: quello che rende possibile il passaggio alla dimensione pragmatica.





Il principale mezzo per gli arrangiamenti pragmatici è l'esperienza. Dissertando sul nesso tra condotte pratiche e abiti concettuali Gargani (1975: 99) offre una immagine cristallina dell'esperienza descrivendola come "un campo di linee interrotte distribuite nelle più svariate direzioni". Il punto che egli intende mettere in luce è che una condotta pratica si precisa anche accidentalmente trovando seguito in un abito concettuale, ossia in una sua estensione e complicazione tecnica. Il passaggio a quella che Gargani chiama 'matrice costruttivista' – si noti, non necessariamente l'unico esito – avviene sulla scorta di un presupposto che spiega (1975: 100) come segue.

Non c'è alcuna condizione ideale o alcuna prestabilita strategia teorica che possa fissare la linea secondo la quale gli elementi di un'esperienza devono essere raccolti in una rappresentazione univoca e cogente, così come non v'è neppure per stabilire modelli privilegiati di formazione e di trasformazione delle espressioni simboliche. Non c'è nelle varie parti di un ordine così stabilito altra necessità di quella che corrisponde alla forza con la quale siamo decisi a far valere una convenzione.

Oltre a essere rilevante per la formazione di una eventuale matrice costruttivista, il ruolo di tale convenzione rimanda anche alle dinamiche tra concordanza e dissenso vissute dagli esseri umani. Vale a dire al nesso delle condotte umane con l'ordinario: la condizione che Cavell (1979 [2001]: 45-50) esamina mettendo in luce proprio una tensione continua tra la produzione di accordo e disaccordo, dalla quale ha origine anche la disputa sui contenuti del consenso. Una condizione, come scrive anche Piergiorgio Donatelli (2018: cap. 2), che non si può sottrarre dalla ricorrente incidenza di una imprescindibile dinamica di accettazione e rifiuto, contiguità e allontanamento, propri di quanto è prossimo e naturale, comune e ordinario. Tra i suoi esiti vi è la formazione del senso, un insieme di processi caratterizzati, d'accordo con Nicola Perullo (2008), dalla articolazione tra significato ed esperienza entro una prospettiva relazionale.

Insieme a mostrare l'imprescindibile ruolo dell'ordinario e delle forme di vita, Gargani (cfr. 1994: 71) lascia in eredità la possibilità di ripensare il mentale in chiave relazionale. Piuttosto che l'inclinazione costruttivista, a brillare nella sua epistemologia orizzontale è decisamente la sua concezione relazionale: l'idea che possiamo essere in sintonia con il mondo, istituendo una "diade, tra un interlocutore e un altro interlocutore" (ivi: 72). Alla sua base vi sarebbero le nostre possibilità di 'accordarci' con gli altri e con il mondo, secondo disposizioni relazionali, ricorrendo al linguaggio mediante pratiche che sono "in funzione del mondo, dell'organizzazione, della struttura umana che vogliamo definire" (ivi: 99).






## Conclusione

Gli aspetti dell'epistemologia orizzontale di Gargani illustrati in queste pagine mostrano che la sua indagine sulle radici pratiche della conoscenza sia mossa da due presupposti: l'individuazione di "attività aventi una matrice pubblica e sociale, strutturate entro la connessione propria di una forma di vita umana" (Gargani 1975: 102); il riconoscimento dell'origine delle dinamiche relazionali alla base della produzione di accordo e disaccordo tra gli esseri umani. Di esse, contribuendo positivamente agli studi sulla filosofia di Wittgenstein, Gargani (cfr. 2008: 21-25) esamina in particolare le possibilità che avremmo di comprendere i simboli comparandole a quelle determinate dal riconoscimento di gesti ed espressioni. L'esito è una concezione del senso quale ritorno alla condizione umana, attuabile attraverso una ricorrente progressione dalla dimensione estetica a quella pragmatica e viceversa.

## Bibliografia

- Cavell, S., *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy*, Oxford University Press, New York, 1979; trad. it. di B. Agnese, *La riscoperta dell'ordinario. La filosofia, lo scetticismo, il tragico*, con postfazione di D. Sparti, Carocci, Roma 2001.
- Donatelli, P., *Il lato ordinario della vita. Filosofia ed esperienza comune*, il Mulino, Bologna 2018.
- Gargani, A.G., *Il sapere senza fondamenti*, Einaudi, Torino 1975.
- Gargani, A.G., (a cura di), *Crisi della ragione*, Einaudi, Torino 1979.
- Gargani, A.G., 'La filosofia e la scrittura dell'interpretazione', in L. Pizzo Russo (a cura di), *L'educazione estetica*, Aesthetica, Palermo 1986, pp. 51-65.
- Gargani, A.G., *L'organizzazione condivisa. Comunicazione, invenzione, etica*, Guerini e Associati, Verona 1994.
- Gargani, A.G., 'Introduzione. Narratività e esistenza' in L.M. Lorenzetti, M. Zani (a cura di), *Estetica ed esistenza. Deleuze, Derrida, Foucault, Weil*, Franco Angeli, Milano 2001, pp. 7-16.
- Gargani, A.G., 'Dal mito del museo all'inferenza pragmatica' in A.G. Gargani, A.M. Iacono, *Mondi intermedi e complessità*, ETS, Pisa, 2005, pp. 41-82.
- Gargani, A.G., *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, Raffaello Cortina, Milano 2008.
- Perullo, N., *La scena del senso. A partire da Wittgenstein e Derrida*, ETS, Pisa 2008.

- 
- Wittgenstein, L., *Philosophical Investigations*, (1953), trad. ing. di G.E.M. Anscombe, Second edition, Blackwell, Oxford 1967; ed. it. a cura di M. Trinchero, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1999.
- Wittgenstein, L., *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief* (1966), ed. by C. Barrett, compiled from notes taken by I. Smythies, R. Rhees, and J. Taylor, Blackwell, Oxford; ed. it. a cura di M. Ranchetti, *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, Adelphi, Milano 2005.
- 
- 

*La questione del divenire umano.  
A proposito della crisi del soggetto  
a partire da Aldo Gargani*

Ubaldo Fadini\*

ABSTRACT

Aldo Gargani's research is driven by the enigmatic specificity of the human condition, leading him towards a sophisticated and accurate phenomenology of existence. In this approach, the relationship with the 'outside' partially restores the value of exceeding what is necessary according to the rules. Gargani develops the theme of 'plural rationality' philosophically and literarily by virtue of the relationship between the excess of/in saying, which can be grasped above all in modes of narration free from the presumptuousness and violence of an immediate conferral of indisputable meaning, and the established reality of rules. This theme finds its object of investment in everything that manifests perceptual elasticity and conceptual inventiveness together.

KEYWORDS

Anthropology; Becoming Human; Possibility; History; Rationality.

Nella introduzione a *La crisi del soggetto. Esplorazione e ricerca del sé nella cultura austriaca contemporanea*, Aldo Gargani sottolinea come l'idea del soggetto "portatore di una visione panottica del mondo", l'assunzione risoluta che la dimensione di ciò che si può conoscere e del significato dei simbolismi da noi prodotti coincida di fatto con la "sfera unitaria della coscienza umana", entri in crisi nel passaggio tra il secolo XIX e il secolo XX soprattutto nell'ambito della cultura mitteleuropea. Gli interpreti di tale crisi, coloro che effettivamente hanno contribuito al suo delinearsi, sono, tra gli altri, E. Mach, H. von Hofmannsthal, K. Kraus, R. Musil, G. Mahler, A. Schoenberg, L. Wittgenstein e successivamente I. Bachmann. Quest'ultima, a cui presto il filosofo italiano affiancherà T. Bernhard, rappresenta l'ultima espressione di un percorso contrassegnato dalla multiforme presa di consapevolezza di come una varietà di fattori e processi sorpassi/sopravvanti la stessa immagine abituale/tradizionale del soggetto: "Nell'esperienza di una molteplicità di fattori e di situazioni, che non era in grado di sottomettere

\* Università degli Studi di Firenze, [ubaldo.fadini@unifi.it](mailto:ubaldo.fadini@unifi.it)

al dominio e al controllo delle proprie rappresentazioni razionali e consapevoli, l'io avvertiva e incontrava il lato oscuro, imprevedibile, incontrollabile della propria esistenza. In questa cerchia oscura – l'incontro con la quale doveva costituire l'iniziazione dell'io alla propria sofferenza, alla sofferenza del sé – l'io doveva scoprire di costituire appena una parte di un'esperienza psichica e intellettuale che la sovrastava. E così nella cultura austriaca e mitteleuropea l'io doveva convertirsi nella ricerca inquieta e tormentosa del proprio sé, di quell'antefatto di cui esso appariva come l'estremità terminale. La crisi della nozione tradizionale del soggetto umano imponeva la revisione e la critica dei linguaggi esistenti e l'elaborazione creativa e costruttiva di nuovi sistemi simbolici e rappresentativi nell'ambito filosofico, letterario, musicale e artistico, ma anche in quello scientifico” (Gargani 1985: 8-9)<sup>1</sup>.

È in quest'ottica che il confronto con Wittgenstein, teso alla ricerca e alla rilevazione dell'importanza della costruzione di nuovi significati e oggetti inesistenti prima della loro costituzione, s'incentra sul tentativo di coglierne la specificità nel riconoscimento di taglio profondamente etico del proprio sé e della propria natura, al di là del loro frequente e indecente, insopportabile, rivestimento di carattere fattuale qualificato come ciò che più conta, che ha più valore. Gargani mantiene presso di sé il disporsi del filosofo viennese a considerare l'etico (e l'estetico) come qualcosa che non va enunciato in quanto il – pretendere di – dirlo non potrebbe fare altro che concretizzare un effetto di deturpamento individuabile nel precipitarli *“nello spazio e nel tempo, nei quali ci sono i fatti, ma non c'è il loro senso”* (Gargani 1985: 20).

La volontà di guardare va incontro a delle difficoltà che possono risultare insormontabili nel momento in cui si vuole vedere in un certo modo di fatto prestabilito, senza cioè riuscire – come in Joseph K. o nel campagnolo – a “varcare la soglia della vita”, quella zona che comporta, a me piace dire, inciampi, interruzioni, soste non previste. La ricerca del sé deve cioè fare i conti con una eccedenza di fondo che riguarda quest'ultimo e che restituita dalla percezione oscillante e spesso vaga di qualcosa di più ampio, comprensivo della persona, che stimola ad esplorarne i confini e possibilmente le tra-

<sup>1</sup> In un suo recente contributo, Nicola Perullo indica incisivamente il concretizzarsi in Gargani, in particolare a partire dagli '80, di una strategia di ricerca – quella che qui tengo presente – riassumibile almeno in parte nella “proposta di un diverso rapporto con la pratica filosofica e con la scrittura: non venne mai meno a quell'idea-guida della sua filosofia, quella di un ‘attrito del pensiero’ che limita ogni pretesa di sistematizzazione e di fagocitazione del mondo da parte di un soggetto; a mio parere, anzi, questa idea venne radicalizzata nelle opere filosofico-letterarie secondo una prospettiva prospettivista che non significava affatto il trionfo del soggetto e delle sue costruzioni” (Nicola Perullo, *I nostri fantasmi*, in Perullo – Fadini 2022: 249).

me dei suoi innumerevoli tessuti/disegni. Gargani è particolarmente attento a tutto quello che consente un posizionamento differente, che stimola in definitiva una sorta di “metamorfosi psicologica” espressione anche di un sempre diverso distacco di sé a sé proprio dell’esistere umano. È a questa urgenza di carattere squisitamente etico di rilevazione eventuale che va riferita in ogni modo lo sguardo gettato su quelle circostanze che permettono al sé di cogliersi là dove non sospettava minimamente di trovarsi e rispetto a cui non dispone di criteri prestabiliti di avanzamento o di procedure canoniche. Ma a questa urgenza non va accompagnato il manifestarsi di una volontà che specificherebbe il soggetto conoscente e/o quello pratico; in tal senso, Gargani richiama, dopo aver ricordato l’influenza di Schopenhauer su Wittgenstein e Kafka, come proprio in quest’ultimo emerga in maniera ancor più netta, se possibile, il darsi della volontà non più nei termini di una “*presenza metafisica*” e come essa non abbia più neppure un ruolo epistemico determinato: “In Kafka la volontà – se con questo termine si intende esprimere un assetto univoco da imprimere sul mondo e sulla vita umana – una meta irraggiungibile, l’intenzione che l’uomo, impegnato nella ricerca della verità, della legge e della giustizia, vede spostarsi di continuo davanti a sé, senza riuscire ad afferrarla. E i personaggi di Kafka sono rinviati a questo processo di incessante *differimento*, nel corso del quale risultano condannati alla stanchezza, all’estenuazione, alla magrezza e alla morte” (Gargani 1985: 44-45)<sup>2</sup>.

