

ARTE, LINGUAGGIO E RAPPRESENTAZIONE NELLA RIFLESSIONE FILOSOFICA DI WITTGENSTEIN

Giuseppe DI GIACOMO

Resumo

Il saggio affronta, all'interno di una prospettiva filosofico-estetica, il senso del passaggio compiuto da Wittgenstein dalla prospettiva del *Tractatus* a quella delle *Ricerche filosofiche*. Se nel *Tractatus* una concezione denotativa del linguaggio costringe Wittgenstein a rintracciare nella logica l'essenza di esso, nelle *Ricerche filosofiche*, invece, a precedere ogni possibile fondamento logico della sensatezza delle proposizioni è un principio sintetico di carattere propriamente estetico: un sentire irriducibile alla sfera del logos. In questo senso deve esser letta proprio la nozione di visione perspicua – strettamente connessa a quella di vedere come – consistente appunto nella capacità di comprendere, vale a dire di cogliere, l'unità nella molteplicità dei giochi linguistici. È precisamente nella dimensione del vedere come che è possibile cogliere, nella visibilità dell'immagine, ciò che in essa resta non visibile. Che dunque nell'immagine l'invisibile si dia nel visibile rimanendo però tale, invisibile appunto, vuol dire che in essa si mostra quell'unità di senso che tuttavia rimane sempre «altra», vale a dire eccedente, rispetto all'immagine stessa. È quanto permette, infatti, all'immagine di configurarsi – secondo una linea di pensiero che va da Nietzsche fino ad Adorno – come un equilibrio perennemente instabile tra visibile e invisibile, trasparenza e opacità, presenza e assenza.

Key Words: sentire; visibile/invisibile/; somiglianze di famiglia; immagine; vedere come.

Art, Language and Representation in Wittgenstein's Philosophical Reflection

Abstract

The essay investigates, from an aesthetic-philosophical perspective, the meaning of Wittgenstein's «shift» from the approach of the *Tractatus* to that of the *Philosophical*

Investigations. If in the *Tractatus* a denotative conception of language induces Wittgenstein to find the essence of language itself in logic, in the *Philosophical Investigations*, on the contrary, what precedes any possible logical foundation of propositions is a synthetic, properly aesthetic principle: a feeling that cannot be reduced to the sphere of logos. It is precisely in this sense that the notion of perspicuous vision – in its turn strictly connected with the notion of seeing-as – should be understood: a capability to comprehend, i.e. to grasp, the unity within the multiplicity of linguistic games. It is by seeing- as that it is possible to seize, in the visibility of the image, what remains invisible in it. The fact, then, that in the image the invisible offers itself in the visible, while remaining invisible, means that the image manifests a unity of sense which always remains «other» from the image, something that exceeds it. This is indeed what enables the image to configure itself – according to a line of thought running from Nietzsche to Adorno – as a constantly unstable equilibrium between visible and invisible, transparency and opacity, presence and absence.

Key Words: feeling; visible/invisible; family resemblances; image; seeing-as.

Dal Tractatus alle Ricerche filosofiche: dalla logica all'estetica

Se oggi a risultare per molti versi dominante è una interpretazione del pensiero di Wittgenstein decisamente orientata in senso analitico, sono a mio avviso innumerevoli le ragioni che inducono invece a rilanciare la possibilità, e anche l'opportunità, di una lettura diversa: una lettura di carattere propriamente filosofico-estetico – dove «filosofico» equivale a «trascendentale», in senso kantiano –, che a me pare sicuramente più produttiva sotto il profilo teoretico, come del resto ho tentato di mostrare già a partire dal mio volume *Dalla logica all'estetica. Un saggio intorno a Wittgenstein*.¹

In quella sede, e poi anche in altri contributi successivi, mi sono interrogato in primo luogo sul senso del «passaggio» compiuto da Wittgenstein dalla prospettiva del *Tractatus* a quella delle *Ricerche filosofiche*, leggendolo innanzitutto come un passaggio dall'unità alla molteplicità o, che è lo stesso, dall'essere al divenire, e quindi dalla necessità alla contingenza. Se è infatti vero che, nel *Tractatus*, il compito che Wittgenstein assegna alla filosofia è – com'è noto – quello di definire l'essenza del linguaggio, è anche vero che, in questa stessa opera, una tale essenza viene rintracciata nella logica, in quanto ordine universale e necessario, capace cioè di garantire *a priori* il funzionamento di quell'unico linguaggio dotato di senso che è, in questa prospettiva, il linguaggio «deno-

¹ G. DI GIACOMO, *Dalla logica all'estetica*. Parma: Pratiche Editrice, 1989.

tativo», vale a dire quello fondato sulla distinzione tra vero e falso. Da questo punto di vista, secondo la concezione referenzialistica espressa dal *Tractatus*, il significato di una parola è l'oggetto per il quale una tale parola sta – il referente, appunto, al quale essa rimanda –, il che è garantito proprio dall'identità di struttura (ossia di «forma logica») sussistente tra linguaggio e realtà.

Ebbene, è precisamente la presunta fundamentalità di un tale modello referenzialistico a essere messa radicalmente in questione dal Wittgenstein delle *Ricerche filosofiche*: qui, infatti, ci si rende conto che più originario e più fondamentale del paradigma denotativo è lo stesso linguaggio quotidiano, vale a dire la molteplicità dei suoi diversi, possibili usi effettivi. In questo senso, a *precedere* – in senso «trascendentale» – ogni possibile fondamento logico del linguaggio (e della sua sensatezza) è la nostra stessa capacità di «agire» – non a caso, nel *Della certezza*, Wittgenstein riprende l'affermazione goethiana secondo la quale «In principio era l'azione» –, la nostra capacità cioè di utilizzare il linguaggio ordinario in molti modi differenti. È quanto Wittgenstein mette in evidenza, del resto, già a partire dal primo paragrafo delle *Ricerche filosofiche*, quello contenente il celebre esempio del «fruttivendolo» e delle «cinque mele rosse», come pure nel secondo paragrafo, quello relativo al rapporto tra il «muratore» e il suo «aiutante»: a ben vedere, ciò che emerge è, in entrambi i casi, l'insufficienza e la non-fondamentalità del modello denotativo, il cui funzionamento *presuppone* sempre una dimensione linguistica mai del tutto definibile in termini logico-intellettuali.

In questo quadro, ciò che Wittgenstein sembra «mettere in scena», nelle *Ricerche filosofiche*, è una vera e propria dissoluzione dell'unità omogenea e compatta esibita dal *Tractatus* in quella molteplicità di possibili situazioni concrete che sono i cosiddetti «giochi linguistici», uno dei quali è indubbiamente costituito appunto dal modello denotativo. È chiaro, allora, che la validità di quest'ultimo non viene affatto negata da Wittgenstein: a essere negata, piuttosto, è – come s'è detto – la sua presunta originalità e fundamentalità. È quanto emerge in particolare dal paragrafo 18, dove a essere evidenziato è il carattere di fatto «secondo» e «derivato» di quella dimensione logica – e, di conseguenza, di quei linguaggi scientifici altamente formalizzati –, nella quale una prospettiva come quella neopositivistica espressa dal Circolo di Vienna pretende invece di riconoscere il fondamento stesso del senso; qui, infatti, Wittgenstein afferma che «il simbolismo della chimica e la notazione del calcolo infinitesimale» costituiscono, a ben vedere, «i sobborghi del nostro linguaggio», e non già il loro nucleo essenziale:

(E quante case o strade ci vogliono perché una città cominci ad essere città?) Il nostro linguaggio può essere considerato come una vecchia città: un dedalo di strade e piazze, di case vecchie e nuove, e di case con parti aggiunte in tempi diversi; e il tutto circondato da una rete di nuovi sobborghi con strade diritte e regolari, e case uniformi.

Del resto, che la logica non possa costituire il fondamento assoluto e incontrovertibile del linguaggio è dimostrato innanzitutto dal fatto che, se ogni gioco linguistico è sempre in qualche modo retto da «regole» (come tali logicamente fondate), è però indubbio che *non tutto*, nel concreto svolgersi di quello stesso gioco, è spiegabile mediante regole: a sottrarsi al *logos*, da questo punto di vista, è in primo luogo la stessa applicazione della regola, l'applicazione cioè del concetto *in abstracto* (l'universale), alla contingenza del singolo caso concreto (il particolare). Se una tale applicazione, infatti, fosse essa stessa governata da principi analiticamente esplicitabili, il risultato sarebbe un inammissibile «regresso all'infinito», e questo perché ogni regola, introdotta per spiegare l'applicazione di un determinato concetto a un determinato caso particolare, avrebbe a sua volta bisogno, per essere applicata, di un'altra regola, e così via appunto all'infinito. Al contrario, a rendere di volta in volta possibile l'«accordo», e quindi l'effettivo «proporzionamento», realizzato tra il particolare e l'universale, è un principio di fatto *ulteriore* rispetto alla dimensione logica: un principio di carattere propriamente *estetico*, intendendo con ciò – proprio nel senso kantiano del termine – un autentico *sentire* (la capacità, per esempio, di «sentire» un certo uso determinato del linguaggio, all'interno di un certo gioco linguistico, come il più «appropriato»).

In questa prospettiva, è appunto per evidenziare l'irriducibilità di un tale sentire alla sfera del *logos* che Wittgenstein, nel paragrafo 78 delle *Ricerche filosofiche*, pone a confronto le nozioni di «sapere» e «dire», mettendo in evidenza come, se possiamo «dire» per esempio «quanto è alto il monte Bianco», non possiamo invece dire «che suono ha un clarinetto»; e tuttavia noi riconosciamo, vale a dire «sappiamo», che suono ha un clarinetto. Già a questo livello, allora, si può rilevare come un tale rapporto tra «sapere» e «dire» possa essere considerato una riformulazione di quel rapporto tra «dire» e «mostrare», che era uno dei punti centrali del *Tractatus* e che, di fatto, nelle opere successive, non assume più la forma di una contrapposizione, ma piuttosto quella di una reciproca presupposizione, giacché per poter «dire» dobbiamo *già* sapere, come esemplarmente attesta – sempre nelle *Ricerche filosofiche* – il rapporto tra «uso» e «comprensione»: se è vero infatti che comprendiamo un segno in quanto siamo in grado di utilizzarlo, in relazione ai molteplici giochi linguistici nei quali quello stesso segno si trova a operare, è anche vero che questa possibilità di usi molteplici presuppone necessariamente la nostra comprensione dell'unità implicita in quella medesima molteplicità di usi; ed è appunto una tale comprensione a costituire quel principio estetico che – come s'è detto – è un vero e proprio sentire.

Così, è precisamente nel riconoscere il carattere «più fondamentale» di un tale sentire rispetto a ogni possibile dimensione logico-concettuale, che le *Ricerche filosofiche* si presentano non già come la negazione del punto di vista esibito dal *Tractatus*, ma piuttosto come il suo sviluppo e il suo approfondimento, secondo un «movimento» per molti versi analogo a quello compiuto da Kant con il passaggio dalla nozione di «trascendentale» formulata nella *Critica della ragion pura* a quella che troviamo espressa

invece nella *Critica della facoltà di giudizio*. In questa prospettiva, se nel passaggio dal *Tractatus* alle *Ricerche filosofiche* a essere rifiutato è ogni possibile primato assegnato alla dimensione logica, e quindi alla necessità rispetto alla contingenza – ed è precisamente in questo che consiste la distruzione, consapevolmente operata da Wittgenstein, di quelle strutture metafisiche tradizionali che egli stesso definisce «edifici di cartapesta» –, tuttavia una tale «svolta» non deve essere in alcun modo intesa come una rinuncia al primo termine a esclusivo vantaggio del secondo; nessun relativismo, insomma: nessuna messa fuori gioco dell'istanza della «condizione» in nome di una assolutizzazione (neopragmatista) del «condizionato». Piuttosto, quello che prevale è l'esigenza di ricomprendere il rapporto – di fatto paradossale – sussistente tra le due polarità, con la consapevolezza che a essere in gioco è una vera e propria «identità-differenza».

Il fatto è che, se quello dell'essenza, in quanto fondamento immutabile della realtà, è indubbiamente – scrive Wittgenstein nel paragrafo 340 delle *Ricerche filosofiche* – «un pregiudizio», tuttavia non si tratta di un «pregiudizio *stupido*». Di qui allora, l'importanza cruciale di un paragrafo come il 65, dove a essere tematizzata è proprio la questione del rapporto tra unità e molteplicità, e dove non a caso Wittgenstein afferma di «non volersi esonerare» da quella ricerca dell'unità che lo aveva impegnato nel *Tractatus*, e che ora però si presenta come la capacità di cogliere i nessi di parentela – vale a dire le «somiglianze di famiglia» – tra i diversi giochi linguistici. Una tale capacità, del resto, è strettamente connessa a quella nozione di «visione perspicua», alla quale si fa riferimento nel paragrafo 122 – nozione di fatto coincidente con quelle di «cogliere di colpo» e di «vedere come» –, e che consiste appunto nella capacità di «comprendere», vale a dire di cogliere l'unità *nella* molteplicità. Da questo punto di vista, abbiamo a che fare con una unità – quella implicita nelle molteplici somiglianze di famiglia via via individuabili tra i diversi fenomeni osservati – che si offre a noi come un'unità non già *analitica* (come tale traducibile in termini concettuali), bensì *sintetica* (e, come tale, mai pienamente esplicitabile): si tratta, infatti, di un'unità che, nel suo configurarsi in modi sempre nuovi e diversi, può essere non «detta» ma soltanto «sentita», nel senso che può essere non già «conosciuta», ma soltanto «pensata» o «immaginata». Abbiamo a che fare dunque con un'unità costitutivamente temporale: con una dimensione cioè che «diviene» e che, pur eccedendo ogni sua possibile manifestazione particolare, non può essere mai «afferrata» indipendentemente da essa. Ciò che le *Ricerche filosofiche* attestano, quindi, è l'emergere di un paradosso insuperabile e, come tale, fondante: quello espresso dalla reciproca presupposizione di «uso» concreto e «regola» astratta, ovvero di «uso» e «comprensione», e dunque dal reciproco implicarsi di «condizione» (universale, necessaria) e «condizionato» (particolare, contingente).

Di qui, allora, la radicale ridefinizione del ruolo assegnato alla filosofia, come Wittgenstein mette bene in evidenza a partire dai paragrafi 89 e 90: se la logica infatti, volendo «vedere le cose nella loro ragion d'essere», volendo cioè indagarne «l'essenza»,

«non è tenuta ad affliggersi con i particolari di ciò che effettivamente accade», e se la scienza invece nasce da un «interesse per i fatti naturali», dal «bisogno» cioè di «cogliere nessi causali» nel tentativo di spiegare i fenomeni, la filosofia piuttosto, senza voler «apprendere nulla di *nuovo*», senza avere cioè la pretesa di conoscere i fenomeni, vuole «*comprendere*» – e non appunto «spiegare», come fa la scienza – «qualcosa che sta già davanti ai nostri occhi». Nella prospettiva di Wittgenstein, infatti, una tale comprensione realizzata dalla filosofia consiste nella capacità di «*guardare attraverso* i fenomeni», dove «guardare attraverso» significa innanzitutto cogliere, stando all'interno di un determinato gioco linguistico, le somiglianze e le differenze sussistenti tra questo e gli altri giochi linguistici; ma significa anche, proprio per questo, interrogare criticamente il dato, ossia il molteplice, per risalire verso le sue interne condizioni di possibilità, ovvero verso il suo «orizzonte di senso» (l'unità sintetica, appunto) mai del tutto determinabile e mai del tutto definibile.

L'importanza della nozione di «mistico» e la questione del rapporto dire-mostrare

Più in generale, per evidenziare l'importanza dell'etica e dell'estetica nel *Tractatus*, a essere fondamentale è quella nozione di «mistico», che significa «ciò che non si può esprimere» o «ciò che è indicibile»: non a caso, identificando indicibile e mistico, Wittgenstein si vuole riferire al «sentimento», cioè a un «sentire», che non è in quanto tale verbalizzabile, dal momento che è qualcosa di esterno alla descrizione scientifica dei fatti, situandosi appunto nell'ordine etico ed estetico. Di fatto, la proposizione 6.44 del *Tractatus*: «Non *come* il mondo è, è il mistico, ma *che* esso è», si chiarisce nella *Conferenza sull'etica*, dove Wittgenstein descrive, senza però usare il termine «mistico», quella che egli definisce «la sua esperienza per eccellenza»: «Credo che il modo migliore di descriverla sia dire che, quando io ho questa esperienza, mi meraviglio per l'esistenza del mondo». Si tratta infatti di un'esperienza che consiste nel «vedere il mondo come un miracolo»: di qui, per Wittgenstein, l'analogia tra l'esperienza mistica e quella estetica; nei *Quaderni*, del resto, si legge: «Il miracolo per l'arte è che il mondo v'è» (20 ottobre 1916). E ancora, sempre nei *Quaderni*: «Noi sentiamo che una volta che tutte le possibili domande scientifiche hanno avuto risposta, il nostro problema non è ancora neppure toccato» (25 maggio 1915). Così, se Wittgenstein non dubita che possiamo comprendere le proposizioni enunciate dal *Tractatus* sulla logica, l'etica e l'estetica, che pure «non hanno senso» in quanto non corrispondono a rapporti tra determinati oggetti contenuti nel mondo, è perchè egli qui intravede già quanto esporrà nelle *Ricerche filosofiche*, ossia che il linguaggio non ha come unica funzione quella di designare gli oggetti o di tradurre i pensieri, e che l'atto del comprendere una frase è molto più simile di quanto comunque non si creda a quel che di solito chiamiamo «comprendere un tema musicale».