Il rinvio all’autore praghese mi consente di operare un collegamento – all’interno della dimensione di quella “crisi del soggetto” affrontata negli anni ‘80 in primo luogo dallo stesso Gargani – con alcune osservazioni di Ferruccio Masini che toccavano allora il cerchio di una dinamica dissolvente concernente proprio la soggettività e in particolare l’idea di un soggetto capace di disporre con effetti di padronanza praticamente indiscutibile gli sviluppi del suo argomentare e gli stessi percorsi dimostrativi. Il testo dello studioso fiorentino su *Franz Kafka: una distruzione che edifica* è quello della sua relazione tenuta nel marzo del 1983 al Convegno di Reggio Emilia su “La crisi del soggetto nella cultura austriaca di inizio secolo”, di cui Gargani raccolse e curò gli atti. Tra i molti spunti di un contributo che testimonia della ricchezza di un lavoro di scavo pluridecennale, quello che vorrei qui trattenere la sottolineatura del venir meno dell’io come sistema di riferimento per qualsiasi tentativo di comprensione e pure di razionalizzazione degli accadimenti. Le ostruzioni paradossali che si concretizza-

<sup>2</sup> Questo confronto con Kafka ripreso in Gargani 1985.

no nel racconto complessivo kafkiano hanno a che vedere infatti, con ricadute umoristiche, con un procedere così attento alle minuzie e alle deviazioni da mettere in risalto proprio la decisiva esaltazione dell'insignificante. Richiamando l'importante testo di Gerhard Neumann dedicato a *Umkehrung und Ablenkung. Franz Kafka 'Gleitendes Paradox'* (1968), Masini coglie – nel suo testo contenuto in *La crisi del soggetto* – come i paradossi, le inversioni kafkiane di senso, siano appunto sempre connessi a delle deviazioni rispetto alle applicazioni scontate di qualsiasi regola schematica, il che vale a partire dal fatto che l'*Umkehrung* si articola dall'io e che in definitiva i paradossi risultano poi per l'io stesso sotto la veste di “compiti insolubili”. E a questo punto però ci si può pure chiedere se le ostruzioni paradossali del racconto, “nella sua presumibile processualità costruttiva”, non stiano di fatto a indicare come l'io non sia più capace di ordinare/dominare “la logica del suo procedere per paradossi, così da normalizzare il divagare insensato delle argomentazioni e ricondurre il travaglio della ricerca ad un *telos*. Quel punto di Archimede che doveva sollevare il mondo dai suoi cardini è stato trovato – scriveva Kafka nei *Frammenti della serie 'Egli'* – solo alla condizione di essere usato per la nostra autodistruzione. ‘Egli ha trovato il punto di Archimede, ma lo ha usato contro se stesso, evidentemente gli è stato concesso di scoprirlo solo a questa condizione’. Le argomentazioni lavorate dal paradosso si rivoltano contro l'Io, ne mostrano l'effimera consistenza, la ridicola precarietà e fragilità delle sue giunture, lo sviano da se stesso: esso diventa così quell'impossibile punto di fuga a cui tenderebbero i paradossi se non fossero precisamente i sintomi di una degenerazione, di una *reductio ad absurdum*. E il senso dell'interrogare? La risposta la dà Kafka stesso: ‘Un tempo – scrive nelle *Betrachtungen* – non capivo perché non ricevevo risposta alla mia domanda, oggi non capisco come potessi illudermi di far domande. Ma non che m'illudessi, interrogavo soltanto’” (Gargani 1985: 94)<sup>3</sup>.

Gargani sottolinea, in sintonia con le osservazioni di Masini, come in Kafka la possibilità di pervenire ad una esperienza effettivamente significativa, non scontata, comporti sul piano della scrittura il perseguimento di un punto limite di arresto e rottura, il che vuol dire evitare descrizioni narrative di carattere lineare e raffigurazioni di segno psicologico. Ciò restituisce l'atto della scrittura come “costituzione” di un oggetto (ad esempio Gregor Samsa che si sveglia trasformato in insetto) e non come rappresentazione

<sup>3</sup> Il contributo di Masini, *Franz Kafka: una distruzione che edifica*, ora compreso in Masini 2010.

di esso; Kafka specifica così il suo procedere narrativo a partire dalla rinuncia a collegarlo rigidamente alla relazione tra soggetto, che descrive, e oggetto (allora descritto). In tale ottica, viene meno la centralità della struttura soggetto-oggetto considerata abitualmente come indiscutibile e lo scrittore praghese appare quindi convinto che sia letteralmente impossibile cogliere un significato univoco degli accadimenti: “I fatti rimangono ambigui, sospesi a interpretazioni tra loro alternative. Sembra che gli uomini non possano che interpretare la realtà nei termini dei loro paradigmi, che in termini di se stessi, e che perciò siano inesorabilmente destinati a fraintenderla. La vita appare dominata da un potere invisibile che ha prescelto inspiegabilmente un’alternativa piuttosto che un’altra; ciò ha l’effetto supplementare di generare un senso di colpa non solo di carattere etico, ma un vero e proprio senso di colpa metafisico. L’incertezza e l’ambiguità irriducibili dei fatti si rivela nel largo uso dei verbi modali (‘potrebbe’, ‘vorrebbe’, ‘dovrebbe’ e simili) da parte di Kafka, nel suo impiego frequente delle espressioni ipotetiche, dei condizionali ‘se...allora’; e più in generale nella strutturazione dei fatti, degli eventi in termini di rappresentazioni tra loro alternative per cui, anziché descrivere i fatti, Kafka traccia una serie di modelli alternativi secondo cui leggerli” (Gargani 1985: 28).

L’inspiegabilità dei fatti è dunque ciò che spinge ciascun soggetto a cercare qualcosa che possa fungere da giustificazione della mancata comprensione di quello che accade, del perché del darsi di un’alternativa piuttosto che di un’altra, e tutto questo a conferma di una incertezza e fragilità di fondo del proprio esserci, contraddistinto da una irrimediabile instabilità che si manifesta ovunque, negli spazi anche più distanti tra loro del vivere quotidiano. Gargani mette in evidenza come Kafka abbia realizzato una rivoluzione dei paradigmi della scrivere nel momento in cui si concretizza nei suoi racconti una sorta di teorema della limitazione, vale a dire che in essi si riflette in modalità singolari l’assenza di un osservatore pannotico e neutrale, posto al fuori dei fatti materiali e delle loro rappresentazioni: l’osservatore (e il suo sistema di riferimento) infatti parte della situazione osservata/descritta. Viene così meno la possibilità di un sistema di osservazione dominante nella sua conclamata centralità ed è ciò che rende, tra l’altro, l’opera complessiva kafkiana impossibile da cogliere nel suo senso quando quest’ultimo viene considerato “come se fosse un oggetto di cui si possano illustrate le proprietà ad esaurimento” oppure viene presentato celebrandone semplicemente la paradossalità e il suo porsi bizzarro come “non senso”; la scrittura di Kafka “non consente metalinguaggi, meta-

discorsi o, come si suol dire, discorsi di secondo ordine”, non si presta cioè “*ad essere ridescritta come un blocco omogeneo sul cui senso possa passare un altro senso esplicativo e univoco*”<sup>4</sup>.

Kafka non ha in definitiva la certezza ontologica del soggetto e la sua identità stabile, ben definita, e quindi non ha neppure un oggetto altrettanto determinato di fronte a sé: in “questo” senso, egli sta nella relazione ed è da qui che deriva la sua spiccata attenzione ai sistemi di rapporti, alle grammatiche delle relazioni affettive e sociali. Ma ciò che mi preme riprendere dell’insieme delle annotazioni di Gargani sull’opera kaffkiana è la constatazione riguardante il tormento manifesto nella scrittura derivante dalla sensazione propria di un venir meno di possibilità di vita di fatto pregiudicate dal bisogno di voler a tutti i costi imporre una misura certa, definitiva, attraverso il nostro giudizio, alla potenza di vita che trascorre incessantemente al di là del modo istituito in cui la volontà cerca di guardare una volta per tutte le cose, gli ordini dei fatti. Si è visto che proprio l’inspiegabilità di quest’ultimi a provocare la consapevolezza di una mancanza costitutiva dell’esserci, l’impossibilità di afferrare il perché quel “potere infinito” abbia fatto una scelta piuttosto che un’altra: ciò sta alla base di quel sentimento di colpa e sofferenza che si traduce nella restituzione dell’essere alla condizione della paradossalità, mai oltrepassabile. Quest’ultima trova però una possibilità di trasfigurazione, della stessa incognita a cui rimanda (su cui tanto si discusso e si continua a farlo: indicandone a volte una eventuale e complicata valenza mistico-teologica), nella scrittura che presenta in cui agisce la potenza del “lamento”, ciò che si può svolgere “in limpida bellezza”, come sottolinea lo stesso Kafka, che osserva nei *Diari*: “Dimenticavo di aggiungere che quanto di meglio ho scritto ha il suo fondamento in questa mia facoltà di morire contento. Per me che credo di poter essere contento sul letto di morte, quei racconti sono un gioco segreto, tanto è vero che sono lieto di morire col morente, sfrutto quindi volutamente l’attenzione del lettore concentrato su quella morte e mi conservo la mente molto più lucida di lui che, secondo me, si lamenterà sul letto di morte” (Kafka 1952: 78). E Masini, ricordando anche i contributi “kaffkiani” di Maurice Blanchot, sottolinea appunto come la “facoltà di morire” contenti possa essere compresa pure come una sorta di “distruzione che edifica” in grado di assicurare l’indirizzo proprio dell’evoluzione umana e di consegnare la pratica letteraria al compito essenziale di una determinata “iniziazione a ben morire”.

Il carattere paradossale di questa scrittura che è *insieme* feb-

<sup>4</sup> Ivi, p. 33.

bre/malattia e possibilità di liberazione esprime un certo modo di prendere ironicamente le distanze da sé fino a quando la condizione dolorosa non si manifesta crudamente, arrivando ai limiti della dissoluzione. Il soggetto narrativo quindi compreso nel suo posizionarsi indubbiamente creativo, corrispondente per~ a un venir meno inderogabile di quel presuntuoso volersi compattare in vista di un superamento del senso di inadeguatezza di fronte al quale, ai suoi effetti, si cerca comunque di resistere. È *attraverso* Bernhard che Gargani richiama una modalità di scrittura che dubita della riflessione condotta da criteri di coerenza analitica e accompagna invece “il libero corso alle complessità paradossali, agli sviluppi contraddittori che appartengono *all'energia passionale del pensiero*”, esprimendo così non un “pensiero sintetico” consegnato alla finalità del compimento bensì “uno sgretolamento di ogni coerenza e che rappresentano anzi le discontinuità che la riflessione suscita di fronte a se stessa nei suoi paradossali ragionamenti. c'è piuttosto *un'esistenza da criticare* e da smontare attraverso giochi di pensiero e giochi di linguaggio che costituiscono tutto ciò che praticabile nei confronti dell'esistenza umana, dal momento che l'esistenza umana non consente la comunicazione di verità alcuna. La situazione rappresentata da Bernhard rinvia alla paradossalità del giudizio umano rilevata da Kafka negli *Oktavbefte*: soltanto la parte in causa può giudicare, ma poiché parte in causa, essa non può giudicare obiettivamente. Perciò non v'è possibilità di giudizio e verità in questo mondo, ma soltanto il loro riflesso indiretto”(Gargani 1990: 27).

Tutto questo comporta l'assunzione del carattere di estrema radicalità dell'esistenza – come si dà anche in Bachmann<sup>5</sup> – in una direzione differente da quella della tradizionale antropologia filosofica che fa risaltare il ruolo centrale dell'umano risolto nell'io della coscienza in qualsiasi ambito di sua espressione. Riprendendo ancora Bernhard quando afferma: “Io voglio essere, non essere io” (in *Amrras*), allora si può muovere verso una diversa raffigurazione dell'umano che colga quest'ultimo nel suo essere di relazione, situato, contraddistinto dalla mutevolezza irriducibile dei suoi assetti e delle sue configurazioni. È ciò che rimarca Sergio Moravia riferendosi proprio al percorso complessivo della ricerca di Gargani

<sup>5</sup> Scrive Gargani: “Bernhard condivide con Bachmann la pratica di una scrittura che l'esercizio di un'analisi critica del linguaggio e di un impegno etico che decostruiscono la scrittura stessa che pretende di affermarsi come descrizione univoca e inesorabile della realtà. I personaggi di Bachmann e Bernhard esprimono il bisogno di isolarsi in qualche luogo segreto e remoto per definire quella distanza dagli altri e dai fatti la quale consiste nel circondarsi di uno spazio di simbolizzazione; ma questi luoghi, se da un lato costituiscono un luogo di fuga, dall'altro si rivelano un carcere, nel quale sono destinati a soffocare nella scissione e nella depressione fino all'estinzione” (Gargani 2017: 106).

cogliendo come in quest'ultimo si abbia le consapevolezza piena del fatto che "nessuna domanda su quanto ci riguarda da vicino" possa considerarsi "genuinamente neutrale-descrittiva. Ognuna di esse invece ispirata e promossa da una 'volontà di essere', o da una volontà di (auto-)modifica personale, ovvero da una volontà di divenire ciò che non si ancora" (Moravia 1999: 97).

È l'attenzione a una nuova raffigurazione dell'umano, a una diversa antropologia filosofica, che mi pare avvicinare le posizioni di Gargani, Masini, Moravia, tra gli altri, vale a dire alcuni dei più sensibili studiosi di quella "crisi del soggetto", sotto veste per così dire moderna, che può stimolare una rinnovata "esplorazione e ricerca del sé". Si prendano in considerazione appunto alcuni testi di Moravia della seconda metà degli anni Novanta, particolarmente prossimi allo sviluppo dell'indagine di Gargani, e si può cogliere come proprio in essi emerga un interesse forte nei confronti di una riflessione sull'umano in grado di afferrarne il provare dolore e il sentire gioioso come modi e significati imprescindibili per la realizzazione di una impresa filosofica che aspiri a qualificarsi ontologicamente, come "ontologia semantico-modale", e topologicamente come "topologia esistenziale-relazionale". Alla base di ciò sta la rilevazione dell'importanza decisiva proprio della "relazione" per un approccio all'umano che si presenta come "relazionale-sistemico", capace in definitiva di approssimare in tale "figura" "l'intersezione di tutta una serie di fattori – storici, relazionali, sociali – che si incontrano e si scontrano nel suo essere" (Moravia 1999: 214), il che non vuol comunque dire che l'indagine sull'essere umano debba risolversi soltanto nella rilevazione di una certa costruzione relazionale-sociale, del concretizzarsi di una determinata genealogia, in quanto una simile costruzione ha motivi pure di segno "personale" che non potranno mai essere pienamente comprensibili da un "sapere generalizzante". L'essere umano incarna allora questo paradosso: "quello di essere, nello stesso tempo, la tessera di un mosaico relazionale-contestuale-sistemico e il generatore di un amalgama individuale la cui formula non scritta in alcun codice standard. Forse anche per questo che le relazioni tra gli uomini si svolgono secondo il duplice regime della *mediazione* e della *differenza*. E forse è proprio la differenza che distingue gli umani in rapporto ai loro ruoli e funzioni, producendo da ultimo il *conflitto*. Nessuna armonia funzionalistica – di quelle amate da una certa ingegneria psicosociale – potrà mai cancellare del tutto la dimensione *antagonistica* presente in ogni relazione in cui A e B si vivono, pur cooperando, come irriducibilmente *diversi*. È anche per ciò che nell'universo umano

il conflitto non potrà probabilmente mai scomparire del tutto” (Moravia 1999: 214-215).