Non solo, ma uno dei punti centrali del *Tractatus* è che il linguaggio non può «dire se stesso»; il che è da connettere al pensiero fondamentale di Wittgenstein: ciò che può essere «mostrato» non può essere «detto»; un pensiero, questo, formulato esplicitamente nel *Tractatus*, ma di fatto presente – sia pure implicitamente – nello sviluppo di tutta la sua riflessione successiva, dalle *Ricerche filosofiche* alle *Osservazioni sulla filosofia della psicologia* (si tratta, peraltro, di un motivo decisivo in larga parte della filosofia novecentesca, secondo una linea che va almeno da Nietzsche ad Adorno). Wittgenstein ci *mostra*, infatti, che il senso si costituisce in ultima analisi all'interno stesso del linguaggio, proprio nel momento in cui ci mette davanti agli occhi che quanto rende possibile il senso della proposizione non può essere detto, ma appunto soltanto mostrato. Per questo, non possiamo dire che *c'è* il linguaggio, giacché ogni *c'è* per l'uomo nasce già nel linguaggio: il risultato è che non possiamo uscire mai dai limiti del linguaggio stesso. Comunque, già nel *Tractatus* per Wittgenstein il linguaggio non si limita a dire il dicibile, ovvero il rappresentabile; il fatto è che importante non è ciò che il linguaggio ci dice, ma *ciò a cui esso ci permette di tendere*. Nelle *Ricerche filosofiche*, in particolare, l'idea fondamentale di Wittgenstein – idea che ha conseguenze decisive – è che il linguaggio non ha soltanto lo scopo di nominare o designare oggetti, o di tradurre pensieri: insomma, il linguaggio ha innanzitutto lo scopo non di *informare*, bensì di *formare*.

In tale prospettiva, il mistico nasce dalla consapevolezza dell'impossibilità di dare un senso al mondo, alla sua esistenza e alla sua totalità, stando all'interno del mondo o del linguaggio. Da questo punto di vista, *c'è* nel *Tractatus* un contingentismo radicale: «Nessuna parte della nostra esperienza è anche *a priori*. Tutto ciò che vediamo potrebbe anche essere altrimenti. Tutto ciò che possiamo descrivere potrebbe essere anche altrimenti. Non v'è un ordine *a priori* delle cose».² Questo significa che ciò su cui bisogna tacere è contenuto, sì, *nel* linguaggio, ma senza esserne *il* contenuto. Di fatto, a ben vedere, lungi dal bandire la nozione di ineffabile, il linguaggio ce la dischiude: per questo dobbiamo accettare di usare un linguaggio logicamente inesatto, che non rappresenta nulla, ma piuttosto *evoca*. Di qui il valore incantatorio del linguaggio, con la conseguenza che la sua forma fondamentale potrebbe essere la poesia, che fa nascere dinanzi a noi il mondo, nel momento stesso in cui ci fa *sentire* quel silenzio (il Mistico del *Tractatus* e che, come vedremo, nelle *Ricerche filosofiche* si configura come il «non-senso occulto»), del quale le parole sono cariche, e che viene invece occultato dal linguaggio comunicativo. Tutto il *Tractatus* può allora così riassumersi: «Ciò, che nel linguaggio esprime sé, noi non lo possiamo esprimere mediante il linguaggio».³ Se non possiamo insomma rappresentare l'irrappresentabile, è perché esso si mostra proprio e solo nel linguaggio. Ma appunto perché siamo nel linguaggio, e non possiamo uscire

² L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. it. di A.G. Conte. Torino: Einaudi, 1964 (= T), 5.634.

³ *Ivi*, 4.121.

da esso, allora la *trascendenza*, in quanto insopprimibile eccedenza, è qualcosa che si mostra a noi, dall'interno stesso del linguaggio.

In questo senso, nelle *Ricerche filosofiche*, Wittgenstein scrive: «Noi riportiamo le parole, dal loro impiego metafisico, indietro al loro impiego quotidiano»: ⁴ questo ritorno al «quotidiano» è il tratto caratteristico del Wittgenstein delle *Ricerche filosofiche*. Troppo spesso, infatti, i filosofi si illudono di cercare la profondità e la meraviglia lontano dal linguaggio quotidiano, senza rendersi conto che proprio ciò che è più ovvio e più familiare è quanto invece dovrebbe meravigliarci (secondo l'idea già platonica in base alla quale la filosofia scaturisce appunto dalla meraviglia): «Gli aspetti per noi più importanti delle cose sono nascosti dalla loro semplicità e quotidianità: (Non ce ne possiamo accorgere, – perchè li abbiamo sempre sotto gli occhi)». ⁵ Di qui, allora, l'importanza decisiva di un'affermazione come quella che troviamo in uno dei *Pensieri diversi* di Wittgenstein, del 1940: «Come mi riesce difficile vedere ciò che è *davanti ai miei occhi*»: nel sottolineare, infatti, la non-ovvietà del dato, vale a dire la sua capacità di manifestare qualcosa che è altro da sé, una tale affermazione sembra fare *pendant* alla celebre battuta presente nell'*Ulisse* di Joyce, «Chiudi gli occhi e vedrai», con la quale a essere espresso è appunto il senso di stupore generato dall'improvviso mostrarsi di ciò che, nel dato, si offre a noi come altro *del* dato stesso e che, come tale, sfugge alla visione ottico-retinica.

L'anti-fondazionalismo di Wittgenstein e il riconoscimento dell'autonomia del linguaggio

Da questo punto di vista, come si meraviglia per l'esistenza del mondo, così Wittgenstein si meraviglia di fronte all'ovvietà del linguaggio quotidiano. E se il *Tractatus* presupponeva già il carattere insormontabile del linguaggio, su questo punto le *Ricerche filosofiche* sono ancora più esplicite: «Il nostro errore consiste nel cercare una spiegazione dove invece dovremmo vedere questo fatto come un “fenomeno originario (*Urphänomen*)”. Cioè, dove invece dovremmo dire: si gioca questo gioco linguistico». ⁶ Il termine *Urphänomen* è, molto probabilmente, un ricordo goethiano: con esso si designa una dimensione che il filosofo può soltanto descrivere, e ciò è dovuto al fatto che non si può spiegare quel linguaggio quotidiano che – come s'è detto – risulta per noi inoltrepassabile e che, di conseguenza, costituisce la condizione stessa di ogni nostra spiegazione. ⁷

⁴ L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*. Trad. it. di M. Trinchero. Torino: Einaudi, 1967 (= *RF*), § 116.

⁵ *Ivi*, § 129.

⁶ *Ivi*, § 654.

⁷ Cfr. *ivi*, § 81-108.

Nelle *Ricerche filosofiche*, infatti, Wittgenstein si rifiuta di cercare al di fuori dello stesso linguaggio quotidiano le regole che presiedono al suo uso corretto. Così, se nel *Tractatus* la logica costituisce un *a priori* che non può essere superato, nelle *Ricerche filosofiche* invece sono i «giochi linguistici» a costituire i limiti invalicabili all'interno dei quali possono trovare posto le proposizioni sensate. Da questo punto di vista, si può dire che, per Wittgenstein, non si comprende il linguaggio in sé, ma piuttosto si comprende un determinato gioco linguistico, ponendo se stessi all'interno di quest'ultimo; in questo senso, che ogni gioco funzioni secondo le proprie regole, vuol dire che non ci sono significati in sé che il linguaggio debba poi esprimere, non ci sono cioè significati che possano darsi indipendentemente dall'attività linguistica dell'uomo. Per questo Wittgenstein rifiuta ogni precisa corrispondenza tra parole e oggetti definiti, il cui significato preesisterebbe in qualche modo al linguaggio. Dobbiamo quindi presupporre *già da sempre* il linguaggio, quando vogliamo rendere conto del fatto che quest'ultimo ha un qualche significato. Il linguaggio umano non può dunque scoprire significati che si collochino al di fuori di esso, con la conseguenza che comprendere una proposizione non equivale a riferirla a un significato preesistente e precedentemente conosciuto dal pensiero. Tutto, insomma, sta apertamente di fronte a noi e non v'è nulla da spiegare.⁸

Che noi filosofiamo *nel* linguaggio vuol dire, allora, che non è l'oggetto a dare al segno il suo significato, ma è il segno a imporre di figurarci un oggetto attraverso il suo significato; il che vuol dire poi che il linguaggio ci dà l'illusione di essere un sistema di segni che fungono da intermediari tra il nostro pensiero e gli oggetti; illusione, questa, che viene smascherata nel momento in cui ci rendiamo conto che senza il linguaggio non si danno né «pensiero» né «oggetti». Ed è appunto scontrandosi con i limiti del linguaggio che il filosofo scopre che la sua riflessione è possibile – come s'è detto – solo all'interno del linguaggio stesso. Bisognerebbe infatti essere «fuori dal linguaggio» per poter fare corrispondere a ogni parola un'idea distinta. Uno di questi limiti diviene evidente nell'impossibilità di porre un inizio assoluto, che funzioni come fondamento della riflessione filosofica, come pure di realizzare un'analisi e una deduzione assolutamente complete. Il fatto è che proprio riflettendo sulla comprensione ci rendiamo conto dell'esistenza di percorsi irriducibili al pensiero concettuale.

Di qui, in tutta l'opera di Wittgenstein, l'insistente paragone tra musica e linguaggio verbale, vale a dire tra la comprensione di una proposizione e la comprensione di un tema musicale; non a caso, come abbiamo accennato, lo stesso Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche* afferma: «Il comprendere una proposizione del linguaggio è molto più affine al comprendere un tema musicale di quanto forse non si creda».⁹ Il fatto è che

⁸ Cfr. *ivi*, § 126.

⁹ *ivi*, § 527.

per Wittgenstein la musica è una dimensione che *si mostra* – esattamente come il silenzio si mostra nelle parole –, ma che non si può enunciare o spiegare, e questo perché il significato di una frase musicale è interno a essa, al di fuori di ogni dualismo tra suono e pensiero. Ebbene, anche il linguaggio quotidiano, pur non facendoci sentire il silenzio, come invece fanno la musica e la poesia, tuttavia, al pari di esse, non rimanda a nulla di esterno, essendo piuttosto la condizione che rende possibile il presentarsi delle cose: insomma, il linguaggio non dice altro che se stesso e il suo senso non è separabile da esso. Da questo punto di vista, contro la logica del doppio, Wittgenstein rivendica l'immanenza del significato di un enunciato alla struttura stessa di quest'ultimo.

Non a caso, nei *Quaderni preparatori* al *Tractatus*, Wittgenstein dichiara: «La proposizione rappresenta il fatto per così dire di suo pugno»; di qui, inoltre, il rifiuto wittgensteiniano di definire stati mentali, desideri, sensazioni e sentimenti in termini di entità trascendenti e indipendenti dai nostri paradigmi linguistici: non c'è la sensazione da un lato e la parola, dall'altro, che la denota e rappresenta. Insomma, i sentimenti e le emozioni non vengono *tradotti* nel linguaggio, ma *abitano* il linguaggio stesso, così come – in termini nietzscheani – il *pathos* abita il *logos*. Il punto decisivo allora è che l'espressione di un'esperienza non consiste nella denotazione di un processo psicologico: comprendiamo un simbolo, un enunciato, così come riconosciamo l'espressione di un volto o di un gesto; riconoscere infatti un volto in un disegno, o anche una proposizione in un insieme di segni, non significa confrontare due distinti oggetti visuali. Così, nelle *Ricerche filosofiche* Wittgenstein evita spiegazioni e teorie, sostituendole con quella descrizione che egli chiama «rappresentazione perspicua»: si tratta – come vedremo meglio in seguito – di una nozione ripresa da Goethe, che vedeva connessioni fra una pianta e un'altra, fra un animale e un altro; ma soprattutto, si tratta in modo esemplare della comprensione che possiamo avere di un brano musicale, di una poesia o di una qualunque altra opera d'arte.

Ma se è vero, come s'è detto, che la distinzione tra «dire» e «mostrare» è per Wittgenstein il «problema cardinale della filosofia», allora, in questa prospettiva, si può affermare che l'indicibile è contenuto, indicibilmente, in ciò che viene detto; di qui l'ideale di Wittgenstein: comunicare l'inesprimibile senza tentare di esprimerlo. Così, è proprio perché la filosofia può solo «mostrare», che essa, sotto questo profilo, ha una forma simile a quella della poesia. Comunque, se nel *Tractatus* l'accento cade sul fatto che quanto non può essere detto (il mistico, l'indicibile) può essere solo mostrato, invece nelle *Ricerche filosofiche* a emergere è piuttosto l'esigenza non di mostrare al lettore ciò che non può essere detto, ma di portarlo a *vedere in modo diverso* – grazie a quella che lo stesso Wittgenstein definisce una «visione perspicua» – ciò che egli ha già da sempre davanti agli occhi; ciò è dovuto al fatto che quell'ineffabile che il *Tractatus* poneva all'esterno dei limiti del linguaggio, nelle *Ricerche filosofiche* viene trasposto nell'orizzonte stesso dei giochi linguistici. Di qui, appunto, ancora una volta, non la contrapposizione tra «dire» e «mostrare», quale era espressa dal *Tractatus*, bensì la loro presup-

posizione reciproca. In questa prospettiva, Wittgenstein rifiuta l'esistenza trascendente di concetti universali e le nozioni stesse di «essenza» e «unità», riducendoli a «somi-glianze di famiglia»; in questo modo, egli, come Musil, è consapevole della perdita di senso di una realtà coerente e unitaria: quello che resta è una realtà frammentaria, una realtà cioè infondata, nella quale lo stesso gioco linguistico non ha alcuna giustificazione, ma è piuttosto la manifestazione di una prassi appunto infondata. In questa prospettiva, sembra indubbio che Wittgenstein assuma un punto di vista anti-fondazionalista, assai vicino a quello di Ernst Mach, quando osserva in *Della certezza*, che ogni proposizione può essere derivata da altre proposizioni, senza che ciò comporti però che queste ultime siano più sicure e certe delle proposizioni derivate: «a fondamento della credenza fondata sta la credenza infondata».

Che la filosofia dunque per Wittgenstein lasci «tutto com'è»¹⁰ significa che essa non tocca appunto il terreno sul quale viene praticato il gioco del vero e del falso; e questo perché la filosofia stessa, lungi dal pretendere di spiegare, si limita piuttosto a descrivere. La conseguenza è che sono proprio i giochi linguistici, per se stessi né veri né falsi, a dischiudere la possibilità di praticare i concetti di vero e di falso. Ciò in cui crediamo non è, dunque, per Wittgenstein una proposizione singola che ci colpisce per la sua evidenza, bensì l'intero gioco linguistico con il quale la proposizione risulta connessa, e questo perché un enunciato non ha significato in se stesso al di fuori del contesto in cui è inserito: ciò che crediamo, in questo senso, viene creduto all'interno di un paradigma grammaticale, e non già sulla base di un'evidenza epistemologica, tanto che Wittgenstein arriva ad affermare che «l'essenza è espressa nella grammatica»:¹¹ «che tipo di oggetto una cosa sia: questo dice la grammatica (teologia come grammatica)».¹² Ciò significa che noi non riconosciamo alcunché come esso è in sé, ma come risulta essere attraverso il filtro di uno schema grammaticale. In questo senso, per Wittgenstein, gli oggetti di cui parliamo non sono entità già date da scoprire, bensì da costruire; allo stesso modo, sia per Heinrich Hertz che per Ludwig Boltzmann, le teorie scientifiche non rispecchiano le cose come sono in se stesse, ma costituiscono modelli attraverso i quali filtrare la realtà del mondo fisico. Per Hertz, infatti, come per Wittgenstein, la relazione tra modelli o rappresentazioni e fenomeni fisici è una relazione interna; anche per Boltzmann, la realtà è filtrata da un apparato di modelli grammaticali, che non riflettono le cose come esse sono in sé.

Ancora una volta, insomma, il linguaggio per Wittgenstein esprime ciò che esprime «di proprio pugno», intendendo con ciò la relazione interna che necessariamente sussiste tra la proposizione e il fatto: il linguaggio parla per se stesso, essendo il *testimone* e non la conseguenza di una credenza a esso esterna; scrive infatti Wittgenstein: «Quel

¹⁰ Cfr. *ivi*, § 124.

¹¹ *Ivi*, § 371.