Il richiamo antropologico-filosofico sviluppato da Moravia è poi quello che indica i caratteri-base dell’umano, del suo fare esperienza, nella natura plastica che lo contraddistingue (messa a tema da Arnold Gehlen) e anche nelle capacità auto-trasformative. Un occhio di riguardo va dunque verso l’antropologia filosofica tedesca che a partire dagli anni Venti del secolo scorso ha avuto esponenti di spicco come Max Scheler, Helmuth Plessner e su piani più eccentrici Paul Alsbach e Guenther Anders (fino poi arrivare appunto a Gehlen) ed è questa attenzione che vorrei trattenere individuandola però all’interno della ricerca di Masini, in particolare in un testo pubblicato originariamente nel 1987: *Utopia e storia*. In quest’ultimo si sottolinea il carattere polimorfico dell’essere umano che lo restituisce alla natura ma in un senso che immediatamente lo qualifica come *creatura creatrix*, cioè come un esistere che completa e perfeziona la natura stessa creando appunto artifici, facendo “cultura”: la “variabilità storica” è dunque il suo “destino radicale” che si concretizza nel moltiplicarsi degli “assoluti” che costellano il processo storico complessivo. Il momento di effettiva vicinanza alle riflessioni di Gargani lo si può però cogliere soprattutto quando il polimorfismo antropologico viene opposto all’idea “monolitica” di un decorso storico lineare, fondamentalmente predefinito, il che significa evidenziare il nesso tra la dimensione polimorfa e la critica netta di quella “fiducia ottimistica nel progresso e nella razionalità della storia” sulla quale la coscienza storica ha realizzato i suoi criteri di valutazione, i suoi “ordini di valore”; in tale ottica, favorevole al delinarsi di una filosofia effettivamente pluralistica e quindi incline ad un atteggiamento scettico-nichilista capace di affrontare in termini critici la pretesa di unilinearità del progresso storico, si dà infatti il rinvio a *L’uomo senza qualità* di Musil, nel quale l’andamento della storia viene raffigurato come un “continuo sbandamento”, indicativo cioè di un procedere (“noi erriamo in avanti”: così lo scrittore di Klagenfurt) verso un avvenire che non presenta mete o compiti prestabiliti ma piuttosto costituito da errori che si affermano come traguardi specifici. È così che si rimarca il venir meno di qualsiasi finalità o ideale assoluto, come lo si rappresenta ironicamente nel progetto di riunificazione spirituale, di fatto vacuo, dell’Azione Parallela e ciò trova conferma – quale disgregazione dell’esistere storico presunto compatto e delle stesse procedure protocollari in qualsiasi ambito di esercizio – nella costitutiva ambiguità della natura umana, nel suo essere sempre decentrata/eccentrica, situata cioè in ambiti mossi di “relazioni fluttuanti e contradditto-

rie”, che restituiscono l’essere umano nel suo essere “senza forma”, *gestaltlos*. Masini osserva come nel romanzo musiliano prenda corpo l’idea del venir meno della “causalità storica” a favore dell’affermarsi del principio della “causa insufficiente”, espresso nella/dalla percezione che nella vita pubblica/storica, come spiega il personaggio principale dell’*Uomo senza qualità*, accada sempre qualcosa che in definitiva non rinvia a una “causa ragionevole”.

È in tale ottica che la “causa insufficiente” si affianca sempre a un “senso della possibilità” che contraddistingue la condizione antropologica dispiegandola appunto eccentricamente in relazione al decorso storico ordinario: “L’asse dell’esistenza storica, in questa prospettiva, viene estromessa dal suo centro di gravità, costituito dalla salda coappartenenza reciproca di uomo e storia: l’esistenza storica viene messa da Musil ‘fuori gioco’, esposta, per così dire, ad un dissolvimento ironico, nel senso che attraverso di essa si intravede un altro ordine di possibilità che spodesta il reale e la storicità del reale dalla loro presunta autoritaria compiutezza” (Masini 1990: 186).

La possibilità destata dalla realtà: ancora Musil, in consonanza – rileva Masini – con Ernst Bloch, il che significa che il reale si fa “occasione del possibile” e si presenta dunque nelle sue discontinuità, in quelle sue lacune che rendono l’occasione stessa fattore di ulteriori possibilità. La realtà si dispiega così come spazio/laboratorio sperimentale che comprende l’umano come tentativo incessante di divenire diversamente a partire da un “costante interiore”, un “decisionismo intimo” che conferisce un singolare tono alla metamorfosi degli stati, presupposto inequivocabile di conferimento di senso.

È così che si prospetta una esistenza di tipo saggistico-utopico che restituisce il possibile al processo storico, meglio: al tempo presente che si manifesta in noi sotto veste appunto utopica, insieme di potenziali di trasformazione mai esauribile, come ciò che non può essere consegnato al passato o fatto venir meno nel suo trascorrere futuro. Masini aggiunge che in tale direzione l’utopia si delinea come “una esperienza intima della temporalità e quindi non implica un porsi al di fuori o al di là, non evoca una trascendenza, bensì uno stabilirsi al di qua, all’interno del mondo. Potremmo dire che con il termine utopia si esprime una nuova immanenza diversa da quella prospettata dallo storicismo che vede l’uomo conchiuso nell’assoluto della storia, coinvolto in quel processo che lo costruisce e lo distrugge. Dobbiamo vedere l’uomo nell’orizzonte di una reale possibilità che dalla sua stessa speranza di liberazione” (Masini 1990: 193).

Dotarsi del senso del possibile e del diverso, per dirla con Gargani, indispensabile per entrare in un rapporto certo difficile, com-

plicato, con una realtà e delle “cose” che possono andare come vanno, “così”, ma anche in tanti altri modi. Si riafferma dunque, in tali termini, quella “passione per il possibile” affermata da Kierkegaard e riproposta in modo incomparabile da Bloch nel *Prinzipio speranza*, in cui proprio l’atto del sperare viene compreso nella sua funzione utopica di segno positivo, come “affetto attivo” che restituisce l’orizzonte del futuro alla determinazione parziale del reale, all’idea di matrice marxiana che proprio il modo del futuro fornisca lo spazio indispensabile per la possibilità concreta del divenire storico. “Scommettere sul possibile”, dunque, per riprendere René Schérer (richiamato ancora da Deleuze nel suo confronto con Bloch), ma quello che più mi preme trattenere la ricaduta antropologica, per così dire, della riflessione blochiana. In questo senso è da menzionare il paragrafo 36 di *Experimentum Mundi. Le categorie del portar-fuori. La prassi. La domanda centrale*, essenziale per una raffigurazione dell’umano specificato dal “costante in-tendere del nostro vivere e tendere”, del quale riporto quella parte che pare dare forza all’idea, da me tante volte sondata, che l’essere dell’essere umano sia il *divenire*: viene sottolineato in breve come la nostra vicenda complessiva non sia soltanto caratterizzata dal “mettersi in piedi” ma anche dal “mettersi sulla testa e fare così da sé la sua difficile storia, anche senza saperlo”, vale a dire che allora “c’è un che di talmente inconchiuso che noi stessi non sappiamo nemmeno se siamo uomini” ed è ciò che non toglie però il fatto che il rapporto “servo-padrone” mantenutosi fino ad ora non rappresenta la genuina umanità, così pure che nessun mero super-uomo occupa la carriera e sbarrata la strada all’umano, a questo tentativo non ancora riuscito né fallito. Il sipario non è ancora calato e tutte le domande sono qui non soltanto aperte; se non si sa ancora che cosa sia l’uomo, si sa però che cosa inumano, anche senza poter già sapere esattamente che cosa sia umano. Si possiede la conoscenza e l’orientamento per smascherare l’inumano, per mettere fuori circolazione il pescecane fin dalla sue cause. E se sono le circostanze a fare gli uomini, questo non significa appunto che ci si possa arrestare ed acquietare con ciò. Proprio al contrario, dice Marx, sono le circostanze a dover essere rese umane e gli educatori a dovervi essere educati” (Bloch 1980: 208).

La problematizzazione dell’umano è in definitiva l’esigenza decisiva che emerge dalla ricerca di Gargani e dalla costellazione di figure e altri studiosi richiamata in queste pagine e a me piace anche rimarcare come il motivo della enigmaticità della nostra condizione antropologica, ciò che favorisce una fenomenologia dell’esistenza rivolta a riconoscere in essa, nel complesso delle sue articolazioni, la

presenza di eccezioni accanto a quella delle regole, sia la base, quella appunto della raffigurazione della costitutiva parzialità dell'essere umano, di una preziosa e multiforme riflessione su una "razionalità plurale" – così Gargani – che sembra ancora oggi proporsi come tentativo indispensabile di restituzione a noi soggetti di una elasticità percettiva e concettuale avvertita come essenziale per non rassegnarsi a tutto ciò che mira a offendere/violentare l'universo dell'esistere e a cercare quindi di supportare/accompagnare quello che oggi appare suscettibile di vera e propria trasformazione. È a tale base che l'autore di *Sguardo e destino* si riferisce nel momento in cui scommette sulle "seconde storie" delle vite umane, finalmente così sottratte al destino infausto delle "vite mancate", per dirla con Elias Canetti, di cui sia possibile la narrazione al livello di una autocoscienza non prepotente proprio laddove ci si abbandoni al pensare, al dire, allo scrivere senza l'ossessione di avere a disposizione regole ferme, rispetto alle quali pare inopportuno – si sostiene da molte parti con voce maliziosamente suadente – lo sforzo, a volte la sofferenza, di adottarne/acquisirne altre, nel transito interminabile tra "teoria" e "narrazione", tra quest'ultima e i differenti *orditi del mondo*.

### Bibliografia

- Bloch, E., *Experimentum mundi. La domanda centrale. Le categorie del portar-fuori. La prassi*, tr. it. e cura di G. Cunico, Brescia, Queriniana, 1980.
- Cacciari, M., *Paradiso e naufragio. Saggio sull'Uomo senza qualità di Musil*, Torino, Einaudi, 2022.
- Gargani, A., *Stili di analisi*, Milano, Feltrinelli, 1980.
- Gargani A., *Lo stupore e il caso*, Roma-Bari, Laterza, 1985.
- Gargani A., *L'io insalvabile*, in AA.VV., *La crisi del soggetto. Esplorazione e ricerca del sé nella cultura austriaca contemporanea*, Firenze, La Casa Usher, 1985.
- Gargani, A., *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca*, Roma-Bari, Laterza, 1990.
- Gargani, A., *L'arte di esistere contro i fatti. Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmann e la cultura austriaca*, introduzione e cura di M. G. Ciaurro, Brescia, Lamantica Edizioni, 2017.
- Kafka F., *Diari*, 2 voll., a cura di M. Brod, tr. it. di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1952.
- Masini F., *Franz Kafka: una distruzione che edifica*, in AA.VV., *La crisi del soggetto. Esplorazione e ricerca del sé nella cultura austriaca contemporanea*, Firenze, La Casa Usher, 1985.

- Masini F., *La via eccentrica. Figure e miti dell'anima tedesca da Kleist a Kafka*, Casale Monferrato, Marietti, 1986.
- Masini F., *Utopia e storia*, in F. M., *Le stanze del labirinto. Saggi teorici e altri scritti*, a cura di U. Fadini, prefazione di S. Givone, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990.
- Masini F., *Franz Kafka. La metamorfosi del significato*, a cura di E. C. Corriero, Torino, Ananke, 2010.
- Moravia S., *L'esistenza ferita. Modi d'essere, sofferenze, terapie dell'uomo nell'inquietudine del mondo*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Perullo, N., *I nostri fantasmi*, in N. Perullo e U. Fadini (a cura di), *Storia, natura, ecologia. Scritti per Manlio Iofrida*, Modena, Mucchi, 2022.



*Auf dem Totenbett eine Komödie  
zu schreiben.  
Thomas Bernhard e la morfologia  
dell'esaurimento*

Manuel Mazzucchini\*

ABSTRACT

The paper aims to show how the tension between thought and nature that imbues the work of Thomas Bernhard can be explained as a morphology of exhaustion. The underpinning of our research is a close comparison with Aldo Gargani's essay *La frase infinita* (1990), and in particular his specific portrayal of thought as a perpetual correction mechanism leading to the self-destruction of the subject and, ultimately, of the world surrounding him. Hence, the only saving grace lies in writing.

KEYWORDS

Thomas Bernhard, Aldo Gargani, Austrian literature, Literary aesthetics, Philosophy of language

Nel mio lavoro, quando qua e là si formano i primi segni di una storia, o quando in lontananza vedo spuntare da dietro una collina di prosa l'accenno a una storia, gli sparo addosso.

Thomas Bernhard, *Tre giorni*

La *Literatur der Gegenwart* di area mitteleuropea, in misura maggiore che nelle altre sue espressioni continentali, sembra affondare nella crisi dei fondamenti del linguaggio.<sup>1</sup> Più ancora che un semplice non poter prescindere da essa, ciò che è avvenuto a Vienna – città metonimica per eccellenza pari solo a Venezia e Parigi – a partire dagli ultimi anni dell'Ottocento e per tutto il primo Novecento con il venir meno dei tradizionali modelli linguistici (e

\* Università degli Studi di Verona, manuel.mazzucchini@univr.it

<sup>1</sup> Data la natura sterminata della letteratura scientifica sull'argomento, si citeranno qui a scopo orientativo solo alcuni lavori imprescindibili: Noble 1982; Paulsen 1980; Gött-sche1987; von Polenz 1983, 3-13; Kampits 1986, 119-126. Per una lettura critica del problema secondo la prassi filosofica e scientifica del tempo, cf. Gargani 1975; Cacciari 2005. Cf. anche Schmidt-Dengler 1995, per una tematizzazione della *Spracherise* meno dipendente dalla *koiné* e più vicina al lavoro della scrittura nei *testi*.

quindi formali) inaugura una stagione di ricerca sperimentale sui presupposti stessi del fare artistico che incrocia le sorti di quell'altra grande ricerca sui postulati metafisici del linguaggio e sulla sua facoltà di rappresentazione del mondo.