¹² *Ivi*, § 373.

precedente, cui ci si vorrebbe sempre appellare, deve essere già nel simbolo stesso». È questo, allora, l'espressivismo di Wittgenstein che, in opposizione a ogni intellettualismo, lui stesso definisce uno dei grandi motivi di continuità dal *Tractatus* alle *Ricerche filosofiche*: l'intenzione è già depositata nelle parole che la esprimono, esattamente come l'adempimento di un'aspettativa è indissolubilmente connesso al darsi dell'aspettativa stessa, o come un concetto non è diverso dall'insieme degli esempi che ne esplicano gli usi possibili. Da questo punto di vista, a emergere è in primo luogo l'autonomia del linguaggio, con la conseguente esclusione di ogni possibile profondità intelligibile collocata al di là o al di sotto della superficie, al di là cioè del sensibile. Di qui, allora, l'affermazione di Wittgenstein, contenuta nei *Pensieri diversi*, secondo la quale «il limite del linguaggio si mostra nell'impossibilità di descrivere il fatto che corrisponde a una proposizione senza ripetere la proposizione stessa» (1931).

La presenza della morfologia di Goethe nella riflessione di Wittgenstein: le nozioni di «perspicuità» e di «somialtanze di famiglia»

Un gioco linguistico può essere allora compreso soltanto confrontandolo con altri giochi, reali o possibili: è precisamente in questo che consiste la nozione di «perspicuità». Dopo il *Tractatus*, in particolare, Wittgenstein è profondamente influenzato – come si è già accennato – dal pensiero morfologico di Goethe, per il quale il veicolo del pensiero è, appunto come per Wittgenstein, lo stesso linguaggio. Goethe intende per pensiero «morfologico» un'indagine della natura che non ricerca le cause nascoste dei fenomeni ma che, guardando alla loro superficie, si interessa alle loro forme esteriori, con le quali essi si manifestano alla vista di un osservatore. Con tale morfologia, Goethe intende contrapporsi al meccanicismo newtoniano – ai suoi tempi molto diffuso –, volto a reperire, al di là dell'apparenza sensibile dei fenomeni, i meccanismi profondi in grado di spiegare questi ultimi; la morfologia, invece, si rivolge esclusivamente al visibile, senza postulare l'esistenza di un'essenza invisibile al di là di esso. L'idea che nella natura nulla accada che non sia in rapporto con il tutto rappresenta, dunque, il presupposto anti-essenzialista che consente a Goethe di sviluppare, accanto al concetto tradizionale e statico di forma, quello morfologico relativo al darsi di relazioni dinamiche tra le diverse forme possibili. Non a caso, Goethe dichiara esplicitamente di non interessarsi alle cause dei fenomeni, né di voler guardare ciò che sta dietro di essi: «Non si cerchi nulla dietro ai fenomeni, essi sono già la teoria».¹³ Questo significa che i fenomeni manifestano sempre al nostro sguardo la rete delle relazioni che li connette «perspicuamente» tra loro; ed è precisamente a una tale connessione dei fenomeni che guarda la morfologia. Così, proprio perché non c'è per Goethe un'essenza nascosta

¹³ J.W. GOETHE, *Massime e riflessioni*. Trad. it. di M. Bignami. Napoli: Theoria, 1993, § 575.

sulla base della quale la nozione di «forma» possa essere definita una volta per tutte, il punto di vista morfologico implica l'idea di «metamorfosi», ovvero di una trasformazione continua dell'identico, e insieme della forma stessa, con il conseguente riconoscimento del carattere dinamico e processuale di quest'ultima. In tal senso, che la forma sia già da sempre inscritta nel contesto delle sue trasformazioni significa che essa deve essere concepita non già come *Gestalt* – ossia come «forma formata» –, ma piuttosto come *Gestaltung* – ossia come «forma in formazione», con il risultato che la sua unità implica necessariamente la molteplicità delle sue diverse manifestazioni, tra le quali – per dirla con Wittgenstein – è sempre possibile cogliere una rete di somiglianze e differenze che, insieme, appaiono e scompaiono.¹⁴ Di qui, anche per Wittgenstein, la consapevolezza della originarietà del fenomeno, ovvero del singolo «gioco linguistico», dovuta al fatto che «niente è nascosto», nel senso che tutto «è già aperto alla vista».

Così, nel riprendere appunto il progetto morfologico goethiano, Wittgenstein arriva ad affermare che «la natura non ha né nocciolo né scorza», intendendo con ciò l'esigenza di abolire non soltanto una presunta essenza del linguaggio, come pure l'idea di una finalità a esso esterna, ma anche qualunque distinzione tra superficie e profondità, e quindi tra visibile e invisibile. Scrive a questo proposito Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche*: «Non pensare, ma osserva»,¹⁵ vale a dire: non tentare di spiegare i fatti riducendoli ad altri fatti, secondo il modello delle teorie scientifiche. In questa prospettiva, ciò che conta dal punto di vista morfologico o grammaticale è vedere la molteplicità degli esempi, nei quali si risolve l'unità del concetto, come una sequenza di casi tra i quali intercorrono relazioni di somiglianza e differenza. Quando infatti usa l'espressione «somiglianze di famiglia», Wittgenstein fa propria l'idea goethiana di vedere tra questi casi passaggi e transizioni: egli, non a caso, usa espressioni come «anelli» o «membri intermedi»; per questo, nel paragrafo 122, afferma: «Di qui l'importanza di trovare e dell'inventare *membri intermedi*», nel senso che è proprio con l'inventare tali «membri intermedi» che Wittgenstein si propone di ottenere quella «rappresentazione perspicua» che significa, appunto, «vedere connessioni».

Da questo punto di vista, l'anti-essenzialismo di Wittgenstein fa tutt'uno con il suo riconoscimento della indissociabilità di interno ed esterno, dove è proprio l'interiorità a costituire il polo attorno al quale si articola la concezione wittgensteiniana dell'arte. Quest'ultima, infatti, è la fonte di una «invenzione» che arricchisce e rinnova la nostra visione dell'interiorità. Così, se è una tendenza del XX secolo quella a privilegiare l'invisibile, per Wittgenstein invece noi un tale invisibile lo possiamo ritrovare soltanto all'interno del visibile: in questo senso, è proprio e solo l'arte che, in modo esemplare, è in grado di manifestare quella profondità non-visibile del visibile che, altrimenti, ci sarebbe

¹⁴ Cfr. *RF*, § 66.

¹⁵ *Ivi*, § 66.

negata. Del resto, una parola poetica, una frase musicale, un ritratto non hanno valore per ciò che potrebbero dire o spiegare, ma proprio per ciò che sfugge a ogni tentativo di questo genere. Come infatti sostiene Edmond Jabès: «Misteriosa è la luce e non l'oscurità del libro».¹⁶ Non solo, ma una tale interiorità manifestata dall'opera non è in alcun modo da confondere con l'ispirazione o con gli stati mentali dell'artista: per questo, dobbiamo volgere il nostro sguardo alle opere per «vedere» non ciò che esse ci «dicono», ma ciò che esse «ci mostrano». Ed è precisamente in questo senso che per Wittgenstein, come anche per Maurice Merleau-Ponty e per Paul Klee, le opere «ci guardano».

L'identità-differenza di condizione e condizionato; il rapporto tra «famiglia», «classe» e «individuo»

Più in generale, dal *Tractatus* alle *Ricerche filosofiche*, il problema centrale di Wittgenstein è quello di stabilire a quali condizioni il linguaggio si riferisca al mondo. Nel *Tractatus*, questa condizione – come s'è detto – viene individuata nell'identità di «forma logica» tra la proposizione e il fatto; tale «forma logica», tuttavia, in quanto condizione, non può essere detta, ma appunto soltanto «mostrata», dall'interno della stessa proposizione. In questa prospettiva, come abbiamo visto, è la logica a essere condizione della sensatezza della proposizione, ossia dell'immagine: di qui, allora, l'affermazione di Wittgenstein secondo la quale «nulla è più fondamentale della logica», dovuta al fatto che la logica stessa è riconosciuta come «trascendentale». Ma una tale condizione logica implica un sacrificio: quello del particolare, della determinatezza, e quindi dell'individuale. Ciò che infatti ha rilevanza per il punto di vista logico del *Tractatus* è non già il «come», ossia la determinatezza della proposizione-immagine, bensì il «che cosa» al quale essa si riferisce – vale a dire, nei termini di Gottlob Frege, la *Bedeutung* – e che può costituire il medesimo riferimento per diverse proposizioni-immagini – vale a dire, sempre per Frege, i molteplici *Sinne*.

Così, l'affermazione che Wittgenstein fa nel *Tractatus* «La logica deve curarsi di se stessa»¹⁷ sta a significare proprio questa estraneità della logica rispetto alla determinatezza, ossia rispetto a quel contingente che invece, nelle *Ricerche filosofiche*, costituisce il problema decisivo: il problema che, come abbiamo visto, conduce a un approfondimento e a un ripensamento, da parte dello stesso Wittgenstein, della questione relativa al rapporto tra condizione e condizionato. È comunque indubbio che la logica, in quanto condizione di possibilità dei fatti, viene, sì, *prima* del *Come* – come il mondo è –,¹⁸ ma non può senz'altro rendere conto del *Che* del mondo, vale a dire del fatto che qual-

¹⁶ E. JABÈS, *Il libro delle interrogazioni*. Trad. it. di C. Rebellato. Genova: Marietti, 1995, VII, p. 101.

¹⁷ *T*, 5.473.

¹⁸ Cfr. *ivi*, 5.552.

cosa accada e che, nel suo accadere, si configuri in un modo e non altrimenti: «che qualcosa accada» cade fuori della logica, e quindi del mondo come totalità dei fatti; è questo, infatti, il dominio non già della logica, bensì del Mistico.

Da questo punto di vista, la possibilità logica che l'immagine ha di dire, ossia di raffigurare o di riferirsi a un fatto, costituisce la «trasparenza» dell'immagine stessa, laddove quello che fa dell'immagine qualcosa di particolare, ossia di individuale – e che, come tale, sfugge alla dicibilità logico-denotativa e si presenta quindi come non-senso –, costituisce la sua «opacità»: è proprio questo, allora, quel «che» che può essere soltanto *sentito* e non appunto *detto*; ed è in questo modo che Wittgenstein riconosce che il «sentire» *precede* la logica, anche se è precisamente questo ciò che non si può dire. C'è dunque qualcosa di più fondamentale della logica, e ciò significa che solo in quanto «sentiamo» il particolare possiamo «pensare» l'universale: in definitiva, pensiamo (concettualmente) in quanto sentiamo. Così, se l'opacità è appunto questo «che» – l'ineffabile, il Mistico –, e se è vero che «nella logica *non* possono *mai* esservi sorprese»,¹⁹ allora è proprio il «che» – che qualcosa accada – a costituire la dimensione capace di sorprenderci; il che è dovuto innanzitutto al suo carattere logicamente non-prevedibile. Di fatto, è rispetto al linguaggio logico-denotativo che l'esistenza del mondo appare come un «miracolo», vale a dire come qualcosa che eccede ogni possibile spiegazione, ogni possibile dicibilità, e quindi ogni possibile sensatezza.

In questa prospettiva, se la sublimità della logica, nel *Tractatus*, comportava la «messa in parentesi» del particolare, ossia dell'individuale, ora, nelle *Ricerche filosofiche* è precisamente a quest'ultimo che ci si rivolge. Si tratta allora di comprendere qualcosa che sta già davanti ai nostri occhi – perché proprio questo ci sembra in qualche modo di non comprendere – e che, a ben vedere, incarna quella condizione più originaria alla quale si faceva riferimento prima: quella condizione che, come tale, se per un verso non può non essere *contenuta* nel condizionato, per altro verso lo eccede, facendo così appello non già al conoscere bensì a un «sapere» che è, insieme, come s'è detto, un autentico «sentire». Di qui il riferimento wittgensteiniano ad Agostino, relativamente alla questione del tempo: per Wittgenstein, infatti, «ciò che si sa quando nessuno ce lo chiede, ma non si sa più quando dobbiamo spiegarlo, è qualcosa che si deve richiamare alla mente».²⁰ In questo senso, comprendere equivale a rammemorare, ma anche – lo abbiamo visto – a «guardare-attraverso i fenomeni». È nei fenomeni, infatti, che la condizione per così dire si incorpora, esattamente come l'invisibile si incorpora nel visibile e l'indicibile nel dicibile: un tale «incorporarsi» costituisce, appunto, la memoria della quale sono carichi sia il visibile che il dicibile. Di conseguenza, è proprio la non-prevedibilità logica del gioco linguistico, di qualunque gioco, il suo non essere «dappertutto» retto da regole, e dunque la sua «va-

¹⁹ *Ivi*, 6.1251.

²⁰ *RF*, § 89.

ghezza», a rendere possibile il darsi di *quel* gioco, in quanto gioco determinato; il fatto è che l'immagine che possiamo farci di una cosa, come pure il gioco linguistico nel quale ci troviamo di volta in volta ad agire, non può mai presentarsi come qualcosa di determinabile «esattamente»,²¹ dal momento che si configura piuttosto come una dimensione necessariamente «vaga» e «sfumata»; tuttavia, che la vaghezza sia dia *insieme* alla determinazione vuol dire che l'indicibile è non soltanto connesso al dicibile, ma di quest'ultimo costituisce, a ben vedere, la condizione interna di possibilità. Insomma, qualcosa si offre a noi come un dato determinato e dicibile solo in quanto tale dato si presenta, *nello stesso tempo*, come qualcosa di vago e di indicibile.

C'è dunque, nell'orizzonte delle *Ricerche filosofiche*, un vero e proprio cortocircuito tra la condizione e il condizionato: si può anzi parlare di un rapporto di identità-differenza tra i due termini. Ciò è dovuto al fatto che la comprensione dell'unità, in quanto unità eccedente la determinatezza del particolare, fa tutt'uno con la comprensione di questa stessa determinatezza, giacché il determinato è tale solo alla condizione di quella eccedenza. Tale unità eccedente, infatti, nel suo sottrarsi a ogni dire sensato, e quindi a ogni nostro possibile uso, è per Wittgenstein propriamente un «non-senso»: un non-senso che, occultandosi in tutto ciò che è determinato, si profila come la stessa condizione interna della sensatezza. Del resto, proprio in quanto condizionata dal non-senso, la sensatezza non può mai darsi come qualcosa di definitivo, ma piuttosto come qualcosa che deve essere sempre e di nuovo riconquistato. Da questo punto di vista, il compito della filosofia, ovvero della comprensione, consiste per Wittgenstein nel «passare da un non-senso occulto a un non-senso palese»,²² ossia nel rendere palese il non-senso – la vaghezza – che si occulta nella determinatezza. Si tratta pertanto non di dire il non-senso – impresa peraltro impossibile e contraddittoria –, ma di renderlo appunto palese, attraverso una comprensione che consiste in una esplicitazione mai definitiva dell'unità implicita nel molteplice. Nel comprendere, dunque, la determinatezza non è accettata come tale, bensì è messa in questione, per farne emergere quell'indicibile che ne costituisce – come abbiamo visto – la condizione interna.

Non solo, ma per Wittgenstein la stessa nozione logica di «classe» presuppone quella non-logica, bensì estetica, di «famiglia». Questo significa che, in un insieme di oggetti, noi «vediamo» una rete di somiglianze e dissimiglianze, ed è proprio e solo sulla base di una tale unità – l'unità delle somiglianze e delle differenze, che noi «cogliamo di colpo» – che possiamo classificare quello stesso insieme, conferendogli un ordine. In questo caso, che è poi il caso della conoscenza, l'unità di famiglia è il principio di ogni unità concettuale, nel cui funzionamento tuttavia sono state messe in parentesi quelle stesse «somiglianze di famiglia» che ne costituiscono appunto la condizione di possibi-

²¹ Cfr. *ivi*, § 70.

²² *Ivi*, § 464.

lità. In tal senso, si può affermare che le «somiglianze di famiglia», e il principio di unità estetico che esse implicano, sono la condizione interna di quel condizionato che è la «classe», la condizione cioè di quel principio propriamente logico che la nozione di classe implica. Nella conoscenza, dunque, e in particolare nella conoscenza scientifica, è la «famiglia», nonché il principio estetico che ne costituisce l'unità, a condizionare il nostro costruire «classi», ovvero determinazioni concettuali. Diversa, poi, è la funzione che le somiglianze di famiglia svolgono nel caso dell'opera d'arte. Per comprendere tale funzione, tuttavia, è necessario dapprima analizzare quel tema dell'immagine che, come un filo rosso, attraversa l'intera riflessione di Wittgenstein.

La questione dell'immagine e l'arte come «trapasso da un non-senso palese a un non-senso occulto»

A questo proposito, decisivo è quello che lo stesso Wittgenstein afferma nei paragrafi 522 e 523 delle *Ricerche filosofiche*, quando – nel paragonare la nozione di proposizione a quella di immagine – distingue tra «immagine-ritratto» e «immagine-quadro di genere»: se nel primo caso, a essere designato è un tipo di immagine che, in quanto eteroreferenziale, si risolve nel rinviare a qualcosa d'altro da sé (e che, come tale, è sempre logicamente riformulabile), nel secondo caso abbiamo a che fare con un tipo di immagine che, in quanto autoreferenziale, piuttosto «dice se stessa», nel senso che rinvia non già alla realtà esterna bensì ai suoi stessi elementi sensibili («le sue linee e i suoi colori», scrive Wittgenstein), come appunto accade nel caso dell'opera d'arte. In tal senso, strettamente connessa al tema dell'immagine è la questione della comprensione, così come questa si configura nel paragrafo 531 delle *Ricerche filosofiche*, dove Wittgenstein distingue tra una comprensione propriamente logica e una comprensione propriamente estetica:

Noi parliamo del comprendere una proposizione, nel senso che essa può essere sostituita da un'altra che dice la stessa cosa; ma anche nel senso che non può essere sostituita da nessun'altra. (Non più di quanto un tema musicale possa venir sostituito da un altro.) Nel primo caso il pensiero della proposizione è qualcosa che è comune a differenti proposizioni; nel secondo, qualcosa che soltanto queste parole, in queste posizioni, possono esprimere. (Comprendere una poesia).