La critica radicale di ciò che finora ha ambito ad acquisire uno statuto canonico, l'interrogazione dei singoli artisti circa le radici della propria *poiesis* è un lascito che senza dubbio sfocerà nella fase delle avanguardie storiche, ma che in maniera altrettanto certa non è riducibile alla gestazione di un nuovo ordine estetico più adatto ai tempi, poiché lo strumento mediante cui la creazione di tale ordine dovrebbe avvenire, il linguaggio, per innumerevoli ed originali che siano le modalità in cui possa strutturarsi, mai riuscirà ad evitare lo scacco che alberga entro la sua stessa natura. Quello che Massimo Cacciari in un lavoro seminale del 1976, *Krisis*, diagnosticava come perdita dei rapporti semantici del linguaggio (Cacciari 1976, 143-188) è una tendenza all'esasperazione delle possibilità intrinseche alla lingua che non ha più trovato risoluzione nemmeno negli autori di epoca successiva, tanto da arrivare a definirne i prolegomeni, quando non addirittura la sostanza, della loro poetica. La *finis Austriae*, prima ancora che simboleggiare il lento declino di quel mondo di ieri massimamente *europeo* del quale Zweig è stato il più illustre aedo, è un magnifico ciclo di affreschi sull'inesorabile ritrarsi del linguaggio alla dimensione assoluta del silenzio: pura (e rigorosa!) espressione di sé, senza velleità di comunicazione di un significato.

La cifra stilistica sembra invero la *Sprachskepsis*, cui si è soliti rintracciare l'origine sistematica nello straordinario *Brief* di Hofmannstahl. Eppure, lo scandalo maggiore di questa *Sprachskepsis*, perlomeno nei massimi autori, consiste nel non voler mai saltare veramente al di là del linguaggio. Cantare una parola spezzata, far sì che la scrittura asseconi il linguaggio proteiforme dell'inconscio, disfarsi *simpliciter* delle aborrite forme ormai vuote del romanzo, del racconto, del sonetto – non sembrano essere le strade privilegiate da nessuno dei più importanti scrittori e scrittrici austriaci del Novecento, nemmeno dal secondo dopoguerra ad oggi (nulla di tutto ciò si trova in Ingeborg Bachmann, Heimito von Doderer, Alexander Lernet-Holenia, Peter Handke, Elfriede Jelinek). Semmai, è tangibile la volontà (già peraltro musiliana) di continuare, nonostante ogni scetticismo, a cercare ossessivamente nel linguaggio delle parole che siano *kristallinische*, di cristallina chiarezza (Schmidt-Dengler 1995, 242).

La formulazione più matura delle conseguenze di questa crisi, come della impossibilità di potervi uscire, si svolge a nostro avviso

nell'opera di Thomas Bernhard, e segnatamente nei suoi racconti.<sup>2</sup> Emerge con insistenza nella poetica bernhardiana una certa propensione a smascherare l'errore della concordanza tra cosa e parola, tra oggetto e mondo, pur rimanendo salda la cognizione che il soggetto testimone di questo *Zerfall* non può sperare di potervi porre rimedio in altro modo che attraverso quel medesimo linguaggio da cui ha origine. Troppo facile sbarazzarsi del *principium individuationis*: il soggetto della prosa bernhardiana non si scioglie nell'impersonale o nella scrittura per associazioni, ma si ostina a voler dire lo sfacelo pur sapendo di non poterlo – kantianamente – rappresentare.

Se il principio di questa crisi è di natura metafisica, nemmeno l'arte (e in particolar modo l'arte figurativa) può uscirne incolume: per quanto possa perfezionare le sue forme, essa è destinata a fallire nel suo proposito, sì che il proprio dell'arte consisterebbe allora nell'esibire ciò che è in ultima analisi l'impossibilità stessa di combaciare con quell'anelito. Ecco allora che l'*Uomo dalla barba bianca* di Tintoretto, contemplato quasi quotidianamente e con febbrile sguardo critico, diventa un paradigma della goffaggine, perché vi si scorge prima o poi “un *errore palese*, che via via ci fa perdere il gusto per tutti questi quadri”, peccato originale senza redenzione di ogni opera che ne segna la condanna al fallimento (Bernhard 1992, 182-184). Ma, anche qui, nessuna via di uscita privilegiata, nessuna vera ‘morte dell'arte’ nella denuncia di questa sua peculiare fine: al contrario, come il Reger di *Antichi maestri*, non si può che perseverare nelle visite al Kunsthistorisches, a frequentare i teatri e le sale da concerto viennesi, nell'affinare la propria sensibilità estetica. Un artista, per quanto la sua condizione di ‘invasato’ sia motivo di isolamento e lenta decomposizione (il Glenn Gould de *Il soccombente*) è destinato alla frequentazione dell'odiato ‘mondo’ dell'arte senza reale possibilità di evasione – proprio come non si può mai davvero scavalcare l'*Abgrund* al centro del linguaggio, ma soltanto abitarne la crisi.

Tra i massimi studiosi italiani di questa congiuntura spirituale spicca certamente il grande filosofo e germanista Aldo Gargani. Il lavoro di Gargani è testimonianza diretta di una condotta che rispecchia tale *sapere senza fondamenti*, formula aurea che peraltro dà il titolo ad uno dei suoi scritti più celebri e teoreticamente fecondi. È tuttavia quando incontra la scrittura di Thomas Bernhard che i contorni di questa definizione assumono a nostro giudizio la configurazione più efficace per cercare di sciogliere un punto cruciale

<sup>2</sup> Per una ricca introduzione alle tematiche qui analizzate, oltre che per i puntuali rimandi testuali, cf. Mittermeyer 1995; Schmidt-Dengler 1989. Cf. anche il fondamentale Steinert 1984.



che, ad ogni buon conto, è al cuore dell'estetica contemporanea. Il problema che abbiamo posto attraverso Bernhard trova infatti piena risonanza nelle ricerche sui fondamenti del linguaggio a partire da Wittgenstein fino all'esercizio stesso della scrittura negli esponenti più rilevanti della letteratura austriaca.

Degli scritti di Gargani sulla cultura viennese, *La frase infinita* è senz'altro tra i maggiori; quasi una vera e propria *lectio* dell'opera bernhardiana, Gargani ne segue i peripli appuntiti della prosa fino ai più infimi spigoli per farvi combaciare una lettura che mostra le vertigini di un linguaggio alla disperata ricerca di chiarezza tramite un analogo procedimento esegetico, che lascia parlare le criticità della prosa anziché risolverle nell'ennesima ermeneutica. La contiguità al testo bernhardiano, oltre a manifestare la vicinanza *par cœur* di Gargani con lo spirito del testo, ci consente di seguirne il lavoro per tracciare in controluce l'argomento portante della nostra tesi, secondo cui la trasfigurazione della funzione comunicativa del linguaggio in pura semantica assume in Bernhard la forma dell'esaurimento.

Seguiamo le tracce di questa morfologia estrema.



### 1. *Esaurire il linguaggio*



Individuare lo scioglimento di ogni capolavoro nella serie degli errori più o meno grossolani compiuti dall'artista è in fondo un metodo radicalmente analitico, che emula la scomposizione in parti sintattiche della proposizione fino ai suoi atomi linguistici. Il procedimento quasi matematico (cf. Mittermayer 1995, 71-72; Latini 2021, 121) mediante cui l'opera d'arte viene fatta a pezzi dai personaggi bernhardiani nega la natura stessa dell'opera, ovvero il suo essere una sintesi di diversi elementi, per affermarne unicamente la scarsa chiarezza ed efficacia rappresentativa delle singole parti che la compongono. Più che echeggiare certe tendenze positivistiche, sempre presenti nella filosofia del linguaggio viennese, Bernhard è d'altronde consapevole che ciò non è sufficiente per sopprimere il valore di verità dell'arte, tant'è che ne esige un grado di esattezza addirittura superiore (Krättli 1976, 820).

In Bernhard lo sfacelo della facoltà rappresentativa non si esprime nella critica dello statuto canonico dell'opera d'arte, operazione invero quantomai risibile; in continuità con la tradizione della cultura austriaca, lo sfacelo va al cuore della rappresentazione mediata dal linguaggio, nella misura in cui si esplicita attraverso lo svuotamento della sua forma trascendentale, vale a dire attraverso la crisi



delle condizioni di pensabilità della scrittura come rappresentazione descrittiva di un soggetto mediante il linguaggio. Laddove l'atomismo logico ancora ascriveva al linguaggio il compito di denominare gli oggetti secondo norme precise, il *logos* su cui tale operazione poggiava – nonostante il rifiuto neopositivista del giudizio sintetico a priori – era ancora radicato nei fondamenti della filosofia kantiana.<sup>3</sup> La fede nella pensabilità dell'ente in quanto *vorstellbar* da un soggetto non è diversa da quella fede nella possibilità di istituire un rapporto di predicazione tra soggetto e oggetto tale che questo possa essere rappresentato come ente logico; al posto dello schematismo trascendentale avremo la dottrina delle relazioni esterne (Russell 1911), ma ciò che è in ogni caso sempre asseverata è l'esistenza di un rapporto di significazione tra i due poli (Cacciari 1976, 60-61).

Appare anche in Bernhard la tendenza ad intendere la rappresentazione in un senso profondamente kantiano, quantunque mediato da Schopenhauer. La rappresentazione che Bernhard prende di mira si costituisce ancora come una modalità privilegiata dell'immagine di dare forma linguistica al mondo. Non vi è noumeno, ad ogni modo, che possa scavalcare l'ambito del rappresentabile; è il linguaggio stesso che vortica intorno a un buco nero nel quale malgrado ciò non cade mai completamente.

Tuttavia, nel momento in cui è proprio tale premessa di una affinità metafisica tra soggetto e oggetto, tra linguaggio ed ente dicibile, a venire smascherata come fallace, il linguaggio non sa più letteralmente *cosa* dire, perché scopre che alla fine non vi è nulla che si possa realmente *significare*. Dunque, così come Wittgenstein "privava la logica del potere di dirigere il linguaggio" (Gargani 1993, 87), Bernhard è in perfetta sintonia con Kraus, Schönberg e Musil, allorché riverberano l'impresa wittgensteiniana attraverso lo smantellamento sistematico del linguaggio artistico, di cui si attesta non tanto la semplice perdita di efficacia, ma la fine stessa sia del suo paradigma di razionalità, sia della centralità del soggetto che ne fa uso (Gargani 1990, 65-69). È nondimeno il sorprendente passo ulteriore che Bernhard compie rispetto ad essi, ad interessarci. Bernhard infatti stabilisce l'insensatezza stessa della scrittura come mezzo di comunicazione. Se il lavoro di erosione delle premesse gnoseologiche descrittive del linguaggio, iniziato all'alba del diciannovesimo secolo, è da intendere nelle sue conseguenze estreme, scrivere allora diventa un esercizio contro se stessi (Bernhard 2005, 13; Mittermayer 1995, 4). Bernhard (con Bachmann) porta certa-

<sup>3</sup> Cf. solo la panoramica complessiva tracciata da Stadler (2018).

mente a termine “la dissoluzione dell’epistemologia fondazionale basata su una relazione di corrispondenza tra linguaggio e mondo” (Gargani 1990, 3); ma, analogamente alla critica del concetto kantiano di rappresentazione portata avanti da Schopenhauer,<sup>4</sup> che parte dalla confutazione dell’impianto trascendentale della sua estetica (Cacciari 1976, 56-57), Bernhard nega la facoltà di dedurre il soggetto dal linguaggio attraverso la critica della sua funzione stessa, che è quella di stabilire una concordanza tra i fatti del mondo e l’ordine sintattico delle proposizioni. Pensare, qui, equivale già a degradare la verità in immagini approssimative, incommunicabili, fratturate in quanto segni tangibili della rovina dell’idea di un dicibile che sia assolutamente *vero*. Tanto che continuare a credere che vi sia concordanza tra parola e cosa, poco importa se di natura o convenzionale, è un esercizio intellettuale che induce alla pazzia, come per esempio succede al Karrer di *Camminare* che ha il crollo definitivo nel negozio di Rustenschacher, non capacitandosi della mancanza di corrispondenza tra la qualità nominata del tessuto e la cosa dei pantaloni in vendita.

Ma di nuovo in piena sintonia con la tradizione viennese, il linguaggio non è un mezzo di cui ci si possa servire per descrivere la rovina, o il luogo privilegiato in cui avviene la presa di coscienza della crisi e l’eventuale speranza della sua risoluzione: è il linguaggio che reca in sé la sua rovina, in ragione della sua incapacità di dire alcunché che non possa essere sottoposto a ripetute correzioni. Kant aveva torto<sup>5</sup> perché se mai vi fosse una cosa in sé, nel linguaggio (espressione dell’intelletto), essa dovrebbe coincidere con il muro dell’esagerazione e dell’eccedenza che porta il linguaggio ad essere *in tutte le sue parti* un non senso. Non v’è logica nel supporre una cosa in sé su cui il linguaggio non possa fare presa, perché il linguaggio non può fare veramente presa su *nulla*, nemmeno sui fatti. “Se nell’opera di Bernhard è vanificata la possibilità di sancire il divario tra senso e non-senso, anche il linguaggio è costretto a misurarsi con la sua impotenza: la verità si tramuta in menzogna non appena si cerca di dirla o scriverla.” (Latini 2005, 99)

Come i castelli, i lignaggi, le stirpi e tutto ciò che afferrisce ad un’eredità da tramandare è in Bernhard ultimamente *destinato* al collasso (frequentemente troviamo negli scritti bernhardiani una coazione alla dispersione dei lasciti),<sup>6</sup> così l’eredità di parole e racconti

<sup>4</sup> L’assimilazione con Schopenhauer è tale che egli viene addirittura *mangiato* dal padre del Principe in *Perturbamento*. (Bernhard 1981, 178)

<sup>5</sup> Si veda anche la lettura di Jens Klenner (2019) del rapporto Kant-Bernhard a partire dal sentimento del sublime in *Gelo*.