Ora, nel caso di una proposizione il cui significato è riformulabile, il compito del comprendere consiste, come s'è detto, nel «passare da un non-senso occulto a un non-senso palese»,²³ consiste cioè nel risalire la determinatezza concettuale della proposizione verso quelle somiglianze di famiglia che sono la condizione di ogni nostra concet-

²³ Cfr. *ivi*, § 464.

tualizzazione e classificazione, e dunque verso l'unità che è non-senso in quanto condizione di ogni sensatezza. Nel caso invece di una proposizione non riformulabile²⁴ – che non abbia, cioè, alcuna determinazione concettuale, ma che, come l'immagine-quadro di genere, «dica se stessa» –, si tratta piuttosto di comprendere quelle determinate parole in quelle determinate posizioni, oppure quelle determinate forme e colori che abbiamo davanti agli occhi.

In questo caso, che è appunto il caso dell'opera d'arte, abbiamo dunque a che fare con un «trapasso da un non-senso palese a un non-senso occulto»: ²⁵ questo significa che l'opera d'arte si dà come una determinatezza che è non già concettuale bensì materiale: quelle parole, quelle forme e colori, che come tali, non avendo un significato determinato, ma essendo piuttosto il risultato di una implosione dell'invisibile nel visibile, non si prestano ad alcuna applicazione o utilizzazione appunto determinate. Ciò che cogliamo nell'opera, infatti, non è uno *o* un altro significato, ma uno *e* un altro significato, vale a dire molteplici somiglianze di famiglia e l'unità in esse implicita, che cortocircuitano con quella determinatezza materiale che è appunto la forma dell'opera. Così, una tale determinatezza non tanto implica un'unità di famiglia, ma piuttosto è quella stessa unità di famiglia, in quanto la mette in opera, ossia la «presenta», sì che il non-senso, non che palesarsi attraverso quella medesima determinatezza, in essa si occulta. E tuttavia, una tale presentazione si offre sempre attraverso una determinata rappresentazione che, in quanto tale, costituisce uno dei molteplici sensi prodotti dall'opera, vale a dire una delle molteplici possibilità di esplicitare quel non-senso che in essa è implicito. Di qui, allora, il moltiplicarsi di significati che *nello stesso tempo* si danno e si tolgono, tanto che la nostra comprensione si presenta sempre, *insieme*, come una non-comprensione.²⁶ Nel caso dunque dell'opera d'arte, così come essa si dà nelle sue linee, parole e colori, abbiamo a che fare con un non-senso – l'unità di famiglia – che non è separabile da quei segni, proprio in quanto segni fisico-materiali.

Così, che quei segni «dicano se stessi» significa più precisamente che ciò che essi «dicono» è proprio quella molteplicità di somiglianze di famiglia che, di volta in volta, si configurano in unità. Da questo punto di vista, una tale unità delle somiglianze di famiglia tra i molteplici significati di quelle parole, forme e colori, per un verso è la condizione che rende quei medesimi segni sensibili *rappresentazioni* e, per altro verso, è *ciò che quegli stessi segni rappresentano*. Che dunque nella rappresentazione l'invisibile si dia nel visibile, restando però invisibile, vuol dire che quei segni, in tanto sono rappresentazioni, in quanto in essi si dà quell'unità che resta tuttavia l'«altro» dei segni stessi. L'«altro» è quindi tale proprio perché si dà nei segni, restando però altro da essi,

²⁴ Cfr. *ivi*, § 531.

²⁵ *Ivi*, § 524.

²⁶ Cfr. *ivi*, § 524.

ossia non diventando esso stesso segno. Così, se nel caso dell'opera d'arte quei segni ci sorprendono è perché essi sono rappresentazioni sempre nuove e diverse di questo «altro»; la sorpresa, da questo punto di vista, scaturisce appunto dalla non-prevedibilità logica della rappresentazione, il che implica evidentemente l'impotenza di ogni nostro tentativo di giustificazione razionale.

Vedere e vedere-come; immagine e rappresentazione; linguaggio e pensiero

In questa prospettiva, il cortocircuito tra unità di famiglia e segni fisico-materiali richiede non già un vedere, bensì un vero e proprio «vedere come», richiede cioè che l'immagine si configuri come una rappresentazione: è quanto accade appunto, esemplarmente, quando ci si trova di fronte a un'opera d'arte. A questo proposito, Wittgenstein riconosce una connessione tra immagine e rappresentazione. L'immagine infatti, nel suo essere figurativa o non figurativa, si presenta innanzitutto come qualcosa di fisico, che può ricevere un significato determinato soltanto alla condizione di essere visto in un modo o in un altro, ossia di essere rappresentato così o altrimenti. Ciò è dovuto al fatto che nell'immagine visiva sono presenti aspetti ed elementi non visibili, senza i quali quella medesima immagine non sarebbe neppure fruibile come tale. Questo vuol dire che un'immagine visiva è realizzabile e fruibile solo a partire da rappresentazioni non esclusivamente visibili; ma vuol dire anche che la trasparenza dell'immagine, ossia il suo riferirsi a qualcosa di determinato, è possibile soltanto alla condizione di un'opacità, o vaghezza, che è tale perché non-visibile e non-dicibile.

Si tratta di una condizione originaria, che è propriamente l'*altro* dell'immagine, quell'altro che si dà nei suoi elementi fisici, sottraendosi nello stesso tempo a essi, vale a dire rimanendo invisibile. Così, se da un lato un'immagine è leggibile soltanto a condizione di configurarsi come una rappresentazione, dall'altro lato la rappresentazione non può manifestarsi, pur restando «altra» e invisibile, se non attraverso quel condizionato che è appunto l'immagine nella sua fisicità. C'è dunque una connessione tra immagine e rappresentazione. Ed è precisamente il vedere-come, il farsi cioè rappresentazioni, a cogliere nell'immagine l'opacità dell'immagine stessa: un'eccedenza che è, sì, pensabile, ma mai propriamente dicibile e visibile. Se infatti nei *Quaderni* Wittgenstein afferma l'identità di pensiero e linguaggio – identità assicurata evidentemente dalla logica –, nelle *Ricerche filosofiche*, e anche successivamente, il rapporto tra pensiero e linguaggio si configura come un rapporto di identità-differenza. Ciò vuol dire che il pensiero, pur dandosi nel linguaggio, resta sempre eccedente rispetto a questo. È quanto Wittgenstein mette in evidenza quando, nel paragrafo 7 della seconda parte delle *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, scrive: «Non è vero che il pensiero è una specie di discorso, come ho detto una volta. Il concetto di “pensare” differisce categorialmente dal concetto di “parlare”». Tuttavia, il pensiero, seppure eccedente rispetto al

linguaggio, non può mai darsi indipendentemente da questo, esattamente come la rappresentazione, pur eccedendo l'immagine, non può essere mai disgiunta dalla determinatezza dell'immagine stessa. È dunque la determinatezza del linguaggio e dell'immagine a richiedere come propria condizione di possibilità l'identità-differenza tra pensiero e linguaggio, come pure tra rappresentazione e immagine. Di qui, appunto, la possibilità di rappresentare l'invisibile: questo, infatti, si manifesta nella rappresentazione solo in connessione con un'immagine visiva, alla quale tuttavia si sottrae. Se infatti è vero che il vedere-come (e quindi il pensare) costituisce la condizione del vedere – condizione che si manifesta *nel* vedere –, è anche vero che è solo in quanto esso si sottrae al vedere che il vedere è possibile. Abbiamo a che fare, insomma, con il mostrarci di quello sfondo invisibile che è condizione interna del visibile e che, come tale, in quanto dimensione estetica, fa appello a un «sentire».