<sup>6</sup> Talora ne esprime persino l’epicentro del racconto, in particolare in *Perturbamento, Ungenach, Il soccombente e Estinzione*.

che costituisce il retaggio spirituale tramandatoci dai nostri avi è una grande menzogna destinata alla rovina. Ciò è legato allo scacco del linguaggio, che è prima di tutto immanente alla sua struttura logico-metafisica, sì che la principale conseguenza che ne deriva è precisamente questa sua impossibilità a nominare in modo veritiero ciò che compone la totalità degli enti dicibili. È come se una forma a priori della distruzione costituisse il trascendentale del dicibile, che nella scrittura si manifesta come erosione dell'oggetto e, di conseguenza, del soggetto che se ne fa carico raccontandolo. Ciò nonostante, l'impianto kantiano è in sintesi destinato a crollare non perché si scopre la falsità di ciò che ci è dato esperire mercé la sua astratta gnoseologia rappresentativa, ma in ragione del fatto che il linguaggio diventa l'espressione fenomenica di un pensiero che non è capace di avvicinarsi all'oggetto dicibile se non tramite progressivi gradi di dissoluzione, che provocano inevitabilmente l'allontanamento di quel medesimo oggetto la cui esperienza si considerava invece possibile. Quello che ci rimane da dire non è altro che un anti-oggetto (*Antigegegenstand*):

Questo «anti-oggetto», questa *non cosa* è il termine di riferimento sul quale propriamente si esercita il pensiero; è un termine che non si afferra, che non si determina mai esaustivamente, e che permane sempre al di là di linguaggio e discorso, come punto di riferimento di allusioni indirette e di accenni. [...] È un anti-oggetto il punto di applicazione del pensiero e il pensiero scompagina e dissolve ogni rappresentazione che voglia trasmettersi nei termini solidi e stabili di un oggetto. (Gargani 1990, 31)

La *Auslöschung* che dà il titolo all'ultimo romanzo bernhardiano connota soprattutto lo scioglimento delle categorie di predicazione linguistiche davanti ad un oggetto. L'anti-oggetto emerge in virtù di un progressivo distanziamento tra l'intelletto di un io supposto razionale e le cose del mondo, un distanziamento che “si compie nel corso di quei processi di pensiero che consistono di progressive correzioni (*Korrekturen*), che si succedono l'una all'altra fino alla dissoluzione totale dell'oggetto, il quale dunque alla fine non può nemmeno essere più pensato.” (Gargani 1990, 30)

L'anti-oggetto è al centro della concezione linguistica bernhardiana e ne condiziona l'intero esercizio della scrittura. Dal momento che nulla si può effettivamente dire in maniera diretta, per le ragioni che abbiamo indicato, nemmeno l'anti-oggetto, pur revocando la funzione della rappresentabilità, può venire semplicemente indicato. Anche qui, la prosa di Bernhard si fa obliqua e ha bisogno di allestire un teatro dove un personaggio riporta i detti e le azioni dell'altro, mostrando ancora una volta come, per

uno scrittore, è la forma letteraria la somma espressione di un pensiero che diventa figura del mondo (altro che fine dell'arte!). Se nulla davvero si può dire, allora non si può far altro che riportare e citare. Giustamente Gargani insiste sullo sdoppiamento che si riscontra tra un io-narrante immerso nel labirinto dei suoi pensieri e un io-osservatore che in ultima analisi, riportandone le frasi, ne contempla il lento soffocare sotto il peso dei suoi ragionamenti. (Gargani 1990, 24-26) D'altra parte, l'inane inabissarsi del pensiero e il decadimento della natura vengono osservati da un punto archimedeo (e fin qui Bernhard ha dei precursori), ma pare che ora il punto stesso crolli fino a venire a sua volta inghiottito nel processo di dissoluzione, perché nessun punto può dirsi realmente al riparo dallo smottamento provocato dalla fine del paradigma rappresentativo. L'universo bernhardiano non ha punti privilegiati da cui osservare il mondo; c'è soltanto un soggetto frantumato che abita tra le macerie del linguaggio.

Eppure, diversamente da quanto accade a lord Chandos, che sente la disperazione del ritrarsi del linguaggio nei segni (Cacciari 1976, 166), i personaggi di Bernhard sono pur sempre ossessionati dalla volontà di avvicinarsi all'oggetto  $x$  dei loro pensieri, pur constatando ogni volta l'ineluttabile fallimento dell'impresa: "L'individuo pensante deve eliminare sempre più le immagini dalla sua memoria. Raggiungerà il suo scopo quando nel suo cervello non ci sarà più neanche un'immagine. Quando si saranno esaurite le possibilità di raffigurazione insite nel suo cervello." (Bernhard 1981, 211) Fra l'altro, Gargani a ragione sottolinea l'aspetto sperimentale di questi tentativi, quasi a stabilire un nesso tra l'oggetto ricercato dalle scienze naturali (essendo venuti meno, d'accordo con Schopenhauer, i presupposti per poterlo dedurre trascendentalmente!) e la cosa del pensiero:

Il tema centrale di Bernhard è la rappresentazione di un pensiero che nella sua concentrazione e nella sua tensione fino al limite estremo diventa esso stesso natura, perché risulta un immane ammasso di parti divise, lacerate, interrotte, così come la natura è un'immane raccolta di realtà sconnesse, infrante e disarticolate. *Il pensiero che pensa tutto il pensabile, tutto il possibile è il pensiero di quella dissoluzione che è la natura stessa [...]* allorché il pensiero raggiunge e oltrepassa il suo limite estremo, esso precipita nella follia; e anche qui, diremo, il pensiero che, al massimo della sua intensità, sfonda il suo limite estremo precipita in quella follia che è la natura stessa. (Gargani 1990, 51)

L'opera di Bernhard si configura insomma come una vera e propria morfologia dell'esaurimento: delle parole, della loro facoltà rappresentativa, dei concetti, delle immagini del mondo. Come si diceva all'inizio, Bernhard sa che è comunque impossibile sbarazzarsi di

queste macerie attraverso l'ideazione di nuove configurazioni linguistiche, dal momento che la crisi non è di un linguaggio particolare, ma del linguaggio assunto nella sua ideale interezza, in quanto essa colpisce la sua condizione metafisica di esistenza. Al punto che, si legge senza fronzoli in *Perturbamento*, "*Sich verständlich machen ist unmöglich*", "Farsi capire è impossibile". (Bernhard 1981, 33) La decomposizione del linguaggio non è nemmeno un pericolo a cui il linguaggio possa sottrarsi permanendo nel senso, poiché è la tenebra costantemente in agguato anche nella piena comprensibilità. L'uso della sintassi e dei moduli narrativi in Bernhard, dei continui slittamenti tra resoconto/azione/memoria/memoria dell'azione/memoria del resoconto ne sono la palmare rappresentazione. (cf. Magris 1978) Egli vede perciò (o si costringe a vedere?) che perseverare in questa "geometria del tormento" (Bernhard 1981, 204) è la sola via di fuga che ci sia data; usare la scrittura contro il mondo stesso, giacché le parole che esistono sono pure forme assolute, e non agglomerati di continue significazioni.

I vortici autodistruttivi – quasi sempre colate di parole in figura di monologo senza a capo o suddivisione in paragrafi – della scrittura bernhardiana intorno all'*Abgrund* del linguaggio producono sconcerto. Essi si misurano con i detriti di un mondo franato a causa della sua impossibilità di essere coniugato in strutture di senso, e si fanno carico di questo peso; ma, per dirla con Nietzsche, suscitano anche un *Gegenstoß*, un contraccolpo. È nella scrittura, infatti, e solo in essa, che la consapevolezza dell'assenza di fondamento può venire raccontata. Saltare nel vuoto della lingua per trovare una nuova modalità del dicibile è la sterile strada di chi non vuole davvero saggiare la profondità dell'abisso senza fondo che alberga in ciascuna conformazione il linguaggio assuma. Non volersi misurare con l'errore e con il fallimento cagionato dallo scacco implicito in ogni parola impedisce di rendersi conto che non vi è altra via di fuga dal linguaggio che non conservi il linguaggio stesso, ancorché frantumato. È in questo modo che la scrittura si trasfigura in un esercizio di salvezza, in un'"arte di esistere contro i fatti." (Bernhard 2018, 16) Rileva con massima precisione Gargani:

Non dunque per quello che dicono e vogliono dire gli uomini si salvano dalla follia e dall'estinzione, bensì per il fatto che *essi stessi vengono raccontati*, che c'è una scrittura che si fa carico di loro. Nessuna frase che un uomo possa dire potrà salvarlo, ma la scrittura *che è la narrazione della sua frase* avrà il potere di proteggerlo dalla pazzia e dalla morte. [...] La scrittura di Bernhard diviene il riflesso della verità indiretta e incomunicabile che il destino di ogni uomo rappresenta, l'incubo nel quale ciascuno è abbandonato a se stesso. (Gargani 1990, 61)

Il tema della salvezza attraverso la scrittura è stato ripreso di recente da Micaela Latini (2021, 121-125), che lo ha messo in risalto da un'angolazione particolare: Latini lo intreccia sagacemente alle sorti dell'arte, declinandolo attraverso lo sguardo critico del Reger di *Antichi maestri*. Continuare a scrivere (continuare a dipingere, a comporre musica, a costruire edifici), equivale infatti a continuare a produrre fallimenti, e in fin dei conti menzogne; e tuttavia, sembra che sia proprio questo regime di fallimento perpetuo, questa instancabile serie di menzogne a celare il mistero della salvezza, che altro non è che un'arte di sopravvivere (*Überlebenskunst*).

È nel momento in cui ci si sbarazza della funzione comunicativa del linguaggio che viene depotenziato il valore di verità e menzogna che si assegna ai singoli asserti. Bernhard ci mette così di fronte allo scandalo dell'esistenza di un linguaggio di prosa che mostra l'impossibilità dell'esistenza di un linguaggio di prosa, la sua ragion d'essere comunicativa; è davvero possibile uscire dall'*impasse*, oppure constatare il fallimento dell'impresa attraverso l'exasperazione delle strutture narrative diventa l'unica, tortuosa via di fuga? Tutta l'opera di Thomas Bernhard si limita a mostrare ciò, oppure la sua scrittura fa vedere che in fondo non è questo il *proprio* del linguaggio – la comunicazione?

## 2. Firmare, ridendo, la propria condanna

Bisogna in fondo arrendersi all'ineluttabilità di questo destino? È veramente tutto suicidio, come vorrebbe il Principe Saurau, oppure questo consapevole autoaccecamento del linguaggio lascia pur sempre una porta stretta? L'angelo della storia bernhardiano sfoggia un ghigno sardonico ed è privo della sua veste messianica, eppure sembra esercitare un potere di redenzione che passa attraverso la scrittura perpetua. Che cosa, però, si può davvero *scrivere*, se la scrittura manifesta l'esaurimento di ogni veritiera immagine del mondo? Gargani aveva intuito che la scrittura di Bernhard, parimenti a quella di Musil, si è ormai sbarazzata di ogni intenzione descrittiva, così come di ogni interesse per la bella forma compiuta del romanzo e del racconto. Le più grandi cattedrali del linguaggio, i vertici espressivi raggiunti dall'arte, si sbriciolano tanto quanto le elucubrazioni dei lucidi folli che costellano le pagine dei racconti. Ciò nonostante, una inattesa redenzione attende chi persevera in questo sfiancante esercizio di scrittura, che non serve *assolutamente* a niente nella misura in cui è impossibile farsi davvero capire.

Gargani insiste sull'apoftegma "l'arte di esistere contro i fatti" per chiarire questo nesso essenziale: "La scrittura per Bernhard risulta fundamentalmente l'esercizio di un'analisi critica che decostruisce la scrittura che pretende di affermarsi come descrizione vera di qualcosa", sì che quella di Bernhard è in primo luogo una "critica della scrittura che pretende di essere vera della realtà, dell'esistenza dei fatti." (Gargani 1990, 11). Scrivere equivale innanzitutto a smascherare la menzogna della descrizione, in una sorta di prova *horror vacui* a posteriori della fallacia fondamentale del linguaggio. Sospendere spietatamente la pressione dei fatti sul pensiero mediante un'interminabile pratica di scepsti radicale consente di crearsi uno spazio sicuro entro cui trovare riparo dalle nefandezze del linguaggio ordinario, che rifiuta l'esperienza dell'errore e dello scacco mascherandosi dietro insopportabili comunicazioni (dialoghi, discorsi, conversazioni). Sorge quindi spontaneo, come capita al Glenn Gould de *Il soccombente*, detestare "le persone che parlano senza aver finito di pensare", e dunque "quasi tutta l'umanità" (Bernhard 1985, 28), dal momento che è proprio spingendo il pensiero all'estremo, *finendo* di pensare portando il linguaggio al suo naturale esaurimento, che è concepibile intravedere la salvezza.

Sintetizza brillantemente Latini, evidenziando il meccanismo di rigenerazione continua del pensiero attraverso la ricerca dell'errore, che è in fondo uno sguardo piantato nella caligine dell'imperfezione:

La consapevolezza dello *scacco* rappresenta così il punto di tensione attorno a cui l'esercizio dello sguardo si articola in forma di un imperativo categorico: uno sforzo di visione-riflessione che risale alle sue condizioni di possibilità, allo sfondo oscuro sul quale e a partire dal quale si dà il particolare. (Latini 2021, 125)

È evidente che soltanto firmandoci da soli la nostra condanna a morte, condannandoci al fallimento perpetuo, possiamo sperare di scamparla, senza attendere che la sentenza ci piombi sul capo dal mondo del linguaggio accecato dall'errore come l'ennesima menzogna da sopportare. Ad una corsa rocambolesca tra i corridoi e le stanze vuote di Hochgobernitz assomiglia di fatto la lettura del linguaggio bernhardiano, e siamo noi quei lucidi folli che, pari a spettri che si trascinano assieme alle loro catene, sappiamo che bisogna *persistere* nell'esaurimento. Tuttavia, per evitare di impazzire occorre saper tirare al momento giusto il freno della locomotiva della storia, per usare nuovamente un'immagine benjaminiana. Gargani si rese conto del potere salvifico della scrittura in Bernhard, che attraverso la sua "geometria" è stato capace di creare una forma letteraria che, anziché scavalcare l'ostacolo dello scacco o assumerne



direttamente gli effetti dello sfacelo (come capita a Karrer), dice, *non dicendo*, questa crisi:

Il dispositivo della scrittura di Bernhard che, anziché farsene carico direttamente in prima persona, demanda l'enunciazione delle frasi e la narrazione di eventi ad un'altra figura narrante, ad una *Erzählergestalt*, distinta dall'autore, consente – per effetto di questa topologia – di dare espressione alla vicenda del pensiero di un personaggio arrestandosi in quell'unico istante decisivo che precede immediatamente la caduta nella pazzia e nella morte. [...] Per effetto del dispositivo di questa geometria della scrittura nella quale l'autore è distinto dalla figura del narratore, il testo bernhardiano può cogliere quell'istante unico e memorabile nel quale il pensiero umano arriva sino al limite estremo delle sue possibilità senza oltrepassarlo. (Gargani 1990, 59)

Se non vi è mai autentica rassegnazione, né pessimismo in Bernhard (come, *mutatis mutandis*, non si trova neanche in Leopardi), è proprio per questa splendida articolazione della scrittura letteraria che gli permette di guardare di sbieco l'*Abgrund* del linguaggio.

Tale facoltà, possibile soltanto alla grande letteratura, di ideare una forma rigorosa entro cui *scrivere* ciò che finora è inaudito – e, nel nostro caso specifico, di scrivere l'impossibilità di dire le cose del mondo – acquisisce in Bernhard la funzione di prendere le misure della crisi e di ridimensionarne così la portata. Questa assegnazione di una misura che provi a contenere l'incontenibile scacco del linguaggio presenta diverse somiglianze con la dimensione del comico, così come un'altra affinità con la commedia ci è data dal dispositivo dell'esagerazione, un tratto caratteristico saliente dello stile di Bernhard, e sul quale egli pone distintamente l'accento in *Estinzione*. Secondo Clara Ervedosa (2008), per esempio, la dimensione del comico in Bernhard rileva i caratteri dello shock, ma tra i mezzi sostanziali del comico vi sono precipuamente la potenza di ingigantire fino al grottesco e di minimizzare fino al ridicolo i tratti definitivi e severi della conformazione del reale.

Il tormento stesso, del resto (quel tormento cagionato dall'intolleranza verso la menzogna del linguaggio che pretende di dire le cose del mondo), ci dice Bernhard, ha in fondo un aspetto intimamente comico, e può diventare a sua volta un appiglio per meglio sopportare l'esistenza: “Gli elementi di comicità o di allegria presenti nelle persone si manifestano con particolare evidenza nel loro tormento, così come un elemento tormentoso è presente nei loro momenti di comicità, di allegria, eccetera...” (Bernhard 1981, 193)

Leggiamo ancora in *Ungenschach*:

Noi tutti passiamo l'esistenza in un'atmosfera di catastrofe. La nostra indole tende all'anarchia. Tutto in noi desta continuamente sospetto. Dove c'è l'imbecillità, dove non c'è, è tutto intollerabile. Il mondo, da qualsiasi parte lo guardiamo, in fin dei conti è fatto di cose intollerabili. Sempre più intollerabile è per noi il mondo.





Se sopportiamo l'intollerabile è per l'attitudine di ciascuno di noi a tormentarsi e a soffrire per tutta la vita, sono un paio di elementi ironici dentro di noi, un idiotismo irrazionale, tutto il resto è calunnia. (Bernhard 2021, 98)

Se il segreto è davvero *bene* sopravvivere, esso riposa nell'attitudine a giocare con le misure, anche di fronte a ciò che ci sembra inconcepibile e inevitabile. Come la morte: dobbiamo, in ultima analisi, tentare di scrivere una commedia sul letto di morte, (Bernhard 2021, 48) consapevoli che "chi ci riesce ha fatto centro".

### *Indicazioni bibliografiche*

- Bernhard (1967), T., *Verstörung*; tr. it. *Perturbamento*, Adelphi, Milano 1981.
- Bernhard (1968), T., *Ungemach*; tr. it. Adelphi, Milano 2021.
- Bernhard (1983), T., *Der Untergeher*; tr. it. *Il soccombente*, Adelphi, Milano 1985.
- Bernhard (1985), T., *Alte Meister*; tr. it. *Antichi maestri*, Adelphi, Milano 1992.
- Bernhard (1971), T., *Geben*; tr. it. *Camminare*, Adelphi, Milano 2018.
- Bernhard (1971b), T., *Drei Tage*; tr. it. *Tre giorni*, in "Aut-aut", 325 (2005), pp. 8-16.
- Cacciari (1976), M., *Krisis. Saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Feltrinelli, Milano.
- Cacciari (2005), M., *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Adelphi, Milano.
- Ervedosa (2008), C., „Vor den Kopf stoßen“. *Das Komische als Schock im Werk Thomas Bernhards*, Aisthesis Verlag, Bielefeld.
- Gargani (1975), A., *Il sapere senza fondamenti*, Einaudi, Torino.
- Gargani (1990), A., *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca*, Laterza, Roma-Bari.
- Gargani (1993), A., *Introduzione a Wittgenstein*, Laterza, Roma-Bari.
- Göttsche (1987), D., *Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa*, Athenäum, Frankfurt a. M.
- Kampits (1986), P., 'Sprachphilosophie und Literatur als Sprachkritik im Wien um 1900', in P. Berner, E. Brix, W. Mantl (a c. di), *Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne*, Oldenbourg Wissenschaftsverlag, München, pp. 119-126.
- Klenner (2019), J., '„Land der Berge“? Erhaben Unerhabenes in *Frost* und *Die Kinder der Toten*', in B. Reinert, C. Götze, *Elfriede Jelinek und Thomas Bernhard. Intertextualität – Korrelationen – Korrespondenzen*, De Gruyter, Berlin, pp. 215-229.



- Krättli (1976), A., *Eine Algebra des Untergangs: über Thomas Bernhard, "Die Ursache" und "Korrektur"*, in "Schweizer Monatshefte", 55/10, pp. 817-825.
- Latini (2005), M., *La "prima" frase. A partire da "Cemento"*, in "Aut-aut", 325, pp. 97-108.
- Latini (2021), M., *Il museo degli errori. Thomas Bernhard tra parola e immagini*, Meltemi, Milano.
- Magris (1978), C., 'Tenebra e geometria', in *Dietro le parole*, Garzanti, Milano.
- Mittermayer (1995), M., *Thomas Bernhard*, Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar.
- Noble (1982), C.A.M., *Sprachskepsis. Über Dichtung der Moderne*, edition text+kritik, München.
- Paulsen (1980), W. (a c. di), *Österreichische Gegenwart: die moderne Literatur und ihr Verhältnis zur Tradition*, Francke Verlag, Bern.
- Russell (1911), B., *The basis of realism*, in "The journal of philosophy, psychology and scientific methods", 8/6.
- Schmidt-Dengler (1989), W., *Der Übertreibungskünstler: Studien zu Thomas Bernhard*, Sonderzahl, Wien.
- Schmidt-Dengler (1995), W., *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*, Residenz Verlag, Salzburg und Wien.
- Stadler (2018), F., 'Kant and Neo-Kantianism in Logical Empiricism', in V.L. Waibel, M. Ruffing, D. Wagner (a c. di), *Natur und Freiheit. Akten des XII. Internationalen Kant-Kongresses*, De Gruyter, Berlin.
- Steinert (1984), H., *Das Schreiben über den Tod: von Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa der siebziger Jahre*, Peter Lang Verlag, Frankfurt a. M.
- Von Polenz (1983), P., *Die Sprachkrise der Jahrhundertwende und das bürgerliche Bildungsdeutsch*, in "Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht", 14/52, pp. 3-13.

# *A passo incrociato. Aldo Giorgio Gargani legge Thomas Bernhard*

Micaela Latini\*

## ABSTRACT

My essay aims to investigate how Aldo Giorgio Gargani interprets Thomas Bernhard's narrative works in his philosophical reflections. Bernhard was a constant reference point for Gargani's studies and novels. In particular, I intend to reread a short text by Bernhard entitled *Gehen* (Walking, 1971) through the 'Gargani filter'. In this long story, which has recently become available in Italian but has long been central to Gargani, the latter confronts one of Wittgenstein's most cherished themes: the relationship between thought and language, and the vertigo formed between thinking and speaking. While it is true that Bernhard was fascinated by Wittgenstein's biography, as evidenced by the philosopher's frequent appearance in his literary and theatrical works, Gargani's studies also reveal that some of the Viennese philosopher's concepts significantly influenced Bernhard's fiction. Significant references to Wittgenstein's thought in Bernhard's writing do not distort the narrative thread at all, but rather strengthen its fabric.

## KEYWORDS

Thomas Bernhard; camminare, etica, linguaggio, senso.

I filosofi dovrebbero salutarsi dicendo:  
«Fa' con comodo!»

Wittgenstein, *Pensieri diversi*.

## 1. *La domanda a cui non si può dare risposta*

Nell'affrontare la questione della presenza centrale e ricorrente di Ludwig Wittgenstein nell'opera di Thomas Bernhard, Aldo Giorgio Gargani prende le mosse (parlo di lui volutamente al presente) sempre da una lettera. Si tratta della missiva indirizzata dallo scrittore all'autrice e animatrice culturale austriaca Hilde Spiel e redatta in data 2 marzo 1971 in una stanza del "Grand Hotel Imperial" di Dubrovnik.

\* Università di Ferrara, micaela.latini@unife.it

Vi si legge:

Cara, stimatissima Dott.ssa Spiel,  
[...] La difficoltà di scrivere sulla filosofia di Wittgenstein e soprattutto sulla sua poesia, infatti secondo il mio punto di vista si tratta nel caso di Wittgenstein di un intelletto (CERVELLO) poetico, e dunque di un CERVELLO filosofico, ma non di un filosofo, è la difficoltà più grande che vi sia. È come se io dovessi scrivere qualcosa (proposizioni!) su me stesso, e questo non può essere. La questione è se io posso scrivere su Wittgenstein *un* attimo senza distruggere lui (Wittgenstein) o me stesso (Bernhard). Così io non scrivo su Wittgenstein *non perché non posso*, bensì perché io non posso rispondergli [...] (Bernhard 1971, p. 47).<sup>1</sup>

Ancora poche righe dopo:

Per quel che riguarda Wittgenstein: ha insieme la purezza di Stifter e la chiarezza di Kant, e dopo (e insieme a) Stifter è il più grande in assoluto. Quello che per i tedeschi è un NOVALIS, che noi non abbiamo avuto, lo è per noi Wittgenstein – ma ancora una parola: Wittgenstein è una domanda alla quale io non posso rispondere (e replica).

[...] Perciò non scrivo su Wittgenstein, non perché non posso, ma perché non posso rispondere, e tutto si chiarisce da sé. Con i migliori saluti e auguri

Suo Thomas Bernhard (Bernhard 1971, p. 47).

Certo, questa lettera costituisce un appiglio decisamente ambiguo, e per questo tanto più interessante: le parole dello scrittore non chiariscono affatto la fascinazione esercitata dal filosofo sulla sua poetica. E con Thomas Bernhard, che gioca continuamente a celare e palesare i suoi referenti culturali, le cose non potrebbero andare diversamente. Ma c'è di più: Bernhard qui, subito dopo essersi identificato con Wittgenstein, prende le distanze da lui, e lo fa con un'asserzione *tranchant*: riassumibile nella seguente sentenza: «Wittgenstein è una domanda alla quale non posso rispondere» (Bernhard 1971, p. 47).