In questo quadro, il vedere-come si profila come un mettere in questione la datità del visibile per farne emergere l'invisibile. Ma questo significa pure che è la rappresentazione a permetterci di cogliere quell'invisibile del quale l'immagine è carica, e in virtù del quale l'immagine stessa si offre a noi come memoria dell'invisibile. E poiché l'invisibile si dà soltanto nella fisicità dell'immagine, ossia nelle sue forme e colori, allora si può dire che il principio estetico è un principio sensibile e rappresentativo. La rappresentazione infatti, nel suo non essere mai del tutto riducibile a immagine, pur dandosi sempre e solo attraverso l'immagine, mostra come questa non sia soltanto visibile, ma esibisca piuttosto una connessione tra sentire e pensare: così, è la rappresentazione a rendere visibile, nell'immagine, l'invisibile.

È quanto possiamo definire il «visivo», inteso appunto come un visibile che si apre, portando sempre e di nuovo a visibilità qualcosa di non-visibile, senza che questo processo manifestativo raggiunga mai un termine ultimo; il che è esattamente quello che afferma Adorno quando, nella *Teoria estetica*, definisce la forma artistica, ossia gli elementi sensibili dell'opera – e dunque il visibile –, come «contenuto sedimentato»: se la forma infatti si identificasse pienamente con il contenuto, allora quest'ultimo potrebbe manifestarsi una volta per tutte; al contrario, proprio in quanto sedimentato, ovvero proprio in quanto stratificato negli elementi sensibili della forma, vale a dire del visibile, un tale contenuto è qualcosa che appare in modo sempre nuovo e diverso, senza potersi mai del tutto esaurire in visibilità. Proprio per questo, allora, l'immagine artistica è per Adorno non già riproduttiva bensì produttiva, nel senso che è *mimesi* di se stessa, in quanto produce (ossia porta a visibilità) dal suo stesso interno. Il che, a ben vedere, è quanto afferma lo stesso Klee nella *Confessione creatrice*: secondo Klee, infatti, «l'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile», intendendo con ciò la capacità che l'immagine deve avere di portare a manifestazione, dal suo stesso interno, quella dimensione non-visibile che è, per lo stesso Klee, la «genesì del visibile», ovvero la sua «preistoria» (la sfera del possibile non-realizzato: nei termini kleeiani, il mondo dei «morti» e dei «non nati»). Così, se una tale preistoria del visibile è una dimensione che

l'artista, in virtù del suo «sguardo penetrante», riesce a cogliere e a tradurre in immagine – addensandola e occultandola nelle sue «linee e colori» –,²⁷ allora compito dello spettatore è quello di risalire, sulla base di uno sguardo definito sempre da Klee «brucante», dalla visibilità dell'immagine artistica verso la sua condizione implicita e, appunto, non-visibile. Non solo, ma questa dimensione non-visibile, che la forma – s'è detto – fa apparire in modi sempre nuovi e diversi, è qualcosa di storicamente determinato che, nella forma stessa, si è per così dire condensato: di qui, in termini adorniani, il «contenuto di verità» dell'immagine, vale a dire la sua capacità di parlare del mondo, in quanto capacità che, paradossalmente, fa tutt'uno con il carattere autoreferenziale dell'opera, vale a dire con la sua autonomia dal mondo.

In definitiva, tanto per Adorno quanto per Wittgenstein, quello che l'immagine porta a manifestazione è qualcosa di occulto, ossia di opaco, rispetto alla logica: qualcosa che è «altro» rispetto all'immagine visibile e che, tuttavia, si dà solo attraverso l'immagine e grazie a essa. Di qui, per entrambi, quella temporalità immanente all'immagine che, precedentemente, è stata sottolineata da Aby Warburg, attraverso le nozioni strettamente connesse di *Pathosformeln* e di *Nachleben*. In questa prospettiva, è appunto la connessione tra visibile e invisibile, e quindi tra rappresentazione e immagine, che trasforma l'immagine-dato, vale a dire l'immagine determinata che abbiamo davanti agli occhi, in un autentico «dono», ossia in qualcosa che non è previsto logicamente, e che – come s'è detto – appare in modi sempre nuovi e diversi.

Di qui, allora, quella memoria che si incarna nell'immagine e che, nel mostrare appunto il carattere costitutivamente temporale di quest'ultima, e insieme la sua interna storicità, ne rende insufficiente una lettura in termini puramente formalistici: a essere in gioco, infatti, è la memoria di qualcosa che non può essere del tutto rappresentato, di qualcosa cioè che, pur offrendosi a noi nell'apparenza, non può tuttavia essere visto. Così, è proprio all'interno della dimensione fisico-materiale dell'immagine – ovvero di ciò che Adorno definisce «forma» –, e quindi nella sfera della corporeità, che l'invisibile risulta inscritto. Da questo punto di vista, se l'immagine, nel suo essere in primo luogo «linee e colori», è in grado di sorprenderci e di meravigliarci, è perché appunto nella sua corporeità si dà quell'intreccio di visibile e invisibile che, nel rendere interminabile l'esperienza della visione, costituisce la condizione stessa della sua temporalità immanente. La stessa comprensione, del resto, non può in alcun modo prescindere da questa temporalità; non è un caso, allora, che l'ideale dell'assoluta trasparenza formale, che caratterizza l'immagine logica del *Tractatus*, esprima innanzitutto un rifiuto della temporalità. Che la rappresentazione stia necessariamente in un equilibrio instabile tra opacità e trasparenza vuol dire, allora, che essa è insieme temporalità e forma, assenza e presenza: l'al di là dell'immagine, infatti, è l'opacità che si dà nell'immagine nel mo-

²⁷ Cfr. *ivi*, § 524.

mento stesso in cui si sottrae a essa. Di conseguenza, negare all'immagine questa dimensione di opacità – negare cioè l'invisibile –, come se l'immagine fosse totalmente trasparente (come se potesse, insomma, risolversi tutta in visibilità), equivarrebbe a fare dell'immagine stessa un vuoto simulacro, come tale incapace di parlare del mondo.

È indubbio quindi che, in Wittgenstein, la questione della rappresentazione fa tutt'uno con quella del pensiero: rappresentare, infatti, è pensare. Si tratta insomma del tentativo sempre rinnovato di «ricominciare l'inizio», di risalire cioè a ciò che è *prima*; non però nel senso di voler raggiungere il fondamento primo della realtà, giacché quello dell'origine è di fatto un problema illusorio: l'opacità, il non-senso occulto, è questo *prima* che si dà sempre nel *qui e ora* dell'immagine sensibile. Così concepita, l'opacità incarna l'originarietà della rappresentazione rispetto all'immagine: l'originarietà, dunque, del pensiero rispetto al linguaggio. La conseguenza è che, se l'immagine nasce sempre dal tentativo di «dire» una tale opacità, di rendere cioè visibile l'invisibile, ciò che in ultima analisi emerge è l'attestazione di una impotenza: l'opacità, in questo senso, è per l'immagine una necessità e, *insieme*, il suo scacco. In questo modo il «prima», non che essere raggiunto e per ciò stesso «tolto», si riproduce sempre e di nuovo. È esattamente questa, in definitiva, la memoria connessa alla rappresentazione: la *rinnovata produzione dell'origine*, e non invece la *custodia di qualcosa che è dato una volta per tutte nel passato*. In questa prospettiva, è proprio e solo nella dimensione sensibile dell'immagine che si mostra la sua opacità, ma questo «nel» non è affatto da intendersi come il luogo nel quale l'essenza finisce col rendersi presente, come se la superficie del sensibile fosse la mera occasione dello svelarsi della profondità intelligibile; un tale «nel» va concepito piuttosto come il luogo del manifestarsi di quel «prima» che si è reso assente, giacché è proprio grazie a questa assenza che la superficie si offre a noi in quanto luogo di uno stupore sempre rinnovato. Da questo punto di vista, l'intera riflessione di Wittgenstein si configura come una continua messa-in-questione del dato, che è insieme una continua messa-in-questione del vedere: esattamente come il vedere si dà alla condizione del vedere-come, così la trasparenza si dà alla condizione dell'opacità. Resta tuttavia il fatto che, se è possibile parlare di opacità, tale possibilità implica che quest'ultima si sia già lacerata in se stessa, «ri-velandosi» come l'altro *della* visione. Così, se è vero che non già «so perché vedo», ma piuttosto che «vedo perché so» – una consapevolezza, questa, già espressa da Nietzsche –, dove «vedere» equivale a *intelligere*, e dove «sapere» (da *sapio*) equivale a sentire, è anche vero che un tale sapere, in quanto condizione estetica di ogni nostra possibile comprensione e rappresentazione, ha il suo luogo di manifestatività proprio e soltanto nel vedere.

Giuseppe DI GIACOMO

Università di Roma «Sapienza»

Giuseppe.Digiacomo@uniroma1.it

Article rebut: 23 de desembre de 2013. Article acceptat: 8 de setembre de 2014.