Gargani in Italia è il primo a evidenziare questa (dis)affinità: per alcuni versi Bernhard sta “mettendo in opera”, con la disinvoltura che il contesto di una lettera permette, alcuni dei concetti filosofici di Wittgenstein (Gargani 1990). Se un passo di *Pensieri diversi* datato 1933 recita che la filosofia «dovrebbe essere solo poetata» (Wittgenstein 1980, p. 56), Bernhard di rimando sottolinea un collegamento, o meglio una equipollenza, tra pensiero e poesia. S'identifica con Wittgenstein nell'essere una mente filosofica e lo accomuna a Novalis, stabilendo così un significativo corto-circuito tra pensare e narrare. Ma poi aggiunge: «non posso rispondere a

<sup>1</sup> Una traduzione parziale di questa lettera si trova in Gargani 1990, p. 8. Ho dedicato alla figura intellettuale di Gargani un profilo dal titolo *Anima ed esattezza. In memoria di A.G. Gargani* (Latini 2010)

questa domanda né scrivere su Wittgenstein» (Gargani 1990, p. 8)<sup>2</sup>. Questa dichiarazione di silenzio allude alla settima proposizione del *Tractatus logico-philosophicus*, per la quale, come noto, «su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere» (Wittgenstein 1964, p. 82). Ma, per altro verso, richiama alcuni motivi propri della narrativa bernhardiana, e sui quali Gargani torna di continuo<sup>3</sup>. Non è un caso se Bernhard ritrae personaggi intrisi nelle loro ossessioni e impegnati forsennatamente nella ricerca di possibili quanto improbabili risposte alle loro domande. L'opera narrativa e teatrale di Bernhard rappresenta, secondo Gargani, «la più potente e drastica domanda di senso del nostro tempo, così estrema da porre anche se stessa in discussione, incontrando conseguentemente la tensione essenziale che si produce nell'esercizio del linguaggio che fa di se stesso il suo principale e più tormentoso problema» (Gargani 1990, p. 11). Questa formulazione è così potente perché mette al centro la dimensione riflessiva ed etica della scrittura bernhardiana. Tra l'altro è proprio su questo versante che Gargani sottolinea la vicinanza tra Bernhard e Kafka<sup>4</sup>. Il suo pensiero va a quel passo dei *Quaderni in ottavo* del 24 novembre 1917 in cui si legge: «prima non capivo perché non ricevevo risposta alle mie domande, ora non capisco come potessi credere di domandare» (Kafka 1972, p. 93). Allo stesso modo Bernhard affronta questo tema in diverse occasioni. La prima è nel racconto lungo *Ungenach* (1968), dove si legge: «Noi domandiamo, ma non riceviamo alcuna risposta punto noi continuiamo a domandare punto come la vita tutta quanta consiste di domande, perché noi sempre e soltanto esistiamo per il fatto che precisamente domandiamo, ma non riceviamo risposta» (Bernhard 1993, p. 69). Il secondo *topos* è costituito dalla *pièce* dal titolo *Alla meta* (*Am Ziel*, 1981) – spesso citata nelle pagine di Gargani (e anche recitata a memoria nella sue conferenze, l'ho sentito) –, in un passo in cui il protagonista ribadisce che la nostra esistenza è tutta consegnata ad una serie di interrogativi incessanti di fronte ai quali noi non otteniamo mai risposta alcuna: «Ma noi viviamo solo se facciamo delle domande, esistiamo unicamente se facciamo delle domande anche se sappiamo che non riceveremo mai risposta, non riceviamo mai una risposta che possa essere da noi accettata, non è così?» (Bernhard 1990a, p. 293).

<sup>2</sup> Vale la pena indicare anche il recente volume curato da Marco Ciullo che raccoglie i principali saggi scritti da Gargani su queste tematiche: Gargani 2017.

<sup>3</sup> Sui collegamenti tra filosofia e letteratura in Gargani si rimanda al volume di "Aut Aut" 393 (2023), e in particolare ai testi di Ubaldo Fadini e di Igor Pelgreffi, che fanno perno sulle letture offerte dal filosofo genovese di Musil, Bernhard e Bachmann. Pelgreffi è anche autore di un articolo su Bernhard, Gargani e Derrida: Pelgreffi 2015.

<sup>4</sup> Ad esempio, Gargani 1999, p. 93, 102, 143, 145.



Ma torniamo al nodo Wittgenstein-Bernhard, se mai ce ne fossimo allontanati. Il ‘voto di silenzio’ teorizzato dallo scrittore austriaco viene solo in parte rispettato. A ben vedere, infatti, il nome del pensatore viennese costituisce una presenza centrale e ricorrente nell’opera di Thomas Bernhard, pari forse solo a quella dedicata a Montaigne (Bernhard 2013), Schopenhauer, e a Stifter<sup>5</sup>. Seguire le tracce di Wittgenstein nell’opera bernhardiana significa ripercorrere la trama di una complessa e stratificata fascinazione, sia biografia sia teoretica, che il filosofo ha esercitato sullo scrittore austriaco. La presenza wittgensteiniana circola in forma di citazioni implicite od esplicite, di rimandi, ma anche come suggestione, come eco, come omaggio. Si tratta di una continua ‘ricerca di appropriazione’, che però – come tipico della scrittura a passo incrociato di Bernhard – necessita anche al contempo di una ‘presa di distanza’. È come se una manovella azionasse le immagini di vita e di pensiero del filosofo avanti e indietro per poi collocarle in diversi incastri nelle tele narrative di Bernhard.

Di qui si comprendono meglio le varie maschere che il Wittgenstein di Bernhard indossa, in un gioco di ri-velamenti che al contempo mette in luce e in ombra la plurisfaccettata *silhouette* del pensatore viennese (Reitani 2021, p. 25). Una cosa è certa: se Wittgenstein nella lettera a Spiel viene annoverato come «uno dei vertici della filosofia e della storia dello spirito umano [*Geistesgeschichte*]» (Bernhard 1971, p. 39) – è anche vero che solo sporadicamente viene chiamata in causa, e in qualche modo riecheggiata, la sua filosofia. È quanto succede nel volume autobiografico *L’origine (Die Ursache, 1975)*, dove compare un riferimento esplicito al *Tractatus*. Bernhard sta affrontando un discorso sull’ordinamento scolastico, nel quale propone di sopprimere la scuola secondaria, lasciando solo quella elementare e l’università. Nel bel mezzo del ragionamento viene ricordato un brano del *Tractatus*: «E quando si presenta una simile asimmetria, noi possiamo concepirla come la causa [*Ursache*] del verificarsi di una cosa e del non verificarsi dell’altra cosa, come dice Wittgenstein» (Bernhard 1975, p. 116). Il passo riecheggia volutamente il paragrafo 6.3611 della prima opera wittgensteiniana: «E se una tale asimmetria esiste, noi la possiamo concepire quale causa [*Ursache*] dell’avvenire dell’uno e del non avvenire dell’altro» (Wittgenstein 1964, §6.3611).

Ma si tratta di un caso quasi isolato. Al di là di qualche altro sporadico riferimento ai lavori filosofici di Wittgenstein, di fatto Ber-

<sup>5</sup> Per uno sguardo generale sulla questione Wittgenstein e Bernhard, si rimanda, tra gli altri, a Huemer 2020 e a Huber 2005. Mi sia inoltre permesso segnalare anche il mio articolo Latini 2019.





nhard sembra essere piuttosto affascinato dalla 'forma di vita' eccentrica dell'autore del *Tractatus*, dalla sua scelta di 'non-accademicità', dalla sua 'natura eslege', e anche dalle tante stranezze e peculiarità che circondano la sua persona. Il nome di Wittgenstein affiora di tanto in tanto nella vasta opera bernhardiana, come ad esempio nel racconto parzialmente autobiografico, *Il nipote di Wittgenstein*. Ma anche qui la filosofia di Wittgenstein è del tutto assente. Su questo punto le posizioni di Gargani e Garroni, per altro divergenti, coincidono (Cfr. Garroni 2003). L'incontro tra Bernhard e Wittgenstein matura lungo il solco di tre *topoi* esemplari: la *pièce Ritter, Dene, Voss* (1986); il romanzo *Correzione (Korrektur, 1975)*, e il breve testo in prosa *Goethe muore (Goethe schtirbt, 1982)*, Ma è nel racconto *Camminare (Geben, 1980)* che il confronto si fa significativo. E Gargani lo ha capito.

## 2. Pensare e camminare. Indicibile Wittgenstein

È stato Aldo Giorgio Gargani a riconoscere nelle pagine del racconto lungo o romanzo breve *Camminare (Geben)* una tappa fondamentale per misurare l'impatto che la filosofia wittgensteiniana ha esercitato su Thomas Bernhard. E non è un caso se in questo percorso bernhardiano Wittgenstein rappresenta una "pietra d'inciampo", in qualche modo una lacuna, una difficoltà che il movimento del corpo non riesce a sciogliere. Di qui si comprende meglio il suo tracollo al centro dell'opera. Vediamo perché: uno dei personaggi principali, Karrer, si trova nell'incapacità e quindi impossibilità di chiarire all'amico Oehler una proposizione di Wittgenstein, e per questa ragione decide di non pronunciare nemmeno una volta il nome del filosofo. Si legge infatti: «Volevamo spiegarci a vicenda due frasi, dice Oehler, io a Karrer una frase di Wittgenstein che gli era totalmente oscura, lui, Karrer, una frase di Ferdinand Ebner che mi era totalmente oscura. Ma per via dello sfinimento sulla Friedensbrücke, a un tratto non eravamo più stati in grado di pronunciare i nomi Wittgenstein e Ferdinand Ebner»<sup>6</sup>.

Ma anche se il nome di Wittgenstein è indicibile, la sua filosofia 'parla' con insistenza nelle note di questo testo.

Come si evince nello studio di Gargani *La frase infinita* (Gargani 1990), il romanzo breve *Camminare* ruota intorno al possibile

<sup>6</sup> Vale la pena di segnalare che la polarità di nomi Ebner/Wittgenstein torna anche nel romanzo di Bernhard *A colpi d'ascia (Holzfällen)* quando il protagonista, nella famigerata passeggiata in centro a Vienna, incontra la coppia Auersberger: «gli Auersberger mi avevano detto al Graben che loro, adesso, avevano tutto Wittgenstein, proprio come venticinque anni addietro mi avevano detto di avere tutto Ferdinand Ebner». (Bernhard 1990b, pp. 103-104)



collegamento tra passeggiare (progredire) e pensare, o anche alla relazione tra corpo e mente. Si tratta di un collegamento molto problematico, che per molti versi viene già accennato nel racconto *È una commedia? È una tragedia?* (*Ist es eine Tragödie? Ist es eine Komödie*, 1967). Per un verso i due “movimenti” sono intimamente collegati tra di loro, per altro verso ‘marciano’ in direzione opposta. A sottolinearlo è uno dei camminatori, Oehler:

Mentre abbiamo sempre pensato di poter fare del camminare e del pensare, anche per lungo tempo, un unico processo totale, adesso devo dire che è impossibile fare per lungo tempo del camminare e del pensare un unico processo totale. Poiché in effetti non è possibile camminare e pensare per lungo tempo con la stessa intensità [...] D'altra parte dobbiamo camminare per poter pensare, dice Oehler, così come dobbiamo pensare per poter camminare, l'una cosa deriva dall'altra (Gargani 1990, p. 105).

Il fatto è che mentre il movimento del corpo si affida alla velocità, il movimento del pensiero no, e anzi trova nell'accelerazione un limite. Per questa stessa ragione si può camminare per questa e quella via fino alla fine, mentre non si può pensare un pensiero fino alla fine. La riflessione non consiste nell'esaurire il proprio pensiero secondo un andamento progressivo e verticale, ma semmai ad approfondirlo, a “vederlo-come” in maniera diversa. Scrive Bernhard:

Quando camminiamo, dice Oehler, si tratta di cosiddetti concetti d'uso (così Karrer), quando pensiamo, si tratta semplicemente di concetti [...] Tramite il mondo dei concetti d'uso o concetti ausiliari, noi progrediamo, non certo tramite il mondo dei concetti (Bernhard 2018, pp. 112-113).

Dello stesso avviso sembra essere Wittgenstein quando motiva il suo rifiuto della civilizzazione contemporanea. A suo parere la complessità delle strutture linguistiche e concettuali della società moderna segna un allontanamento dall'essenza delle cose. Wittgenstein, soprattutto nella sua seconda fase di pensiero, desidera riportare l'uomo al “centro” di questa complessità per poter vedere con chiarezza e semplicità ciò che era diventato confuso e opaco. La sua filosofia si concentra proprio sulla perspicuità: l'idea di rendere trasparente il linguaggio e i concetti che utilizziamo per poter “vedere” il mondo e le cose “così come sono” (Gargani 1990, p. 20). Un passo del 1930 contenuto nei *Pensieri diversi* mi sembra particolarmente significativo nel riassumere questi temi:

Essere capito o apprezzato dal tipico uomo di scienza occidentale non mi importa affatto, perché costui non capisce lo spirito in cui io scrivo. La nostra cultura è caratterizzata dalla parola “progresso”. Il progresso è la sua forma, non una delle sue proprietà, quella di progredire. Essa è tipicamente costruttiva. La sua attività



consiste nell'erigere qualcosa di sempre più complesso. E anche la chiarezza serve a sua volta solo a questo scopo, non è fine a se stessa. Per me, al contrario, la chiarezza, la trasparenza sono fine a se stesse [...] Il mio scopo quindi è diverso da quello dell'uomo di scienza, e il movimento del mio pensiero diverso dal suo [...] Il primo movimento fa seguire un pensiero all'altro, il secondo mira sempre allo stesso punto (Wittgenstein 1980, pp. 27-28).

È in gioco il “vedere-come”, ovvero il pensare, che è ben diverso dal vedere. Bernhard chiama in causa il rapporto tra andare e pensare, parallelo a quello che vige tra vedere e pensare (vedere-come). In un passo del racconto *Camminare* si legge infatti: «Ciò che vediamo noi lo pensiamo e per conseguenza non lo vediamo, dice Oehler, mentre indubbiamente gli altri vedono ciò che vedono in quanto non pensano ciò che essi vedono. Ciò che chiamiamo visione per noi in fondo è stasi immobilità, niente, il Nulla. L'accadimento è pensato, ma non è visto, dice Oehler» (Bernhard 2018, p. 21).

La *Spaltung* tra la profondità del pensare e la velocità del camminare emerge in tutta la sua criticità ogni qual volta si tenta di riunificare i due atti in un unico singolo processo totale per un periodo piuttosto lungo. Per questo, secondo Bernhard, non è possibile camminare e pensare in modo parimenti intensivo per un arco temporale lungo. Lo stesso motivo viene ripreso da Bernhard nel romanzo breve o racconto lungo dal titolo *Ungenach* (1968):

Abbiamo badato troppo poco all'economia del nostro modo di camminare. Noi camminiamo e pensiamo, ma non pensiamo a come stiamo camminando, soprattutto al fatto che stiamo camminando troppo velocemente, e mentre stiamo pensando, noi pensiamo e non badiamo al nostro modo di camminare [...]. Crediamo di poter camminare in modo sempre più veloce e di poter pensare e fantasticare, di poter filosofare in modo sempre più Intenso [...] continuiamo a camminare troppo velocemente e di conseguenza diventiamo ben presto le vittime di questo nostro sfinimento ora catastrofico. Il nostro sfinimento, dissi, senza dubbio catastrofico proprio come noi temiamo. Abbiamo sopravvalutato le nostre forze fisiche (Bernhard 1993, pp. 52-53).

La discrepanza tra pensare e camminare rappresenta anche una contrapposizione tra la società e l'intellettuale, l'istituzione e il singolo, tra un pensiero che vuole togliere il non-senso e un pensiero che invece accoglie il non-senso come suo elemento costitutivo. Un passo del romanzo breve è significativo in tal senso:

E mentre lo Stato e mentre la società e mentre la massa fanno di tutto per eliminare il pensiero, dice Oehler, *noi* ci opponiamo a questi sviluppi con tutti i mezzi a nostra disposizione, anche se noi stessi per la maggior parte del tempo crediamo nell'insensatezza del pensiero, perché sappiamo che il pensiero è piena insensatezza [...] ma perché sappiamo con altrettanta precisione che *noi* senza l'insensatezza del pensiero non siamo, ovvero non siamo nulla. (Bernhard 2018, p. 35)



Nel testo *Camminare* i tentativi di movimento del pensiero corrispondono a una dimensione rituale (come tipico in Bernhard): i due protagonisti, Karrer e Oehler, si ritrovano o meglio si ritrovavano da vent'anni (!) a scadenza fissa di mercoledì per camminare (e quindi per pensare) insieme all'anonimo Io-narrante lungo una via periferica, la Klosterneuburgerstrasse di Vienna<sup>7</sup>. In questi passi incrociati i due camminatori ripercorrono insieme quello che hanno visto, sentito, pensato nel corso della settimana, ma soprattutto si soffermano sulla questione della insensatezza dell'esistenza (e sul non-senso delle loro stesse riflessioni). Al centro dei loro discorsi – o meglio del lungo soliloquio di Oehler riportato (in tipico stile bernhardiano) da Karrer – è la questione della connessione tra pensiero, linguaggio e realtà. Un tema che costituisce anche il filo rosso del *Tractatus* di Wittgenstein. Per Bernhard, qui come altrove, l'uomo è condannato alla incomunicabilità, al solipsismo: «Bisogna sapere, dice Oehler, che tutte le frasi che vengono dette e che vengono pensate e in generale che esistono, sono al tempo stesso vere e al tempo stesso false, se si tratta di frasi vere» (Bernhard 2018, p. 21). Sono parole che riportano subito il pensiero al lungo monologo del Principe Saurau in *Perturbamento* sulla fallacità delle immagini del mondo che, invece di rimandare al di fuori di sé, dicono se stesse.

### 3. *L'attimo del confine e il confine dell'attimo*

Nel romanzo breve (o racconto lungo) *Camminare* di Thomas Bernhard il tentativo di voler conciliare un'intensa attività del pensiero con un'accelerazione del movimento corporeo porta ad esiti catastrofici. Al centro del testo è infatti la descrizione dell'irrompere della follia nella mente del protagonista maschile, Karrer, durante una tappa in un noto negozio di pantaloni. Prima di questa sosta i due amici avevano raggiunto a piedi, macinando diversi chilometri ad alta velocità, la Friedensbrücke. Durante il percorso si erano intrattenuti in una conversazione defaticante su Wittgenstein, o meglio su una frase della sua opera, ma per via dello sfinimento sul ponte, a un tratto non eravamo più stati in grado di pronunciare i nomi di Wittgenstein e di Ferdinand Ebner. Secondo il resoconto di Oehler: «perché avevamo fatto del nostro camminare e del nostro pensare, derivanti l'uno dall'altro [...] una tensione nervosa incredibile, quasi intollerabile [...]» (Bernhard 2018, p. 103).

<sup>7</sup>Per una più dettagliata analisi dell'alleanza stipulata tra pensiero e cammino in Bernhard, si rimanda a Romanini 2006.



Lo stato di agitazione accumulato durante il percorso a piedi raggiunge il suo vertice estremo con l'irrompere della malattia mentale in Karrer. Non è il solo caso in cui alla coazione al camminare viene associato il collasso del pensiero.

Lo stesso motivo ritorna in un breve testo, dal titolo *998 volte*, inserito nell'*Imitatore di voci* (*Der Stimmenimitator*, 1978). Vi si racconta di un ragazzo, uno studente di liceo, che si è accasciato sul ponte di Floridsdorf, a Vienna, dopo aver percorso il ponte per ben 998 volte, in un senso e nell'altro, senza riuscire a smettere. All'inizio di questo processo, aveva contato i passi per distrarsi dalle sue gambe, poi aveva smesso di seguire i minimi passaggi delle gambe, e aveva calcolato solo gli attraversamenti del ponte, in un senso e nell'altro, fino a cadere a terra stremato (Bernhard 1987, p. 114). In una direzione e nell'altra, sottolinea Bernhard, rimarcando quella polarità del pensiero (e del reale), che, se non viene padroneggiata, può portare alla follia.

Si tratta di uno dei punti chiave della lettura che Aldo Giorgio Gargani offre di Thomas Bernhard, e soprattutto del testo *Camminare*, in relazione al pensiero di Wittgenstein. Il personaggio bernhardiano impazzisce in un negozio di abbigliamento, dove si era recato per un acquisto, e questo mentre il proprietario del negozio, Rustenschacher, nel piano inferiore, è intento ad etichettare i pantaloni. In questi termini potrebbe sembrare una delle tante (interessanti) stravaganze dell'opera di Bernhard. In realtà, a ben vedere, non è solo così. L'etichettare di Rustenschacher rimanda per analogia all'atto del denominare di cui parla Wittgenstein nelle sue *Ricerche filosofiche*. Si legge, infatti:

La parola «designare» trova forse la sua applicazione più diretta nei casi in cui il segno è posto sull'oggetto che designa. Supponi che gli strumenti che A utilizza per la costruzione portino certi segni. Se A mostra all'aiutante uno di questi segni, questi gli porterà lo strumento provvisto di quel segno. Così, o in modo più o meno simile, un nome designa una cosa, e viene dato un nome a una cosa. – Spesso, mentre filosofiamo, si rivela utile dire a noi stessi: Denominare una cosa è come attaccare a un oggetto un cartellino che reca il suo nome (Wittgenstein 2018, §15).

Il contesto è quello dell'esperienza linguistica e delle pratiche comunicative. Il Wittgenstein di Gargani concepisce il linguaggio non come un insieme di etichette statiche per oggetti, ma come un'attività dinamica e contestuale. La tesi centrale del paragrafo in questione è che il significato emerge attraverso l'uso e la relazione tra segni all'interno di "forme di vita" specifiche, piuttosto che attraverso un sistema di corrispondenze rigide tra segno ed oggetto (Gargani 2009). Qualche paragrafo dopo Wittgenstein torna sulla



metafora dell'attaccare un cartellino con un nome: «Si pensa che l'apprendere il linguaggio consista nel denominare oggetti. E cioè: uomini, forme, colori, dolori, stati d'animo, numeri, ecc. Come s'è detto – il denominare è simile all'attaccare a una cosa un cartellino con un nome. Si può dire che questa è una preparazione all'uso della parola. Ma a che cosa ci prepara?» (Wittgenstein 2018, §15).

Nel leggere questo paragrafi, Gargani evidenzia anche come l'approccio di Wittgenstein permetta una lettura politica e sociale del linguaggio, liberandolo da vincoli rigidi per aprire la strada a una comprensione epistemologica più flessibile e meno dogmatica. In questa prospettiva, l'etichettare diventa un atto situato che riflette sia le pratiche culturali sia le relazioni di potere implicite nel contesto sociale e storico in cui avviene.

Allo stesso modo per il personaggio Karrer di Bernhard sussiste una profonda differenza tra quel che gli oggetti sono ed il modo con cui li designiamo, ed è questo scarto che ci rende l'esistenza sopportabile. Non è un caso se, prima dell'avvento della follia, Karrer si era scontrato con il proprietario del negozio sostenendo che i pantaloni non marcati da lui definiti come tessuti “inglesi di primissima qualità” altro non sarebbero che “merce di scarto cecoslovacca”, come evidente, alla osservazione contro luce, dei punti radi del tessuto.

Per questo la stretta e rigida denominazione che fissa una volta per tutte un significante a un significato è all'origine della follia di Karrer, del “trapassare delle cose intorno a lui” (Bernhard 2018, p. 119). Se allora di un'arte di esistere contro i fatti qui (e altrove in Bernhard) si parla, questa consiste nella capacità di disarticolare, “disetichettare” i fatti, sottraendoli a una visione univoca e definitiva. Solo a queste condizioni è possibile portare avanti l'esistenza, pensare e camminare. Con le parole di Oehler: «In quanto non possiamo definire tutto e perciò non possiamo mai pensare *in modo assoluto*, noi esistiamo, e c'è esistenza al di fuori di noi» (Bernhard 2018, p. 41).

Come spiega Gargani, la verità è che l'uomo non ha il controllo dei propri pensieri e si scontra con quello che in matematica è stato definito il problema dell'insolubilità dell'arresto; c'è sempre e inevitabilmente una sequenza di pensieri che non permette di fermare il flusso delle loro parole e di trovare una stazione di riposo alla loro mente. Ma Bernhard propone un'alternativa a questa vertigine, un'alternativa che non salva l'io (insalvabile), ma che risparmia l'opera. Si tratta di mettere in atto l'arte della riflessione, ovvero l'arte d'interrompere il pensiero esattamente prima dell'attimo letale» (Bernhard 2019, p. 33; cfr. Gargani 1990). Il pensiero infatti

deve essere frenato prima del limite di sensatezza possibile, prima che diventi una slavina capace di trascinare qua e là tra tutte le possibilità della mente umana. Si tratta di definire una distanza tra il sé e il mondo. Solo grazie a questo dispositivo di salvezza, a questa tecnica di sopravvivenza, la scrittura può farsi garante, ancora una volta, di una condizione di senso (Gargani 2007).

### Bibliografia

- Bernhard T., *Brief an Hilde Spiel*, in «Ver Sacrum. Neue Hefte für Kunst und Literatur», 1971.
- Bernhard T., *L'origine (Die Ursache)*, Adelphi, Milano 1975.
- Bernhard T., *L'imitatore di voci (Der Stimmenimitator)*, Adelphi, Milano 1987.
- Bernhard T., *Alla meta (Am Ziel)*, in Id., *Teatro II*, trad. it. di I.A. Chiusano, U. Gandini, E. Bernardi, pref. di E. Bernardi, Ubu-libri, Milano 1990a, p. 293.
- Bernhard T., *A colpi d'ascia: Una irritazione (Holzfällen. Eine Erregung)*, Adelphi, Milano 1990b.
- Bernhard T., *Ungensch*, Insel, Frankfurt a.M. 1968; trad. it. di E. Bernardi: *Ungensch*, Einaudi, Torino 1993.
- Bernhard T., *Goethe muore (Goethe schiebt)*, 2010, trad. di E. Dell'Anna Ciancia, Adelphi, Milano 2013, pp. 20-29.
- Bernhard T., *Camminare (Geben)*, trad. di Giovanna Agabio, Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 2018.
- Gargani A.G., 'La frase infinita di Thomas Bernhard', in «Studi tedeschi», 1/2 (1990).
- Gargani A.G., *Il filtro creativo*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 93, 102, 143, 145.
- Gargani A.G., *La vita scritta in Thomas Bernhard*, in «Cultura tedesca», 32 (2007), pp. 53-92.
- Gargani A.G., *Il sapere senza fondamenti*, Mimesis, Milano 2009 (1<sup>a</sup> ed. Einaudi, Torino 1975).
- Gargani A.G., *L'arte di esistere contro i fatti: Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmann e la cultura austriaca*, Lamantica, Brescia 2017.
- Garroni E., *L'arte e l'altro dall'arte*, Laterza, Roma-Bari 2003, pp. 245-282.
- Huber M., "Bernhard legge Wittgenstein", in *Aut Aut*, 325 (2005), pp. 203-216.
- Huemer W., "Non parlare e non tacere: Thomas Bernhard su Ludwig Wittgenstein", in C. Santinelli (ed.), *Filosofia e letteratura*, Le Lettere, Firenze 2020, pp. 371-384.

- Kafka F., *Quaderni in ottavo*, in *Lettera al padre. Gli otto quaderni in ottavo, considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via*, introduzione di R. Fertonani, trad. di A. Rho e I.A. Chiusano, Oscar Mondadori, Milano 1972.
- Latini M., “Anima ed esattezza. In memoria di A.G. Gargani”, in *Cultura tedesca*, 38 (2010), pp. 177-180.
- Latini M., “Una domanda a cui non si può dare risposta. Thomas Bernhard e le maschere di Wittgenstein”, in *Odradek*, 5, 2 (2019), a cura di M. Piazza e D. Vincenti, pp. 278-298.
- Pelgreffi, I., “Note sulla catastrofe del senso: Bernhard, Gargani, Derrida”, in *Kaiak. A Philosophical Journey*, 2 (2015): Apocalissi culturali, pp. 1-17.
- Reitani L., *Maschere dietro le maschere. Ritter, Dene, Voss di Thomas Bernhard*, in “Cultura tedesca/Deutsche Kultur”, 62 (2021), *Thomas Bernhard. Nella direzione opposta*, a cura di S. Apostolo e M. Latini, pp. 21-36.
- Romanini F., *Pensiero in cammino. Le passeggiate rituali di Thomas Bernhard*, in «Aut Aut», 326 (2006), pp. 179-195.
- Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus*, trad. it. a cura di P.A. Conte, Einaudi, Torino 1964.
- Wittgenstein L., *Pensieri diversi*, trad. it. a cura di M. Ranchetti, Adelphi, Milano 1980.
- Wittgenstein L., *Ricerche filosofiche*, trad. it. a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino 2014.



